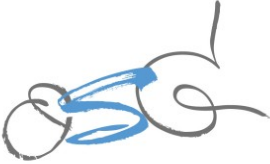


# PROGRAMA

**VIERNES** 20/11/2020, 20 h.



## Programa 6

**ALEXANDR BORODIN (1833-1887)**

**Danzas polovtsianas de *El príncipe Igor***

**EDUARDO SOUTULLO (1968)**

**Alén** (Obra ganadora del premio Fundación BBVA – AEOS) [Primera vez por la OSG]

**SERGUÉI RACHMÁNINOV (1873-1943)**

**Danzas sinfónicas, op. 45**

*Non allegro*

*Andante con moto (Tempo di valse)*

*Lento assai – Allegro vivace – Lento assai. Come prima – Allegro vivacet*

**Orquesta Sinfónica de Galicia**

**Rumon Gamba,, director**

Coliseum de A Coruña

Viernes, 20 de noviembre 2020 – 20h.

## Nacionalismo o exotismo

Hay que matizar mucho la calificación de «nacionalismo» en la música rusa de finales del siglo XIX, especialmente la del Grupo de los Cinco (en ruso «La mano poderosa») al cual pertenece Alexander Borodin (San Petersburgo, 12.11.1833 - 27.02.1887). Cada vez más se ve que este nacionalismo es en realidad una construcción política destinada a asentar el colonialismo que los zares estaban promoviendo en la parte oriental de Rusia. Aunque los historiadores acostumbran a denominar la «época de los imperialismos» al período 1871-1918, en Rusia estas fechas hay que matizarlas un poco porque la conquista y colonización de Oriente es un proyecto nacional iniciado por el zar Alejandro II a partir de 1855 y además se trata de un imperialismo mucho menos impositivo que el inglés, francés o germano, porque no pretende tanto conquistar como rusificar las nuevas regiones, creando una cultura híbrida nueva en la que todos aportaran algo (aunque con un evidente predominio de la cultura metropolitana, la propiamente rusa).

Esto es muy evidente en la ópera *El príncipe Igor*, una de las obras más populares de Borodin. El argumento histórico —la campaña del príncipe ruso Ígor Sviatoslavich contra los polotsvi, o cumanos, que invadieron la región de Putivl (en el nordeste de la actual Ucrania) en torno a 1185— es sólo una excusa para presentar una bella música oriental. Y así concibió la ópera su libretista, Vladimir Stasov (1824-1906), el gran teórico del arte nacionalista ruso y uno de los creadores del Grupo de los Cinco, quien tenía muy clara la música que debía introducirse en la ópera, alejada del estilo italiano que había predominado en el XVIII y principios del XIX y era la práctica habitual en los compositores de la corte de San

Petersburgo, pero también del germanismo de los hermanos Anton y Nicolai Rubinstein, los fundadores de los conservatorios de San Petersburgo y Moscú respectivamente, quienes estaban empeñados en introducir en Rusia las convenciones germánicas que comenzaban a convertirse en canon, sucediendo al estilo italiano.

Tras recibir un primer esquema dramático ideado por Stasov, Borodin inició la composición en mayo de 1869 con ilusión e incluso entusiasmo, pero ante la magnitud de la ópera y siendo Borodin un reputado químico e investigador, así como destacado profesor de la facultad de Medicina de la Universidad de San Petersburgo con amplias obligaciones docentes y administrativas, en menos de un año abandonó el *Príncipe Ígor* para centrarse en obras más sencillas como la *Sinfonía nº 2* (1869-1876) y la ópera-ballet *Mlada* (1872), una proyecto común de casi todos los componentes del Grupo de los Cinco. En 1874, animado por el éxito de Rimski-Korsakov con *La dama de Pskov* (1873) y Músorgski con *Borís Godunov* (1874), ambas óperas de tema entre histórico y literario como el *Príncipe Ígor*, empieza la segunda etapa de la composición y termina algunas partes que ya estrena en los años siguientes, incluidas las *Danzas polotvosianas* (Escuela Libre de Música, 1879). Luego una nueva etapa en que la partitura permanece casi abandonada —ante la desesperación de Stasov quien intenta que Rimski-Korsakov se haga cargo de la composición— y un nuevo parón que se convirtió en definitivo con el fallecimiento inesperado de Borodin debido a un infarto mientras se celebraba una cena con baile organizada por la Academia Imperial de Medicina de San Petersburgo.

Tras su muerte Rimski-Korsakov y Alexander Glazunov completan *El príncipe Ígor* aprovechando los materiales que Borodin había ido componiendo a lo largo de los dieciocho años que dedicó a esta ópera, y esta es la versión que se estrena en el Teatro Mariinski de San Petersburgo el 4 de noviembre de 1890. Sin embargo casi

desde el primer momento hubo cierto debate sobre los aportes de Glazunov y Rimski-Korsakov, y a lo largo del siglo XX diversos musicólogos trabajaron sobre los abundantes pero desperdigados materiales originales intentando aclarar mejor las intenciones de Borodin. Finalmente en 1993 se publicó la llamada «versión Mariinski» —basada en las investigaciones de los musicólogos Pavel Lamm y Arnold Sojor— donde se suprimían diversos añadidos ajenos a Borodin, aunque manteniendo la orquestación de Glazunov y Rimski-Korsakov, y se orquestaban las partes de Borodin no incluidas en la versión del estreno; en 2011 se estrenó en Moscú una nueva versión recuperada por Pavel Lamms; y en 2012 se publicó una nueva partitura preparada por la musicóloga Ana Bulicheva a partir de los 92 manuscritos de Borodin conservados.

Sin embargo las *Danzas polotvosianas* son una de las partes más constantes de todas las versiones, ya que pertenecen sin duda a Borodin, quien las escribió entre 1869 y 1875, y las orquestó a toda velocidad para su estreno en 1879 ayudado por Liadov y Rimski-Korsakov, quien cuenta así la anécdota en sus memorias (*Mi vida y mi obra*, Buenos Aires: Anaconda, 1950; original ruso, 1906):

¡Cuántas veces supliqué al bueno de Borodin instrumentase algunos números para este concierto! Él decía «He puesto en limpio una o dos páginas» [...] Sólo el aria de Kontschak estaba instrumentada; parecía imposible pudiese terminar la instrumentación del coro final y los bailables de Polowez. [...] Me desesperé, colmando de reproches a Borodin, que no estaba de buen humor. Perdida la esperanza le propuse ayudarle en la orquestación; por la noche venía a mi casa con la partitura debajo del brazo y, con ayuda de Liadov, instrumentábamos unas hojas cada uno [...] El copista se hacía cargo de las páginas al final de cada número; yo instrumenté casi todo el coro final pues Liadov no cumplió, de acuerdo con su costumbre. Gracias a la Escuela Libre, terminamos algunos números de *El Príncipe*

*Ígor*, su autor y yo; de no ser por los conciertos, ¡quién sabe la suerte que hubiera corrido la ópera!.

## **Buscando el más allá**

Tras formarse en el Conservatorio Superior de Música de Vigo, Eduardo Soutullo (Bilbao, 1968) se trasladó a Madrid y París para completar sus estudios en Piano, Teoría de la Música, Armonía y Composición. Es máster por la Universidad Complutense y doctor por la Universidad de Vigo. Además ha realizado cursos con José Luis de Delás (Conservatorio de Colonia, Alemania), Isabelle Duha (Conservatoire d'Issy les Molineaux-PARIS XIII), Richard Steinitz (Huddersfield University) y Cristobal Halffter y Tomás Marco (en Villafranca del Bierzo, España). Ha impartido docencia en los conservatorios de Vigo y Ourense.

Partiendo de un estilo personal que combina influencias de diversos compositores de las décadas finales del siglo XX (Messiaen, Takemitsu, Grisey, etc.), la música de Soutullo se centra sobre todo en la importancia del sonido y la expresión musical. Como él mismo ha declarado: «Como compositor, sigo creyendo aquello de que “somos músicos y nuestro modelo es el sonido, no las matemáticas”. Y cuando formo parte del público, no me interesa nada que sea ajeno al sonido como experiencia».

Soutullo ha escrito obras orquestales, para solista y orquesta, música de cámara y vocal, y una ópera, *Romance de lobos* (2017), basada en la obra homónima de Valle-Inclán. Su trabajo le ha merecido numerosos premios internacionales, como el VII Composition Competition New Note - Croatia 2018, el Red Note New Musical Festival Composition Competition USA (Illinois), el Premio Lutoslawski (Varsovia), el International Prokofiev Competition (San Petersburgo), el Concurso Internacional de Composición 150 Aniversario de la Unificación de Italia y en agosto de este año 2020

el Lawson-May Award for Composition (Gran Bretaña). Tanto la Real Filharmonía de Galicia como la Orquesta Sinfónica de Galicia le han realizado encargos y han estrenado obras suyas.

*Alén* obtuvo el premio de la Fundación BBVA – AEOS (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas) en noviembre de 2019, lo cual implicaba que —además de un premio monetario— la obra sería interpretada por 31 de las orquestas pertenecientes a la AEOS durante las temporadas 20/21 y 21/22. Sin embargo la actual pandemia de COVID-19 ha alterado esta planificación y *Alén* ha visto retrasadas o canceladas varias de sus interpretaciones programadas.

El presidente del jurado, Baldur Brönimann, comentó sobre *Alén*, haciéndose eco de las opiniones del resto del jurado:

Lo que nos impresionó de esta partitura es cómo trata el sonido orquestal al acercarse a un sitio de culto celta que se pensaba era la puerta al más allá. Eduardo transforma este puente entre nuestra realidad y el más allá en sonido de una manera muy sutil, con sonoridades que a veces están entre el ruido y la nota, utilizando técnicas extendidas, microtonos..., y en lo que claramente es una búsqueda de un lenguaje propio. Hace gala de una gran fantasía e intenta ir un poco más allá en lo que se puede hacer con una orquesta; busca su propia manera de escribir para un formato a veces tan tradicional como la orquesta sinfónica. [...] *Alén* es un ejemplo claro de una obra técnicamente muy buena en la transformación de la idea, con un gran fundamento musical y, a la vez, que destaca por su originalidad.

Por su parte Soutullo ha escrito respecto a esta obra:

Es un homenaje a un monumento megalítico que tenemos en Galicia, que es la Porta do Alén, la puerta al más allá, que según

la tradición había que atravesar para acceder a la otra dimensión. Al traducir ese paso a música he seguido un proceso bastante libre que me ha permitido acercarme a las técnicas de composición que he estado aplicando en los últimos veinte años. Estoy seguro de que el público que ha seguido mi obra reconocerá ese estilo cuando la escuche en concierto.

## **Un resumen vital**

Son muchos los compositores que han comenzado su vida como pianistas y luego se han dedicado casi exclusivamente a la composición. Pero Serguéi Rachmáninov [Semiónov, Imperio ruso, 1.04.1873; Beverly Hills, 28.03.1943] es una de las pocas excepciones a esta regla. Si bien se formó como pianista con un gran pedagogo como era Nicolai Zverev (1833-1893), profesor también de Scriabin o Ziloti, siendo prácticamente un adolescente ya empezó a dedicarse a la composición y para muchos de sus contemporáneos —tras el fallecimiento inesperado de Chaikovski— Rachmáninov era su sucesor natural. Pero tras una carrera brillantísima como director y compositor, la Revolución Rusa de 1917 trastocó sus planes vitales, le hizo marcharse al exilio (Dinamarca, Francia, Suiza y EEUU) y le convirtió en virtuoso del piano a una edad en la que muchos ya están abandonando la dura vida de concertista en aras de una mayor estabilidad. No es este el momento de analizar por qué Rachmáninov no triunfó como director en Occidente o por qué nunca se le ofreció un puesto docente como sí lo obtuvieron otros pianistas rusos como él, y no más destacados técnicamente.

Tras unos años en los que Rachmáninov no tuvo prácticamente tiempo ni energía para componer, por fin a partir de 1931, con sus dos hijas ya casi independientes, empezó a encontrar momentos para la composición, aunque fuera mayoritariamente durante sus vacaciones. De hecho, su casa de Suiza, Senar (una mezcla de



Serguei y Natalia, el nombre de su esposa), se convirtió en su refugio y allí amuebló un estudio para poder componer regularmente e incluso empezó a organizar su «jubilación», anunciando a su agente que la gira de 1942-43 iba a ser la última que realizara. Nuevamente el destino cortó sus anhelos: lo que parecía una neumonía que se complicó debido a la exigente gira que estaba desarrollando, con largos viajes en tren y vida de hotel, se convirtió rápidamente en un cáncer muy agresivo y tras un angustioso viaje desde Knoxville (Tennessee) del que llegó casi moribundo, falleció en Beverly Hills el 28 de marzo de 1943.

De este modo las *Danzas sinfónicas op. 45*, compuestas durante su retiro veraniego en Huntington en julio y agosto —aunque basándose en algunos bocetos que se remontaban a su juventud en Rusia— y orquestadas entre el 22 de septiembre y el 29 de octubre de 1940, se convirtieron en su última obra terminada, dejando aparte una transcripción para piano (1941) de la *Canción de cuna op 16, nº 1* de Chaikovski. Inicialmente las llamó *Danzas fantásticas* y bajo este título se las ofreció —aún sin orquestar— a Eugene Ormandy (1899-1985) y su Orquesta de Filadelfia el 21 de agosto, aunque avisando que tenía varios conciertos a partir de octubre y que no terminaría la obra hasta noviembre. Ante la preocupación de su familia, Rachmáninov trabajó en las *Danzas sinfónicas* no sólo durante el verano, sino también durante la propia gira cuando aprovechaba viajes en tren y momentos de descanso para continuar con la obra. Finalmente, el estreno tuvo lugar el 3 de enero de 1941 en Filadelfia, bajo la dirección de Ormandy con un éxito moderado, ya que Rachmáninov había estado corrigiendo las *Danzas* hasta el último momento y la orquesta no pudo ensayarla adecuadamente. Sucesivas interpretaciones tampoco convencieron a Rachmaninov, quien consideraba que esta era su mejor obra y una de las pocas que le satisficieron desde el primer momento.

Según su hija Sofia, Rachmáninov tenía un programa para las tres

*Danzas sinfónicas* —Mediodía, Atardecer y Medianoche— que reflejaban tres etapas de la vida de un hombre (a lo que contribuye el uso en sus dos últimos movimientos de la melodía del *Dies irae*, que obsesionaba a Rachmaninov desde su juventud y es una constante en su música), y que recuerdan inevitablemente a otra obra suya casi cuarenta años anterior, *Las campanas op. 35* (1913), así como a las dos últimas sinfonías de Chaicovsqui. Pero este planteamiento es más una cuestión de imaginación, la «fantasía» del título inicial, que una materialización, y formalmente las *Danzas sinfónicas* pueden ser consideradas casi la «cuarta sinfonía» de Rachmáninov. El otro elemento fundamental a tener en cuenta es el carácterailable de toda la obra, que sólo recientemente se ha empezado a analizar. Algunos materiales melódicos provienen de un ballet que Rachmaninov empezó hacia 1914, *Los escitas*, y sabemos que tras el éxito del ballet *Paganini* (Londres, Covent Garden, 30.06.1939) que realizó Mijail Fokine basándose en las *Variaciones sobre un tema de Paganini*, ambos creadores se plantearon también realizar un ballet a partir de las *Danzas sinfónicas*, pero el proyecto no salió adelante por la muerte de Fokine y a pesar de su carácter claramenteailable, las *Danzas sinfónicas* no se han usado nunca como base para un ballet.

Simultáneamente Rachmáninov preparó una versión para dos pianos que interpretó en varias ocasiones con su vecino y amigo, el famoso pianista Vladimir Horowitz, aunque nunca llegaron a tocarlas en público —como tenían programado— por la muerte del compositor.

**Maruxa Baliñas**

## Nacionalismo ou exotismo

Hai que matizar moito a cualificación de «nacionalismo» na música rusa de finais do século XIX, especialmente a do Grupo dos Cinco (en ruso «A man poderosa») ao cal pertence Alexander Borodin (San Petersburgo, 12.11.1833 - 27.02.1887). Cada vez máis, vese que este nacionalismo é en realidade unha construción política destinada a asentar o colonialismo que os tsares estaban a promover na parte oriental de Rusia. Aínda que os historiadores adoitan denominar a «época dos imperialismos» ao período 1871-1918, en Rusia estas datas hai que as matizar un pouco porque a conquista e colonización de Oriente é un proxecto nacional iniciado polo tsar Alexandre II a partir de 1855 e ademais trátase dun imperialismo moito menos impositivo que o inglés, francés ou xermano, porque non pretende tanto conquistar como rusificar as novas rexións, creando unha cultura híbrida nova na que todos achegasen algo (aínda que cun evidente predominio da cultura metropolitana, a propiamente rusa).

Isto é moi evidente na ópera *O príncipe Igor*, unha das obras máis populares de Borodin. O argumento histórico —a campaña do príncipe ruso Ígor Sviatoslavich contra os polotsvi, ou cumanos, que invadiron a rexión de Putivl (no nordeste da actual Ucraína) ao redor do ano 1185— é só unha escusa para presentar unha fermosa música oriental. E así concibiu a ópera o seu libretista, Vladimir Stasov (1824-1906), o gran teórico da arte nacionalista rusa e un dos creadores do Grupo dos Cinco, que tiña moi clara a música que se debía introducir na ópera, afastada do estilo italiano que predominara no XVIII e comezos do XIX e era a práctica habitual nos compositores da corte de San Petersburgo, pero tamén do xermanismo dos irmáns Anton e Nicolai Rubinstein, os fundadores

dos conservatorios de San Petersburgo e Moscova respectivamente, quen estaban empeñados en introducir en Rusia as convencións xermánicas que comezaban a se converter en canon, sucedendo ao estilo italiano.

Logo de recibir un primeiro esquema dramático ideado por Stasov, Borodin iniciou a composición en maio de 1869 con ilusión e mesmo entusiasmo, pero ante a magnitude da ópera e sendo Borodin un reputado químico e investigador, así como destacado profesor da facultade de Medicina da Universidade de San Petersburgo con amplas obrigas docentes e administrativas, en menos dun ano abandonou o *Príncipe Ígor* para se centrar en obras máis sinxelas como a *Sinfonía nº 2* (1869-1876) e a ópera-ballet *Mlada* (1872), un proxecto común de case todos os compoñentes do Grupo dos Cinco. En 1874, animado polo éxito de Rimski-Korsakov co título *A dama de Pskov* (1873) e Músorgski con *Borís Godunov* (1874), ambas as dúas óperas de tema entre histórico e literario como o *Príncipe Ígor*, comeza a segunda etapa da composición e remata algunhas partes que xa estrea nos anos seguintes, incluídas as *Danzas polotvosianas* (Escola Libre de Música, 1879). Logo unha nova etapa en que a partitura permanece case abandonada —ante a desesperación de Stasov que intenta que Rimski-Korsakov se faga cargo da composición— e un novo parón que se converteu en definitivo co pasamento inesperado de Borodin debido a un infarto mentres tiña lugar unha cea con baile organizada pola Academia Imperial de Medicina de San Petersburgo.

Tras a súa morte, Rimski-Korsakov e Alexander Glazunov completan *O príncipe Ígor* aproveitando os materiais que Borodin fora compoñendo ao longo dos dezoito anos que lle dedicou a esta ópera, e esta é a versión que se estrea no Teatro Mariinski de San Petersburgo o 4 de novembro de 1890. No entanto case desde o primeiro momento houbo certo debate sobre as achegas de

Glazunov e Rimski-Korsakov, e ao longo do século XX diversos musicólogos traballaron sobre os abundantes pero espallados materiais orixinais intentando aclarar mellor as intencións de Borodin. Finalmente en 1993 publicouse a chamada «versión Mariinski» —baseada nas investigacións dos musicólogos Pavel Lamm e Arnold Sojor— onde se suprimían diversos engadidos alleos a Borodin, aínda que mantendo a orquestración de Glazunov e Rimski-Korsakov, e se orquestraban as partes de Borodin non incluídas na versión da estrea; en 2011 estreouse en Moscova unha nova versión recuperada por Pavel Lamms; e en 2012 publicouse unha nova partitura preparada pola musicóloga Ana Bulicheva a partir dos 92 manuscritos de Borodin conservados.

Así e todo, as *Danzas polotvosianas* son unha das partes máis constantes de todas as versións, xa que pertencen sen dúbida ningunha a Borodin, que as escribiu entre 1869 e 1875, e as orquestrou a toda velocidade para a súa estrea en 1879 axudado por Liadov e Rimski-Korsakov, que conta así a anécdota nas súas memorias (*A miña vida e a miña obra*, Bos Aires: Anaconda, 1950; orixinal ruso, 1906):

Cantas veces lle supliquei ao bo de Borodin que instrumentase algúns números para este concerto! El dicía «Puxen en limpo unha ou dúas páxinas» [...] Só a aria de Kontschak estaba instrumentada; parecía imposible que puidese rematar a instrumentación do coro final e os bailables de Polowez. [...] Desespereime, colmando de reproches a Borodin, que non estaba de bo humor. Perdida a esperanza propúxenlle axudalo na orquestración; pola noite viña á miña casa coa partitura debaixo do brazo e, coa axuda de Liadov, instrumentabamos unhas follas cada un [...] O copista facíase cargo das páxinas ao final de cada número; eu instrumentei case todo o coro final pois Liadov non cumpriu, de acordo co seu costume. Grazas á Escola Libre, rematamos algúns números da obra *O Príncipe Ígor*,

o seu autor e mais eu; de non ser polos concertos, quen sabe a sorte que tería corrido a ópera!

## **Buscando o alén**

Logo de formarse no Conservatorio Superior de Música de Vigo, Eduardo Soutullo (Bilbao, 1968) trasladouse a Madrid e París para completar os seus estudos en Piano, Teoría da Música, Harmonía e Composición. É mestrado pola Universidade Complutense e doutor pola Universidade de Vigo. Ademais realizou cursos con José Luis de Delás (Conservatorio de Colonia, Alemaña), Isabelle Duha (Conservatoire d'Issy les Molineaux-PARIS XIII), Richard Steinitz (Huddersfield University) e Cristobal Halffter e Tomás Marco (en Villafranca del Bierzo, España). Impartiu docencia nos conservatorios de Vigo e Ourense.

Partindo dun estilo persoal que combina influencias de diversos compositores das décadas finais do século XX (Messiaen, Takemitsu, Grisey, etc.), a música de Soutullo céntrase sobre todo na importancia do son e mais na expresión musical. Como el mesmo declarou: «Como compositor, sigo a crer aquilo de que “somos músicos e o noso modelo é o son, non as matemáticas”. E cando formo parte do público, non me interesa nada que sexa alleo ao son como experiencia».

Soutullo escribiu obras orquestrais, para solista e orquestra, música de cámara e vocal, e unha ópera, *Romance de lobos* (2017), baseada na obra homónima de Valle-Inclán. Polo seu traballo mereceu numerosos premios internacionais, como o VII Composition Competition New Note - Croatia 2018, o Red Note New Musical Festival Composition Competition USA (Illinois), o Premio Lutoslawski (Varsovia), o International Prokofiev Competition (San Petersburgo), o Concurso Internacional de Composición 150 Aniversario da Unificación de Italia e en agosto deste ano 2020 o

Lawson-May Award for Composition (Gran Bretaña). Tanto a Real Filharmonía de Galicia como a Orquestra Sinfónica de Galicia lle realizaron encargos e estrearon obras súas.

*Alén* obtivo o premio da Fundación BBVA – AEOS (Asociación Española de Orquestras Sinfónicas) en novembro de 2019, o cal implicaba que —ademais dun premio monetario— a obra sería interpretada por 31 das orquestras pertencentes á AEOS durante as temporadas 20/21 e 21/22. No entanto, a actual pandemia de COVID-19 alterou esta planificación e *Alén* viu atrasadas ou canceladas varias das súas interpretacións programadas.

O presidente do xurado, Baldur Brönnimann, comentou sobre *Alén*, facéndose eco das opinións do resto do xurado:

O que nos impresionou desta partitura é como trata o son orquestral ao achegarse a un sitio de culto celta que se pensaba que era a porta ao alén. Eduardo transforma esta ponte entre a nosa realidade e o máis alá en son dunha maneira moi sutil, con sonoridades que ás veces están entre o ruído e a nota, utilizando técnicas estendidas, microtóns..., e no que claramente é unha procura dunha linguaxe propia. Fai gala dunha gran fantasía e intenta ir un pouco máis alá no que se pode facer cunha orquestra; busca o seu propio xeito de escribir para un formato ás veces tan tradicional como a orquestra sinfónica. [...] Alén é un exemplo claro dunha obra tecnicamente moi boa na transformación da idea, cun gran fundamento musical e, asemade, que destaca pola súa orixinalidade.

Pola súa banda Soutullo escribiu respecto desta obra:

É unha homenaxe a un monumento megalítico que temos en Galicia, que é a Porta do Alén, a porta ao máis alá, que segundo a tradición había que atravesar para acceder á outra dimensión. Ao traducir ese paso a música seguí un proceso bastante libre

que me permitiu achegarme ás técnicas de composición que estiven aplicando nos últimos vinte anos. Estou seguro de que o público que seguiu a miña obra recoñecerá ese estilo cando a escoite en concerto.

## **Un resumo vital**

Son moitos os compositores que comezaron a súa vida como pianistas e despois se dedicaron case exclusivamente á composición. Pero Serguéi Rachmáninov [Semiónov, Imperio ruso, 1.04.1873; Beverly Hills, 28.03.1943] é unha das poucas excepcións a esta regra. Se ben se formou como pianista cun gran pedagogo como era Nicolai Zverev (1833-1893), profesor tamén de Scriabin ou Ziloti, sendo practicamente un adolescente xa empezou a dedicarse á composición e para moitos dos seus contemporáneos —tras o pasamento inesperado de Chaikovsqui— Rachmáninov era o seu sucesor natural. Pero tras unha carreira brillantísima como director e compositor, a Revolución Rusa de 1917 mudou os seus plans vitais, fixo que marchase ao exilio (Dinamarca, Francia, Suíza e EUA) e converteuno en virtuoso do piano a unha idade na que moitos xa están abandonando a dura vida de concertista a prol dunha maior estabilidade. Non é este o momento de analizar por que Rachmáninov non triunfou como director en Occidente ou por que nunca se lle ofreceu un posto docente como si o obtiveron outros pianistas rusos coma el, e non máis destacados tecnicamente.

Tras uns anos nos que Rachmáninov non tivo practicamente tempo nin enerxía para compoñer, por fin a partir de 1931, coas súas dúas fillas xa case independentes, comezou a atopar momentos para a composición, aínda que fose maioritariamente durante as súas vacacións. De feito, a súa casa de Suíza, Senar (unha mestura de Serguei e Natalia, o nome da súa dona), converteuse no seu refuxio e alí amoblou un estudio para poder compoñer con regularidade e mesmo empezou a organizar a súa «xubilación», anunciándolle ao



seu axente que a xira de 1942-43 ía ser a derradeira que realizase. Novamente o destino cortou os seus anhelos: o que parecía unha pneumonía que se complicou debido á esixente xira que estaba a desenvolver, con longas viaxes en tren e vida de hotel, converteuse rapidamente nun cancro moi agresivo e tras unha angustiosa viaxe desde Knoxville (Tennessee) da que chegou case moribundo, finou en Beverly Hills o 28 de marzo de 1943.

Deste xeito as *Danzas sinfónicas op. 45*, compostas durante o seu retiro de verán en Huntington en xullo e agosto —aínda que baseándose nalgúns bosquexos que se remontaban á súa xuventude en Rusia— e orquestradas entre o 22 de setembro e o 29 de outubro de 1940, convertéronse na súa derradeira obra rematada, deixando á parte unha transcripción para piano (1941) da *Canción de berce op 16, nº 1* de Chaikovsqui. Inicialmente chamounas *Danzas fantásticas* e baixo este título ofrecéullelas —aínda sen orquestrar— a Eugene Ormandy (1899-1985) e á súa Orquestra de Filadelfia o 21 de agosto, aínda que avisando que tiña varios concertos a partir de outubro e que non habería de rematar a obra ata novembro. Ante a preocupación da súa familia, Rachmáninov traballou nas *Danzas sinfónicas* non só durante o verán, senón tamén durante a propia xira cando aproveitaba viaxes en tren e momentos de descanso para continuar coa obra. Finalmente, a estrea tivo lugar o 3 de xaneiro de 1941 en Filadelfia, baixo a dirección de Ormandy cun éxito moderado, xa que Rachmáninov estivera corrixindo as *Danzas* ata o último momento e a orquestra non puido ensaiala adecuadamente. Sucesivas interpretacións tampouco convenceron a Rachmaninov, que consideraba que esta era a súa mellor obra e unha das poucas que o satisfixeron desde o primeiro momento.

Segundo a súa filla Sofia, Rachmáninov tiña un programa para as tres *Danzas sinfónicas* —Mediodía, Atardecer e Medianoite— que reflectían tres etapas da vida dun home (ao que contribúe o uso

nos seus dous últimos movementos da melodía do *Dies irae*, que obsesionaba a Rachmaninov desde a súa xuventude e é unha constante na súa música), e que lembran inevitablemente a outra obra súa case corenta anos anterior, *As campás op. 35* (1913), así como as dúas últimas sinfonías de Chaicovsqui. Pero esta formulación é máis unha cuestión de imaxinación, a «fantasía» do título inicial, que unha materialización, e formalmente as *Danzas sinfónicas* poden ser consideradas case a «cuarta sinfonía» de Rachmáninov. O outro elemento fundamental para ter en conta é o carácter bailable de toda a obra, que só recentemente se comezou a analizar. Algúns materiais melódicos proveñen dun ballet que Rachmaninov principiou cara ao ano 1914, *Os escitas*, e sabemos que tras o éxito do ballet *Paganini* (Londres, Covent Garden, 30.06.1939) que realizou Mijail Fokine baseándose nas *Variacións sobre un tema de Paganini*, ambos os dous creadores pensaron tamén realizar un ballet a partir das *Danzas sinfónicas*, pero o proxecto non saíu adiante pola morte de Fokine e malia o seu carácter claramente bailable, as *Danzas sinfónicas* non se usaron nunca como base para un ballet.

Simultaneamente Rachmáninov preparou unha versión para dous pianos que interpretou en varias ocasións co seu veciño e amigo, o famoso pianista Vladimir Horowitz, aínda que nunca chegaron a tocarlas en público —como tiñan programado— pola morte do compositor.

**Maruxa Baliñas**

## Rumon Gamba, director



El director británico Rumon Gamba ocupó los puestos de director principal y director musical de NorrlandsOperan entre 2008 y 2015 y director principal de la Aalborg Symfoniorkester entre 2011 y 2015. También fue director principal y director musical de la Orquesta Sinfónica de Islandia entre 2002 y 2010. Dirige regularmente las orquestas de la BBC y ha aparecido en los BBC Proms en varias ocasiones.

Gamba es un «campeón» de la nueva música, ha dirigido grandes estrenos incluidos los estrenos mundiales de *Two Boys* de Nico Muhly en la Ópera Nacional de Inglaterra, el *Concierto para viola* de Brett Dean con el compositor y la Orquesta Sinfónica de la BBC; los estrenos nacionales de Poul Ruders -*Dancer in the Dark* y Mark-Anthony Turnage *Blood on the Floor and Scherzoid* con NorrlandsOperan y el estreno australiano de la versión original de la *Sinfonía nº 5* de Sibelius con la Queensland Symphony Orchestra. En

2016 dirigió *The African Prophetess* de Larsson Gothe con la NorrlandsOperan y la Cape Town Opera Chorus como parte de la semana de compositores de la Royal Stockholm Philharmonic.

Apareció en el Festival Enescu 2017 con obras de Sven Helbig y Rolf Martinsson. En 2017 Rumon regresó a los BBC Proms para llevar a cabo un encargo de la BBC de Michael Gordon para el conjunto de jazz «Bang on a Can All-Stars» junto con el Proms Youth Ensemble. También ha colaborado con Ittai Shapira y Lotta Wennäkoski con la BBC National Orchestra de Gales y la Kymi Sinfonietta, respectivamente.

Los aspectos más destacados de la temporada 2019/20 de Gamba incluyen la realización del proyecto de la *Isla Nación* de Francesco Tristano con la Orquesta Filarmónica de Hong Kong y la Orquesta Filarmónica de la BBC. Gamba también regresa a la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Oulu, la Sinfónica de Radio Rumana, la Orquesta Sinfónica Nacional de Macedonia y la Orquesta Sinfónica Nacional RTE.

La temporada 2018/19 resultó un gran éxito para Gamba: incluyó conciertos con las Orquesta Sinfónica de Róterdam, la Filarmónica y la Sinfónica de Bruselas así como con la Sinfónica de Galicia como parte del Festival Musika-Música en Bilbao. Abrió la temporada dirigiendo *Rigoletto* con la Scottish Opera con dirección escénica de Matthew Richardson.

Rumon Gamba ha dirigido óperas como *Carmen*, *La Bohème*, *Otelo* y *Candide* entre otras. Para celebrar el estatus de Umeå como Capital Europea de la Cultura 2014, dirigió *Elektra* con la NorrlandsOperan en una producción épica al aire libre con La Fura dels Baus, producción aclamada por la crítica. Con NorrlandsOperan y Aalborg Symfoniorkester, Gamba continuó sus populares conciertos nocturnos dirigidos a jóvenes y que presentó por primera vez con la

Orquesta Sinfónica de Islandia.

Gamba graba exclusivamente para Chandos Records. Sus proyectos incluyen una serie de grabaciones con las obras orquestales de D'Indy's con la Sinfónica de Islandia, la primera de ellas nominada para el Premio Grammy. Sus grabaciones más recientes incluyen obras del compositor sueco Dag Wirén con la Sinfónica de Islandia y el álbum *British Tone Poems Vol. 1* con la BBC National Orchestra de Gales.

Gamba estudió con Colin Metters en la Royal Academy of Music y se convirtió en el primer alumno director en recibir el DipRAM. Ganó el Taller de Directores de Jóvenes Músicos de Lloyds Bank de la BBC en febrero de 1998 y más tarde se convirtió en asistente y luego director asociado de la Filarmónica de la BBC, un puesto que ocupó hasta 2002. La Royal Academy of Music reconoció su contribución a la música nombrándolo asociado para convertirse finalmente en miembro de la institución en 2017.

## Rumon Gamba, director



O director británico Rumon Gamba ocupou os postos de director principal e director musical de NorrlandsOperan entre 2008 e 2015 e director principal da Aalborg Symfoniorkester entre os anos 2011 e 2015. Tamén foi director principal e director musical da Orquestra Sinfónica de Islandia entre 2002 e 2010. Dirixe regularmente as orquestras da BBC e apareceu nos BBC Proms en varias ocasións.

Gamba é un «campión» da nova música, dirixiu grandes estreas incluídas as estreas mundiais de *Two Boys* de Nico Muhly na Ópera Nacional de Inglaterra, o *Concerto para viola* de Brett Dean co compositor e a Orquestra Sinfónica da BBC; as estreas nacionais de Poul Ruders *Dancer in the Dark* e Mark-Anthony Turnage *Blood on the Floor and Scherzoid* con NorrlandsOperan e a estrea australiana da versión orixinal da *Sinfonía nº 5* de Sibelius coa Queensland Symphony Orchestra. En 2016 dirixiu *The African Prophetess* de Larsson Gothe coa NorrlandsOperan e a Cape Town Opera Chorus

como parte da semana de compositores da Royal Stockholm Philharmonic.

Apareceu no Festival Enescu 2017 con obras de Sven Helbig e Rolf Martinsson. En 2017 Rumon regresou aos BBC Proms para levar a cabo unha encarga da BBC de Michael Gordon para o conxunto de jazz «Bang on a Can All-Stars» xunto co Proms Youth Ensemble. Tamén colaborou con Ittai Shapira e Lotta Wennäkoski coa BBC National Orchestra de Gales e a Kymi Sinfonietta, respectivamente.

Os aspectos máis destacados da temporada 2019/20 de Gamba inclúen a realización do proxecto da *Illa Nación* de Francesco Tristano coa Orquestra Filharmónica de Hong Kong e a Orquestra Filharmónica da BBC. Gamba tamén regresa á Orquestra Sinfónica de Galicia, a Orquestra Sinfónica de Oulu, a Sinfónica de Radio Romanesa, a Orquestra Sinfónica Nacional de Macedonia e a Orquestra Sinfónica Nacional RTE.

A temporada 2018/19 resultou un grande éxito para Gamba: incluíu concertos coas Orquestras Sinfónica de Róterdam, Filharmónica e Sinfónica de Bruxelas así como coa Sinfónica de Galicia como parte do Festival Musika-Música en Bilbao. Abriu a temporada dirixindo *Rigoletto* coa Scottish Opera con dirección escénica de Matthew Richardson.

Rumon Gamba dirixiu óperas como *Carmen*, *La Bohème*, *Otelo* e *Candide* entre outras. Para celebrar o status de Umeå como Capital Europea da Cultura 2014, dirixiu *Elektra* coa NorrlandsOperan nunha produción épica ao aire libre con La Fura dels Baus, produción moi aclamada pola crítica. Con NorrlandsOperan e Aalborg Symfoniorkester, Gamba continuou os seus populares concertos nocturnos dirixidos á mocidade e que presentou por primeira vez coa Orquestra Sinfónica de Islandia.

Gamba grava exclusivamente para Chandos Records. Os seus

proxectos inclúen unha serie de gravacións coas obras orquestrais de D'Indy's coa Sinfónica de Islandia, a primeira delas proposta para o Premio Grammy. As súas gravacións máis recentes inclúen obras do compositor sueco Dag Wirén coa Sinfónica de Islandia e o álbum *British Tone Poems Vol. 1* coa BBC National Orchestra de Gales.

Gamba estudou con Colin Metters na Royal Academy of Music e converteuse no primeiro alumno director en recibir o DipRAM. Gañou o Taller de Directores de Mozos Músicos de Lloyds Bank da BBC en febreiro de 1998 e máis tarde converteuse en asistente e despois director asociado da Filharmónica da BBC, un posto que ocupou ata 2002. A Royal Academy of Music recoñeceu a súa contribución á música nomeándoo asociado para se converter finalmente en membro da institución en 2017.



# Orquesta Sinfónica de Galicia

## **VIOLINES I**

Massimo Spadano\*\*\*\*\*  
Ludwig Dürichen\*\*\*\*  
Vladimir Prjevalski\*\*\*\*  
Iana Antonyan  
Ruslan Asanov  
Caroline Bournaud  
Gabriel Bussi  
Carolina M<sup>a</sup> 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\*

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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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 para este programa

## **VIOLÍN I**

Ioan Haffner

Rebeca Maseda Longarela

## **VIOLÍN II**

Pedro Rodríguez Rodríguez\*\*\*

Paloma García Fernández de Usera

## **VIOLONCHELO**

Raúl Mirás López\*\*\*

Jaime Puerta Polo

## **CONTRABAJO**

Enrique Jesús Rodríguez Yebra

## **OBOE**

Marta Sánchez Paz\*\*

## **TROMBÓN TENOR**

Ricardo Pedrares Patiño\*

## **TROMBÓN BAJO**

Óscar Vázquez Valiño\*\*\*

## **SAXO ALTO**

Alberto García Noguero\*\*\*

## **PERCUSIÓN**

Ana Gayoso Taboada\*

Miguel Ángel Martínez Martínez\*

Irene Rodríguez Rodríguez\*

**PIANO**

Alicia González Permuy\*\*\*

# 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

## Programa 7 «Del Cielo a la Tierra»

**Coliseum A Coruña**

Viernes, 4 diciembre 2020 – 20h

**HENRY PURCELL**

*Morning Hymn. Thou wakeful sheperd-2, Z.198*

*Evenng Hymn. Now that the sun has veil'd his light, Z.193*

*Divine Hymn. Lord, what is man?, Z. 192*

**HENRY PURCELL**

*Música para el funeral de la Reina Mary, Z. 860 (selección)*

**GEORG FRIEDRICH HAENDEL**

*El Mesías, HWV 56 (selección)*

**JONE MARTÍNEZ**, soprano

**CARLOS MENA**, contratenor

**CORO DE LA OSG**

**JOAN COMPANYY**, director del coro

**ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA**

**CARLOS MENA**, director

Próximos conciertos

## Programa 8

**Coliseum A Coruña**

Viernes, 11 diciembre 2020 – 20h

**MAURICE RAVEL**

*Concierto para la mano izquierda, en re mayor*

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

*Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67*

**JUAN PÉREZ FLORISTAN**, piano

**ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA**

**ERIK NIELSEN**, director

Contacto



[sinfonicadegalicia.com](http://sinfonicadegalicia.com)  
[sonfuturo.com](http://sonfuturo.com)



[facebook.com/sinfonicadegalicia](https://facebook.com/sinfonicadegalicia)



[twitter.com/OSGgalicia](https://twitter.com/OSGgalicia)



[youtube.com/sinfonicadegalicia](https://youtube.com/sinfonicadegalicia)

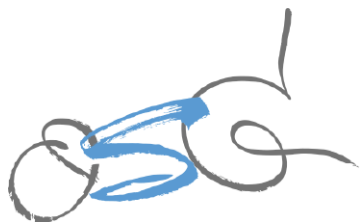


[instagram.com/osggalicia](https://instagram.com/osggalicia)

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