

Abono Viernes 2

JONATHAN HARVEY (1939-2012)

Tranquil Abiding [Primera vez por la OSG]

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía nº 6, en fa mayor, op. 68, «Pastoral»

Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande (Allegro ma non troppo)

Szene am Bach (Andante molto mosso)

Lustiges Zusammensein der Landleute (Allegro)

Gewitter. Sturm (Allegro)

Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm (Allegretto)

Orquesta Sinfónica de Galicia

Nuno Coelho, director

Coliseum de A Coruña

Viernes, 9 de octubre 2020 – 20.30h.

El hombre que hacía hablar a las orquestas

***Tranquil Abiding* de Jonathan Harvey (Sutton Coldfield, 3 de mayo de 1939; Lewes, 4 de diciembre de 2012). Compuesta en 1998 por encargo de George Rothman, la Riverside Symphony y las Bournemouth Orchestras. Estreno, Nueva York: Lincoln Center, 10 de junio de 1999 por la Riverside Symphony dirigida por George Rothman.**

Jonathan Harvey nació en «el corazón de Inglaterra» –el condado de Warwickshire–, no muy lejos del Stratford-upon-Avon natal de William Shakespeare, y su trayectoria podría parecer el paradigma del académico británico si nuestra única fuente de información fuese su brillante currículum: fue corista en St Michael's College, Tenbury, grado de música en el St John's College, Cambridge, master y doctorado en las universidades de Glasgow y Cambridge, y estudios privados con Erwin Stein y Hans Keller por recomendación de Benjamin Britten. Profesor en las universidades de Princeton (1969-1970), Sussex (1977-1993) y Stanford (1995-2000), recibió numerosos encargos, honores y premios de las principales instituciones musicales del mundo.

Pero, como lo definió el *Sunday Times*, Harvey era «un espíritu raro, siempre en busca de lo nuevo y numinoso». Como otros muchos compositores de su generación, creía en la radical autonomía del arte y aspiraba a crear una música concebida exclusivamente como sonido, a semejanza de las concepciones metafísicas de Rothko, Pollock y otros pintores del expresionismo abstracto. Así como para Rothko pintar era un medio de búsqueda trascendental a través del color, para Harvey componer era una experiencia espiritual a través

de la naturaleza del sonido. Lo cual lo llevó a interesarse vivamente por las posibilidades que ofrecían los nuevos instrumentos de síntesis electrónica de sonido y las nuevas investigaciones sobre el discurso oral, la palabra.

Poco después de cumplir los cuarenta años, su inquietud intelectual y su talento creativo fueron recompensados con el encargo por parte del Centre Pompidou de París de una pieza de música electrónica, Harvey combinó los registros del sonido de una campana tenor y de la voz del hijo de Harvey leyendo el texto grabado en la campana, «Horas Avolantes Numero, Mortuos Plango: Vivos ad Preces Voco» [Cuento las horas desde el nido, lloro a los muertos, llamo a los vivos a la oración], los procesó electrónicamente y los editó en ocho pistas. El estreno en 1980 de *Mortuos Plango, Vivos Voco* [Lloro por los muertos, llamo a los vivos] tuvo un éxito extraordinario que propició su rápida difusión internacional y su conversión en una de las obras canónicas de la música electrónica. A pesar de las reticencias de Pierre Boulez sobre *Mortuos Plango, Vivos Voco* –mantenidas hasta su muerte–, Harvey fue invitado a trabajar en el IRCAM, donde compuso siete nuevas piezas, y el propio Boulez le encargó dos obras para instrumentos y electrónica, con destino al Ensemble Intercontemporain.

En su momento *Mortuos Plango, Vivos Voco* fue vista por Boulez como la solución al problema de integrar la música electrónica y la investigación científica y, años después, por la musicología francesa nacionalista, como una de las obras fundacionales del espectralismo. Estas diez creaciones proporcionaron a Harvey un sólido prestigio internacional y lo consolidaron como uno de los compositores sinfónicos más atractivos e influyentes tras el fin de la Guerra Fría. Desde entonces las perspectivas sobre Harvey se modificaron y fue reconocido como un artista espiritual, muy preocupado por conseguir comunicarse con sus intérpretes y sus

oyentes y por el papel de los artistas creadores en un mundo crecientemente violento.

En los veintidós años posteriores a la caída del Muro de Berlín, Harvey siguió haciéndose preguntas sobre la naturaleza sonora del discurso oral y su expresión instrumental, a las que dio respuestas en tres óperas, música orquestal, de cámara y para instrumentos solistas que obtuvieron un enorme éxito internacional. Y, hasta el fin de su vida, siguió escribiendo bellísima música coral religiosa católica cuyo culmen fue el oratorio *Weltethos* (2011) sobre texto del teólogo Hans Küng, estrenado por la Filarmónica de Berlín y Sir Simon Rattle.

Para quienes tuvimos la suerte de tratarlo, aunque fuese brevemente, Jonathan Harvey era un hombre afable que transmitía serenidad, poco dado a los prejuicios, tenía amplitud de ideas y sabía transmitirlos, como se demuestra en su comentario sobre *Tranquil Abiding*, incluido en la partitura:

Tranquil Abiding es un término budista para un estado de concentración en un único foco. Está concebida como un movimiento de 14 minutos basado toda el en un ritmo de respiración simple y lento. Este ritmo consiste en una «inhalación» sobre una nota aguda, seguida de una «exhalación» sobre una nota más grave. Sobre este ritmo se desarrollan varios fragmentos melódicos: uno que usa un único sonido, otro de tres sonidos, otro de cinco, otro de ocho y el quinto sobre quince sonidos.

Está escrita para pequeña orquesta y fue un encargo conjunto de las Riverside Symphony y Bournemouth Orchestras de resultas, respectivamente, de un premio Koussevitsky y una ayuda proporcionada por el Arts Council of England.

“Las múltiples voces de la creación se agitaron en su interior”

(R. Schumann, 1835)

***Sexta sinfonía en fa mayor, op 68, «Pastoral»* de Ludwig van Beethoven (Bonn, 16 de diciembre de 1770; Viena: 26 de marzo de 1827). Compuesta en Viena entre febrero y agosto de 1808. Estreno en Viena: Theater an der Wien, 22 de diciembre de 1808. Estreno en A Coruña de la versión para sexteto de cuerdas: Salón Filarmónico, hacia 1823-25 (partitura adquirida en Londres entre 1823-25 a Ewer&Co.). Primera vez por la OSG, Palacio de la Ópera de A Coruña el 9 de diciembre de 1993 dirigida por Víctor Pablo Pérez.**

Beethoven tenía muchos motivos para sentirse satisfecho la noche de San Silvestre de 1807, pues ese año había sido provechoso tanto para su economía como para su doble actividad profesional (privada y pública) como compositor: en marzo, el Palacio Lobkowitz acogió dos conciertos sinfónicos monográficos; el 20 de abril firmó un buen contrato editorial con Muzio Clementi (1752-1832) para la publicación en Londres de siete obras; cuatro días más tarde se estrenó el drama *Coriolano* de Heinrich von Collin (1771-1811), para el cual Beethoven había compuesto la obertura; el 13 de septiembre se estrenó la *Misa op. 86* en Eisenstadt; el 12 de noviembre se interpretó la *Segunda Sinfonía* en la temporada de abono de los Liebhaber-Concerte que se celebraba en el Theater an der Wien; se publicaron el *Triple concierto op. 56*, la *Sonata para piano op 57* «Appassionata» y las *32 Variaciones en do menor WoO 80*; terminó su *Quinta Sinfonía*; y Collin le propuso la composición de una nueva ópera sobre *Macbeth*.

En este contexto optimista, Beethoven abordó en febrero de 1808 el proyecto de una «Sinfonía característica o recolección de la vida campesina» según la califica en los primeros bocetos detallados en los cuales anota indicaciones muy precisas como «tormenta» o «lluvia». En marzo tuvo que ser intervenido de un panadizo que casi

le cuesta la pérdida de un dedo y el día 27 los Liebhaber-Concerte clausuraron su temporada de abono con un programa monográfico beethoveniano. El 23 de abril Beethoven ya estaba suficientemente recuperado como para dirigir (no para tocar el piano) en el Burgtheater otro concierto monográfico, y en mayo se estrenó en el Augarten el *Triple Concierto*. Entretanto, continuó la composición de su sinfonía bucólica que concluyó entre Heiligenstadt y Baden, dos populares lugares de veraneo.

«Incapaz de competir con Haydn en el oratorio, Beethoven había transmutado su estilo bucólico a una esencia sinfónica» (Maynard Solomon: 1988) y, como cabía esperar el resultado final, anunciado como *Mehr Malerei als Empfindung* [Más pintura que expresión de un sentimiento] se alejó bastante del anacrónico proyecto inicial. En cualquier caso, Beethoven dedicó mucho tiempo a afinar el título de cada movimiento, trabajo malogrado por los editores que, sin consultar con Beethoven, simplificaron dichos títulos. Estos cambios contaminaron las opiniones publicadas sobre la Sinfonía Pastoral entre 1810 y 2001, fecha de la edición crítica de Jonathan del Mar, que restaura los títulos originales. Y esta no es una cuestión menor pues nos estamos refiriendo a una amplia y larga tradición narrativa configurada y matizada por Schumann, Berlioz, Liszt, Richard y Cosima Wagner, Debussy, Tovey, Rolland, Forbes, Newman, Disney, Robbins Landon, Solomon o Kinderman.

Cada uno de ellos interpretó la *Sinfonía Pastoral* desde su perspectiva construyendo una tarta que ha ido creciendo a lo largo de 200 años. El 5 de julio de 1810 apareció en *Zeitung für die elegante Welt de Leipzig* un artículo de Friedrich Mosengeil sobre la Pastoral que presenta a Beethoven como un poeta, protagonista de un drama en cinco actos. Y de hecho, entre 1829 y 1863 se realizaron en toda Europa representaciones escénicas sobre la *Pastoral*, sea con acción o como cuadros vivientes.

En 1833 Johann Peter Lyser (1803-1870) dibujó a Beethoven recostado en las orillas de un arroyo con su lápiz y su bloc componiendo como si leyera el paisaje, imagen que fue muy repetida en el siglo XIX. En 1835, Robert Schumann (1810-1856) escribió: «Es absurdo que los pintores lo retraten sentado al lado del arroyo, la cabeza en las manos, escuchando el borboteo del agua. Cuando Beethoven concibió y desarrolló su idea para la *Sinfonía Pastoral* [...] las múltiples voces de la creación se agitaron en su interior». Separando así compositor y obra.

A partir de 1839, Berlioz retoma el carácter descriptivo de la obra y crea todo un argumento para ella, que será recogido parcialmente por Walt Disney cien años después en su película *Fantasía* (1940). Berlioz escribía sobre Beethoven para legitimar su propio estilo compositivo, que ponía al individuo como centro de sus poemas sinfónicos. «Teócrito y Virgilio fueron grandes cantando las alabanzas de la belleza del paisaje ... ¡pero este poema de Beethoven!, ¡estos largos fragmentos tan ricamente coloreados!, ¡estas pinturas vivientes!, ¡estos perfumes!, ¡esta luz!, ¡estos vastos horizontes! [...] El hombre está ausente y sólo la Naturaleza se muestra ante nuestra admiración».

Liszt escribió a Marie d'Agoult en 1841: «Pon el *Vellochino de Oro* en un lado de la mesa y la *Sinfonía Pastoral* en el otro y dame la opción entre ponerme uno o escribir la otra ... y no dudaré ni un instante». Su hija Cosima le reprochaba a la *Pastoral* su bucolismo dieciochesco mientras su marido Richard Wagner se refiere a ella como una obra divina, capaz de transformar a la humanidad. Los conceptos de Wagner sobre el director de orquesta Felix Weingartner y de ahí pasaron a algunos de los grandes directores de la primera mitad del XX, entre ellos a Fürtwangler y Stokowski, quien fue el director de la banda sonora de *Fantasía*. Debussy escuchó a Weingartner dirigir la *Pastoral* en 1903 y quedó horrorizado, todo era tan pulcro, la naturaleza estaba tan

domesticada, que nada parecía natural: «Beethoven demuestra pertenecer a una época en la que nadie contemplaba la naturaleza excepto en los libros».

David Wyn Jones concluye su espléndido libro *Beethoven: Pastoral Symphony* (1995) -del que seleccioné estas citas: «Nunca será posible recapturar la atmósfera del Theater an der Wien el 22 de diciembre de 1808. Pero si nos permitimos hacerlo, Beethoven – desde su propia experiencia– estaba produciendo una obra encantadora, ingenua, simple y, sobre todo, maravillosamente segura, entonces la *Pastoral* puede empezar a ejercer una atracción que se aproxima más a las aspiraciones del compositor».

Xoán M. Carreira

O home que facía falar as orquestras

***Tranquil Abiding* de Jonathan Harvey (Sutton Coldfield, 3 de maio de 1939; Lewes, 4 de decembro de 2012). Composta en 1998 por encarga de George Rothman, a Riverside Symphony e mais as Bournemouth Orchestras. Estrea, Nova York: Lincoln Center, 10 de xuño de 1999 pola Riverside Symphony dirixida por George Rothman.**

Jonathan Harvey naceu no «corazón de Inglaterra» –o condado de Warwickshire–, non moi lonxe do Strafford-upon-Avon natal de William Shakespeare, e a súa traxectoria podería semellar o paradigma do académico británico se a nosa única fonte de información fose o seu brillante currículo: foi corista en St Michael's College, Tenbury, grao de música no St John's College, Cambridge, mestrado e doutorado nas universidades de Glasgow e Cambridge, e estudos privados con Erwin Stein e Hans Keller por recomendación de Benjamin Britten. Profesor nas universidades de Princeton (1969-1970), Sussex (1977-1993) e Stanford (1995-2000), recibiu numerosas encargas, honores e premios das principais institucións musicais do mundo.

Pero, como o definiu o *Sunday Times*, Harvey era «un espírito raro, sempre na procura do novo e numinoso». Como outros moitos compositores da súa xeración, cría na radical autonomía da arte e aspiraba a crear unha música concibida exclusivamente como son, a semellanza das concepcións metafísicas de Rothko, Pollock e outros pintores do expresionismo abstracto. Así como para Rothko pintar era un medio de procura transcendental a través da cor, para Harvey compoñer era unha experiencia espiritual a través da

natureza do son. O cal o levou a se interesar vivamente polas posibilidades que ofrecían os novos instrumentos de síntese electrónica de son e as novas investigacións sobre o discurso oral, a palabra.

Pouco despois de cumprir os corenta anos, a súa inquietude intelectual e mais o seu talento creativo foron recompensados coa encarga por parte do Centre Pompidou de París dunha peza de música electrónica, Harvey combinou os rexistros do son dunha campá tenor e da voz do fillo de Harvey lendo o texto gravado na campá, «Horas Avolantes Numero, Mortuos Plango: Vivos ad Preces Voco» [Conto as horas desde o niño, choro os mortos, chamo os vivos á oración], procesounos de xeito electrónico e editounos en oito pistas. A estrea en 1980 de *Mortuos Plango, Vivos Voco* [Choro polos mortos, chamo os vivos] tivo un éxito extraordinario que propiciou a súa rápida difusión internacional e a súa conversión nunha das obras canónicas da música electrónica. Malia as reticencias de Pierre Boulez sobre *Mortuos Plango, Vivos Voco* – mantidas ata a súa morte –, Harvey foi convidado a traballar no IRCAM, onde compuxo sete novas pezas, e o propio Boulez encargoulle dúas obras para instrumentos e electrónica, con destino ao Ensemble Intercontemporain.

No seu momento *Mortuos Plango, Vivos Voco* foi vista por Boulez como a solución ao problema de integrar a música electrónica e mais a investigación científica e, anos despois, pola musicoloxía francesa nacionalista, como unha das obras fundacionais do espectralismo. Estas dez creacións proporcionáronlle a Harvey un sólido prestixio internacional e consolidárono como un dos compositores sinfónicos máis atractivos e influentes tras a fin da Guerra Fría. Desde aquela as perspectivas sobre Harvey modificáronse e foi recoñecido como un artista espiritual, moi preocupado por conseguir comunicarse cos seus intérpretes e os seus oíntes e polo papel dos artistas creadores nun mundo violento

de xeito crecente.

Nos vinte e dous anos posteriores á caída do Muro de Berlín, Harvey seguiu a se facer preguntas sobre a natureza sonora do discurso oral e a súa expresión instrumental, ás que lles deu respostas en tres óperas, música orquestral, de cámara e para instrumentos solistas que obtiveron un enorme éxito internacional. E, ata a fin da súa vida, seguiu escribindo música coral relixiosa católica ben fermosa cuxo cumio foi o oratorio *Weltethos* (2011) sobre texto do teólogo Hans Küng, estreado pola Filharmónica de Berlín e Sir Simon Rattle.

Para quen tivemos a sorte de o tratar, aínda que fose brevemente, Jonathan Harvey era un home afable que transmitía serenidade, pouco dado aos prexuízos, tiña amplitude de ideas e sabía transmitilas, como se demostra no seu comentario sobre *Tranquil Abiding*, incluído na partitura:

Tranquil Abiding é un termo budista para un estado de concentración nun único foco. Está concibida como un movemento de 14 minutos baseado todo el nun ritmo de respiración simple e lento. Este ritmo consiste nunha «inhalación» sobre unha nota aguda, seguida dunha «exhalación» sobre unha nota máis grave. Sobre este ritmo desenvólvense varios fragmentos melódicos: un que usa un único son, outro de tres sons, outro de cinco, outro de oito e o quinto sobre quince sons.

Está escrita para pequena orquestra e foi unha encarga conxunta das Riverside Symphony e Bournemouth Orchestras de resultas, respectivamente, dun premio Koussevitsky e unha axuda proporcionada polo Arts Council of England.

**“As múltiples voces da creación axitáronse no seu interior”
(R. Schumann, 1835)**

***Sexta sinfonía en fa maior, op 68, «Pastoral»* de Ludwig van Beethoven (Bonn, 16 de decembro de 1770; Viena: 26 de marzo de 1827). Composta en Viena entre febreiro e agosto de 1808. Estrea en Viena: Theater an der Wien, 22 de decembro de 1808. Estrea na Coruña da versión para sexteto de cordas: Salón Filharmónico, cara a 1823-25 (partitura adquirida en Londres entre 1823-25 a Ewer&Co.). Primeira vez pola OSG, Palacio da Ópera da Coruña o 9 de decembro de 1993 dirixida por Víctor Pablo Pérez.**

Beethoven tiña moitos motivos para se sentir satisfeito a noite de San Silvestre de 1807, pois ese ano fora proveitoso tanto para a súa economía como para a súa dupla actividade profesional (privada e pública) como compositor: en marzo, o Palacio Lobkowitz acolleu dous concertos sinfónicos monográficos; o 20 de abril asinou un bo contrato editorial con Muzio Clementi (1752-1832) para a publicación en Londres de sete obras; catro días máis tarde estreouse o drama *Coriolano* de Heinrich von Collin (1771-1811), para o cal Beethoven compuxera a abertura; o 13 de setembro estreouse a Misa op. 86 en Eisenstadt; o 12 de novembro interpretouse a *Segunda Sinfonía* na temporada de abono dos Liebhaber-Concerte que tiña lugar no Theater an der Wien; publicáronse o *Triplo concerto op. 56*, a *Sonata para piano op 57 «Appassionata»* e as 32 *Variacións en dó menor WoO 80*; rematou a súa *Quinta Sinfonía*; e Collin propúxolle a composición dunha nova ópera sobre *Macbeth*.

Neste contexto optimista, Beethoven abordou en febreiro de 1808 o proxecto dunha «Sinfonía característica ou recolección da vida campesiña» segundo a cualifica nos primeiros bosquexos detallados nos cales anota indicacións moi precisas como «tormenta» ou «chuvia». En marzo tivo que ser intervido dun panaricio que case lle custa a perda dun dedo e o día 27 os Liebhaber-Concerte clausuraron a súa temporada de abono cun

programa monográfico beethoveniano. O 23 de abril Beethoven xa estaba recuperado abondo como para dirixir (non para tocar o piano) no Burgtheater outro concerto monográfico, e en maio estreouse no Augarten o *Triplo Concerto*. Entre tanto, continuou a composición da súa sinfonía bucólica que concluíu entre Heiligenstadt e Baden, dous populares lugares de veraneo.

«Incapaz de competir con Haydn no oratorio, Beethoven transmutara o seu estilo bucólico a unha esencia sinfónica» (Maynard Solomon: 1988) e, como cabía esperar o resultado final, anunciado como *Mehr Malerei als Empfindung* [Máis pintura que expresión dun sentimento] afastouse bastante do anacrónico proxecto inicial. En calquera caso, Beethoven dedicou moito tempo a afinar o título de cada movemento, traballo malgrado polos editores que, sen consultar con Beethoven, simplificaron os devanditos títulos. Estes cambios contaminaron as opinións publicadas sobre a *Sinfonía Pastoral* entre 1810 e 2001, data da edición crítica de Jonathan del Mar, que restaura os títulos orixinais. E esta non é unha cuestión menor pois estamos a nos referir a unha ampla e longa tradición narrativa configurada e matizada por Schumann, Berlioz, Liszt, Richard e Cosima Wagner, Debussy, Tovey, Rolland, Forbes, Newman, Disney, Robbins Landon, Solomon ou Kinderman.

Cada un deles interpretou a *Sinfonía Pastoral* desde a súa perspectiva construindo unha torta que foi medrando ao longo de 200 anos. O 5 de xullo de 1810 apareceu en *Zeitung für die elegante Welt de Leipzig* un artigo de Friedrich Mosengeil sobre a *Pastoral* que presenta Beethoven como un poeta, protagonista dun drama en cinco actos. E de feito, entre 1829 e 1863 realizáronse en toda Europa representacións escénicas sobre a *Pastoral*, sexa con acción ou como cadros viventes.

En 1833 Johann Peter Lyser (1803-1870) debuxou Beethoven

recostado á beira dun regato co seu lapis e o seu caderno compoñendo como se lese a paisaxe, imaxe que foi moi repetida no século XIX. En 1835, Robert Schumann (1810-1856) escribiu: «É absurdo que os pintores o retraten sentado ao carón do regato, a cabeza nas mans, escoitando o gurgullo da agua. Cando Beethoven concibiu e desenvolveu a súa idea para a *Sinfonía Pastoral* [...] as múltiples voces da creación axitáronse no seu interior». Separando así compositor e obra.

A partir de 1839, Berlioz retoma o carácter descritivo da obra e crea todo un argumento para ela, que será recollido parcialmente por Walt Disney cen anos despois na súa película *Fantasia* (1940). Berlioz escribía sobre Beethoven para lexitimar o seu propio estilo compositivo, que poñía o individuo como centro dos seus poemas sinfónicos. «Teócrito e Virxilio foron grandes cantando as loanzas da beleza da paisaxe ... pero este poema de Beethoven!, estes longos fragmentos tan ricamente coloreados!, estas pinturas viventes!, estes perfumes!, esta luz!, estes vastos horizontes! [...] O home está ausente e só a Naturaleza se amosa ante a nosa admiración».

Liszt escribiulle a Marie d'Agoult en 1841: «Pon o *Vellocino de Ouro* nun lado da mesa e a *Sinfonía Pastoral* no outro e dáme a opción entre poñer un ou escribir a outra ... e non hei de dubidar nin un intre». A súa filla Cosima reprocháballe á *Pastoral* o seu bucolismo do dezaioito mentres o seu marido Richard Wagner se refire a ela como unha obra divina, capaz de transformar a humanidade. Os conceptos de Wagner tiveron unha grande influencia sobre Felix Weingartner e de aí pasaron a algúns dos grandes directores da primeira metade do século XX, entre eles a Fürtwangler e Stokowski, quen foi o director da banda sonora de *Fantasia*. Debussy escoitou Weingartner dirixir a *Pastoral* en 1903 e quedou horrorizado, todo era tan pulcro, a natureza estaba tan domesticada, que nada semellaba natural: «Beethoven demostra pertencer a unha época na que ninguén contemplaba a natureza agás nos libros».

David Wyn Jones conclúe o seu espléndido libro *Beethoven: Pastoral Symphony* (1995) -do que seleccionei estas citas: «Nunca será posible recapturar a atmosfera do Theater an der Wien o 22 de decembro de 1808. Pero se nos permitimos facelo, Beethoven – desde a súa propia experiencia– estaba producindo unha obra encantadora, inxenua, simple e, sobre todo, marabillosamente segura, daquela a Pastoral pode comezar a exercer unha atracción que se aproxima máis ás aspiracións do compositor».

Xoán M. Carreira

Nuno Coelho, director



Ganador del Concurso Internacional de Dirección de la Orquesta de Cadaqués en 2017, Nuno Coelho es director invitado de la Orquesta Gulbenkian. Además de los conciertos en Lisboa, en la temporada 2020-21 podremos verle debutar con las orquestas Staatsorchester de Hannover, Simfònica de Barcelona y Noord Nederlands y regresará a las sinfónicas de Galicia, Tenerife y Castilla y León.

Durante las últimas temporadas debutó con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, BBC Philharmonic, Ulster Orchestra, Orchestra del Teatro Regio Torino, Hamburger Symphoniker, Beethoven Orchester Bonn y Royal Liverpool Philharmonic. Como director en el programa LA Phil «Dudamel Fellowship», Nuno dirigió la Filarmónica de Los Angeles en diversas ocasiones, incluyendo un estreno mundial dentro de las series «Green Umbrella».

Como director asistente de la Nederlands Philharmonisch Orkest en

el periodo 2015-17, Nuno regresó a la orquesta en julio 2018 para dirigir un concierto en las Robeco SummerNights del Concertgebouw de Ámsterdam. El mismo verano lo vimos dirigiendo a la Orquesta del Concertgebouw como participante en las clases magistrales de Daniele Gatti. Como asistente ha colaborado con Bernard Haitink, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Christoph von Dohnányi y Gustavo Dudamel, entre otros.

En el teatro Nuno ha dirigido las producciones de *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Rusalka* y *Das Tagebuch der Anne Frank*, y ha sido asistente de Marc Albrecht en la producción de Pierre Audi en *Parsifal* en la Dutch National Opera. En 2016 y 2017 como director asistente en Tanglewood dirigió numerosas representaciones con la orquesta del festival, incluyendo los *Siete pecados capitales* de Kurt Weill en versión escenificada.

Nacido en 1989, Nuno completó sus estudios de violín en Klagenfurt y Bruselas y de director en la Escuela Superior de las Artes de Zúrich con Johannes Schlaefli.

Ganó el primer premio en el Concurso de Dirección de Radio de Portugal y fue finalista en el Concurso de Jóvenes Directores del Festival de Nestlé y en Concurso de Jóvenes directores de Salzburgo. En 2014 recibió una beca de la Fundación Calouste Gulbenkian. En 2015 fue admitido en el Dirigentenforum del German Music Council, que lo nombraría posteriormente como uno de los «directores del mañana».

Nuno Coelho, director (Galego)



Gañador do Concurso Internacional de Dirección da Orquestra de Cadaqués en 2017, Nuno Coelho é director convidado da Orquestra Gulbenkian. Ademais dos concertos en Lisboa, na temporada 2020-21 poderemos velo debutar coas orquestras Staatsorchester de Hannover, Simfònica de Barcelona e Noord Nederlands e regresará ás sinfónicas de Galicia, Tenerife e Castela e León.

Durante as últimas temporadas debutou coa Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a BBC Philharmonic, a Ulster Orchestra, a Orchestra del Teatro Regio Torino, a Hamburger Symphoniker, a Beethoven Orchester Bonn e mais a Royal Liverpool Philharmonic. Como director no programa LA Phil «Dudamel Fellowship», Nuno dirixiu a Filharmónica de Los Ángeles en diversas ocasións, entre as que se inclúe unha estrea mundial dentro das series «Green Umbrella».

Como director asistente da Nederlands Philharmonisch Orkest no

período 2015-17, Nuno regresou á orquestra en xullo 2018 para dirixir un concerto nas Robeco SummerNights do Concertgebouw de Ámsterdam. O mesmo verán vímolo dirixindo a Orquestra do Concertgebouw como participante nas clases maxistras de Daniele Gatti. Como asistente colaborou con Bernard Haitink, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Christoph von Dohnányi e Gustavo Dudamel, entre outros.

No teatro Nuno dirixiu as producións das obras *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Rusalka* e *Das Tagebuch der Anne Frank*, e foi asistente de Marc Albrecht na produción de Pierre Audi en *Parsifal* na Dutch National Opera. En 2016 e 2017 como director asistente en Tanglewood dirixiu numerosas representacións coa orquestra do festival, entre as que se inclúen os *Sete pecados capitais* de Kurt Weill en versión escenificada.

Nado en 1989, Nuno completou os seus estudos de violín en Klagenfurt e Bruxelas e de director na Escola Superior das Artes de Zúric con Johannes Schlaefli.

Gañou o primeiro premio no Concurso de Dirección de Radio de Portugal e foi finalista no Concurso de Directores Novos do Festival de Nestlé e mais no Concurso de Directores Novos de Salzburgo. En 2014 recibiu unha bolsa de estudos da Fundación Calouste Gulbenkian. En 2015 foi admitido no Dirigentenforum do German Music Council, que o nomearía posteriormente como un dos «directores do mañá».

Orquesta Sinfónica de Galicia

VIOLINES I

Massimo Spadano*****
Ludwig Dürichen****
Vladimir Prjevalski****
Iana Antonyan
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
Carolina M^a Cygan Witoslawska
Dominica Malec Andruszkiewicz
Dorothea Nicholas
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
Stefan Utanu
Florian Vlashi
Roman Wojtowicz

VIOLINES II

Fumika Yamamura***
Adrián Linares Reyes***
Gertraud Brilmayer
Lylia Chirilov
Marcelo González Kriguer
Deborah Hamburger
Enrique Iglesias Precedo
Helle Karlsson
Gregory Klass
Stefan Marinescu

VIOLAS

Eugenia Petrova***

Francisco Miguens Regozo***

Andrei Kevorkov*

Raymond Arteaga Morales

Alison Dalglish

Despina Ionescu

Jeffrey Johnson

Jozef Kramar

Luigi Mazzucato

Karen Poghosyan

Wladimir Rosinskij

VIOLONCHELOS

Rouslana Prokopenko***

Gabriel Tanasescu*

M^a Antonieta Carrasco Leiton

Berthold Hamburger

Scott M. Hardy

Florence Ronfort

Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

Risto Vuolanne***

Diego Zecharies***

Todd Williamson*

Mario J. Alexandre Rodrigues

Douglas Gwynn

Serguei Rechetilov

Jose F. Rodrigues Alexandre

FLAUTAS

Claudia Walker Moore***

M^a José Ortuño Benito**

Juan Ibáñez Briz*

OBOES

Casey Hill***

David Villa Escribano**

CLARINETES

Juan Antonio Ferrer Cerveró***

Iván Marín García**

Pere Anguera Camós*

FAGOTES

Steve Harriswangler***

Mary Ellen Harriswangler**

Alex Salgueiro *

TROMPAS

David Bushnell***

Nicolás Gómez Naval***

Manuel Moya Canós*

Amy Schimelmann*

TROMPETAS

Thomas Purdie**

Michael Halpern*

TROMBONES

Jon Etterbeek***

Eyvind Sommerfelt*

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

José A. Trigueros Segarra***

José Belmonte Monar**

Alejandro Sanz Redondo*

ARPA

Celine C. Landelle***

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 20-21

VIOLIN I

Angel Enrique Sánchez Marote

VIOLINES II

Natalia Cid Iriarte

Elena Pérez Velasco

Clara Vázquez Ledesma

VIOLONCHELO

M^a Victoria Pedrero Pérez

OBOE

Tania Ramos Morado*

TROMPA

Ismael Vidal Rodríguez**

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela***

Notas:

***** Concertino

**** Ayuda de Concertino

*** Principal

** Principal-Asistente

* Coprincipal

Músicos invitados

Músicos invitados para este programa

VIOLÍN I

Paloma García Fernández de Usera

OBOE

Celia Olivares Pérez-Bustos*

Consortio para la Promoción de la Música

Inés Rey

Presidenta

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Andrés Lacasa Nikiforov

Gerente

Olga Dourado González

Secretaria-interventora

María Salgado Porto

Jefa de gestión económica

Ángeles Cucarella López

Coordinadora general

José Manuel Queijo

Jefe de producción

Javier Vizoso

Jefe de prensa y comunicación

Alberto García Buño

Contable

Zita Kadar

Archivo musical

Iván Portela López

Programas didácticos

José Antonio Anido Rodríguez
Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades
Administración

Inmaculada Sánchez Canosa
Gerencia y coordinación

Nerea Varela
Secretaría de producción

Lucía Sándeiz Sanmartín
Prensa y comunicación

José Manuel Ageitos Calvo
Daniel Rey Campaña
Regidores

Diana Romero Vila
Auxiliar de archivo

Montse Bonhome
Auxiliar de regidor

Próximos conciertos

Abono Viernes 3

Coliseum A Coruña

Viernes, 23 de octubre de 2020 – 20.30h

JUAN DURÁN

Dona nobis pacem: Elexía ás vítimas do COVID-19 [Estreno absoluto.

Obra encargo OSG]

JOHANNES BRAHMS

Sinfonía nº 4, en mi menor, op. 98

Orquesta Sinfónica de Galicia

Dima Slobodeniouk director



Entradas: 14, 18, 23 y 30 €

A la venta en coliseum.sacatuentrada.es, en la taquilla de la Plaza de Ourense de A Coruña de lunes a viernes de 9.30 a 13h. y de 16.30 a 19.30h. y en la taquilla del Coliseum desde las 17h. el día del concierto.

Próximos conciertos

Abono Viernes 4

Coliseum A Coruña

Viernes, 30 octubre 2020 – 20.30h

RICHARD WAGNER

Tristán e Isolda (arr. de Henk de Vlieger)

Orquesta Sinfónica de Galicia

Dima Slobodeniouk director



Entradas: 14, 18, 23 y 30 €

A la venta en coliseum.sacatuentrada.es, en la taquilla de la Plaza de Ourense de A Coruña de lunes a viernes de 9.30 a 13h. y de 16.30 a 19.30h. y en la taquilla del Coliseum desde las 17h. el día del concierto.

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

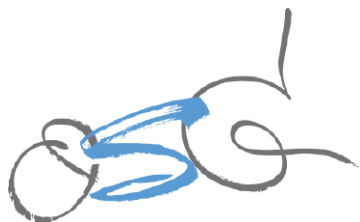


instagram.com/osggalicia

El Consorcio para la Promoción de la Música cuenta con la financiación de:



Créditos



EDITA

Consortio para la Promoción de la Música
Glorieta de América, 3
15004 A Coruña - Galicia - España
T. 981 252 021 - F. 981 277 499

ILUSTRACIÓN, DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Marta Parra

TRADUCCIÓN

Roxelio Xabier García Romero
Pilar Ponte Patiño