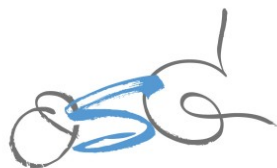


ABONO

VIERNES 23/10/2020, 20:30 h.

SINFÓNICA
DE GALICIA

Programa

Abono Viernes 3

JUAN DURÁN (1960)

Dona nobis pacem

Elexía ás vítimas da COVID19

[Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía nº 4, en mi menor, op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro energico e passionato

Orquesta Sinfónica de Galicia

Dima Slobodeniouk, director

Coliseum de A Coruña

Viernes, 23 de octubre 2020 – 20.30h.

Si el año 2020 fuese una partitura, ¿estaríamos de acuerdo en que una parte llevaría un símbolo?

La figura que representa un silencio

Pasamos meses casi en silencio, conteniendo aliento tras las ventanas. Al otro lado, muchos animales periurbanos notarían que los alimentaban y fotografiaban menos. Confinados en nuestras casas, la primavera campó a sus anchas por las avenidas. Jabalíes adueñándose del asfalto y los cantos de las aves escuchándose alto y claro, como un repentino coro del medievo. Mientras en el equinoccio de marzo improvisaban una morgue en un palacio de hielo —un nombre radiantemente fúnebre—, otros grababan con sus móviles pavos reales por Madrid, peces salvajes en la laguna de Venecia, un ciervo de Nara en el metro de Tokio...

Creímos estar en silencio. Y lo estuvimos de algún modo. Perdimos a muchos seres queridos. Nos esforzamos de veras en comprender. Seguimos las normas sanitarias —por desgracia no siempre—. Las calles de las ciudades se vaciaron. La atmósfera se limpió, muda por un momento.

Pero el maestro John Cage advierte: «No hay eso que llamamos espacio vacío o tiempo vacío. Siempre hay algo que ver, algo que escuchar. De hecho, por mucho que intentemos crear silencio, no podemos».

Salimos del confinamiento y ponemos un pie sobre un nuevo capítulo. El que toca ahora es seguir concienciados y conmemorar a los que se han ido en esta pandemia, de la que sólo saldremos con ciencia sumada a humanidades. Sin duda, también a música.

Y vaya dos obras —íntima una, arbórea la otra— para esa reflexión.

JUAN DURÁN

Dona nobis pacem. Elexía ás vítimas da COVID19

**Nota: al finalizar esta elegía in memoriam, el compositor y la orquesta ruegan no aplaudir y que el silencio continúe durante un minuto.*

Dona nobis pacem. Danos la paz.

Durante estos meses hay gestos que hemos desterrado. Entre ellos, estrechar la mano, esa corriente electromagnética, el piel con piel más característico de nuestra cultura *sapiens*. Con la mano se conocen personas, temperamentos, se cierran tratos, se abren promesas.

Dar la mano es dejar hablar al tacto. Durante una pandemia cuyo virus se transmite no sólo por el aire, en aerosoles, sino también a través de superficies, el tacto se restringe al máximo. En todo saludo, en todo rito común. Seamos o no creyentes, es conocida la parte de la liturgia católica latina llamada *Agnus dei* que como tal pasó a las grandes misas cantadas: *Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*. Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, danos la paz.

El maestro vigués Juan Durán nos lleva a ese momento de recogimiento espiritual que se expresaba hasta ahora con las manos tendidas en deseo de paz. Un gesto que se sumaba a otras alegorías, desde palomas blancas a grullas de origami (*senbazuru* en Japón), círculos de diseño o pipas con humo al cielo.

La paz que buscamos es de otro tipo. No estamos en guerra sino en pandemia. Buscamos el consuelo de la unión cuando no podemos unirnos, la paz ante el enigma y el duelo ante la muerte.

Si como aseguraba el filósofo alemán J. Pieper «la música abre un sendero hacia el reino del silencio», aquí recorreremos uno más cerca de la revelación que del lamento, tras huellas de obras como, según

señala el compositor, el *Requiem* de G. Fauré: ese funeral seráfico que por primera vez no sonó a *ira tremenda*. Nada aquí será tremebundo sino paraíso, conmovedor hasta el silencio. Porque de él nace y a él va a morir.

Para ese camino, y con una sensibilidad exquisita, Durán escoge una formación camerística íntima, cuerda y arpa, destilando un bálsamo en mi menor (coincide con la sinfonía brahmsiana que vendrá a continuación) pero que discurre hacia la luz, mi mayor.

Comienzan los chelos, las violas y el microscópico nevar del arpa. El sonido se densifica poco a poco, sin euforia, en una armonía expandida sin entramado tonal clásico. Entra el tema y fluye hacia el primero de los clímax, que se espera y es, al tiempo, esperanzador.

Podemos pensar en adagios célebres a los que sí daría la mano esta elegía: el Adagio de Samuel Barber —esa ecografía de la hondura emocional que le otorgó banda sonora al hombre elefante— o filamentos de *Lux Aeterna* del Nimrod de Elgar. Y por su elección del arpa, el *Adagietto* de la *Quinta* de Mahler en donde siempre es Venecia.

Nos sumergimos en un solo de violonchelo y otro de viola, el momento más grave, más frágil, punteado de espectrales arpeggios del arpa. Se reexpone el tema, salmodia que bordea el lamento sin llegar a caer en él.

La elegía transita hacia lo luminoso, se redondea reforzando, en palabras del propio Durán, la densidad como cuarta magnitud (junto a intensidad, timbre y tono).

Este estreno de la Orquesta Sinfónica de Galicia y uno de los compositores gallegos más destacados se suma a otras colaboraciones entre ambos, como la *Cantata Finisterrae para múltiples voces de luz*. Durán consolida una obra ribeteada de

galardones: el último, el Reina Sofía de Composición por *Whispers in the Dark*, en 2018.

No nos tocamos pero estamos juntos en esto. Y necesitamos la esperanza, el mi mayor resolutivo, la densidad humanística y científica entrelazadas como manos mientras sostenemos el silencio por los que se han ido.

(A título personal, lamento que al otro lado de estas notas ya no lea y escuche el siempre atento, crítico y generosísimo Julio Andrade Malde).

«La esperanza es esa cosa con plumas
que se posa en el alma
y canta una melodía sin letra
y no cesa nunca»

Emily Dickinson

Traducción de Estíbaliz Espinosa

Johannes Brahms

Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98

El otoño es una estación espectacular. El technicolor de los árboles. Hojas rojas y violetas por el pigmento antocianina, amarillas y ocre de carotenoides, bodegones de calabazas, hortensias, higos... una sinestesia de colores y aromas a castaña asada, a petricor (el olor a lluvia deseada), lanas sustituyendo al lino en el armario. Y algo que muere, en realidad.

«Otoñal» ha calificado esta sinfonía C. Rostand, la 4ª y última — aunque él no podía saberlo— que compuso Johannes Brahms durante los veranos de 1884 y 1885 en los Alpes estirios, en Mürzzuschlag, a su amado aire libre. Y en otoño él mismo la estrenó, el 25 de octubre de 1885 en Meiningen, tras un recital previo a piano y a puerta cerrada para un grupo de amigos.

Aquel preestreno no pareció dar esperanzas a esta sinfonía tan colorista como desesperanzada. Su tonalidad menor, a diferencia de su 1ª sinfonía, esta vez no culminaba en una primavera de acordes mayores. Terminaba en un «winter is coming» (el invierno se acerca). Pero luego el público, como un nordés que te despeja el cielo, la ovacionó y adoró.

Adoración que ha llegado hasta uno de los eternos candidatos al Nobel de Literatura, H. Murakami.

«Había conseguido, con gran esfuerzo, dos invitaciones para un concierto y le propuse a Naoko que me acompañara. A ella le hacía mucha ilusión porque la orquesta interpretaba la *Cuarta sinfonía* de Brahms, su preferida». *Tokio Blues* (1987)

Así que, en 1885, mientras la baronesa de Podmaniczky y sus amigos de fiesta dirigen un telescopio a la galaxia Andrómeda para descubrir por casualidad la primera supernova fuera de nuestra galaxia, a pocos kilómetros Brahms enarbola la batuta de su última sinfonía en una exitosa gira.

No está de más recordar que este hombre fue una celebridad en vida. En su juventud abrumado por la responsabilidad de componer después de Beethoven («Nunca escribiré una sinfonía, ni te imaginas lo que es sentir a ese gigante pisándote los talones», abjuraba en 1872) y, una vez iniciado en el campo sinfónico, aparentemente cómodo, como quien se compromete tarde pero descubre que el compromiso le sienta mejor de lo esperado.

«Vuelan aquí hay tantas melodías que he de cuidarme de no pisarlas!», escribía años antes a sus amigos. Curioso que el propio Brahms metaforice las melodías que efervescen en su cabeza como hierba, hojas secas o caminos de bosque. Aunque luego al escribir sobre la gestación de esta 4ª a Hans von Bülow, director de orquesta de Meiningen, no escatima en esa retranca marca de la

casa: «Unos cuantos entreactos me andan rodando... lo que ensamblados llaman una sinfonía...»

No sabemos cómo se sonreiría Brahms en soledad tras esas demostraciones de que, bah, en realidad nada de esto importa mucho. A esta edad, 52, puede esconder su ego de autor bajo la barba. En alguno de los impresionantes retratos que nos han llegado —Brahms era una belleza— tanto parece un Walt Whitman alpino de inquisitivos ojos celestes como un huraño abuelo de Heidi, que aprovechase nuestra cara para soltarnos el humo de su purazo y perlas del calibre «Si queda alguien aquí a quien no haya insultado, pido perdón». Pero lo cierto es que para parecerle meros entreactos les ha cogido mano y, en el fondo, le preocupa si gustan.

A Elisabeth von Herzogenberg le escribe en plena auto-*Schaudenfreude* (auto-humillación pero con su humor, ya que *Schaudenfreude* sólo alude a la satisfacción ante el fracaso ajeno): «Mis piezas suelen resultar más agradables que yo mismo... pero en esta zona las cerezas no maduran ni son comestibles». De cerezas que no llegan al dulzor le cuenta por carta a von Bulow, nuevamente aludiendo a esta sinfonía que, como Eros dios del amor, es dulce y amarga a un tiempo.

Así que tras tres sinfonías con músculo y bucolismo llegamos a esta estación contradictoria que es la *Cuarta*, donde soplan vientos en todas direcciones y vuelan todo tipo de hojarasca. Es probable que ya hayas escuchado su inicio: dos notas, dos pasos, como alguien que caminase con un secreto en fotosíntesis, una sospecha, marcada por un quiebro interválico súbitamente emocional pero sin pasarse, rayos de sol entre las copas sombrías. De las frases inquisitivas de los violines (terceras mayores que suben, bajan y en medio octavas que ahondan esos intervalos ciclotímicos, y luego sextas) pasamos a un segundo tema en trompas y maderas que Bernstein calificó de «extraño tango alemán».

Brahms trabaja en una edición de las obras de Schubert mientras compone, y se han advertido aires schubertianos en la trompa que abre el segundo movimiento, *Andante moderato*. Una brisa que se refuerza en un pasaje con *cellos* y una silueta modal y armónica simplemente bella. Lo cual no es poco.

El tercer movimiento, *Allegro giocoso*, es un breve scherzo que trisca en medio de este paseo. Cómica, revoloteante, centelleante (ese cascabeleo de triángulo) que parece rebuzno (tipo *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn), cabalgada y repique hasta que hacia su final se amplía en panorámicas y retoma el *tempo faunesco*. [Curiosidad que me cuenta un amigo brahmsiano: R. Wakeman, del grupo británico Yes, nos dejó en *Cans and Brahms* (1971) su versión a melotrón de este movimiento].

Y llegamos a la cumbre: viento *foehn*, ceño fruncido y nubarrón. «Envuelto entre las nubes de postrero otoño», que escribía Rosalía de Castro sobre *Follas Novas* unos cuatro años antes. Es el celebradísimo cuarto movimiento, *Allegro energico e passionato*, donde este otoño se pasea por todas sus variantes, nada menos que 30, como el sol por una vidriera. «El más extraordinario movimiento sinfónico entre Beethoven y Mahler», según W. Fritsch, que se quedaría a gusto. Pero, ¿por qué?

Para empezar Brahms parece un viajero del tiempo. Toma como referencia la chacona —una danza solemne, una *passacaglia*— del final de la Cantata BWV 150 de Bach, y de ella espiga su imaginativa trenza de variaciones y su conocimiento de chaconas de maestros antiguos (Buxtehude, Couperin) para sonar casi futurista. Eso insinuaba Schoenberg en su artículo *Brahms, el progresivo*, cuando alude a su estilo no popular, sino en progresiones que no necesitan del paralelismo para significarse en los oídos de la audiencia. Los 8 primeros compases son un fractal que se subdivide preñado de sí mismo, como el crecimiento de un helecho o la costa de las rías

gallegas a vista de pájaro.

Y todo desde una forma barroca que arborece hasta llamar a las puertas del siglo siguiente.

De esas 30 variaciones cabe destacar:

- la contundencia en metales del comienzo
- la entrada, casi deseada, de los violines en ráfagas de anhelo (ese anhelo típico de Brahms, entre la introversión y la nostalgia)
- la llegada al río en remanso, o al pájaro solitario: esa flauta que cede su canto a un coral de trompas, trombones y cuerda
- la flauta inacabada: un monzón recorre montañas y sacude las ramas de este árbol
- regreso al compás de $\frac{3}{4}$: se refuerza un vendaval que ya no se contiene, sino que se alimenta de variaciones de timbre, cambios de ritmo, tresillos... un torrente que, en vez de progresar hacia la luz, como la mayoría de sinfonías en menor del s. XIX, se queda en su crepúsculo asediado de sombras e invierno.

Otoñal era el propio Brahms, el que sin duda amó sin comprometerse, el que durmió hijos que nunca tuvo, el cerebral al tiempo que un poco dado a la bebida en su taberna vienesa de confianza *El erizo rojo*. Eterno andariego a quien sentaría como un guante este poema de J. R. Jiménez:

EL OTOÑADO

Estoy completo de naturaleza,
en plena tarde de áurea madurez,
alto viento en lo verde traspasado.

Rico fruto recóndito, contengo
lo grande elemental en mí (la tierra,
el fuego, el agua, el aire), el infinito.

Chorro luz: doró el lugar oscuro,

trasmite olor: la sombra huele a dios,
emana son: lo amplio es honda música,
filtro sabor: la mole bebe mi alma,
deleite el tacto de la soledad.

Soy tesoro supremo, desasido,
con densa redondez de limpio iris,
del seno de la acción. Y lo soy todo.
Lo todo que es el colmo de la nada,
el todo que se basta y que es servido
de lo que todavía es ambición.

Estíbaliz...Espinosa

Se o ano 2020 fose unha partitura, estamos de acordo en que unha parte levaría un símbolo?

A figura do silencio

Pasamos meses case en silencio, contendo os folgos tras das xanelas. Ao outro lado, moitos animais periurbanos haberían notar a nosa ausencia. Confinados nas nosas casas, a primavera campou polo medio e medio das avenidas. Xabaríns apropiándose do asfalto e cantos de aves escoitándose alto e claro, como un repentino coro do medievo. Mentres no equinoccio de marzo improvisaban unha morgue nun palacio de xeo —un nome radiantemente fúnebre—, outros gravaban cos seus móbiles pavos reais por Madrid, peces salvaxes na lagoa de Venecia, un cervo de Nara no metro de Tokio...

Crimos estar en silencio. E estivémolo dalgún xeito. Perdemos a moitos seres queridos. Abofé que nos esforzamos en comprender. Seguimos as normas sanitarias —por desgraza non sempre—. As rúas das cidades baleiráronse. A atmosfera limpouse, muda por uns intres.

Pero o mestre John Cage advirte: «Non hai iso que chamamos espazo baleiro ou tempo baleiro. Sempre hai algo que ver, algo que escoitar. De feito, por moito que tentemos crear silencio, non podemos».

Saímos do confinamento e chantamos o pé sobre un novo capítulo. A quenda agora é seguir concienciados e conmemorar aos que se foron nesta pandemia, da que só sairemos con ciencia sumada ás humanidade. Con certeza, tamén á música.

E vaia dúas obras -íntima unha, arborescente a outra- para esa

reflexión.

JUAN DURÁN

Dona nobis pacem. Elexía ás vítimas da COVID19

**Nota: ao finalizar esta elexía in memoriam, o compositor e a orquestra pregan non aplaudir e que o silencio continúe durante un minuto.*

Dona nobis pacem. Dános a paz.

Durante estes meses hai xestos que desterramos. Entre eles, estreitar a man, esa corrente electromagnética, o pel con pel máis característico da nosa cultura *sapiens*. Coa man coñécense persoas, temperamentos, péchanse tratos, ábrense promesas.

Dar a man é deixar falar ao tacto. Durante unha pandemia cuxo virus transmítese non só polo aire, en aerosois, senón tamén a través de superficies, o tacto restrínxese ao máximo. En todo saúdo, en todo rito común. Sexamos ou non crentes, é coñecida a parte da liturxia católica latina chamada *Agnus dei* que pasou ás grandes misas cantadas: *Agnus Dei qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem*. Año de Deus, que quitas o pecado do mundo, dános a paz.

O mestre vigués Juan Durán lévanos a ese intre de recollemento que até agora se expresaba coas mans tendidas como desexo de paz. Un xesto que se sumaba a outras alegorías, desde pombas brancas a grúas de origami (*senbazuru* no Xapón), círculos de deseño ou cachimbas compartidas que fumegan ao ceo.

A paz que buscamos é doutro tipo. Non estamos en guerra senón en pandemia. Buscamos o consolo da unión cando non podemos unirnos, a paz ante o enigma e o dó da morte.

Se como aseguraba o filósofo alemán J. Pieper «a música abre un viero cara ao reino do silencio», aquí percorremos un máis preto da revelación que do queixume, tras pegadas de obras como, segundo

sinala o compositor, o *Requiem* de G. Fauré: ese funeral seráfico que por vez primeira non soa a *ira tremenda*. Nada aquí será tremebundo senón paraíso, conmovedor até o silencio. Porque del nace e a el vai morrer.

Para ese camiño, no que cómpre sensibilidade exquisita, Durán escolle unha formación camerística, íntima, corda e arpa, destilando un bálsamo en mi menor (coincide coa sinfonía brahmsiana que virá de seguido) pero que discorre cara á luz, ao mi maior.

Comezan os chelos, *violas* e o microscópico nevar da arpa. O son densifícase aos poucos, sen euforia, nunha harmonía ou tonalidade expandida sen armazón tonal clásico. Entra o tema e flúe cara ao primeiro dos clímax, que se espera e é, ao tempo, esperanzador.

Podemos pensar en adagios sonados aos que si daría a man esta elexía: o *Adagio* de Samuel Barber —esa ecografía da fondura emocional que lle outorgou banda sonora ao home elefante— ou filamentos do *Lux Aeterna* do Nimrod de Elgar. E pola súa elección da arpa, o *Adagietto* da 5ª de Mahler onde sempre é Venecia.

Mergullámonos nun solo de violonchelo e outro de viola, o momento máis grave, máis fráxil, punteado de espectrais arpejos da arpa. Reexponse o tema, salmodia que bordea o lamento sen chegar a caer nel.

A elexía transita cara ao luminoso, redondéase reforzando, en palabras de Durán, a densidade (que xunta a intensidade, timbre e ton conformaría unha cuarta magnitude).

Esta estrea da Orquestra Sinfónica de Galicia canda un dos compositores galegos máis sobranceiros súmase a outras colaboracións entre ambos, como a *Cantata Finisterrae para múltiples voces de luz*. Durán consolida unha obra reberatada de galardóns, o último o Raíña Sofía de Composición por *Whispers in*

the Dark, en 2018.

Non nos tocamos pero estamos xuntos nisto. E necesitamos a esperanza, ese mi maior resolutivo, a densidade humanística e científica entrelazadas como mans mentres sostemos o silencio polos que xa non están.

(A título persoal, lamento que ao outro lado destas notas non escoite o sempre atento, crítico e xenerosísimo Julio Andrade Malde.)

«A esperanza é esa cousa con plumas
que se pousa na alma
e canta unha melodía sen letra
e non se detén nunca»

Emily Dickinson
Traducción de Estíbaliz Espinosa

Johannes Brahms **Sinfonía núm. 4 en mi menor, Op.98**

O outono é unha estación espectacular. O technicolor das árbores. Follas vermellas e violetas polo pigmento antocianina, amarelas e ocres de carotenoides, bodegóns de cabazas, hortensias, figos... unha sinestesia de cores e aromas a castaña asada, a petricor (o recendo a choiva devecida), e as que no armario toman o sitio do liño. E algo que morre, en realidade.

«Outonal» cualificou esta sinfonía C. Rostand, a 4ª e derradeira — aínda que el non podía sábelo— que compuxo Johannes Brahms durante os veráns de 1884 e 1885 nos Alpes estirios, en Mürzzuschlag, ao seu amado aire libre. E no outono el mesmo estreouna, o 25 de outubro de 1885 en Meiningen, tras un recital previo a piano para un grupo de amigos.

Aquela preestrea non pareceu dar esperanzas a esta sinfonía tan colorista como desesperanzada. A súa tonalidade menor, a diferenza da súa primeira sinfonía, esta vez non culminaba nunha primavera de acordes maiores. Terminaba nun «winter is coming» (o inverno achégase). Pero logo o público, como un nordés que che despexa o ceo, ovacionouna e adorou.

Adoración que chegou ata un dos eternos candidatos ao Nobel de Literatura, H. Murakami.

«Conseguira, con gran esforzo, dúas invitacións para un concerto e propúxenlle a Naoko que me acompañase. A ela facíalle moita ilusión porque a orquestra interpretaba a *Cuarta sinfonía* de Brahms, a súa preferida». *Tokio Blues* (1987)

Así que en 1885, mentres a baronesa de Podmaniczky e os seus amigos de festa dirixen un telescopio a Andrómeda para descubriren por casualidade a primeira supernova fóra da nosa galaxia, a poucos quilómetros Brahms enarbora a batuta da súa derradeira sinfonía nunha exitosa xira.

Non está de máis lembrar que este home foi unha celebridade en vida. Na súa mocidade asoballado pola responsabilidade de compoñer despois de Beethoven («Nunca escribirei unha sinfonía, nin te fas unha idea do que é sentir a ese xigante pisándoches os talóns», abxuraba en 1872) e, unha vez iniciado no campo sinfónico, aparentemente cómodo, coma quen se compromete tarde pero descobre que o compromiso lle senta mellor do esperado.

«Voan aquí hai tantas melodías que hei de ter ollo de non pisalas!», escribía anos antes aos seus amigos. Curioso que o propio Brahms metaforice as melodías que efervescen na súa cabeza como herba, follas secas ou corredoiras de fraga. Malia que ao escribir sobre a xestación desta 4ª a Hans von Bülow, director de orquestra de Meiningen, faino sen escatimar a retranca marca da casa: «Uns

cantos entreactos róndanme... deses que xuntos chaman unha sinfonía»

Non sabemos como sorriría Brahms en soidade tras esas demostracións de que, boh, en realidade nada disto importa moito. A esta idade, 52, pode agochar o seu ego de autor baixo as barbas. Nalgún dos impresionantes retratos que nos chegaron —Brahms era unha beleza— tanto semella un Walt Whitman alpino de inquisitivos ollos celestes como un ríspeto avó de Heidi, que aproveitase nosa cara para soltarnos o fume do seu purazo e perlas do calibre «se queda alguén aquí a quen non insultase xa, pido perdón». Pero o certo é que, para parecerlle meros entreactos, lles colleu man e no fondo preocúpalle se gustan ou non.

A Elisabeth von Herzogenberg escíbelle en plena auto-*Schaudenfreude* (auto-humillación pero con humor xa que *Schaudenfreude* só alude á satisfacción ante o fracaso alleo): «As miñas pezas adoitan resultar máis agradables que eu mesmo... pero nesta zona as cereixas non madurecen, nin son comestibles». De cereixas que non chegan a dulzor cóntalle por carta a von Bulow, novamente aludindo a esta sinfonía que, como Eros deus do amor, é doce e amarga a un tempo.

De modo que tras tres sinfonías con músculo e bucolismo chegamos a esta estación contraditoria que é a Cuarta, onde sopran ventos en todas direccións e voan todo tipo de follaxes. É probable que xa escoitases o inicio: dúas notas, dous pasos, como alguén que camiñase cun segredo en fotosíntese, unha sospeita, marcada por unha creba interválica emocional pero sen pasarse, raxeiras de sol entre as copas sombrizas. Das frases inquisitivas dos violíns (terceiras maiores que soben, baixan, no medio oitavas que profundan eses intervalos ciclotímicos, e logo sextas) pasamos a un segundo tema en trompas e madeiras que Bernstein cualificou de «estraño tango alemán».

Brahms traballa nunha edición das obras de Schubert mentres compón, e advertiron aires schubertianos na trompa que abre o 2º movemento, *Andante moderato*. Unha brisa que se reforza nunha pasaxe con cellos e unha silueta modal e harmónica simplemente bela. O cal non é pouco.

O 3º movemento, *Allegro giocoso*, é un breve scherzo que trisca no medio deste paseo. Cómica, voandeira, faiscante (ese axóuxere do triángulo) que semella rebuzno (tipo *Soño dunha noite de San Xoán*, de Mendelssohn), cabalgada e repenique ata que cara ao seu final amplíase en panorámicas e retoma o tempo faunescos. [Curiosidade que me conta un amigo brahmsiano: R. Wakeman, do grupo británico Yes, deixounos en *Cans and Brahms* (1971) a súa versión a melotrón deste movemento.]

E chegamos ao cumio: vento *foehn*, chelo engurrado e nubeiro. «Envolto entre as nubes de postreiro outono», que escribía Rosalía de Castro sobre Follas Novas uns catro anos antes. É o celebradísimo cuarto movemento, *Allegro energico e passionato*, onde este outono paséase por todas as súas variantes, nada menos que 30, coma o sol por unha vidraza. «O máis extraordinario movemento sinfónico entre Beethoven e Mahler», segundo W. Fritsch, quen quedaría a gusto. Logo, que ten?

Para empezar Brahms parece un viaxeiro do tempo. Toma como referencia a chacona —unha danza solemne, unha *passacaglia*— do final da Cantata BWV 150 de Bach, e dela espiga a súa imaxinativa trenza de variacións e o seu coñecemento de chaconas de mestres antigos (Buxtehude, Couperin) para soar case futurista. Iso insinuaba Schoenberg no seu artigo *Brahms, o progresivo*, cando alude ao seu estilo non popular, senón en progresións que non precisan do paralelismo para significarse nos oídos da audiencia. Os 8 primeiros compases son un fractal que se subdivide preñado de si mesmo, como o crecemento dun fento ou a costa das rías

galegas a ollo de ave.

E todo desde unha forma barroca que arboresce ata chamar ás portas do século seguinte.

Desas 30 variacións cabe destacar:

- a contundencia no comezo
- a entrada, case desexada, dos violíns en refachos de arela (esa arela típica de Brahms, entre a introversión e a nostalxia)
- a chegada ao río en remanso, ou ao paxaro solitario: esa frauta que cede o seu canto a un coral de trompas, trombóns e corda
- a frauta inacabada: un monzón percorre montañas e sacode as pólas desa árbore
- regreso ao compás de $\frac{3}{4}$: refórzase un vendaval que a duras penas se contén, senón que se alimenta de variacións no timbre, cambios no ritmo, tresillos... unha torrenteira que non progresa cara á luz, como a maioría de sinfonías en menor do s. XIX, senón que fica no seu luscofusco axexado de sombras e inverno.

Outonal era o propio Brahms, o que sen dúbida amou sen comprometerse, o que durmiu fillos que nunca tivo, o cerebral á vez que un pouco dado á bebida na súa taberna vienesa de confianza *O ourizo vermello*. Eterno paseante a quen sentaría como unha luva este poema de J. R. Jiménez:

EL OTOÑADO

Estoy completo de naturaleza,
en plena tarde de áurea madurez,
alto viento en lo verde traspasado.

Rico fruto recóndito, contengo
lo grande elemental en mí (la tierra,
el fuego, el agua, el aire), el infinito.

Chorreo luz: doró el lugar oscuro,

trasmite olor: la sombra huele a dios,
emana son: lo amplio es honda música,
filtro sabor: la mole bebe mi alma,
deleite el tacto de la soledad.

Soy tesoro supremo, desasido,
con densa redondez de limpio iris,
del seno de la acción.Y lo soy todo.
Lo todo que es el colmo de la nada,
el todo que se basta y que es servido
de lo que todavía es ambición.

Estíbaliz...Espinosa

Dima Slobodeniouk, director



Alabado por su inteligente liderazgo artístico, Dima Slobodeniouk ocupa el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde 2013, puesto que combina con sus más recientes compromisos como director de la Orquesta Sinfónica de Lahti y director artístico del Festival de Sibelius tras su nombramiento en 2016. Vinculando sus raíces rusas nativas con la influencia cultural de su tierra natal —Finlandia—, se apoya en el poderoso patrimonio musical de ambos países.

La temporada pasada debutó con la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, haciendo con ellos una gira por Copenhague, Gotemburgo y Tallin. Trabaja además con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Gewandhausorchester de Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Symphonieorchester de Berlín, ORF Radio-Symphonieorchester de Viena, Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa, Orquesta

Filarmónica de Rotterdam, Orquestas Sinfónicas de Chicago, Houston y Baltimore, así como la Orquesta Sinfónica de Sídney.

En el verano de 2019 Slobodeniouk regresó al Festival de Música de Tanglewood, con la Orquesta Sinfónica de Boston y Yefim Bronfman, antes su debut en la temporada de la orquesta en Boston, en octubre de este mismo año. Otros momentos destacados son sus debuts con la NHK Symphony Orchestra, la Orquesta Filarmónica de Seúl, la Tonhalle Orchester de Zúrich con Simon Trpčeski, la Sinfónica de San Francisco y Sergey Khachatryan y la Orquesta de Cleveland. También regresa a la Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos y la Sinfónica de Houston con Kirill Gerstein. Abre la temporada 19/20 de la Orquesta Sinfónica de Galicia con la Sinfonía de los Salmos de Stravinski y en gira con dicha orquesta actuará para el Centro Nacional de Difusión Musical en Madrid con Isabelle Faust como solista. Con la Orquesta Sinfónica de Lahti celebrará el 20 aniversario del Festival Sibelius con solistas como Karita Mattila. Otros solistas con los que trabaja incluyen a Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Khatia Buniatishvili, Vilde Frang, Håkan Hardenberger, Johannes Moser, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang y Frank Peter Zimmermann.

La discografía de Slobodeniouk se amplió recientemente con grabaciones de obras de Stravinski con Ilya Gringolts y la Orquesta Sinfónica de Galicia (BIS) y obras de Kalevi Aho con la Sinfónica de Lahti (BIS), recibiendo este último el premio BBC Music Magazine 2018. Anteriormente ha grabado obras de Lotta Wennäkoski con la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa (Ondine) y obras de Sebastian Fagerlund con la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Dima Slobodeniouk, nacido en Moscú, estudió violín en la Escuela Central de Música de Moscú con Zinaida Gilels y Jevgenia Chugajev

en el Conservatorio de Finlandia Central, así como en la Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Sus estudios de dirección continuaron con Atso Almila bajo la guía de Leif Segerstam y Jorma Panula en la Academia Sibelius, y también estudió con Ilya Musin y Esa-Pekka Salonen. En su afán de inspirar a los jóvenes músicos del futuro, Slobodeniouk ha trabajado en los últimos años con estudiantes en la Academia del Festival Verbier y, además, comenzó una iniciativa de dirección de orquesta con la Sinfónica de Galicia, brindando una oportunidad para que los estudiantes trabajen en el podio con una orquesta profesional.

Dima Slobodeniouk, director



Loado polo seu intelixente liderado artístico, Dima Slobodeniouk ocupa o cargo de director titular da Orquestra Sinfónica de Galicia desde 2013, posto que combina cos seus máis recentes compromisos como director da Orquestra Sinfónica de Lahti e director artístico do Festival de Sibelius logo do seu nomeamento en 2016. Vinculando as súas raíces rusas nativas coa influencia cultural da súa terra natal —Finlandia—, apóiase no poderoso patrimonio musical de ambos os dous países.

A temporada pasada debutou coa Orquestra do Concertgebouw de Amsterdam, e fixo con eles unha xira por Copenhague, Gotemburgo e Tallin. Traballa ademais con orquestras como a Filharmónica de Berlín, a Gewandhausorchester de Leipzig, a Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, a ORF Radio-Symphonieorchester de Viena, a Orquestra Filharmónica de Londres, a Orquestra Sinfónica de Londres, a Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa, a Orquestra Filharmónica

de Rotterdam, as Orquestras Sinfónicas de Chicago, Houston e Baltimore, así como a Orquestra Sinfónica de Sidney.

No verán de 2019 Slobodeniouk regresou ao Festival de Música de Tanglewood, coa Orquestra Sinfónica de Boston e Yefim Bronfman, antes do seu debut na temporada da orquestra en Boston, en outubro deste mesmo ano. Outros momentos destacados son os seus debuts coa NHK Symphony Orchestra, coa Orquestra Filharmónica de Seúl, coa Tonhalle Orchester de Zúrich con Simon Trpčeski, coa Sinfónica de San Francisco e Sergey Khachatryan e mais coa Orquestra de Cleveland. Tamén regresa á Orquestra Filharmónica de Londres, á Orquestra Filharmónica da Radio dos Países Baixos e á Sinfónica de Houston con Kirill Gerstein. Abre a temporada 19/20 da Orquestra Sinfónica de Galicia coa Sinfonía dos Salmos de Stravinski e en xira coa devandita orquestra actuará para o Centro Nacional de Difusión Musical en Madrid con Isabelle Faust como solista. Coa Orquestra Sinfónica de Lahti celebrará o 20 aniversario do Festival Sibelius con solistas como Karita Mattila. Outros solistas cos que traballa inclúen a Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Khatia Buniatishvili, Vilde Frang, Håkan Hardenberger, Johannes Moser, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang e Frank Peter Zimmermann.

A discografía de Slobodeniouk ampliouse recentemente con gravacións de obras de Stravinski con Ilya Gringolts e a Orquestra Sinfónica de Galicia (BIS) e obras de Kalevi Aho coa Sinfónica de Lahti (BIS), o último dos cales recibiu o premio BBC Music Magazine 2018. Anteriormente gravou obras de Lotta Wennäkoski coa Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa (Ondine) e obras de Sebastian Fagerlund coa Orquestra Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Dima Slobodeniouk, nado en Moscova, estudou violín na Escola Central de Música de Moscova con Zinaida Gilels e Jevgenia Chugajev no Conservatorio de Finlandia Central, así como na

Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Os seus estudos de dirección continuaron con Atso Almila baixo a guía de Leif Segerstam e Jorma Panula na Academia Sibelius, e tamén estudou con Ilya Musin e Esa-Pekka Salonen. No seu afán de inspirar os mozos músicos do futuro, Slobodeniouk traballou nos últimos anos con estudantes na Academia do Festival Verbier e, ademais, comezou unha iniciativa de dirección de orquestra coa Sinfónica de Galicia, coa que brinda unha oportunidade para que os estudantes traballen no podio cunha orquestra profesional.

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

VIOLÍN I

Angel Enrique Sánchez Marote

VIOLINES II

Natalia Cid Iriarte

Elena Pérez Velasco

Clara Vázquez Ledesma

VIOLONCHELO

M^a Victoria Pedrero Pérez

Virginia del Cura Miranda

OBOE

Tania Ramos Morado*

TROMPA

Ismael Vidal Rodríguez**

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela***

Manuel Fernández Álvarez*

Notas:

***** Concertino

**** Ayuda de Concertino

*** Principal

** Principal-Asistente

* Coprincipal

Músicos invitados

Músicos invitados para este programa

VIOLÍN II

Pedro Rodríguez Rodríguez***

VIOLONCHELO

Irene Alvar Rozas

OBOE

Iria Folgado Dopico**

TROMBÓN BAJO

Brais Molina Varela***

PERCUSIÓN

Irene Rodríguez Rodríguez

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 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

Próximos conciertos

Cantata Torre de Hércules – Grabación

Coliseum A Coruña

Viernes, 6 noviembre 2020 – 20.30h

TOMÁS ARAGUÉS

Cantata «Torre de hércules»

Marta Casas Vázquez, soprano

María José Ladra, alto

Pedro Martínez Tapia, barítono

Coro Cantabile

Pablo Carballido, director del coro

Orquesta Sinfónica de Galicia

José Trigueros, director

Próximos conciertos

Abono Viernes 5

Coliseum A Coruña

Viernes, 13 noviembre 2020 – 20.30h

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía nº 35, en re mayor, K 385, «Haffner»

HECTOR BERLIOZ

Sinfonía fantástica, op. 14

Orquesta Sinfónica de Galicia

Richard Egarr, director

Próximos conciertos

Abono Viernes 6

Coliseum A Coruña

Viernes, 20 noviembre 2020 – 20.30h

ALEXANDR BORODIN

Danzas Polovtsianas

EDUARDO SOUTULLO

Alén [Obra ganadora premio FBBVA-AEOS]

SERGUÉI RACHMÁNINOV

Danzas sinfónicas

Orquesta Sinfónica de Galicia

Rumon Gamba, director

Próximos conciertos

Concierto Ganadores Concurso de Solistas Conservatorio Superior de Música de A Coruña

Coliseum A Coruña

Viernes, 27 noviembre 2020 – 20.30h

DOMENICO CIMAROSA

I traci amanti: obertura

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto para fagot, en si bemol mayor, KV 191

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto para piano nº 27, en si bemol mayor, KV 595

Orquesta Sinfónica de Galicia

Ganadores concurso de solistas (a determinar)

José Trigueros, director

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

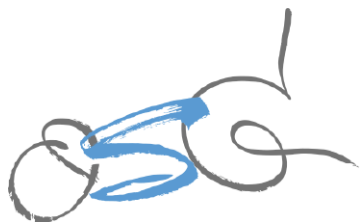


instagram.com/osggalicia

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