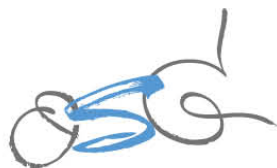


PROGRAMA

VIERNES 15/01/2021, 20 h.



SINFÓNICA
DE GALICIA

Programa 9

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Concierto para violín en re menor, WoO 23 (30')

En kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

Langsam

Lebhaft, doch nicht schnell

SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

La Cenicienta, suite 1 y 2 (selección) (45')

[Primera vez por la OSG]

Introducción (suite 1, nº 1)

Danza del mantón (suite 1, nº 2)

Pelea (suite 1, nº 3)

Hada Madrina y Hada de Invierno (suite 1, nº 4)

Mazurka (suite 1, nº 5)

Los sueños de Cenicienta (suite 2, nº 1)

La partida de Cenicienta al baile (suite 1, nº 6)

Cenicienta en el castillo (suite 2, nº 5)

Galop (suite 2, nº 6)

El vals de Cenicienta (suite 1, nº 7)

Medianoche (suite 1, nº 8)

Frank Peter Zimmermann, violín

Orquesta Sinfónica de Galicia

Dima Slobodeniouk, director

Coliseum de A Coruña

Viernes, 15 de enero 2021 – 20h.

Música desde el más allá

Robert Schumann (Zwickau, 08.06.1810; Endenich, 29.07.1856)

Ochenta años, que se dice pronto, tuvo que esperar el *Concierto para violín* de Schumann desde que salió de la cabeza de su creador hasta su estreno público. Entre una y otra fecha se produjeron: un intento de suicidio del compositor; su internamiento y posterior muerte en el sanatorio del Dr. Franz Richartz en Endenich, hoy Bonn; una sesión de espiritismo seguramente amañada (o sea, como todas y dirigida a un fin concreto); una competencia entre violinistas por el estreno de la obra y la resolución del gobierno nacional socialista para que lo estrenara en Berlín un violinista alemán. El concierto es una de esas obras postreras de Schumann —como su hermano el *Concierto para violonchelo en la menor, op. 129*— injustamente despreciadas durante tiempo como «música producto de los desvaríos de un demente». Pero vayamos por partes.

En 1844 Robert Schumann acompañó a Clara, su esposa —que destacaba entre los más reconocidos pianistas de su momento—, durante una triunfal gira de conciertos por Rusia. El éxito de Clara fue vivido por Robert como una humillación al verse reconocido solo como consorte de una artista triunfante, lo que le llenó de frustración. A su regreso a Leipzig aumentaron sus problemas. Sus lagunas de memoria, temblores, acrofobia (terror a las alturas manifestado en vértigo), miedo a ser envenenado o pánico a los objetos metálicos —incluso a las llaves— y su angustia fueron fruto más que probable de una depresión que lo llevó al borde del abismo.

El propio Robert se quejaba de zumbidos, incluso «rugidos», en sus

oídos y pensaba que su estado físico era consecuencia de su situación mental. Craso error. Sus problemas físicos venían de atrás; de cuando, antes de su matrimonio con Clara, había contraído la sífilis. La terapia de elección para la enfermedad en el s. XIX era una pequeña dosis de mercurio líquido, pero este, que alivia los síntomas del mal, también envenena al paciente, como señala, Eric Sams en 1971¹.

Curiosamente, el valor estético de la música tardía de Schumann ha sido puesto en duda por muchos, como consecuencia del conocimiento a posteriori de su internamiento (1854) y muerte (1856) en el sanatorio mental² del doctor Franz Richartz, en Eendenich; lo que no deja de ser, como poco, un ejercicio de dudoso rigor intelectual.

Concierto para violín y orquesta en re mayor, WoO 23

Schumann escribió el concierto para su amigo el violinista Joseph Joachim, quien ya había sido destinatario de su *Fantasía en do mayor, op. 131*. Fue una escritura realmente rápida, pues lo escribió entre el 21 de septiembre y el 3 de octubre de 1853³. A lo largo de ese mes de octubre, colaboró con Brahms y su alumno Albert Dietrich en la llamada Sonata FAE para violín y piano, también escrita para Joachim.

Este no tocó nunca en público el concierto, alegando la obra mostraba «un cierto agotamiento, que intenta exprimir los últimos recursos de energía espiritual», aunque «ciertos pasajes individuales dan testimonio de los profundos sentimientos del artista creativo»⁴. Más realista parece su queja a Clara sobre «los terribles pasajes para el violín». Esta le pidió que reescribiera el tercer movimiento y Joachim lo tocó en privado en Leipzig en 1858. Tras esta interpretación, Clara, Brahms y Joachim decidieron no incluirlo en la colección de obras completas publicada por la

editorial Breitkopf & Härtel, de Leipzig. Años más tarde, el hijo de Joachim vendió el manuscrito a la Biblioteca Nacional de Prusia, con la condición de que no se publicara antes del centenario de la muerte de Schumann.

Voces para el más acá

En 1933 dos sobrinas nietas de Joachim —Jelly d'Arani y Adila Fachiri, ambas violinistas— participaron en una sesión espiritista en la que una voz del más allá «se identificó» como el espíritu de Robert Schumann. Este ente pidió a Jelly que recuperara una obra suya que estaba inédita cuya existencia, «naturalmente», la joven desconocía y que, casualmente, era el Concierto en re mayor celosamente retirado del tráfico por Joachim. La voz del tío abuelo Joseph completó la «revelación» dirigiendo a la violinista a la Biblioteca Nacional de Praga. Cosas de la vida, más allá de la vida...

En 1937, Georg Schünemann halló el manuscrito, lo editó y lo publicó a pesar de las protestas de Eugenie Schumann, hija del compositor. Ese mismo año, la editorial Schott Music hizo llegar a Yehudi Menuhin una copia de la partitura, pidiéndole su opinión sobre la obra. Menuhin tocó la reducción al piano con su hermana Hephzibah y su juicio fue altamente laudatorio, llegando a planear su estreno en San Francisco para el 3 de octubre de ese año. El proyecto provocó los celos de Jelly d'Arani, quien se consideraba con derecho a una primera interpretación por ser la destinataria del mensaje de Schuman desde el más allá.

Así las cosas, el gobierno nacional socialista impuso que el estreno se hiciera en Alemania y que fuera interpretado por un alemán. El elegido fue Georg Kulenkampff, que había trabajado a fondo con la partitura y la estrenó con la Filarmónica de Berlín el 26 de noviembre. Menuhin interpretó la reducción para violín y piano junto a Ferguson Webster, en el Carnegie Hall de Nueva York el 6 de

diciembre y la versión sinfónica con la Orquesta Sinfónica de San Luis el 23 del mismo mes. Finalmente, Jelly d'Aranyi pudo tocarlo en el Queen's Hall de Londres con la Orquesta Sinfónica de la BBC.

El concierto tiene un carácter más sinfónico que concertante ya desde su primer movimiento, *En kräftigem, nicht zu schnellem Tempo*, una forma sonata en la que el violín solista surge cantando el tema sin las florituras previas características de otros conciertos. La parte del solista se va endureciendo progresivamente por sus exigencias de mecanismo, pero aún más por la tensión emocional derivada de las puramente musicales. El segundo, *Langsam*, tiene un carácter muy lírico y está basado en un tema anteriormente utilizado como base de sus *Geistervariationen, WoO 24*, y da paso sin solución de continuidad al tercero, *Lebhaft, doch nicht schnell*. Este es una polonesa, con el ritmo propio de esta forma musical, en la que se multiplican las dificultades para el solista. Este virtuosismo, su fuerza rítmica y su orquestación hacen de ella la parte más brillante del concierto.

DE SUEÑOS Y ENSUEÑOS

Serguéi Prokófiev (Sontsovka (Ucrania), 23-IV-1891; Moscú (URSS), 5-III-1953)

Los últimos tiempos de residencia de Prokófiev en París vieron decaer su prestigio en la medida que aumentaba su dificultad para componer por sus excesos en la bebida. Su regreso a la Unión Soviética tomó varios años: de hecho, entre 1933 y 1936 todavía consideraba París su casa, pero viajó con frecuencia a Moscú y empezó a recibir con más frecuencia el encargo de trabajos desde la URSS. De ellos, los más importantes son: la música para la película *El teniente Kijé* —su primer encargo soviético—; el ballet clásico *Romeo y Julieta* y el *Concierto para violín nº 2*, estrenado en el Teatro Monumental de Madrid el 1 de diciembre de 1935. Fue a partir de 1936 cuando Prokófiev consideró realmente Moscú como

su residencia. Una decisión no muy conveniente para él y su familia dados los problemas que le causarían su mala adaptación a las normas del llamado Realismo Socialista en los terribles tiempos de Stalin.

La Cenicienta

En 1940, poco después de su ballet *Romeo y Julieta*, recibe el encargo del Ballet Kirov de un ballet sobre *La Cenicienta*, el cuento popular versionado por Perrault y los hermanos Grimm, bajo un guión de Nikolai Volkov. El ballet debería seguir una línea clásica tradicional y el autor puso manos a la obra hasta que la invasión de la URSS por las tropas nazis le hizo concebir el proyecto de una gran ópera sobre *Guerra y paz*, de Tolstói. Esto hizo que el punto final de su peculiar *Cinderella* se retrasara hasta 1944, siendo estrenada en el Teatro Bolshói de Moscú el 21 de noviembre de 1945, con coreografía de Rostislav Zajarov y protagonizado por Galina Ulanova como Cenicienta. La partitura se publicó por primera vez en 1949 por Anglo-Soviet Music Press / Boosey & Hawkes (Londres).

Sobre el proceso creativo del ballet, escribió Prokófiev:

Lo principal que quería transmitir en la música de Cenicienta era el amor poético entre Cenicienta y el Príncipe: el inicio y el florecimiento de esa emoción, los obstáculos en su camino, la realización de un sueño. Un aspecto importante en mi trabajo sobre Cenicienta fue estudiar la naturaleza de los cuentos de hadas, ello me enfrentó como compositor con una serie de problemas interesantes: el misterio del hada madrina, la fantasía de los doce enanos, la rápida alternancia de los países del mundo visitados por el Príncipe en busca de Cenicienta, y el aliento vívido y poético de la naturaleza en las figuras de las cuatro hadas de las estaciones del año. Los autores del ballet

querían ver al espectador vivir, sentir y experimentar a las personas en este escenario de cuento de hadas.

Suites orquestales

La obra brilla por su música radiante y optimista, sus opulentos climas sonoros y refleja el espíritu irónico de Prokófiev, especialmente en los cómicos papeles de las hermanastras, que en el guion de este ballet resultan más atolondradas que malvadas. Poco después extrajo de la obra suites para piano solo, sus op. 95 y 97, y posteriormente tres suites sinfónicas, catalogadas como op. 107, 108 y 109. Prokófiev hizo una gran labor de adaptación de las nuevas obras a la música sinfónica, con variación más o menos notable de algunos *tempi* —no es lo mismo bailar que tocar— y cambios en la orquestación. La música no está ya al servicio del baile sino que debe brillar por sí misma. Y lo hace.

Las piezas seleccionadas para el concierto de la Orquesta Sinfónica de Galicia son una buena muestra de estas características de las suites, incluida la necesaria alteración del orden de las piezas para adecuar la música incidental a una forma sinfónica.

Introduction (suite1/número 1) es una obertura del ballet que recrea el ambiente entre soñador y opresivo en el que se desarrolla la acción antes de *Pas de shawl* (suite1/2), una pieza llena de ironía que describe la relación de las hermanastras. *Quarrel* (suite1/3) acompaña —casi describe en su dinamismo— la pelea entre estas por el chal que acaba de comprar su madre —la madrastra del cuento— y que aquellas acaban rompiendo por su ofuscado egoísmo.

En *Fairy Godmother and Fairy Winter* (suite1/4), el clarinete crea con su canto en sinuosos arpeggios el ambiente en el que aparece el Hada madrina y la invocación de esta al Hada del Invierno para socorrer a Cenicienta en su próxima aventura en Palacio. Tras esta

pieza, la *Mazurka* (suite1/5), que suena mientras el príncipe hace su entrada en el salón de baile de Palacio y su recorrido por el mismo en su búsqueda de futura esposa.

Cinderella's dreams (suite2/1) ambienta las ensoñaciones de Cenicienta sobre el baile de Palacio. *Cinderella goes to the ball* (suite1/6) sirve de fondo al viaje de Cenicienta desde su casa al Palacio, en la carroza mágica prestada por el Hada madrina. *Cinderella in the Castle* (suite2/5) y *Galop* (suite2/6) son el remate sinfónico de la segunda suite. *Cinderella's Waltz* (suite1/7) ilustra el gran momento de Cenicienta, su encuentro con el príncipe. Por último, *Midnight* (suite1/8) recrea en su implacable tic-tac el momento entre trágico y mágico de la medianoche, la hora del cambio a la realidad y la carrera de Cenicienta saliendo de Palacio. Un final dramático y brillante de esta selección.

Julián Carrillo Sanz

1 Eric Sams (The Musical Times, diciembre 1971): «...noté que la terapia prescrita para la mano de Schumann se clasificaba en un libro de texto médico de la época como específica para discapacidad por las alteraciones funcionales, causadas por debilidad localizada debida a la intoxicación por metales. La principal supuesta cura de la sífilis, el mercurio, causa una parálisis menor en los músculos extensores de los dedos. Entonces, por esa razón, Schumann podría haber recurrido al fortalecedor de los dedos (en vez de un intento de mejorar su técnica de teclado o además de este), que a menudo se ha descrito como la única causa de su lesión en la mano».

2 El que suele mencionarse como «manicomio» de Eendenich era en realidad una casa de reposo dirigida por el Dr. Franz Richartz en la que, además del propio médico, vivía un pequeño grupo de pacientes. El Dr. Richartz seguía unos métodos poco

convencionales para la época y en su sanatorio no se ataba a los pacientes, cada uno disponía de su propia parcela de jardín además del acceso a uno colectivo que rodeaba el edificio y, en general, disponían de cierta libertad para recibir visitas siempre que estas no fueran juzgadas como perjudiciales para la evolución del paciente.

3 El 21 de septiembre de 1853, Schumann escribía en su diario: «He empezado una pieza para violín». Un apunte del 1 de octubre señala: «El Concierto para violín está terminado». El día 3 del mismo mes la obra estaba totalmente orquestada.

4 Carta fechada el 5 de agosto de 1898 traducida por Hans Gál; ed. *The Musician's World* (Londres: Thames & Hudson, 1965).

Música desde o alén

Robert Schumann (Zwickau, 08.06.1810; Endenich, 29.07.1856)

Oitenta anos, que se di rápido, tivo que agardar o *Concerto para violín* de Schumann dende que saíu da cabeza do seu creador ata a súa estrea pública. Entre unha e outra data producíronse: un intento de suicidio do compositor; o seu internamento e posterior morte no sanatorio do Dr. Franz Richartz en Endenich, hoxe Bonn; unha sesión de espiritismo seguramente amañada (ou sexa, coma todas, e dirixida a unha finalidade concreta); unha competencia entre violinistas pola estrea da obra e a resolución do goberno nacional socialista para que o estrease en Berlín un violinista alemán. O concerto é unha desas obras postremeiras de Schumann —coma o seu irmán o Concerto para violonchelo en la menor, op. 129— inxustamente desprezadas durante tempo como «música produto dos desvaríos dun demente». Pero vaíamos por partes.

En 1844 Robert Schumann acompañou a Clara, a súa dona —que destacaba entre os máis recoñecidos pianistas do seu momento—, durante unha triunfal xira de concertos por Rusia. O éxito de Clara foi vivido por Robert como unha humillación ao se ver recoñecido só como consorte dunha artista triunfante, o que o encheu de frustración. Á súa volta a Leipzig aumentaron os seus problemas. As súas lagoas de memoria, tremores, acrofobia (terror ás alturas manifestado en vertixe), medo a ser envelenado ou pánico aos obxectos metálicos —mesmo ás chaves— e a súa angustia foron froito máis que probable dunha depresión que o levou ao bordo do abismo.

O propio Robert queixábase de zunidos, mesmo «ruxidos», nos

seus oídos e pensaba que o seu estado físico era consecuencia da súa situación mental. Craso erro. Os seus problemas físicos viñan de atrás; de cando, antes do seu matrimonio con Clara, contraera a sífilis. A terapia de elección para a enfermidade no século XIX era unha pequena dose de mercurio líquido, pero este, que alivia os síntomas do mal, tamén envelena o paciente, como sinala, Eric Sams en 1971¹.

Curiosamente, o valor estético da música serodia de Schumann foi posto en dúbida por moitos, como consecuencia do coñecemento a posteriori do seu internamento (1854) e morte (1856) no sanatorio mental² do doutor Franz Richartz, en Eendenich; o que non deixa de ser, como pouco, un exercicio de dubidoso rigor intelectual.

Concerto para violín e orquestra en re maior, WoO 23

Schumann escribiu o concerto para o seu amigo o violinista Joseph Joachim, que xa fora destinatario da súa Fantasía en dó maior, op. 131. Foi unha escritura realmente rápida, pois escribiuno entre o 21 de setembro e o 3 de outubro de 1853³. A lo largo dese mes de outubro, colaborou con Brahms e o seu alumno Albert Dietrich na chamada Sonata FAE para violín e piano, tamén escrita para Joachim.

Este non tocou nunca en público o concerto, alegando que a obra mostraba «un certo esgotamento, que intenta espremer os últimos recursos de enerxía espiritual», aínda que «certas pasaxes individuais dan testemuño dos fondos sentimentos do artista creativo». Máis realista semella a súa queixa a Clara sobre «as terribles pasaxes para o violín». Esta pediulle que rescribise o terceiro movemento e Joachim tocouno en privado en Leipzig en 1858. Tras esta interpretación, Clara, Brahms e Joachim decidiron non o incluír na colección de obras completas publicada pola

editorial Breitkopf & Härtel, de Leipzig. Anos máis tarde, o fillo de Joachim vendeulle o manuscrito á Biblioteca Nacional de Prusia, coa condición de que non se publicase antes do centenario da morte de Schumann.

Voces para o aquén

En 1933 dúas sobriñas netas de Joachim —Jelly d'Arani e Adila Fachiri, ambas as dúas violinistas— participaron nunha sesión espiritista na que unha voz do máis alá «se identificou» como o espírito de Robert Schumann. Este ente pediulle a Jelly que recuperase unha obra súa que estaba inédita cuxa existencia, «naturalmente», a moza descoñecía e que, casualmente, era o Concerto en re maior celosamente retirado do tráfico por Joachim. A voz do tío avó Joseph completou a «revelación» dirixindo a violinista á Biblioteca Nacional de Praga. Cousas da vida, máis alá da vida...

En 1937, Georg Schünemann achou o manuscrito, editouno e publicouno malia as protestas de Eugenie Schumann, filla do compositor. Ese mesmo ano, a editorial Schott Music fíxolle chegar a Yehudi Menuhin unha copia da partitura, pedíndolle a súa opinión sobre a obra. Menuhin tocou a redución ao piano coa súa irmá Hephzibah e o seu xuízo foi altamente laudatorio, chegando a planear a súa estrea en San Francisco para o 3 de outubro dese ano. O proxecto provocou os celos de Jelly d'Arani, que se consideraba con dereito a unha primeira interpretación por ser a destinataria da mensaxe de Schuman desde o alén.

Así as cousas, o goberno nacional socialista impuxo que a estrea se fixese en Alemaña e que fose interpretada por un alemán. O elixido foi Georg Kulenkampff, que traballara a fondo coa partitura e estreouna coa Filharmónica de Berlín o 26 de novembro. Menuhin interpretou a redución para violín e piano xunto a Ferguson

Webster, no Carnegie Hall de Nova York o 6 de decembro e a versión sinfónica coa Orquestra Sinfónica de San Luís o 23 do mesmo mes. Finalmente, Jelly d'Aranyi puido tocalo no Queen's Hall de Londres coa Orquestra Sinfónica da BBC.

O concerto ten un carácter máis sinfónico que concertante xa desde o seu primeiro movemento, *En kräftigem, nicht zu schnellem Tempo*, unha forma sonata na que o violín solista xorde cantando o tema sen as floreos previos característicos doutros concertos. A parte do solista vaise endurecendo de xeito progresivo polas súas esixencias de mecanismo, pero aínda máis pola tensión emocional derivada das puramente musicais. O segundo, *Langsam*, ten un carácter moi lírico e está baseado nun tema anteriormente utilizado como base dos seus *Geistervariationen, WoO 24*, e dá paso sen solución de continuidade ao terceiro, *Lebhaft, doch nicht schnell*. Este é unha polonesa, co ritmo propio desta forma musical, na que se multiplican as dificultades para o solista. Este virtuosismo, a súa forza rítmica e mais a súa orquestración fan dela a parte máis brillante do concerto

DE SOÑOS E SOÑOS

Serguéi Prokófiev (Sontsovka (Ucraína), 23-IV-1891; Moscova (URSS), 5-III-1953)

Os últimos tempos de residencia de Prokófiev en París viron decaer o seu prestixio na medida que aumentaba a súa dificultade para compoñer polos seus excesos na bebida. O seu regreso á Unión Soviética tomou varios anos: de feito, entre 1933 e 1936 aínda consideraba París a súa casa, pero viaxou con frecuencia a Moscova e comezou a recibir con máis frecuencia a encargas de traballos desde a URSS. Deles, os máis importantes son: a música para a película *O tenente Kijé* —a súa primeira encargas soviética—; o ballet clásico *Romeo e Xulieta* e mais o *Concerto para violín nº 2*, estreado no Teatro Monumental de Madrid o 1 de decembro de 1935. Foi a

partir de 1936 cando Prokófiev considerou realmente Moscova como a súa residencia. Unha decisión non moi conveniente para el e a súa familia dados os problemas que lle causarían a súa mala adaptación ás normas do chamado Realismo Socialista nos terribles tempos de Stalin.

A Cinsenta

En 1940, pouco despois do seu ballet *Romeo e Xulieta*, recibe a encargada do Ballet Kirov dun ballet sobre A Cinsenta, o conto popular versionado por Perrault e os irmáns Grimm, baixo un guión de Nikolai Volkov. O ballet debería seguir unha liña clásica tradicional e o autor puxo mans á obra ata que a invasión da URSS polas tropas nazis lle fixo concibir o proxecto dunha grande ópera sobre *Guerra e paz*, de Tolstói. Isto fixo que o punto final da súa peculiar *Cinderella* se atrasase ata 1944, e foi estreada no Teatro Bolshói de Moscova o 21 de novembro de 1945, con coreografía de Rostislav Zajarov e protagonizado por Galina Ulanova como Cinsenta. A partitura publicouse por primeira vez en 1949 por Anglo-Soviet Music Press / Boosey & Hawkes (Londres).

Sobre o proceso creativo do ballet, escribiu Prokófiev:

O principal que quería transmitir na música de Cinsenta era o amor poético entre Cinsenta e mais o Príncipe: o inicio e o florecemento desa emoción, os obstáculos no seu camiño, a realización dun soño. Un aspecto importante no meu traballo sobre Cinsenta foi estudar a natureza dos contos de fadas, iso enfrontoume como compositor cunha serie de problemas interesantes: o misterio da fada madriña, a fantasía dos doce ananos, a rápida alternancia dos países do mundo visitados polo Príncipe na procura de Cinsenta, e o alento vívido e poético da natureza nas figuras das catro fadas das estacións do ano. Os autores do ballet querían ver o espectador vivir, sentir e

experimentar as persoas neste escenario de conto de fadas.

Suites orquestrais

A obra brilla pola súa música radiante e optimista, os seus opulentos climas sonoros e reflicte o espírito irónico de Prokófiev, especialmente nos cómicos papeis das medias irmás, que no guión deste ballet resultan máis alouçadas que malvadas. Pouco despois extraeu da obra suites para piano só, as súas op. 95 e 97, e posteriormente tres suites sinfónicas, catalogadas como op. 107, 108 e 109. Prokófiev fixo un gran labor de adaptación das novas obras á música sinfónica, con variación máis ou menos notable dalgúns *tempi* —non é o mesmo bailar que tocar— e cambios na orquestración. A música non está xa ao servizo do baile senón que debe brillar por si mesma. E faíno.

As pezas seleccionadas para o concerto da Orquestra Sinfónica de Galicia son unha boa mostra destas características das suites, incluída a necesaria alteración da orde das pezas para adecuar a música incidental a unha forma sinfónica.

Introduction (suite1/número 1) é unha abertura do ballet que recrea o ambiente entre soñador e opresivo no que se desenvolve a acción antes de *Pas de shawl* (suite1/2), unha peza chea de ironía que describe a relación das medias irmás. *Quarrel* (suite1/3) acompaña —case describe no seu dinamismo— a pelexa entre estas polo chal que acaba de mercar a súa nai —a madrasta do conto— e que aquelas acaban rompendo polo seu ofuscado egoísmo.

En *Fairy Godmother and Fairy Winter* (suite1/4), o clarinete crea co seu canto en sinuosos arpejos o ambiente no que aparece a Fada madiña e a invocación desta á Fada do Inverno para socorrer Cinsenta na súa vindeira aventura en Palacio. Tras esta peza, a *Mazurka* (suite1/5), que soa mentres o príncipe fai a súa entrada no

salón de baile de Palacio e o seu percorrido por este na procura de futura esposa.

Cinderella's dreams (suite2/1) ambienta os soños de Cinsenta sobre o baile de Palacio. *Cinderella goes to the ball* (suite1/6) sérvelle de fondo á viaxe de Cinsenta dende a súa casa ao Palacio, na carroza máxica prestada pola Fada madriña. *Cinderella in the Castle* (suite2/5) e *Galop* (suite2/6) son o remate sinfónico da segunda suite. *Cinderella's Waltz* (suite1/7) ilustra o gran momento de Cinsenta, o seu encontro co príncipe. Por último, *Midnight* (suite1/8) recrea no seu implacable tic-tac o momento entre tráxico e máxico da medianoite, a hora do cambio á realidade e a carreira de Cinsenta saíndo de Palacio. Un final dramático e brillante desta selección.

Julián Carrillo Sanz

1 Eric Sams (The Musical Times, decembro 1971): «...notei que a terapia prescrita para a man de Schumann se clasificaba nun libro de texto médico da época como específica para discapacidade polas alteracións funcionais, causadas por debilidade localizada debida á intoxicación por metais. A principal suposta cura da sífilis, o mercurio, causa unha parálise menor nos músculos extensores dos dedos. Daquela, por esa razón, Schumann podería ter recorrido ao fortalecedor dos dedos (no canto dun intento de mellorar a súa técnica de teclado ou ademais deste), que a miúdo se describiu como a única causa da súa lesión na man».

2 O que adoita mencionarse como «manicomio» de Eendenich era en realidade unha casa de repouso dirixida polo Dr. Franz Richartz na que, ademais do propio médico, vivía un pequeno grupo de pacientes. O Dr. Richartz seguía uns métodos pouco convencionais para a época e no seu sanatorio non se ataban os pacientes, cada un dispoñía da súa propia parcela de xardín ademais do acceso a

un colectivo que rodeaba o edificio e, polo xeral, dispoñían de certa liberdade para recibir visitas sempre que estas non fosen xulgadas como prexudiciais para a evolución do paciente.

3 O 21 de setembro de 1853, Schumann escribía no seu diario: «Principiei unha peza para violín». Un apuntamento do 1 de outubro sinala: «O Concerto para violín está rematado». O día 3 do mesmo mes a obra estaba totalmente orquestrada.

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 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.

Trabaja además con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Gewandhausorchester de Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Sinfonieorchester 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, las orquestas sinfónicas de Chicago, Houston y Baltimore, así como la Orquesta Sinfónica de Sídney.

Los compromisos del Slobodeniouk para 2020/21 incluyen su debut con la Filarmónica de Estocolmo y la Orquesta Sinfónica de Pittsburg. Dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Boston con *El Pájaro de Fuego* de Stravinski, vuelve a trabajar con la Orquesta de Minnesota, la Sinfónica de Frankfurt Rundfunk, Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, la Radio-Symphonieorchester de Viena con *Prometeo* de Scriabin y la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinski, con el Coro de la ORF. Además, dirigirá a la Filarmónica de los Países Bajos en su setenta y cinco aniversario con Truls Mørk así como la Orquesta Sinfónica de Barcelona.

Abrió la temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia con la Sinfonía nº 9 de Mahler. Con la Orquesta Sinfónica de Lahti inició la temporada con el trabajo de cinco jóvenes compositores: Olli Moilanen, Petros Paukkunen, Lara Poe Stephen Webb y Dante Thelestam como parte del Festival Sibelius Nursery. Todos estos jóvenes compositores han creado sus obras durante la primavera y bajo la tutela de grandes compositores como: Haapanen, Whittall, Fagerlund, Talvitie, Wennäkoski. Algunos de los solistas con los que ha trabajará esta temporada son Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Khatia Buniatishvili, Vadim Gluzman, Håkan Hardenberger, Johannes Moser, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang and Frank Peter Zimmermann.

La discografía de Slobodeniouk se amplió recientemente con grabaciones de las suites de Prokófiev con la Orquesta Sinfónica de Lahti, con la que previamente había grabado las obras de Kalevi Aho (BIS), recibiendo este último trabajo el premio BBC Music Magazine 2018. Ha grabado obras de Stravinski con la Orquesta Sinfónica de Galicia (BIS), Perttu Haapanen y 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 por 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 Sibelius tras o 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.

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.

Os compromisos de Slobodeniouk para 2020/21 inclúen o seu debut coa Filharmónica de Estocolmo e a Orquestra Sinfónica de Pittsburg. Dirixirá a Orquestra Sinfónica de Boston coas obras *O Paxaro de Lume* de Stravinski, volve traballar coa Orquestra de Minnesota, coa Sinfónica de Frankfurt Rundfunk, coa Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, coa Radio-Symphonieorchester de Viena con *Prometeo* de Scriabin e mais coa Sinfonía dos *Salmos* de Stravinski, co Coro da ORF. Ademais, dirixirá a Filharmónica dos Países Baixos no seu setenta e cinco aniversario con Truls Mørk así como a Orquestra Sinfónica de Barcelona.

Abriu a temporada da Orquestra Sinfónica de Galicia coa *Sinfonía nº 9* de Mahler. Coa Orquestra Sinfónica de Lahti iniciou a temporada co traballo de cinco mozos compositores: Olli Moilanen, Petros Paukkunen, Lara Poe Stephen Webb e Dante Thelestam como parte do Festival Sibelius Nursery. Todos estes mozos compositores crearon as súas obras durante a primavera e baixo a tutela de grandes compositores como: Haapanen, Whittall, Fagerlund, Talvitie, Wennäkoski. Algúns dos solistas cos que traballou esta temporada son Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Khatia Buniatishvili, Vadim Gluzman, Håkan Hardenberger, Johannes Moser, Truls Mørk, Baiba Skride ou Yuja Wang and Frank Peter Zimmermann.

A discografía de Slobodeniouk ampliouse recentemente con gravacións das suites de Prokófiev coa Orquestra Sinfónica de Lahti, coa que previamente gravara as obras de Kalevi Aho (BIS), traballo que recibiu o premio BBC Music Magazine 2018. Gravou obras de Stravinski coa Orquestra Sinfónica de Galicia (BIS), Perttu Haapanen e 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 por 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, que brinda unha oportunidade para que os estudantes traballen no podio cunha orquestra profesional.

Frank Peter Zimmermann, violín



Frank Peter Zimmermann está considerado uno de los principales violinistas de su generación. Elogiado por su musicalidad, su brillantez y aguda inteligencia, ha actuado con las principales orquestas del mundo durante más de tres décadas, colaborando con los directores más reconocidos del mundo. Sus numerosos conciertos lo llevan a las salas de conciertos más importantes y festivales de música internacionales en Europa, Estados Unidos, Japón, Sudamérica y Australia.

Los momentos más destacados de la temporada 2020/21 incluyen compromisos con la Filarmónica de Berlín y Kirill Petrenko, la Bayerisches Staatsorchester y Vladimir Jurowski, la Staatskapelle Dresden y Daniele Gatti, la Tonhalle Orchester y Paavo Järvi, la London Philharmonic Orchestra y Karina Canellakis y la Münchner Philharmonie Pablo Heras-Cassado. Debido a la pandemia de COVID-19, las colaboraciones programadas con la Orquesta Sinfónica de Boston y la Orquesta de Cleveland en el otoño de 2020 se han pospuesto para una temporada posterior. Como parte de las

celebraciones dedicadas a Beethoven en 2020, Frank Peter Zimmermann junto con el pianista Martin Helmchen, interpretarán ciclos parciales y completos de las sonatas, entre otros lugares, en el Wigmore Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Filarmónica de Berlín, el Prinzregententheater en Múnich, el Konserthus de Estocolmo y la Philharmonie en Luxemburgo.

Junto con el viola Antoine Tamestit y el violonchelista Christian Poltéra forma el Trío Zimmermann; con actuaciones en los principales centros de música y festivales en Europa. BIS Records ha publicado cedés que incluyen obras para trío de cuerdas de Beethoven (op. 3, op. 8 y op. 9), Mozart (*Divertimento KV 563*), Schubert (*Trío, D 471*), Schoenberg (*Trío, op. 45*) y Hindemith. En mayo de 2019 salió a la venta la grabación de las *Variaciones Goldberg* de Bach.

Zimmermann ha ofrecido cuatro estrenos mundiales: el *Concierto para violín nº 2* de Lindberg con la Filarmónica de Londres y Jaap van Zweden (2015) —con actuaciones adicionales con la Orquesta Filarmónica de Berlín y la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, ambas bajo la dirección de Daniel Harding y con la Orquesta Filarmónica de Nueva York y Orquesta Filarmónica de Radio Francia, ambas bajo la dirección de Alan Gilbert. También estrenó el Concierto para violín «*en sourdine*» de Matthias Pintscher con la Filarmónica de Berlín y Peter Eötvös (2003), el concierto para violín *The Lost Art of Letter Writing* de Brett Dean, que recibió el Grawemeyer Award 2009 por esta composición, con la Royal Concertgebouw Orchestra, dirigida por el compositor (2007) y el *Concierto para violín nº 3 «Juggler in Paradise»* de Augusta Read Thomas con la Filarmónica de Radio France y Andrey Boreyko.

Entre los numerosos premios especiales y honores que ha recibido se encuentran el Premio de la Academia Musicale Chigiana, Siena (1990), el Rheinischer Kulturpreis (1994), el Musikpreis de la ciudad

de Duisburg (2002), el Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland (2008) y el Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010).

A lo largo de los años, Frank Peter Zimmermann ha creado una impresionante discografía para EMI Classics, Sony Classical, BIS Records, hänssler CLASSIC, Ondine, Decca, Teldec Classics y ECM Records. Ha grabado prácticamente todos los principales conciertos para violín, desde Bach hasta Ligeti, así como el repertorio de recitales. Muchas de estas grabaciones han recibido prestigiosos premios en todo el mundo. Los lanzamientos más recientes incluyen las primeras cuatro sonatas para piano y violín de Beethoven con el pianista Martin Helmchen (BIS); los dos conciertos para violín de Shostakovich con la NDR Elbphilharmonie Orchestre y Alan Gilbert (esta grabación de BIS fue nominada a un premio Grammy); conciertos para violín de Bach con el Berliner Barock Solisten (hänssler CLASSIC); y los 5 conciertos para violín la Sinfonía concertante de Mozart con la Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks y Antoine Tamestit (hänssler CLASSIC).

Nacido en 1965 en Duisburg (Alemania), Zimmermann comenzó a tocar el violín cuando tenía cinco años, dando su primer concierto con orquesta a los diez años. Estudió con Valery Gradov, Saschko Gawriloff y Herman Krebbers.

Frank Peter Zimmermann, violín



Frank Peter Zimmermann está considerado un dos principais violinistas da súa xeración. Eloxiado pola súa musicalidade, a súa brillantez e aguda intelixencia, actuou coas principais orquestras mundiais durante máis de tres décadas, e colaborou cos directores máis recoñecidos do mundo. Os seus numerosos concertos lévano ás salas de concertos máis importantes e festivais de música internacionais en Europa, Estados Unidos, Xapón, América do Sur e Australia.

Os momentos máis destacados da temporada 2020/21 inclúen compromisos coa Filharmónica de Berlín e Kirill Petrenko, a Bayerisches Staatsorchester e Vladimir Jurowski, a Staatskapelle Dresden e Daniele Gatti, a Tonhalle Orchester e Paavo Järvi, a London Philharmonic Orchestra e Karina Canellakis e mais a Münchner Philharmonie Pablo Heras-Cassado. Debido á pandemia de COVID-19, as colaboracións programadas coa Orquestra Sinfónica de Boston e a Orquestra de Cleveland no outono de 2020 pospuxéronse para unha temporada posterior. Como parte das

celebracións dedicadas a Beethoven en 2020, Frank Peter Zimmermann xunto co pianista Martin Helmchen, interpretarán ciclos parciais e completos das sonatas, entre outros lugares, no Wigmore Hall de Londres, o Concertgebouw de Ámsterdam, a Filharmónica de Berlín, o Prinzregententheater en Múnic, o Konserthus de Estocolmo e mais a Philharmonie en Luxemburgo.

Xunto co viola Antoine Tamestit e o violonchelista Christian Poltéra forma o Trío Zimmermann; con actuacións nos principais centros de música e festivais en Europa. BIS Records publicou CD que inclúen obras para trío de cordas de Beethoven (*op. 3, op. 8 e op. 9*), Mozart (*Divertimento KV 563*), Schubert (*Trío, D 471*), Schoenberg (*Trío, op. 45*) e Hindemith. En maio de 2019 saíu á venda a gravación das *Variacións Goldberg* de Bach.

Zimmermann ofreceu catro estreos mundiais: o *Concerto para violín nº 2* de Lindberg coa Filharmónica de Londres e Jaap van Zweden (2015) —con actuacións adicionais coa Orquestra Filharmónica de Berlín e a Orquestra Sinfónica da Radio Sueca, ambas as dúas baixo a dirección de Daniel Harding e coa Orquestra Filharmónica de Nova York e a Orquestra Filharmónica de Radio Francia, ambas as dúas baixo a dirección de Alan Gilbert. Tamén estreou o *Concerto para violín «en sourdine»* de Matthias Pintscher coa Filharmónica de Berlín e Peter Eötvös (2003), o concerto para violín *The Lost Art of Letter Writing* de Brett Dean, que recibiu o Grawemeyer Award 2009 por esta composición, coa Royal Concertgebouw Orchestra, dirixida polo compositor (2007) e o *Concerto para violín nº 3 «Juggler in Paradise»* de Augusta Read Thomas coa Filharmónica de Radio France e Andrey Boreyko.

Entre os numerosos premios especiais e honores que recibiu atópanse o Premio da Academia Musicale Chigiana, Siena (1990), o Rheinischer Kulturpreis (1994), o Musikpreis da cidade de Duisburg (2002), o Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik

Deutschland (2008) e mais o Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau (2010).

Ao longo dos anos, Frank Peter Zimmermann creou unha impresionante discografía para EMI Classics, Sony Classical, BIS Records, hänsler CLASSIC, Ondine, Decca, Teldec Classics e ECM Records. Gravou practicamente todos os principais concertos para violín, dende Bach ata Ligeti, así como o repertorio de recitais. Moitas destas gravacións recibiron prestixiosos premios en todo o mundo. Os lanzamentos máis recentes inclúen as primeiras catro sonatas para piano e violín de Beethoven co pianista Martin Helmchen (BIS); os dous concertos para violín de Xostacóvich coa NDR Elbphilharmonie Orchestre e Alan Gilbert (esta gravación de BIS foi proposta para un premio Grammy); concertos para violín de Bach co Berliner Barock Solisten (hänsler CLASSIC); e os 5 concertos para violín da Sinfonía concertante de Mozart coa Kammerorchester des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e Antoine Tamestit (hänsler CLASSIC).

Nado en 1965 en Duisburg (Alemaña), Zimmermann comezou a tocar o violín cando tiña cinco anos, e deu o seu primeiro concerto con orquestra aos dez anos. Estudou con Valery Gradov, Saschko Gawriloff e Herman Krebbers.

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*

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela***

Manuel Fernández Álvarez*

Notas:

***** Concertino

**** Ayuda de Concertino

*** Principal

** Principal-Asistente

* Coprincipal

Músicos invitados para este programa

VIOLÍN II

Ioan Haffner

CONTRABAJO

Marc Sirera Monllor

OBOE

M^a Alba Carmona Tobella**

TROMBÓN BAJO

Oscar Vázquez Valiño***

PERCUSIÓN

Irene Rodríguez Rodríguez***

Sabela Castro Rodríguez*

Ana Gayoso Taboada*

Noé Rodrigo Gisbert*

PIANO/CELESTA

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 10

Coliseum A Coruña

Viernes, 22 de enero 2021 – 20h.

RICHARD STRAUSS

Cuatro últimos lieder

ANTONÍN DVORÁK

Sinfonía nº 8, en sol mayor, op. 88

Chen Reiss, soprano

Carlo Rizzi, director

Próximos conciertos

Programa 11

Coliseum A Coruña

Viernes, 29 de enero 2021 – 20h.

RICHARD WAGNER

Tristán e Isolda: Preludio y muerte de amor

Tristán e Isolda: Monólogo del Rey Marke (Acto II)

El holandés errante: Obertura

El holandés errante: Die Frist ist um

Lohengrin: Obertura (Acto I)

La Valkiria: Wotans Abschied (Acto III)

Mathias Goerne, barítono

Josep Pons, director

Próximos conciertos

Programa 12

Coliseum A Coruña

Viernes, 5 de febrero 2021 – 20h.

ALBAN BERG

Concierto para violín

ANTON BRUCKNER

Sinfonía nº 3

Viviane Hagner, violín

Karl-Heinz Steffens, director

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

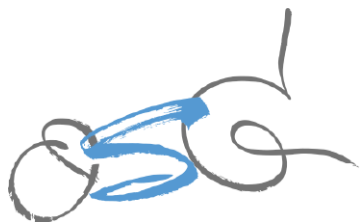


instagram.com/osggalicia

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