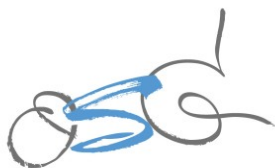


# PROGRAMA

**VIERNES** 22/01/2021, 20 h.



SINFÓNICA  
DE GALICIA

Programa

## Programa 10

**RICHARD STRAUSS (1864-1949)**

**Cuatro últimos Lieder (24')**

*Frühling*

*September*

*Beim Schlafengehen*

*Im Abendrot*

**Antonín Dvořák (1841-1904)**

**Sinfonía nº 8, en sol mayor, op. 88 (34')**

*Allegro con brio*

*Adagio*

*Allegretto grazioso*

*Allegro, ma non troppo*

**Chen Reiss, soprano**

**Carlo Rizzi, director**

**Orquesta Sinfónica de Galicia**

Coliseum de A Coruña

Viernes, 22 de enero 2021 – 20h.

**Richard Strauss (Munich, 11-6-1864; Garmisch-Partenkirchen, 8-9-1949)**

**Cuatro últimos Lieder (1848)**

**Antonín Dvořák (Nelahozeves, 8-9-1841; Praga, 1-5-1904)**

**Sinfonía n.º 8 en sol mayor, opus 88 (1889)**

Aparte de la coincidencia de que Strauss falleció el mismo día en el que, algo más de un siglo antes, había nacido Dvořák, se podría decir a priori que entre ambos compositores no hay casi nada en común. Sin embargo, a pesar de la diferencia de edad existente entre ambos, es relativamente fácil establecer puntos de conexión entre ambos. A lo largo de la última década del siglo XIX, compitieron, juntamente con otros muchos compositores cuya proyección era, tal como la suya, internacional, en un mercado global, cuyos límites no se acababan en Europa. Como es bien sabido, Dvořák fue director del Conservatorio Nacional de Música de Nueva York entre 1892 y 1895, mientras que Strauss realizó su primera gira americana como director de orquesta en 1904.

Sus obras instrumentales se difundieron ampliamente en las principales salas de concierto del mundo occidental, incluyendo las españolas. En octubre de 1889, la Sociedad de Cuartetos de Madrid programó la primera composición de Dvořák que fue escuchada públicamente en España: el famoso segundo quinteto para piano, que había sido estrenado en Praga el año anterior. En lo que se refiere a Strauss, Barcelona lo acogió como director en 1897, año en el que, contratado por Antoni Nicolau, dirigió los poemas sinfónicos *Don Juan* y *Muerte y transfiguración*, juntamente con el preludio de la ópera *Guntram*. Como para tantos músicos de la época, Londres constituyó uno de los centros musicales fundamentales para la difusión de su catálogo. Así, la conexión londinense tuvo un papel relevante en lo que respecta a las dos

obras contenidas en el programa de hoy: la *Octava* de Dvořák se escuchó en la capital británica en abril de 1889, dos meses después de su estreno en Praga. Y, desde Londres, un checo de origen judío, el musicólogo y editor musical Ernst Roth, fue quien le sirvió a Strauss de apoyo en los meses a lo largo de los cuales se dedicó a componer las que hoy en día conocemos como sus *Cuatro últimas canciones*. Roth, quien se había exiliado huyendo del nazismo en 1938, las editó en 1950 y fue su dedicatario. Fueron estrenadas póstumamente en el Royal Albert Hall en mayo de ese año, en la interpretación de Kirsten Flagstad y la Philharmonia Orchestra dirigida por Wilhelm Furtwängler.

Dvořák escribió su *Octava* sinfonía en el verano de 1889, pocas semanas antes de que Strauss estrenase su poema sinfónico *Don Juan*. Las ideas preconcebidas que circulan sobre ambos podrían conducirnos a la conclusión, quizá precipitada, de que esta perspectiva cronológica sirve para demostrarlas. Prácticamente en el mismo momento (y actualmente a poco más de tres horas de coche de distancia), por una parte, un maduro compositor no alemán se atrevía a medir sus fuerzas —¡la octava tentativa!— en las convenciones del género sinfónico, es decir, miraba hacia el pasado, enfrentándose con el legado de Beethoven. Por otro lado, un joven muniqués de 25 años, al servicio de la más rancia aristocracia alemana, en el Gran Ducado de Sajonia-Weimar-Eisenach, deslumbraba en Weimar con una partitura orquestal revolucionaria. El influyente musicólogo Carl Dahlhaus es uno de los autores que han reforzado esta sugerente contraposición: en su opinión, Don Juan simbolizó el modernismo y Dvořák debía ser considerado un compositor ingenuo, poco dado a las reflexiones sobre cuestiones de técnica musical.

En el año en el que inauguramos la tercera década del siglo XXI, resulta más que evidente la actitud imperialista que revelan estas ideas. De hecho, vale la pena notar que Strauss se consideraba, tal

como Dahlhaus y sucesivas generaciones de artistas e intelectuales alemanes, miembro del selecto club de quienes respetaban el legado humanista acumulado durante generaciones en Occidente, actualizado en el siglo XIX y parte del siglo XX por la cultura germánica. La música ocupó, como es bien sabido, un lugar fundamental en esa construcción ideológica. Incluso se suele considerar que la convivencia de Strauss con el nazismo estuvo pautada por este sentimiento de superioridad, que, en su caso, no dejaba de tener su grado de orgullosa e inconsciente ingenuidad. Por su parte, Dvořák, tal como otros millares de súbditos del imperio austro-húngaro cuyo origen familiar no era germánico, accedió al idioma alemán en su juventud: su padre, un carnicero, le obligó a estudiarla porque era muy necesario para el negocio. La equivalencia establecida a finales del siglo XIX entre lengua nativa y creatividad artística hizo el resto: por su origen checo, y dado además su interés y familiaridad con la música popular de su entorno cultural, sus incursiones en los géneros musicales nobles por excelencia y, en particular, en la sinfonía, podían ser criticadas a partir de prejuicios, en el fondo, de carácter racial.

Curiosamente, por ejemplo, en España, hacia 1900, Strauss era elogiado por su técnica musical enfocándose en tres aspectos principales: invención melódica, desarrollo armónico y uso imaginativo de la instrumentación. Así, en 1906, el crítico y musicólogo José Subirá elogió al músico bávaro con las siguientes palabras: «Y es que Ricardo Strauss tiene el don de sugestionar por su riqueza melódica, por el desenvolvimiento armónico llevado al infinito y, sobre todo, por la riqueza no superada en gradaciones y matices— y bajo este aspecto pudiera hallársele cierta relación con los primitivos pintores flamencos— del colorido orquestal.» Pues bien, esos mismos tres elementos, a los que se debería añadir la exploración de la función estructural del ritmo, se podrían aplicar, más o menos en los mismos términos, a una buena parte de la

música de Dvořák. Incluso podríamos llegar al punto de establecer un paralelismo entre el perfil del primer tema de su octava sinfonía y el motivo inicial del *Don Juan* straussiano. No obstante, mientras que, en el entorno germánico, Strauss simbolizaba la superioridad intelectual y artística de la nación alemana, Dvořák era un músico checo sometido al imperio de los Habsburgo. Es significativo que algunas de sus obras, cuando fueron tocadas en Viena en fechas cercanas a las de la composición de su *Octava sinfonía*, recibieran críticas negativas que mal disimulaban un sentimiento anti-checo. En ese momento, en Praga, como en otros puntos del imperio, se vivía un resurgimiento cultural centrado en la recuperación de la identidad nacional y, dado este contexto, no es de extrañar que el encuentro en Praga de Dvořák con Chaikovski, con quien compartía una común cultura eslava, un año antes de la composición de la octava, tuviese un papel importante en su proceso creativo.

Justamente, la confianza en la superioridad de la cultura alemana es lo que, en alguna medida, explica la forma como Strauss convivió con la atroz dictadura del Tercer Reich y superó la devastadora Segunda Guerra Mundial y la derrota. Entonces, un envejecido Strauss se sumió en una depresión de la que consiguió salir a duras penas, en parte gracias al retorno a la composición. Strauss compuso sus cuatro canciones en Pontresina, en los Alpes suizos, y Montreux, a la orilla del lago Lemán, entre 1946 y 1948. El ya mencionado Ernst Roth tuvo un papel importante en esa fase, por lo que no es extraño que partiese de él la idea de reunir estas cuatro canciones en una especie de ciclo, formato en el que normalmente se cantan hoy en día. También Dvořák escribió su *Octava sinfonía* en un entorno idílico, una villa a ciento cincuenta kilómetros de Praga en la que disfrutaba de su jardín, sus pájaros y de los bosques circundantes. Más allá de subrayar con esta información el éxito y reconocimiento de los que gozaron ambos

músicos, lo que me interesa es traer a colación hasta qué punto en las dos obras del programa subyace la añoranza por un estado arcádico, de comunión con la naturaleza y alejamiento voluntario de las grandes ciudades, que fácilmente se puede leer en clave simbólica, como una especie de reflexión en torno a la brevedad de la vida.

Por supuesto, en el caso de las canciones, esta conexión con la naturaleza está presente en los textos que las originaron. «Im Abendrot», basada en una poesía del barón Joseph von Eichendorff, poeta romántico de la primera mitad del siglo XIX, alude directamente al atardecer. Las otras tres están basadas en poesía de Hermann Hess, amigo de Strauss, cuyas ideas pacifistas le provocaron no pocos problemas en la Alemania nazi. «Frühling» es el punto de referencia nostálgico que nos plantea la idea de la vida como camino y transfiguración. El ciclo se inicia con ese canto, al mismo tiempo de añoranza y gozo, a la primavera, abriendo seguidamente paso a tres canciones que contienen otras tantas imágenes del fin, pero también del eterno devenir, del carácter mortal de todas las criaturas terrestres («September»), de la entrega a los brazos del sueño y la noche («Beim Schlafengehen») y del ocaso del sol («Im Abendrot»). Strauss —tal como Dvořák— huye de cualquier patetismo. Al contrario, con un buen gusto que podríamos calificar de mozartiano —también aplicable a Dvořák—, recurriendo a imágenes sonoras que representan la naturaleza, nos ofrece una serena y contemplativa visión de la trayectoria de una vida.

Una de las imágenes más evidentes en conexión con la naturaleza son las vinculadas con las aves, representadas, en la obra de Strauss, por las alondras que se lanzan al vuelo al anochecer, y que reaparecen en la sinfonía de Dvořák. Por ejemplo, en la serena introducción, contrapone una primera sección en coral a una segunda en la que le da todo el protagonismo a la flauta solista:

amalgama la referencia al canto de los pájaros con una atmósfera pastoral a la que, seguidamente, se contrapone el agitado primer tema del Allegro con brio. Nos encontraremos con pasajes similares en otros momentos de la obra, tanto en ese mismo primer movimiento como en el segundo. Otro de los elementos característicos de esta sinfonía es la profusión de los pasajes con estructura rítmica de marcha que, en algunos puntos, podrían compararse con la imagen del avance inexorable de una locomotora, máquinas que fascinaron a Dvořák toda su vida. En otras palabras, en muchos puntos de la partitura el discurso musical avanza de forma también inexorable, alcanzando sucesivos momentos de intensidad emocional y densidad rítmica y sonora. Obsérvese, a este propósito, la construcción del último movimiento, un tema con variaciones, la manera como Dvořák alcanza el clímax central y, seguidamente, lo disuelve graduando cuidadosamente una progresiva calma. Cuando se escucha esta sinfonía con cuidado, sorprenden dos cosas: que se suela despachar habitualmente como una obra amable y que se ponga como ejemplo de la falta de rigor formal del compositor. En lo que se refiere al primer punto, si bien las alusiones a danzas populares son reconocibles, se encuentran integradas en un discurso musical dramático en numerosos puntos y que, incluso, roza a veces lo grotesco. Esa es la impresión que nos deja el segundo movimiento, una especie de irónica marcha fúnebre. Incluso el elegante lirismo del precioso tercer movimiento contiene numerosos destellos de melancolía. Finalmente, con respecto al control formal que revela la obra, en gran medida se prueba precisamente en el efecto emocional que puede llegar a producir en concierto. Según se ha señalado en un estudio relativamente reciente, la novedad de la partitura es en parte deudora a la influencia de la *Quinta sinfonía* de Chaikovski, que fue escrita y estrenada en 1888, cuyo estudio le liberó a Dvořák de la rigidez de la estructura esperable en cada uno de los movimientos de una sinfonía.



**Teresa Cascudo**

**Richard Strauss (Múnic, 11-6-1864; Garmisch-Partenkirchen, 8-9-1949)**

**Catro últimos Lieds (1848)**

**Antonín Dvořák (Nelahozeves, 8-9-1841; Praga, 1-5-1904)**

**Sinfonía n.º 8 en Sol maior, opus 88 (1889)**

Á parte da coincidencia de que Strauss finou o mesmo día en que, algo máis de un século antes, nacera Dvořák, podería dicir a priori que entrambos os dous compositores non hai case nada en común. No entanto, malia a diferenza de idade existente entrambos os dous, é relativamente doado establecer puntos de conexión entre eles. Ao longo da derradeira década do século XIX, competiron, xuntamente con outros moitos compositores cuxa proxección era, tal coma a súa, internacional, nun mercado global, cuxos límites non remataban en Europa. Como é ben sabido, Dvořák foi director do Conservatorio Nacional de Música de Nova York entre 1892 e 1895, mentres que Strauss realizou a súa primeira xira americana como director de orquestra en 1904.

As súas obras instrumentais difundíronse amplamente nas principais salas de concerto do mundo occidental, incluíndo as españolas. En outubro de 1889, a Sociedad de Cuartetos de Madrid programou a primeira composición de Dvořák que foi escoitada publicamente en España: o famoso segundo quinteto para piano, que fora estreado en Praga o ano anterior. No que se refire a Strauss, Barcelona acolleuno como director en 1897, ano no que, contratado por Antoni Nicolau, dirixiu os poemas sinfónicos *Don Juan e Morte* e transfiguración, xuntamente co preludio da ópera *Guntram*. Como para tantos músicos da época, Londres constituíu un dos centros musicais fundamentais para a difusión do seu catálogo. Así, a conexión londiniense tivo un papel salientable no que respecta ás dúas obras contidas no programa de hoxe: a *Oitava*

de Dvořák escoitouse na capital británica en abril de 1889, dous meses despois da súa estrea en Praga. E, desde Londres, un checo de orixe xudía, o musicólogo e editor musical Ernst Roth, foi quen lle serviu a Strauss de apoio nos meses ao longo dos cales se dedicou a compoñer as que na actualidade coñecemos como as súas *Catro derradeiras cancións*. Roth, quen se exiliara fuxindo do nazismo en 1938, editounas en 1950 e foi o seu dedicatario. Foron estreadas postumamente no Royal Albert Hall en maio dese ano, na interpretación de Kirsten Flagstad e a Philharmonia Orchestra dirixida por Wilhelm Furtwängler.

Dvořák escribiu a súa *Oitava sinfonía* no verán de 1889, poucas semanas antes de que Strauss estrease o seu poema sinfónico *Don Juan*. As ideas preconcebidas que circulan sobre ambos os dous poderían conducirnos á conclusión, quizais precipitada, de que esta perspectiva cronolóxica serve para demostralas. Practicamente no mesmo momento (e actualmente a pouco máis de tres horas de coche de distancia), por una banda, un maduro compositor non alemán atrevíase a medir as súas forzas —a oitava tentativa!— nas convencións do xénero sinfónico, isto é, miraba cara ao pasado, enfrontándose co legado de Beethoven. Doutra banda, un mozo muniqués de 25 anos, ao servizo da máis rancia aristocracia alemá, no Gran Ducado de Saxonia-Weimar-Eisenach, destacaba en Weimar cunha partitura orquestral revolucionaria. O influente musicólogo Carl Dahlhaus é un dos autores que reforzaron esta suxestiva contraposición: na súa opinión, *Don Juan* simbolizou o modernismo e Dvořák debía ser considerado un compositor inxenuo, pouco dado ás reflexións sobre cuestións de técnica musical.

No ano en que inauguramos a terceira década do século XXI, resulta máis que evidente a actitude imperialista que revelan estas ideas. De feito, paga a pena notar que Strauss se consideraba, tal como Dahlhaus e sucesivas xeracións de artistas e intelectuais alemáns,

membro do selecto club daqueles que respectaban o legado humanista acumulado durante xeracións en Occidente, actualizado no século XIX e parte do século XX pola cultura xermánica. A música ocupou, como é ben sabido, un lugar fundamental nesa construción ideolóxica. Mesmo se adoita considerar que a convivencia de Strauss co nazismo estivo pautada por este sentimento de superioridade, que, no seu caso, non deixaba de ter o seu grao de orgullosa e inconsciente inxenuidade. Pola súa banda, Dvořák, tal como outros milleiros de súbditos do imperio austrohúngaro cuxa orixe familiar non era xermánica, accedeu ao idioma alemán na súa mocidade: o seu pai, un carnicero, obrigouno a estudala porque era algo moi necesario para o negocio. A equivalencia establecida a finais do século XIX entre lingua nativa e creatividade artística fixo o resto: pola súa orixe checa, e dado ademais o seu interese e familiaridade coa música popular do seu entorno cultural, as súas incursións nos xéneros musicais nobres por excelencia e, en particular, na sinfonía, podían ser criticadas a partir de prexuizos, no fondo, de carácter racial.

Curiosamente, por exemplo, en España, cara ao ano 1900, Strauss era eloxiado pola súa técnica musical que se enfocaba en tres aspectos principais: invención melódica, desenvolvemento harmónico e uso imaxinativo da instrumentación. Así, en 1906, o crítico e musicólogo José Subirá eloxiou o músico bávaro coas seguintes palabras: «E é que Ricardo Strauss ten o don de suxestionar pola súa riqueza melódica, polo desenvolvemento harmónico levado ao infinito e, sobre todo, pola riqueza non superada en gradacións e matices— e baixo este aspecto podería atoparse certa relación cos primitivos pintores flamengos— do colorido orquestral.» Pois ben, eses mesmos tres elementos, aos que se lles debería engadir a exploración da función estrutural do ritmo, poderíanse aplicar, máis ou menos nos mesmos termos, a unha boa parte da música de Dvořák. Mesmo poderíamos chegar

ao punto de establecer un paralelismo entre o perfil do primeiro tema da súa oitava sinfonía e o motivo inicial do *Don Juan* straussiano. Non obstante, mentres que, no entorno xermánico, Strauss simbolizaba a superioridade intelectual e artística da nación alemá, Dvořák era un músico checo sometido ao imperio dos Habsburgo. É significativo que algunhas das súas obras, cando foron tocadas en Viena en datas próximas ás da composición da súa *Oitava sinfonía*, recibisen críticas negativas que mal disimulaban un sentimento anticheco. Nese momento, en Praga, coma noutros puntos do imperio, vivíase un rexurdimento cultural centrado na recuperación da identidade nacional e, dado este contexto, non é de estrañar que o encontro en Praga de Dvořák con Chaikovski, con quen compartía unha común cultura eslava, un ano antes da composición da oitava, tivese un papel importante no seu proceso creativo.

Xustamente, a confianza na superioridade da cultura alemá é o que, nalgunha medida, explica a forma como Strauss conviviu coa atroz ditadura do Terceiro Reich e superou a devastadora Segunda Guerra Mundial e mais a derrota. Daquela, un avellentado Strauss sumiuse nunha depresión da que conseguiu saír a duras penas, en parte grazas ao retorno á composición. Strauss compuxo as súas catro cancións en Pontresina, nos Alpes suízos, e Montreux, á beira do lago Lemán, entre os anos 1946 e 1948. O xa mencionado Ernst Roth tivo un papel importante nesa fase, polo que non é estraño que partise del a idea de reunir estas catro cancións nunha especie de ciclo, formato no que normalmente se cantan na actualidade. Tamén Dvořák escribiu a súa Oitava sinfonía nunha redonda idílica, unha vila a cento cincuenta quilómetros de Praga na que gozaba do seu xardín, dos seus paxaros e dos bosques circundantes. Máis alá de subliñar con esta información o éxito e mais o recoñecemento dos que gozaron ambos os dous músicos, o que me interesa é traer ao caso ata que punto nas dúas obras do programa subxace a

morriña por un estado arcádico, de comunión coa natureza e afastamento voluntario das grandes cidades, que doadamente se pode ler en clave simbólica, como unha especie de reflexión en torno á brevidade da vida.

Por suposto, no caso das cancións, esta conexión coa natureza está presente nos textos que as orixinaron. «Im Abendrot», baseada nunha poesía do barón Joseph von Eichendorff, poeta romántico da primeira metade do século XIX, alude directamente ao caer da tarde. As outras tres están baseadas en poesía de Hermann Hess, amigo de Strauss, cuxas ideas pacifistas lle provocaron non poucos problemas na Alemaña nazi. «Frühling» é o punto de referencia nostálgico que nos formula a idea da vida como camiño e transfiguración. O ciclo iníciase con ese canto, ao mesmo tempo de morriña e gozo, á primavera, e ábreilles seguidamente paso a tres cancións que conteñen outras tantas imaxes da fin, pero tamén do eterno devir, do carácter mortal de todas as criaturas terrestres («September»), da entrega aos brazos do soño e da noite («Beim Schlafengehen») e do ocaso do sol («Im Abendrot»). Strauss —tal como Dvořák— foxe de calquera patetismo. Ao contrario, cun bo gusto que poderíamos cualificar de mozartiano —tamén aplicable a Dvořák—, recorrendo a imaxes sonoras que representan a natureza, ofrécenos unha serena e contemplativa visión da traxectoria dunha vida.

Unha das imaxes máis evidentes en conexión coa natureza son as vinculadas coas aves, representadas, na obra de Strauss, polas londras que se botan ao voo ao anoitecer, e que reaparecen na sinfonía de Dvořák. Por exemplo, na serena introdución, contrapón unha primeira sección en coral a unha segunda na que lle dá todo o protagonismo á frauta solista: amalgama a referencia ao canto dos paxaros cunha atmosfera pastoral á que, deseguido, se contrapón o axitado primeiro tema do Allegro con brio. Atoparémonos con pasaxes similares noutros momentos da obra, tanto nese mesmo

primeiro movementa coma no segundo. Outro dos elementos característicos desta sinfonía é a profusión das pasaxes con estrutura rítmica de marcha que, nalgúns puntos, se poderían comparar coa imaxe do avance inexorable dunha locomotora, máquinas que fascinaron a Dvořák toda a súa vida. Noutras palabras, en moitos puntos da partitura o discurso musical avanza de xeito tamén inexorable, acadando sucesivos momentos de intensidade emocional e densidade rítmica e sonora. Obsérvese, a este propósito, a construción do derradeiro movementa, un tema con variacións, a maneira como Dvořák acada o clímax central e, seguidamente, o dissolve graduando coidadosamente unha progresiva calma. Cando se escoita esta sinfonía con coidado, sorprenden dúas cousas: que se adoite despachar habitualmente como unha obra amable e que se poña como exemplo da falta de rigor formal do compositor. No que se refire ao primeiro punto, se ben as alusións a danzas populares son recoñecibles, estas atópanse integradas nun discurso musical dramático en numerosos puntos e que, mesmo, roza ás veces o grotesco. Esa é a impresión que nos deixa o segundo movementa, unha especie de irónica marcha fúnebre. Incluso o elegante lirismo do precioso terceiro movementa contén numerosos escintileos de melancolía. Finalmente, con respecto do control formal que revela a obra, en gran medida próbase precisamente no efecto emocional que pode chegar a producir en concerto. Segundo se sinalou nun estudo relativamente recente, a novidade da partitura é en parte debedora da influencia da *Quinta sinfonía* de Chaikovsqui, que foi escrita e estreada en 1888, cuxo estudo liberou a Dvořák da rixidez da estrutura esperable en cada un dos movementos dunha sinfonía.

**Teresa Cascudo**

# Vier Letzte Lieder

## Frühling

Hermann Hesse

In dämmrigen Grüften  
träumte ich lang  
von deinen Bäumen und blauen Lüften,  
von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen  
in Gleiß und Zier,  
von Licht übergossen  
wie ein Wunder vor mir.

Du kennest mich wieder,  
du lockest mich zart,  
es zittert durch all meine Glieder  
deine selige Gegenwart!

## September

Hermann Hesse

Der Garten trauert,  
kühl sinkt in die Blumen der Regen.  
Der Sommer schauert  
still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt  
nieder vom hohen Akazienbaum.  
Sommer lächelt erstaunt und matt  
in den sterbenden Gartentraum.



Lange noch bei den Rosen  
bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.  
Langsam tut er die großen  
müdgewordnen Augen zu.

### **Beim Schlafengehen**

Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd gemacht,  
soll mein sehnliches Verlangen  
freundlich die gestirnte Nacht  
wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,  
Stirn, vergiß du alles Denken,  
alle meine Sinne nun  
wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht  
will in freien Flügen schweben,  
um im Zauberkreis der Nacht  
tief und tausendfach zu leben.

### **Im Abendrot**

Josef Karl Benedikt von Eichendorff

Wir sind durch Not und Freude  
Gegangen Hand in Hand:  
Vom Wandern ruhen wir beide  
Nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,  
Es dunkelt schon die Luft,  
Zwei Lerchen nur noch steigen  
Nachträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,  
Bald ist es Schlafenszeit,  
Daß wir uns nicht verirren  
In dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!  
So tief im Abendrot,  
Wie sind wir wandermüde –  
Ist dies etwa der Tod?

## Cuatro últimos lieder

### **Primavera**

Hermann Hesse

En criptas en penumbra  
Soñé largamente  
Con tus árboles y brisas azules,  
Con tu fragancia y canto de los pájaros.

Ahora yaces abierta  
En el brillo y el resplandor,  
Inundada de luz,  
Como un milagro ante mí.

Tú vuelves a conocerme,  
Me atraes tiernamente,  
A través de todos mis miembros  
Tiembla tu bendita presencia.

### **Septiembre**

Hermann Hesse

El jardín está triste,  
Fría cae en las flores la lluvia.  
El verano se estremece,  
Callado, en presencia de su fin.

Áureo gotea de hoja en hoja  
Desde las altas acacias abajo.  
El verano sonrío extrañado y cansado  
En el moribundo sueño del jardín.

Largamente aún, en las rosas,  
Permanece y anhela el descanso.  
Lentamente cierra los grandes  
Ojos, rendidos de cansancio.

### **Al irse a dormir**

Hermann Hesse

Ahora el día me ha cansado,  
Mi ardiente anhelo debe  
Recibir amablemente, como un niño  
Cansado, a la noche estrellada.

Desistid, manos, de toda tarea,  
Olvida, frente, todo mi pensamiento,  
Todos mis sentidos quieren  
Ahora sumirse en el sueño.

Y el alma, no vigilada,  
Quiere volar con alas libres,  
Para en el círculo mágico de la noche  
Vivir profundamente de mil modos.

### **En el arrebol de la tarde**

Josef Karl Benedikt von Eichendorff

A través de la necesidad y la alegría  
Hemos ido con la mano en la mano,  
Ahora ambos descansamos del caminar  
En el campo en calma.

Alrededor los valles declinan,  
Ya se oscurece el aire,  
Sólo dos alondras suben aún,  
Ensoñadoras, en la fragancia.

Ven aquí y déjalas cantar,  
Pronto será hora de dormir,  
No vayamos a extraviarnos  
En esta soledad.

¡Oh, vasta, serena paz!  
Tan hondo en el arrebol de la tarde,  
Cuán cansados estamos del camino...  
¿Es esto acaso la muerte?

*Versión española, © 1995, Angel-Fernando Mayo*

## Carlo Rizzi, director



Carlo Rizzi está considerado como uno de los directores de ópera más importantes del mundo, y es un habitual artista invitado en los festivales y lugares más importantes. Tanto en los teatros de ópera como en las salas de concierto, su vasto repertorio abarca todo, desde las obras fundamentales del canon operístico y sinfónico hasta las rarezas de Bellini, Cimarosa y Donizetti, Giordano, Pizzetti y Montemezzi. Combinando una profunda experiencia en el arte vocal con el estilo teatral y las habilidades prácticas de colaboración perfeccionadas durante décadas de experiencia en los mejores teatros del mundo, es aclamado tanto por cantantes como por el público como un maestro del oficio operístico.

Nacido en Milán, Rizzi estudió en el conservatorio de la ciudad y, tras su graduación, fue repetidor en el legendario Teatro alla Scala. Inició su carrera como director en 1982 con una producción de *L'ajo nell'imbarazzo* de Donizetti, y ya ha interpretado más de un centenar

de títulos de ópera, con un amplio repertorio rico en obras italianas además de los principales títulos de Mozart, Wagner, Strauss, Britten, Músorgski, Martinů y Janáček.

En septiembre de 2019 fue nombrado director musical de Opera Rara, la compañía con sede en el Reino Unido dedicada a resucitar y volver al repertorio obras desconocidas e infravaloradas de compositores célebres y olvidados. En la temporada 19/20 realizó una nueva grabación de *Il Furioso all'Isola Santo Domingo* de Donizetti, y en temporadas futuras realizará actuaciones y grabaciones de rarezas de Offenbach y Halevy.

Desde 2015, Rizzi ha sido director honorífico de la Ópera Nacional de Gales, después de haber sido su director Musical (1992-2001 y 2004-8). Bajo esta dirección aumentaron los estándares artísticos y el perfil internacional de la compañía. También ha mantenido relaciones de larga duración con el Teatro alla Scala, la Royal Opera House Covent Garden y el Metropolitan de Nueva York. Ha desarrollado su carrera ofreciendo numerosas producciones en los teatros de ópera más famosos incluidos la Ópera Nacional de París, Teatro Real de Madrid, Rossini Opera Festival de Pésaro, Holanda Opera, Lyric Opera de Chicago, New National Theatre Tokyo, Opernhaus de Zúrich, Deutsche Oper Berlin y Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas.

Rizzi también es aclamado por la crítica como director sinfónico de grandes orquestas de todo el mundo, incluidas Halle, la Filarmónica de Londres, la Filarmonica della Scala, la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, la Filarmónica de los Países Bajos, la Orchestra i Pomeriggi Musicali, la Filarmónica de la Radio de los Países Bajos, Nacional de Hungría, Sinfónica de Barcelona, Filarmónica de Hong Kong, Filarmónica de Estrasburgo de Strasbourg, Sinfónica de Montreal y la orquesta del National Arts Centre en Ottawa.

La extensa discografía de Carlo Rizzi incluye grabaciones completas de *Faust* de Gounod, *Katya Kabanova* de Janáček (en inglés) y *Rigoletto* y *Un ballo in maschera* de Verdi, todos con la Ópera Nacional de Gales; un devedé y un cedé con Deutsche Grammophon de *La Traviata* de Verdi grabados en vivo en el Festival de Salzburgo con Anna Netrebko, Rolando Villazón y la Filarmónica de Viena; numerosos álbumes de recitales con cantantes de ópera de renombre como Joseph Calleja, Juan Diego Flórez, Edita Gruberova, Jennifer Larmore, Ernesto Palacio, Olga Borodina y Thomas Hampson, y más recientemente un par de discos nominados al premio Gramophone junto a Opera Rara con Joyce El-Khoury y Michael Spyres. Rizzi también ha realizado grabaciones de obras sinfónicas de Bizet, de Falla, Ravel, Respighi y Schubert con orquestas como las filarmónicas de Londres y Holanda.



## Carlo Rizzi, director



Carlo Rizzi está considerado como un dos directores de ópera máis importantes do mundo, e é un habitual artista convidado nos festivais e lugares máis importantes. Tanto nos teatros de ópera coma nas salas de concerto, o seu vasto repertorio abrangue todo, desde as obras fundamentais do canon operístico e sinfónico ata as rarezas de Bellini, Cimarosa e Donizetti, Giordano, Pizzetti e Montemezzi. Combinando unha fonda experiencia na arte vocal co estilo teatral e as habilidades prácticas de colaboración perfeccionadas durante décadas de experiencia nos mellores teatros do mundo, é aclamado tanto por cantantes como polo público como un mestre do oficio operístico.

Nado en Milán, Rizzi estudou no conservatorio da cidade e, logo da súa graduación, foi repetidor no lendario Teatro alla Scala. Iniciou a súa carreira como director en 1982 cunha produción de *L'ajo nell'imbarazzo* de Donizetti, e xa interpretou máis dun cento de

títulos de ópera, cun amplo repertorio rico en obras italianas ademais dos principais títulos de Mozart, Wagner, Strauss, Britten, Músorgski, Martinů e Janáček.

En setembro de 2019 foi nomeado director musical de Opera Rara, a compañía con sede no Reino Unido dedicada a resucitar e volver ao repertorio obras descoñecidas e subestimadas de compositores célebres e esquecidos. Na temporada 19/20 realizou unha nova gravación de *Il Furioso all'Isola Santo Domingo* de Donizetti, e en temporadas futuras realizará actuacións e gravacións de rarezas de Offenbach e Halevy.

Desde 2015, Rizzi foi director honorífico da Ópera Nacional de Gales, despois de ter sido o seu director Musical (1992-2001 e 2004-8). Baixo esta dirección aumentaron os estándares artísticos e o perfil internacional da compañía. Tamén mantivo relacións de longa duración co Teatro alla Scala, a Royal Opera House Covent Garden e mais o Metropolitan de Nova York. Desenvolveu a súa carreira ofrecendo numerosas producións nos teatros de ópera máis famosos incluídos a Ópera Nacional de París, o Teatro Real de Madrid, o Rossini Opera Festival de Pésaro, a Holanda Opera, a Lyric Opera de Chicago, o New National Theatre Tokyo, o Opernhaus de Zurich, o Deutsche Oper Berlin e mais o Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelas.

Rizzi tamén é aclamado pola crítica como director sinfónico de grandes orquestras de todo o mundo, incluídas a Halle, a Filharmónica de Londres, a Filharmonica della Scala, a Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, a Filharmónica dos Países Baixos, a Orchestra i Pomeriggi Musicali, a Filharmónica da Radio dos Países Baixos, a Nacional de Hungría, a Sinfónica de Barcelona, a Filharmónica de Hong Kong, a Filharmónica de Estrasburgo de Strasbourg, a Sinfónica de Montreal e mais a orquestra do National Arts Centre en Ottawa.

A extensa discografía de Carlo Rizzi inclúe gravacións completas de *Faust* de Gounod, *Katya Kabanova* de Janáček (en inglés) e *Rigoletto* e *Un ballo in maschera* de Verdi, todos coa Ópera Nacional de Gales; un DVD e mais un CD con Deutsche Grammophon de *La Traviata* de Verdi gravados en vivo no Festival de Salzburgo con Anna Netrebko, Rolando Villazón e a Filharmónica de Viena; numerosos álbums de recitais con cantantes de ópera de renome como Joseph Calleja, Juan Diego Flórez, Edita Gruberova, Jennifer Larmore, Ernesto Palacio, Olga Borodina e Thomas Hampson, e máis recentemente un par de discos propostos para o premio Gramophone xunto a Opera Rara con Joyce El-Khoury e Michael Spyres. Rizzi tamén realizou gravacións de obras sinfónicas de Bizet, de Falla, Ravel, Respighi e Schubert con orquestras como as filharmónicas de Londres e Holanda.

## Chen Reiss, soprano



La soprano Chen Reiss tiene una carrera sobresaliente y muy aclamada, cautivando al público con «una de las voces de Strauss más perfectas que uno podría desear» (Classical Source), «una voz de brillo plateado y claridad» (Bachtrack) «inmaculadamente emitida y un tono atractivo acompañado de una magnífica musicalidad» (Opera News).

Nacida en Israel, saltó a la fama como miembro del conjunto de la Ópera Estatal de Baviera bajo la dirección musical de Zubin Mehta, y ha sido durante varios años artista residente en la Ópera Estatal de Viena. También ha interpretado papeles destacados en el Théâtre des Champs-Élysées, Teatro alla Scala, Semperoper Dresden, Deutsche Oper Berlin, Netherlands Opera, Wiener Festwochen, Maggio Musicale Fiorentino, Opera Company of Philadelphia y la Ópera de Israel.

Entre los momentos recientes más destacados de su carrera figuran su debut en la Royal Opera House Covent Garden como

Zerlina en la producción de Kasper Holten de *Don Giovanni* dirigida por Marc Minkowski, su debut en el Teatro Real de Madrid y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona como Ginevra (*Ariodante*) con William Christie, y su debut como Susanna (*Las bodas de Fígaro*) y Aennchen (*Der Freischütz*) en la Ópera Estatal de Viena, y como Liu (*Turandot*) con la Orquesta Filarmónica de Israel.

En conciertos tiene un repertorio característico que incluye interpretaciones de la *Sinfonía nº 2* de Mahler con la Filarmónica de Múnich y Gustavo Dudamel, la *Sinfonía nº 4* de Mahler con la Royal Concertgebouw Orchestra y Daniele Gatti, e hizo su debut con la Sinfónica de Chicago con Charles Dutoit, la Philharmonia Orchestra de Lahav Shani y la Sinfónica de la Radio de Berlín con Vladimir Jurowski. Con la Filarmónica de Viena fue solista invitada en un concierto de gala para celebrar el treinta aniversario del Suntory Hall de Tokio, y con la Orquesta Nacional de Francia participó en el Concierto de París del Día de la Bastilla de 2019, televisado en vivo desde la icónica torre Eiffel de París.

Es invitada habitual de distinguidos conjuntos e instituciones, incluidos los BBC Proms, los festivales de Salzburgo, Schleswig-Holstein, George Enescu, Rheingau y Lucerna, la Filarmónica de Viena, Staatskapelle de Berlín, Gewandhausorchester Leipzig, Concerto Köln, Mozarteum de Salzburgo, Orquesta de París, Sinfónica de Pittsburgh y Sinfónica, así como del Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Wigmore Hall, Philharmonie de Berlín, Tonhalle Düsseldorf, Laeishalle de Hamburgo y Palais des Beaux-Arts en Bruselas. Cuenta entre sus colaboradores con directores como Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Manfred Honeck, Marek Janowski, Paavo Järvi, Adam Fischer, Omer Meir Wellber, Donald Runnicles, Christian Thielemann y Franz Welser-Möst.

Sus principales compromisos para esta temporada y las próximas

incluyen a Marzeline en una nueva producción de *Leonore* de Beethoven (la versión original de *Fidelio*) en la Ópera Estatal de Viena, donde también regresará en papeles emblemáticos como Ginevra (*Ariodante*), Nannetta (*Falstaff*) y Sophie (*Der Rosenkavalier*); su regreso al Covent Garden y su debut en el papel de Ann Trulove en *The Rake's Progress* de Stravinski en el Ópera de Roma.

En concierto cantará con la Akademie für Alte Musik en el Festival de Schleswig Holstein, debutará con las orquestas filarmónicas de Los Ángeles, Rotterdam y Checa, y cantará la *Sinfonía n° 2* de Mahler en una actuación de gala de la Filarmónica de Israel de la que Zubin Mehta se despide tras cincuenta años como director musical. Participa como solista en el *Oratorio de Navidad* de Bach, el *Réquiem* de Mozart y la *Missa Solemnis* de Beethoven con la Wiener Akademie, y protagonizará una grabación de arias y escenas de Beethoven con la Academia de Música Antigua.

En diciembre de 2014, Chen Reiss fue invitada a cantar para el Papa Francisco durante la Misa de Navidad, que se transmitió en todo el mundo. Ha grabado un amplio repertorio que incluye un disco de arias de Mozart, Salieri, Haydn y Cimarosa, y el recital *Le Rossignol et la Rose* en el que presenta una recopilación romántica de canciones con Charles Spencer (Onyx Classics); tiene grabaciones completas de *Die Fledermaus* (Capriccio), *Don Giovanni* y *Ein Deutsches Requiem* (Helicon) y *Das Fürstenkind* (CPO) y lanzamientos en devedé del *Réquiem* de Fauré con la Orchestre de Paris dirigido por Paavo Järvi, y la *Sinfonía n° 2* de Mahler con la Orquesta del Concertgebouw. Acompañada por la Filarmónica de Berlín y Simon Rattle, cantó la banda sonora de la película de Tom Tykwer *Perfume: la historia de un asesino*.

## Chen Reiss, soprano



A soprano Chen Reiss ten unha carreira sobresaliente e moi aclamada, coa que cativa o público «cunha das voces de Strauss máis perfectas que un podería desexar» (Classical Source), «unha voz de brillo prateado e claridade» (Bachtrack) «inmaculadamente emitida e un ton atractivo acompañado dunha magnífica musicalidade» (Opera News).

Nada en Israel, saltou á fama como membro do conxunto da Ópera Estatal de Baviera baixo a dirección musical de Zubin Mehta, e foi durante varios anos artista residente na Ópera Estatal de Viena. Tamén interpretou papeis destacados no Théâtre des Champs-Élysées, no Teatro alla Scala, no Semperoper Dresden, no Deutsche Oper Berlin, na Netherlands Opera, no Wiener Festwochen, no Maggio Musicale Fiorentino, na Opera Company of Philadelphia e mais na Ópera de Israel.

Entre os momentos recentes máis destacados da súa carreira figuran o seu debut na Royal Opera House Covent Garden como

Zerlina na produción de Kasper Holten de *Don Giovanni* dirixida por Marc Minkowski, o seu debut no Teatro Real de Madrid e o Gran Teatre del Liceu de Barcelona como Ginevra (*Ariodante*) con William Christie, e o seu debut como Susanna (*As vodas de Fígaro*) e Aennchen (*Der Freischutz*) na Ópera Estatal de Viena, e como Liu (*Turandot*) coa Orquestra Filharmónica de Israel.

En concertos ten un repertorio característico que inclúe interpretacións da *Sinfonía nº 2* de Mahler coa Filharmónica de Múnic e Gustavo Dudamel, a *Sinfonía nº 4* de Mahler coa Royal Concertgebouw Orchestra e Daniele Gatti, e fixo o seu debut coa Sinfónica de Chicago con Charles Dutoit, a Philharmonia Orchestra de Lahav Shani e mais a Sinfónica da Radio de Berlín con Vladimir Jurowski. Coa Filharmónica de Viena foi solista convidada nun concerto de gala para celebrar o trinta aniversario do Suntory Hall de Tokio, e coa Orquestra Nacional de Francia participou no Concerto de París do Día da Bastilla de 2019, televisado en vivo desde a icónica torre Eiffel de París.

É convidada habitual de distinguidos conxuntos e institucións, incluídos os BBC Proms, os festivais de Salzburgo, Schleswig-Holstein, George Enescu, Rheingau e Lucerna, a Filharmónica de Viena, Staatskapelle de Berlín, Gewandhausorchester Leipzig, Concerto Köln, Mozarteum de Salzburgo, Orquestra de París, Sinfónica de Pittsburgh e Sinfónica, así como do Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Wigmore Hall, Philharmonie de Berlín, Tonhalle Düsseldorf, Laeishalle de Hamburgo e Palais des Beaux-Arts en Bruxelas. Conta entre os seus colaboradores con directores como Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Daniel Harding, Manfred Honeck, Marek Janowski, Paavo Järvi, Adam Fischer, Omer Meir Wellber, Donald Runnicles, Christian Thielemann e Franz Welser-Möst.

Os seus principais compromisos para esta temporada e as vindeiras



inclúen Marzeline nunha nova produción de *Leonore* de Beethoven (a versión orixinal de *Fidelio*) na Ópera Estatal de Viena, onde tamén regresará en papeis emblemáticos como Ginevra (*Ariodante*), Nannetta (*Falstaff*) e Sophie (*Der Rosenkavalier*); o seu regreso ao Covent Garden e mais o seu debut no papel de Ann Trulove en *The Rake's Progress* de Stravinski na Ópera de Roma.

En concerto cantará coa Akademie fur Alte Musik no Festival de Schleswig Holstein, debutará coas orquestras filharmónicas de Los Ángeles, Rotterdam e Checa, e cantará a *Sinfonía n° 2* de Mahler nunha actuación de gala da Filharmónica de Israel da que Zubin Mehta se despide tras cincuenta anos como director musical. Participa como solista no *Oratorio de Nadal* de Bach, o *Réquiem* de Mozart e a *Missa Solemnis* de Beethoven coa Wiener Akademie, e protagonizará unha gravación de arias e escenas de Beethoven coa Academia de Música Antiga.

En decembro de 2014, Chen Reiss foi convidada a cantar para o Papa Francisco durante a Misa de Nadal, que se transmitiu en todo o mundo. Gravou un amplo repertorio que inclúe un disco de arias de Mozart, Salieri, Haydn e Cimarosa, e o recital *Le Rossignol et la Rose* no que presenta unha recompilación romántica de cancións con Charles Spencer (Onyx Classics); ten gravacións completas de *Die Fledermaus* (Capriccio), *Don Giovanni* e *Ein Deutsches Requiem* (Helicon) e *Das Fürstenkind* (CPO) e lanzamentos en DVD do *Réquiem* de Fauré coa Orchestre de París dirixido por Paavo Järvi, e a *Sinfonía n° 2* de Mahler coa Orquestra do Concertgebouw. Acompañada pola Filharmónica de Berlín e Simon Rattle, cantou a banda sonora da película de Tom Tykwer *Perfume: a historia dun asasino*.

# 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\*\*\*

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<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\*

### **TROMPETA**

Alejandro Vázquez Lamela\*\*\*

Manuel Fernández Álvarez\*

#### **Notas:**

\*\*\*\*\* Concertino

\*\*\*\* Ayuda de Concertino

\*\*\* Principal

\*\* Principal-Asistente

\* Coprincipal

*Músicos invitados*

# Músicos invitados para este programa

## **VIOLÍN II**

Ioan Haffner

## **CONTRABAJO**

Noemí Molinero López

## **FLAUTA**

Iria Castro Real\*

## **OBOE**

Avelino Ferreira López\*\*

## **TROMPA**

Marta Lorente Arnedo\*\*

## **TROMBÓN BAJO**

Brais Molina Varela\*\*\*

## **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 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](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)

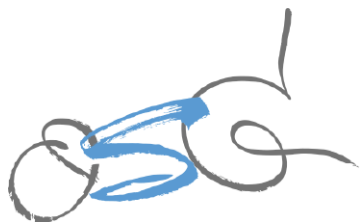


[instagram.com/osggalicia](https://instagram.com/osggalicia)

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