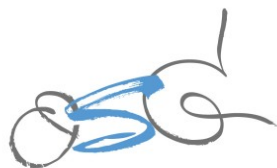


PROGRAMA

VIERNES 11/12/2020, 20 h.

SÁBADO 12 /12/2020, 20h.



SINFÓNICA
DE GALICIA

Programa 8

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Concierto para piano para la mano izquierda, en re mayor

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sinfonía nº 5, en do menor, op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Scherzo. Allegro

Allegro

Juan Pérez Floristán, piano

Orquesta Sinfónica de Galicia

Erik Nielsen, director

Coliseum de A Coruña

Viernes, 11 de diciembre 2020 – 20h.

Sábado, 12 de diciembre de 2020 – 20h.

Dos obras maestras

En estos tiempos en los que tanto se estilan los conciertos y hasta las temporadas temáticas, a la búsqueda del hilo conductor que pueda unir épocas y autores, nos encontramos hoy con un programa en el que el único nexo entre las dos obras que se nos proponen es que se trata de dos piezas maestras y una de ellas, la de Beethoven, epítome no ya de la producción de su autor sino de la música entera y no sólo de la clásica. Podríamos decir que estamos ante dos clases de creaciones magistrales, más secreta la una, de absoluto dominio público la otra, incomparables, cada una de ellas perfecta para escuchar en cualquier momento sirviéndonos de ese jugar no demasiado limpio que la música nos permite como mirando para otro lado: desde el consuelo a la exaltación.

MAURICE RAVEL

Concierto para la mano izquierda para piano y orquesta en re mayor

Ravel es el compositor de la naturalidad y la hondura, de la elegancia y la agudeza, de la distancia también y del sentido del humor. Posee la sensibilidad para pensar sus motivos a la hora de componer y los medios para decir con claridad lo que se propone. Sin prisas y sin necesidades mayores. Sabe de su genio y lo utiliza adecuadamente. Lo tiene todo, entonces, se dirán tal vez quienes lean estas notas. Pues sí: lo tiene todo. Y dentro de ese todo el piano ocupa un lugar de privilegio. El piano solo, el piano como base para orquestaciones posteriores que no anulan la pertinencia del original y el piano dialogando con la orquesta en un par de conciertos que desde que se estrenaron están en el repertorio de los grandes y de los menos grandes.

Ravel escribió sus dos conciertos para piano y orquesta prácticamente al mismo tiempo, entre 1930 y 1931, es decir, dos años después de su viaje a Estados Unidos y, como suele decirse quizá de manera demasiado enfática, de la impresión que le produjeron el naciente jazz y la música de George Gershwin, la *Rhapsody in Blue* y el *Concierto para piano y orquesta*. Es sabido que, como reverso a la historia, Gershwin quiso recibir lecciones de Ravel, a quien le pareció innecesario dárselas. Y este es quien, en definitiva, deja las cosas claras. En lo referente al *Concierto en sol mayor* dice que «incluye algunos elementos prestados del jazz pero con moderación». Y en lo que toca al otro, al que escucharemos esta tarde, afirma, sin embargo, que «contiene bastantes efectos del jazz».

El *Concierto en re mayor* resultó de un encargo del pianista Paul Wittgenstein (Viena, 1887-Nueva York, 1961), hermano mayor del filósofo Ludwig, quien había perdido el brazo derecho durante la Primera Guerra Mundial. Wittgenstein tuvo que lidiar siempre con el dolor y padeció el síndrome del brazo fantasma, es decir, la sensación de que el brazo amputado y la mano y los dedos estaban todavía ahí, lo que, por otra parte, como señala Aurélien Bastien Boccard, facilitó la competencia técnica de su mano izquierda. El pianista, además, se empeñó en ser un ejemplo para tantos hombres como habían visto su vida rota, su trabajo perdido a causa de la guerra y, afrontando el porvenir de su carrera a pesar de las limitaciones, encargó obras a contemporáneos como Prokófiev, Schmidt, Korngold, Britten o Richard Strauss entre muchos otros.

El inicio del *Concierto* mezcla curiosamente el amanecer de *Daphnis et Chloè* del propio Ravel con un elemento un punto siniestro que irá resolviéndose hasta que aparezca el piano haciendo una entrada triunfal, como para indicar que la sola mano sirve para afianzar el necesario poderío sonoro que brinda la orquesta. Tras su entrada, un segundo tema lírico y potente al mismo tiempo

surgirá en forma de cadencia para pasar a la orquesta con esa emoción contenida pero imperiosa tan propia de su autor, incluyendo unos golpes de timbal que la enfatizan. A partir de ahí van llegando las transformaciones de lo escuchado en la línea, como ha visto muy bien Bryce Morrison, de la retórica lisztiana, tanto en lo puramente virtuoso del piano como en el mismo calificativo aplicado a la metamorfosis sonora. Nos encontraremos también con el sentido del humor raveliano, con alguna reminiscencia de *Ma mère l'oye*, con una cadencia extraordinariamente bella y aglutinadora del contenido de la pieza, con un final pletórico tras ella, con casi todo lo que puede caber en algo menos de veinte minutos de música escrita por un genio en su plena sazón, conocedor, además, como señala Clifford Curzon, de las condiciones en las que la mano izquierda de un pianista se desenvuelve sobre el teclado.

El *Concierto para la mano izquierda* fue estrenado el 5 de enero de 1932 en Viena por la Sinfónica de la ciudad, con el propio Wittgenstein como solista y bajo la dirección de Robert Heger. El propio Ravel dirigiría el estreno parisino un año después. Alfred Cortot realizó sin éxito un arreglo para tocarlo con ambas manos.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67

Entre 1804 y 1808 la creación beethoveniana atraviesa un periodo no ya de gran fecundidad sino de extraordinaria altura. En esos cuatro años compone las sinfonías *Cuarta*, *Quinta* y *Sexta*, el *Concierto para violín*, el *Concierto para piano y orquesta nº 4*, la *Fantasía Coral*, los tres *Cuartetos Razumovski*, la *Misa en do mayor*, las dos versiones de *Leonore* y las sonatas para piano *Waldstein* y *Appassionata*. Como colofón a todo ese trabajo, el 22 de diciembre de 1808 se estrenaban en el teatro An der Wien de Viena la *Quinta* y la *Sexta*, el *Cuarto concierto* y la *Fantasía coral*. Les

hacían compañía en una sesión gigantesca en todos los sentidos, pues empezaría a las seis y media de la tarde y terminaría a las diez y media de la noche, el aria *¡Ah pérfido!*, el *Gloria*, el *Sanctus* y el *Benedictus* de la *Misa en do mayor* y una improvisación para piano solo que interpretó el propio Beethoven.

Muchas veces decimos que la Tercera es la que marca el punto de inflexión en el concepto beethoveniano de la sinfonía, pero enseguida hablamos de las virtudes de la más relajada pero maravillosa *Cuarta*, lo que no quita que consideremos que sin la *Tercera* no hubiera habido una *Quinta* a la que seguirá una *Sexta* completamente distinta. Lo que nos lleva a rendirnos a la evidencia de que esta *Quinta* que vamos a escuchar constituye un paso revolucionario en la historia de la música es probablemente la sensación que destila de bastarse a sí misma, de hacernos olvidar la secuencia creadora que la liga a sus compañeras en el catálogo beethoveniano. Es no solamente esa manifestación insólita del espíritu romántico en su quintaesencia a que se refería ya enseguida E.T.A. Hoffmann sino, y a pesar —o afortunadamente gracias también— a sus logros formales, la más evidente manifestación del músico como creador de un mundo propio que se había escuchado hasta la fecha. Mundo propio y a la vez mundo manifestado, inmersión en el yo e irradiación de ese mismo yo, bien es verdad que en la línea de eso que Beethoven de vez en cuando decidía a la hora de la confesión, de mostrarse como era en las circunstancias que le obligaban a explicarse la realidad a sí mismo. Las cuatro notas con las que se abre, esas que se han identificado con el destino llamando a la puerta, serían asumidas como tal por cualquier oyente que comparta con nosotros los significados de la música occidental. No se escribe eso impunemente. Y a partir de ahí se construye un edificio sonoro imparable, que arrambla con todo, que hace pensar que la casa se está cayendo o que la vida nos llama irremediabilmente. Es la independencia del creador para

expresar un mundo, su dominio sobre lo creado en esa condición que anhela la trascendencia —entre los dioses y Dios—, que en el caso de Beethoven culminará en la *Missa Solemnis* y que en la sinfonía se produce, además, en el ámbito de una pieza tan abierta en su intención como perfectamente cerrada en su forma, en una mecánica capaz de decir lo que se pretende y, además, hacerlo como se quería decir. Intención y resultados que llevan a la posteridad a partir, en el *Allegro con brio* inicial, de un motivo de cuatro notas sobre el que, junto a un segundo tema que lo complementa, que le ayuda en cierta medida a cargar con semejante peso, sin que ello signifique aligerar el mensaje en absoluto, descansa todo. Será el oboe quien en la re exposición aporte el elemento sutil, el respiro necesario ante tanta energía. Y de nuevo la forma sin la que el mensaje no llega a su destino, sea este el propio creador o sus oyentes: la variación bitemática en el *Andante con moto*, jugando con el do mayor y el do menor, lección haydiana bien aprendida.

El *Scherzo* es introducido por un tema que procede, según los propios apuntes de Beethoven y debidamente enmascarado, de la *Sinfonía n° 40* de Mozart mientras el trío representa un golpe de genio absoluto con su tema fugado, como con la recuperación del motivo principal en *pizzicato* para pasar en *pianissimo* —ese recurso tan del autor que utilizará igualmente en el *Concierto «Emperador»*— a un *Allegro* final exultante, pleno de signos y de señales, en el que volverá a citar el *Scherzo* y en el que asistiremos al desarrollo de una extraordinaria coda plena de fuerza expresiva, de energía, de vida y de luz.

Luis Suñén

Dúas obras mestras

Nestes tempos nos que tanto se estilan os concertos e mesmo as temporadas temáticas, á procura do fío condutor que poida unir épocas e autores, atopámonos hoxe cun programa no que o único nexo entre as dúas obras que se nos propoñen é que se trata de dúas pezas mestras e unha delas, a de Beethoven, epítome non xa da produción do seu autor senón da música enteira e non só da clásica. Poderíamos dicir que estamos diante de dúas clases de creacións maxistras, máis secreta a primeira, de absoluto dominio público a outra, incomparables, cada unha delas perfecta para escoitar en calquera momento servíndonos dese xogar non demasiado limpo que a música nos permite como mirando para outro lado: desde o consolo á exaltación.

MAURICE RAVEL

Concerto para a man esquerda para piano e orquestra en re maior

Ravel é o compositor da naturalidade e da fondura, da elegancia e da agudeza, da distancia tamén e do sentido do humor. Posúe a sensibilidade para pensar os seus motivos á hora de compoñer e os medios para dicir con claridade o que se propón. Sen présas e sen necesidades maiores. Sabe do seu xenio e emprégao de xeito adecuado. Teno todo, daquela, dirán talvez os que lean estas notas. Pois si, abofé: teno todo. E dentro dese todo o piano ocupa un lugar de privilexio. O piano só, o piano como base para orquestracións posteriores que non anulan a pertinencia do orixinal e o piano dialogando coa orquestra nun par de concertos que desde que se estrearon están no repertorio dos grandes e dos menos grandes.

Ravel escribiu os seus dous concertos para piano e orquestra

practicamente ao mesmo tempo, entre 1930 e 1931, isto é, dous anos despois da súa viaxe a Estados Unidos e, como adoita dicirse quizais de maneira demasiado enfática, da impresión que lle produciron o nacente jazz e a música de George Gershwin, a *Rhapsody in Blue* e o *Concerto para piano e orquestra*. É sabido que, como reverso á historia, Gershwin quixo recibir leccións de Ravel, a quen lle pareceu innecesario darllas. E este é quen, en definitiva, deixa as cousas claras. No referente ao *Concerto en sol maior* di que «inclúe algúns elementos prestados do jazz pero con moderación». E no que toca ao outro, ao que haberemos de escoitar este serán, afirma, no entanto, que «contén bastantes efectos do jazz».

O *Concerto en re maior* resultou dunha encarga do pianista Paul Wittgenstein (Viena, 1887-Nova York, 1961), irmán máis vello do filósofo Ludwig, quen perdera o brazo dereito durante a Primeira Guerra Mundial. Wittgenstein tivo que lidar sempre coa dor e padeceu a síndrome do brazo fantasma, isto é, a sensación de que o brazo amputado e a man e mais os dedos estaban aínda aí, o que, doutra banda, como sinala Aurélien Bastien Boccard, facilitou a competencia técnica da súa man esquerda. O pianista, ademais, empeñouse en ser un exemplo para tantos homes que viran a súa vida rota, o seu traballo perdido por mor da guerra e, afrontando o porvir da súa carreira malia as limitacións, encargoulles obras a contemporáneos como Prokófiev, Schmidt, Korngold, Britten ou Richard Strauss entre moitos outros.

O inicio do *Concerto mestura* curiosamente o amencer de *Daphnis et Chloè* do propio Ravel cun elemento un punto sinistro que se irá resolvendo ata que apareza o piano facendo unha entrada triunfal, como para indicar que a soa man serve para afianzar o necesario poderío sonoro que brinda a orquestra. Tras a súa entrada, un segundo tema lírico e potente ao mesmo tempo xurdirá en forma de cadencia para pasar á orquestra con esa emoción contida pero imperiosa tan propia do seu autor, incluíndo uns golpes de timbal

que lle dan énfase. A partir de aí van chegando as transformacións do escoitado na liña, como viu moi ben Bryce Morrison, da retórica lisztiana, tanto no puramente virtuoso do piano como no mesmo cualificativo aplicado á metamorfose sonora. Atoparémonos tamén co sentido do humor raveliano, con algunha reminiscencia de *Ma mère l'oye*, cunha cadencia extraordinariamente fermosa e aglutinadora do contido da peza, cun final pletórico tras ela, con case todo o que pode caber en algo menos de vinte minutos de música escrita por un xenio na súa plena sazón, coñecedor, ademais, como sinala Clifford Curzon, das condicións nas que a man esquerda dun pianista se desenvolve sobre o teclado.

O *Concerto para a man esquerda* foi estreado o 5 de xaneiro de 1932 en Viena pola Sinfónica da cidade, co propio Wittgenstein como solista e baixo a dirección de Robert Heger. O propio Ravel dirixiría a estrea parisiense un ano despois. Alfred Cortot realizou sen éxito un arranxo para tocalo con ambas as dúas mans.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía nº 5 en dó menor, op. 67

Entre 1804 e 1808 a creación beethoveniana atravesaba un período non xa de gran fecundidade senón de extraordinaria altura. Neses catro anos compón as sinfonías *Cuarta*, *Quinta* e *Sexta*, o *Concerto para violín*, o *Concerto para piano e orquestra nº 4*, a *Fantasia Coral*, os tres *Cuartetos Razumovski*, a *Misa en dó maior*, as dúas versións de *Leonore* e as sonatas para piano *Waldstein* e *Appassionata*. Como colofón a todo ese traballo, o 22 de decembro de 1808 estreábanse no teatro An der Wien de Viena a *Quinta* e a *Sexta*, o *Cuarto concerto* e a *Fantasia coral*. Facíanlles compañía nunha sesión xigantesca en todos os sentidos, pois empezaría ás seis e media da tarde e remataría ás dez e media da noite, a aria *Ah pérfido!*, o *Gloria*, o *Sanctus* e mais o *Benedictus da Misa* en dó maior e unha improvisación para piano só que interpretou o propio Beethoven.

Moitas veces dicimos que a *Terceira* é a que marca o punto de inflexión no concepto beethoveniano da sinfonía, pero enseguida falamos das virtudes da máis relaxada pero marabillosa Cuarta, o que non quita que consideremos que sen a *Terceira* non tería habido unha *Quinta* á que lle seguirá unha *Sexta* completamente distinta. O que nos leva a nos render á evidencia de que esta *Quinta* que imos escoitar constitúe un paso revolucionario na historia da música, é probablemente a sensación que destila de se abondar a si mesma, de facernos esquecer a secuencia creadora que a liga ás súas compañeiras no catálogo beethoveniano. É non soamente esa manifestación insólita do espírito romántico na súa quintaesencia a que se refería xa enseguida E.T.A. Hoffmann senón, e malia —ou afortunadamente grazas tamén— aos seus logros formais, a máis evidente manifestación do músico como creador dun mundo propio que se escoitara ata a data. Mundo propio e ao mesmo tempo mundo manifestado, inmersión no eu e irradiación dese mesmo eu, ben é verdade que na liña diso que Beethoven de cando en vez decidía á hora da confesión, de se mostrar como era nas circunstancias que o obrigaban a explicarse a realidade a si mesmo. As catro notas coas que se abre, esas que se identificaron co destino chamando á porta, serían asumidas como tal por calquera oínte que comparta connosco os significados da música occidental. Non se escribe iso impunemente. E a partir de aí constrúese un edificio sonoro imparabile, que arrampla con todo, que fai pensar que a casa está caendo ou que a vida nos chama irremediabilmente. É a independencia do creador para expresar un mundo, o seu dominio sobre o creado nesa condición que anhela a transcendencia —entre os deuses e Deus—, que no caso de Beethoven culminará na *Missa Solemnis* e que na sinfonía se produce, ademais, no ámbito dunha peza tan aberta na súa intención como perfectamente cerrada na súa forma, nunha mecánica capaz de dicir o que se pretende e, ademais, facelo como se quería dicir. Intención e resultados que levan á posteridade a

partir, no *Allegro con brio* inicial, dun motivo de catro notas sobre o que, xunto a un segundo tema que o complementa, que o axuda en certa medida a cargar con semellante peso, sen que iso signifique alixeirar a mensaxe en absoluto, descansa todo. Será o óboe quen na re exposición achegue o elemento sutil, o respiro necesario ante tanta enerxía. E de novo a forma sen a que a mensaxe non chega ao seu destino, sexa este o propio creador ou os seus oíntes: a variación bitemática no *Andante con moto*, xogando co dó maior e o dó menor, lección haydiana ben aprendida.

O *Scherzo* é introducido por un tema que procede, segundo os propios apuntamentos de Beethoven e debidamente enmascarado, da *Sinfonía nº 40* de Mozart mentres o trío representa un golpe de xenio absoluto co seu tema fugado, como coa recuperación do motivo principal en pizzicato para pasar en *pianissimo* —ese recurso tan do autor que haberá de utilizar igualmente no *Concerto «Emperador»*— a un *Allegro* final exultante, pleno de signos e de sinais, no que volverá a citar o *Scherzo* e no que assistiremos ao desenvolvemento dunha extraordinaria coda plena de forza expresiva, de enerxía, de vida e de luz.

Luis Suñén

Erik Nielsen, director



Erik Nielsen se convirtió en director titular de la Orquesta Sinfónica de Bilbao en septiembre de 2015 y desempeñó el cargo como director musical del Teatro de Basilea de 2016 a 2018. En 2002 comenzó una asociación de 10 años con la Ópera de Frankfurt, comenzando como pianista y más tarde como *kapellmeister*. Un año antes de esto, fue arpista en la Filarmónica de Berlín como miembro de su Orchester-Akademie.

Nielsen estudió dirección de orquesta en el Instituto de Música Curtis en Filadelfia y recibió su licenciatura en oboe y arpa en la Juilliard School of Music.

Algunos de sus proyectos de la pasada temporada incluyeron *Los maestros cantores* de Wagner en Oslo, una gira por China con la Royal Swedish Opera Orchestra, además de conciertos en Madrid, Manchester, y su regreso a la Ópera de Múnich.

Entre sus compromisos recientes figuran *Karl V de Krenek* en Múnich, *Edipo Rex*, *Prigioniero* y *Pelléas et Mélisande* en la Ópera de Dresde, *Peter Grimes* y *Orja de Trojahn* en la Ópera de Zúrich, *Billy Budd* y *Das Mädchen* de Lachenmann en Frankfurt, *Mendi Mendiyan* de Usandizaga, la *Pasión según san Juan* y *Salomé* en Bilbao y *The Rake's Progress* en Budapest, además de conciertos en Oslo,

Estocolmo, Madrid, Estrasburgo, Lisboa, Basilea, Aspen y en el Interlochen Arts Camp.

En 2009 fue galardonado con el Premio Sir Georg Solti por la Fundación Solti en Estados Unidos.

Erik Nielsen, director



Erik Nielsen converteuse en director titular da Orquestra Sinfónica de Bilbao en setembro de 2015 e desempeñou o cargo como director musical do Teatro de Basilea de 2016 a 2018. En 2002 comezou unha asociación de 10 anos coa Ópera de Frankfurt, onde principiou como pianista e máis tarde como *kapellmeister*. Un ano antes disto foi arpista na Filharmónica de Berlín como membro do seu Orchester-Akademie.

Nielsen estudou dirección de orquestra no Instituto de Música Curtis en Filadelfia e recibiu a súa licenciatura en óboe e arpa na Juilliard School of Music.

Algúns dos seus proxectos da pasada temporada incluíron *Os mestres cantores* de Wagner en Oslo, unha xira pola China coa Royal Swedish Opera Orchestra, ademais de concertos en Madrid, Manchester, e o seu regreso á Ópera de Múnic.

Entre os seus compromisos recentes figuran *Karl V de Krenek* en Múnic, *Edipo Rex*, *Prigioniero* e *Pelléas et Mélisande* na Ópera de Dresde, *Peter Grimes* e *Orja de Trojahn* na Ópera de Zurich, *Billy Budd* e *Das Mädchen* de Lachenmann en Frankfurt, *Mendi Mendiyan* de Usandizaga, a *Paixón segundo san Xoán* e *Salomé* en Bilbao e *The Rake's Progress* en Budapest, ademais de concertos en Oslo,

Estocolmo, Madrid, Estrasburgo, Lisboa, Basilea, Aspen e no Interlochen Arts Camp.

En 2009 foi galardoado co Premio Sir Georg Solti pola Fundación Solti en Estados Unidos.

Juan Pérez Floristán, piano



Ganador del primer premio y del premio del público en el Concurso de Piano de Santander Paloma O'Shea 2015, del primer premio en el Concurso Steinway de Berlín 2015 y de la Medalla de la Ciudad de Sevilla, Juan Pérez Floristán es con su juventud un referente entre las nuevas generaciones de músicos españoles y europeos.

El incansable joven pianista ha debutado en algunos de los principales festivales y salas del mundo, como el Wigmore Hall de Londres, la Herkulesaal de Múnich o la Filarmonía de San Petersburgo, en festivales como el Ruhr Klavier Festival, el Festival de Verbier o el Festival de Santander, y ha ofrecido giras en Europa y Latinoamérica.

Con un repertorio que abarca desde Mozart hasta Prokófiev, es un invitado habitual de la mayoría de orquestas españolas, además de colaborar con orquestas europeas como la Filarmónica de la BBC, Orquesta Sinfónica de San Petersburgo, Orquesta Sinfónica de Malmö, etc.

También ha realizado varias grabaciones, la última con la BBC Concert Orchestra en 2018. Este cedé se sumó a los proyectos discográficos que incluyen su disco para Naxos y dos cedés con obras de cámara.

En la lista de directores, solistas y grupos de cámara con los que ha colaborado figuran Jesús López Cobos, Juanjo Mena, Pablo González, Marc Soustrot o Lorenzo Viotti entre otros.

Debe su formación fundamentalmente a su madre (María Floristán), a Ana Guijarro, a Galina Eguiazarova y a Eldar Nebolsin, su actual mentor. También ha recibido consejos y clases de Daniel Barenboim, Menahem Pressler y Nelson Goerner. Aún así, en su formación merece una mención especial la pianista Elisabeth Leonskaja, quien ha significado una ayuda inestimable en su desarrollo personal y artístico.

Juan Pérez Floristán, piano



Gañador do primeiro premio e do premio do público no Concurso de Piano de Santander Paloma O'Shea 2015, do primeiro premio no Concurso Steinway de Berlín 2015 e da Medalla da Cidade de Sevilla, Juan Pérez Floristán é coa súa xuventude un referente entre as novas xeracións de músicos españois e europeos.

O incansable mozo pianista debutou nalgúns dos principais festivais e salas do mundo, como o Wigmore Hall de Londres, a Herkulesaal de Múnic ou a Filharmonía de San Petersburgo, en festivais como o Ruhr Klavier Festival, o Festival de Verbier ou o Festival de Santander, e ofreceu xiras en Europa e Latinoamérica.

Cun repertorio que abrangue dende Mozart ata Prokófiev, é un convidado habitual da maioría de orquestras españolas, ademais de colaborar con orquestras europeas como a Filharmónica da BBC, a Orquestra Sinfónica de San Petersburgo, a Orquestra Sinfónica de Malmö, etc.

Tamén realizou varias gravacións, a última coa BBC Concert Orchestra en 2018. Este CD sumouse aos proxectos discográficos que inclúen o seu disco para Naxos e dous CD con obras de cámara.

Na listaxe de directores, solistas e grupos de cámara cos que colaborou figuran Jesús López Cobos, Juanjo Mena, Pablo González, Marc Soustrot ou Lorenzo Viotti entre outros.

Débelles a súa formación fundamentalmente á súa nai (María Floristán), a Ana Guijarro, a Galina Eguiazarova e mais a Eldar Nebolsin, o seu actual mentor. Tamén recibiu consellos e clases de Daniel Barenboim, Menahem Pressler e Nelson Goerner. Aínda así, na súa formación merece unha mención especial a pianista Elisabeth Leonskaja, que significou unha axuda inestimable no seu desenvolvemento persoal e artístico.

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***

Raúl Mirás López***

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

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

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

OBOE

Celia Olivares Pérez-Bustos**

CLARINETE

Álvaro Ferrer Pedrajas*

TROMBÓN BAJO

Brais Molina Varela***

PERCUSIÓN

Sabela Caridad García*

Ana Gayoso Taboada*

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

Concierto de Navidad – Homenaje a los abonados

Coliseum A Coruña

Viernes 18 y sábado 19 de diciembre 2020 – 20h

CLAUDE DEBUSSYL

Claro de luna (arr. Caplet)

SERGUÉI PROKÓFIEV

Sinfonía clásica

MODEST MÚSORGSKI-MAURICE RAVEL

Cuadros de una exposición

ORQUESTA SINFONICA DE GALICIA

DIMA SLOBODENIOUK, director

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

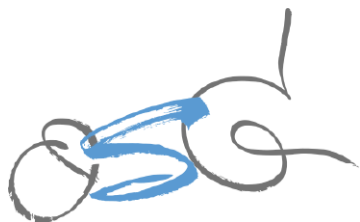


instagram.com/osggalicia

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