

Programa 11

RICHARD WAGNER (1813-1833)

Tristan und Isolde

Preludio (11')

Mir dies? Dies, Tristan, mir? (12')

Liebestod (6')

Der Fliegende Holländer

Obertura (11')

Die Frist ist um (11')

Lohengrin

Obertura (8')

Die Walküre

Wotans Abschied (20')

Matthias Goerne, barítono

Josep Pons, director

Orquesta Sinfónica de Galicia

Coliseum de A Coruña

Viernes, 29 de enero 2021 – 20h.

El tormento wagneriano

Hay en el famoso acorde inicial del Preludio de *Tristan und Isolde* (1865) algo de cruel metáfora de nuestros días, estos pandémicos que nos ha tocado vivir. Pensábamos, creíamos, confiábamos en que la melodía se desarrollara de una determinada manera, a la que estábamos acostumbrados, y de repente, el cambio, la desazón, lo inesperado. Burda interpretación esta, toda vez que la página orquestal wagneriana refleja una arrebatadora belleza y emoción, mientras que nuestra vida diaria está condicionada por la pesadumbre y la tristeza de una enfermedad en lucha contra la civilización. Es esta pincelada una somerísima y superficial sinopsis de lo que Richard Wagner (1813-1883) representa en el universo operístico y sinfónico, el autor que decidió cambiarlo todo, romper con lo establecido y configurar un nuevo ecosistema musical, con nuevos valores y estructuras, articulando la tantas veces mencionada idea de la «obra de arte total», el *Gesamtkunstwerk*, con la que concibió su producción.

Él mismo (en una carta a Franz Liszt en 1853) se aplicó el concepto que estaba acuñando: «...lo cierto es que mis facultades tomadas individualmente y por separado no valen gran cosa; sólo soy algo y soy capaz de algo cuando todas se reúnen para conseguir un efecto, y cuando ellas y yo, temerariamente, nos consumimos juntos». Su obra no se entiende sin una fusión perfecta entre el texto, la música y la concepción escénica, la teatralidad. La ópera concebida como fuente de cultura, esto es, de educación y formación, una expresión de la intelectualidad, y no como un mero espectáculo para el entretenimiento. La profusa (y en ocasiones controvertida por antisemita) producción ensayística de Wagner desgrana su pensamiento.

De la suma mágica de música, texto y escena emerge como producto singular e innovador el drama wagneriano, que rompe con los estilos imperantes a mediados del s. XIX. No es una aparición surgida de la nada, sino fruto de la propia evolución del autor, que conocía sobradamente los estilos francés e italiano del momento, y no encontraba en ellos el lenguaje para expresar su creatividad. «Esta sucesión de números, de dúos, tríos, cuartetos, este gimoteo es totalmente estúpido y demencial» —escribía en 1852 tras asistir a una representación de *Der Vampyr*, de Marschner —, [...] al menos puede verse hasta qué punto mis óperas se han alejado del llamado estilo alemán, que Dios sabe que no es otra cosa que música italiana a la que pedantemente se ha desposeído de su fuerza, volviéndola a soldar y revistiéndola con la piel alemana». No solo abría un abismo con el estilo italiano, sino que incluso renunciaba a asimilar las formas de compositores como Weber, Lortzing, Flotow o Nicolai, o el formato germánico más reconocible del *singspiel*.

Según la concepción wagneriana, la partitura no está al servicio del texto si no que ambos se interrelacionan como un engranaje; desde luego, la orquesta deja de ser una mera acompañante de cantantes para participar de la construcción del relato musical, y los intérpretes pasan a ser un instrumento más del todo sinfónico; y, por supuesto, la obra no se concibe como una sucesión de números cerrados sino como un río musical que fluye desde su nacimiento hasta su conclusión en un interminable continuo. Esa concepción del todo está expresada de manera magistral en las selecciones de *Tristan und Isolde* que se interpretan esta noche. En el *Preludio*, Wagner introduce el que se acabó conociendo como «acorde de Tristan», una nota que rompe la que debería ser la evolución natural de la melodía en los primeros compases, y que arroja al oyente al desasosiego, al «deseo insatisfecho» (en palabras del historiador González Torroellas). Será uno de los motivos de

toda la ópera (solo en este preludio ya la repite en varias ocasiones), que no lo concluirá hasta los últimos compases de la *Muerte por amor* (*Liebestod*), donde la melodía recupera su resolución natural. En él, Isolda se redime con su muerte del pecado de amar a la persona con la que no estaba destinada a casarse, tema redentor que es una constante en la producción wagneriana. Esta noche escucharemos la versión orquestal que encadena estos dos fragmentos, «que están entre las creaciones más altas del espíritu humano» (Manzoni), autorizada por el propio Wagner para ser incluida en programas de conciertos.

Las piezas vocales de esta velada tienen algunos elementos en común. Marke, el holandés y Wotan son personajes atormentados, si bien por causas diferentes cada uno de ellos. Sus páginas reproducen el peso de distintos amores: el traicionado, el ansiado y el paterno filial. *Tristan und Isolde* es una ópera de ambivalencias, de personajes situados en ambos extremos de la balanza.

Isolda transita del odio a Tristán por haber asesinado a Morold, su anterior prometido, hasta la pasión infinita que lo lleva a seguirlo hasta donde nunca sale el sol y morir por amor. Marke, por su parte, se conduce en un sentido inverso: desde el amor por su sobrino, «el más leal de los leales», «el más amigo de los amigos», al desencanto rayano con el desprecio tras una traición «cuyo cruel veneno martiriza mi cerebro y mi alma». En Wagner el amor y sus consecuencias no pueden ser inocuos. El monólogo del herido Rey Marke, transido de dolor al descubrir que su querido Tristán ha conquistado el corazón de la que estaba llamada a ser su consorte, desgarrado por la confianza mancillada. Un aristocrático lamento, un regio reproche al seductor pero no a la seducida. ¿Por qué?, acaba preguntando Marke. Tristán no tiene respuesta. «Lo que me preguntas jamás podrás saberlo». Seguramente algo así habría respondido Wagner si le hubieran pedido cuentas por su fascinación por Mathilde Wesendonk estando ambos casados,

desvelo no correspondido que se llevó por delante su matrimonio con Minna Wagner. *Amor fou*.

Desplazarnos musicalmente de la atmósfera crepuscular de Tristan und Isolde hasta las agitadas aguas de *Der Fliegende Holländer* (1843) es hallar algo de luz. Viajar veinte años atrás en la vida del compositor (los que van del estreno de una ópera a la otra) es hacerlo también en su propio desarrollo artístico. En una carta a sus amigos, el propio Wagner proclamaba, tras componer el *holandés* que «a partir de aquí comienza mi carrera de poeta y mi adiós a la mera invención de textos de ópera». Dejando a un lado la elevada autoestima que de sí mismo tenía el compositor, la ópera presenta algunos de los habituales elementos del estilo wagneriano, como el uso de *leitmotivs* vinculados a personajes, y de nuevo la importancia de la redención, en este caso a través de un amor ansiado (como se dijo antes) que se sacrifique para la liberación del personaje del holandés, maldito hasta el fin de los días tras desafiar al Diablo en mitad de una tempestad. Esta *Die Frist ist um* es lo que los italianos llamarían un aria *racconto*, una presentación del personaje, que expone en el inicio del primer acto sus circunstancias. «¡Vana y terrible ilusión!», proclama el holandés, «¡No existe en la tierra la fidelidad eterna!». Su redención será también su feliz desengaño. La *Obertura* abraza, por su parte, un tono épico, incluso animoso, que contrasta con el sinfonismo interior al que, años más tarde, se irá conduciendo Wagner.

El compositor encontró la inspiración en el poema de Heine *Las memorias del señor Schnabelewopski*, publicado en 1834. Seis años más tarde, empieza a esbozar la idea de una ópera de un solo acto basado en el drama del holandés, donde él también trazaba un paralelismo con la leyenda del judío errante. Ya es conocida la posición antisemita de Wagner, expresada por él mismo en su panfleto *El judaísmo en la música* (1850). Aquí incorporaba al personaje la necesidad de redención, de carga de culpa, no solo por

su blasfemia sino por su condición religiosa. Cosas de aquel tiempo. Presentó su trabajo en 1841 con la intención de lograr un contrato con la Ópera de París, pero fue su director, Louis Pillet, quien le compró el título y el argumento, pero no la partitura. De ahí saldría *Le Vaisseau Fantôme* (1842), compuesta por Louis-Philippe Dietsch. El revés no desanimó a Wagner, que siguió creyendo en su proyecto, y estrenó su *Holandés* en Dresde en 1843, ya con forma de ópera en tres actos.

Un paréntesis espiritual de la mano del caballero del cisne, *Lohengrin*, cuyo preludio se interpreta. El primer encuentro de Wagner con esta leyenda se produjo en 1841. Entonces, el joven músico la descartó. Cuatro años más tarde, durante un retiro veraniego, retomó la lectura de estos poemas medievales sobre la figura artúrica. De ellos saldrían sus dos óperas sobre el cisne, este *Lohengrin* (1850) y *Parsifal* (1882), su último trabajo. «Lohengrin es la encarnación de la esperanza negada pero todavía irrenunciable», formula Tedeschi, «él es el salvador, el ángel invocado por la muchacha perseguida; pero es también el artista en lucha (como el propio Wagner) que no lo comprende y viola el misterio». Continúa el musicólogo: «la ópera está toda inmersa en un aura mágica y luminosa, creada desde la belliniana longitud de la melodía y de la morbidez de los nuevos empastes orquestales». Esa es el aura que, en los primeros compases del *Preludio*, se nos presenta de la nada, casi como un lento amanecer que va extendiendo, como rayos del sol que despierta para poner fin a la oscuridad, la melodía del caballero, ese *In fernem Land* con el que desvelará su nombre en el tercer acto. La ópera se estrenó en 1850 en Weimar, con Franz Liszt a la batuta.

El complejo universo del *Anillo del Nibelungo* es el trabajo de toda una vida para Wagner, que comenzó su esbozo en 1849 pero no consiguió completarlo hasta 1876, cuando se estrena la última de las jornadas del ciclo, *Gotterdammerung* [El ocaso de los dioses],

concluida un par de años antes. Es, pues, una obra magna como pocas que recorre veinticinco años en la trayectoria de su creador, marcada por el común denominador de un mismo estilo, pero refinado a lo largo de ese tiempo. Eso explica la frescura, la viveza incluso, de la partitura de *Die Walküre* [La valquiria] frente a la solemnidad férrea del Ocaso, una pintura crepuscular que anticipa la reconciliación de Wagner con la religión católica en *Parsifal*, su siguiente y última ópera. Para concluir el programa de esta noche, se ha elegido un fragmento de *La Valquiria* (1870), *Leb wohl*, la emocionante despedida de Wotan a su hija Brunhilda, que osa desafiarlo en defensa de Sieglinde, contraviniendo las órdenes del todopoderoso dios. El castigo es infinito: sentenciada a abandonar la inmortalidad y dormir el sueño eterno hasta que la despierte un hombre (el temible heteropatriarcado, de nuevo). La valquiria, lejos de amilanarse, suplica a su padre que rodee con el fuego sagrado la roca donde cumplirá su castigo, para que aquél que la despierte sea el más valiente de los héroes. «¡Que arda ahora para ti un fuego nupcial como jamás ardió para novia alguna», canta el doliente Wotan, ahora más padre que divinidad. El amor paterno filial se impone sobre la deslealtad y la traición de la guerrera. Baste sentir al padre entonar «el beso del adiós», antes de llamar a Loge, el dios del fuego, para que levante las llamas celestiales alrededor del durmiente cuerpo de Brunhilda.

José Luis Jiménez

O tormento wagneriano

Hai no famoso acorde inicial do Preludio de *Tristan und Isolde* (1865) algo de cruel metáfora dos nosos días, estes pandémicos que nos tocou vivir. Pensabamos, criamos, confiabamos en que a melodía se desenvolvese dunha determinada forma, á que estabamos afeitos, e de súpeto, o cambio, o desacougo, o inesperado. Basta interpretación esta, toda vez que a páxina orquestral wagneriana reflicte unha arrebatadora beleza e emoción, mentres que a nosa vida diaria está condicionada polo pesadume e a tristeza dunha enfermidade en loita contra a civilización. É esta pincelada unha moi simple e superficial sinopse do que Richard Wagner (1813-1883) representa no universo operístico e sinfónico, o autor que decidiu mudalo todo, romper co establecido e configurar un novo ecosistema musical, con novos valores e estruturas, articulando a tantas veces mencionada idea da «obra de arte total», o *Gesamtkunstwerk*, coa que concibiu a súa produción.

El mesmo (nunha carta a Franz Liszt en 1853) aplicou para si propio o concepto que estaba a acuñar: «...o certo é que as miñas facultades tomadas individualmente e por separado non valen gran cousa; só son algo e son capaz de algo cando todas se reúnen para conseguir un efecto, e cando elas e mais eu, temerariamente, nos consumimos xuntos». A súa obra non se entende sen unha fusión perfecta entre o texto, a música e a concepción escénica, a teatralidade. A ópera concibida como fonte de cultura, isto é, de educación e formación, unha expresión da intelectualidade, e non como un simple espectáculo para o entretemento. A profusa (e en ocasións controvertida por antisemita) produción ensaística de Wagner debulla o seu pensamento.

Da suma máxica de música, texto e escena emerxe como produto singular e innovador o drama wagneriano, que rompe cos estilos imperantes a mediados do século XIX. Non é unha aparición xurdida da nada, senón froito da propia evolución do autor, que coñecía de sobra os estilos francés e italiano do momento, e non atopaba neles a linguaxe para expresar a súa creatividade. «Esta sucesión de números, de dúos, tríos, cuartetos, esta choromicada é totalmente estúpida e demencial» —escribía en 1852 logo de asistir a unha representación de *Der Vampyr*, de Marschner—, [...] polo menos pode verse ata que punto as miñas óperas se afastaron do chamado estilo alemán, que Deus sabe que non é outra cousa que música italiana á que de xeito pedante se desposuíu da súa forza, volvéndoa a soldar e revestíndoa coa pel alemá». Non só abría un abismo co estilo italiano, senón que mesmo renunciaba a asimilar as formas de compositores como Weber, Lortzing, Flotow ou Nicolai, ou o formato xermánico máis recoñecible do *singspiel*.

Segundo a concepción wagneriana, a partitura non está ao servizo do texto senón que ambos os dous se interrelacionan como unha engrenaxe; desde logo, a orquestra deixa de ser unha simple acompañante de cantantes para participar da construción do relato musical, e os intérpretes pasan a ser un instrumento máis do todo sinfónico; e, por suposto, a obra non se concibe como unha sucesión de números cerrados senón como un río musical que flúe dende o seu nacemento ata a súa conclusión nun interminable continuo. Esa concepción do todo está expresada de xeito maxistral nas seleccións de *Tristan und Isolde* que se interpretan esta noite. No *Preludio*, Wagner introduce o que se acabou coñecendo como «acorde de Tristan», unha nota que rompe a que debería ser a evolución natural da melodía nos primeiros compases, e que lanza ao oínte ao desasosego, ao «desexo insatisfeito» (en palabras do historiador González Torroellas). Será un dos motivos de toda a ópera (só neste preludio xa a repite en varias ocasións), que non o

concluirá ata os últimos compases da *Morte por amor (Liebestod)*, onde a melodía recupera a súa resolución natural. Nel, Isolda redímese coa súa morte do pecado de amar a persoa coa que non estaba destinada a casar, tema redentor que é unha constante na produción wagneriana. Esta noite haberemos de escoitar a versión orquestral que encadea estes dous fragmentos, «que están entre as creacións máis altas do espírito humano» (Manzoni), autorizada polo propio Wagner para ser incluída en programas de concertos.

As pezas vocais desta velada teñen algúns elementos en común. Marke, o holandés e Wotan son personaxes atormentadas, se ben por causas diferentes cada un deles. As súas páxinas reproducen o peso de distintos amores: o traizoado, o ansiado e mais o paterno filial. *Tristan und Isolde* é unha ópera de ambivalencias, de personaxes situadas en ambos os dous extremos da balanza.

Isolda transita do odio a Tristán por ter asasinado a Morold, o seu anterior prometido, ata a paixón infinita que o leva a seguilo ata onde nunca sae o sol e morrer por amor. Marke, pola súa banda, condúcese nun sentido inverso: desde o amor polo seu sobriño, «o máis leal dos leais», «o máis amigo dos amigos», ao desencanto raiano co desprezo tras unha traizón «cuxo cruel veneno martiriza o meu cerebro e mais a miña alma». En Wagner o amor e as súas consecuencias non poden ser inocuos. O monólogo do ferido Rei Marke, transido de dor ao descubrir que o seu benquerido Tristán conquistado o corazón da que estaba chamada a ser a súa consorte, desgarrar pola confianza luxada. Un aristocrático lamento, un rexio reproche ao sedutor pero non á seducida. Por que?, acaba preguntando Marke. Tristán non ten resposta. «O que me preguntas endexamais poderás sabelo». Seguramente algo así tería respondido Wagner se lle tivesen pedido contas pola súa fascinación por Mathilde Wesendonk estando ambos os dous casados, desvelo non correspondido que levou por diante o seu matrimonio con Minna Wagner. *Amor fou*.

Desprazarnos musicalmente da atmosfera crepuscular de Tristan und Isolde ata as axitadas augas de *Der Fliegende Holländer* (1843) é achar algo de luz. Viaxar vinte anos atrás na vida do compositor (os que van da estrea dunha ópera á outra) é facelo tamén no seu propio desenvolvemento artístico. Nunha carta aos seus amigos, o propio Wagner proclamaba, logo de compoñer o *holandés* que «a partir de aquí comeza a miña carreira de poeta e o meu adeus á simple invención de textos de ópera». Deixando a un lado a elevada autoestima que de si mesmo tiña o compositor, a ópera presenta algúns dos habituais elementos do estilo wagneriano, como o uso de *leitmotifs* vinculados a personaxes, e de novo a importancia da redención, neste caso a través dun amor ansiado (como se dixo antes) que se sacrifique para a liberación da personaxe do holandés, maldita ata a fin dos días tras desafiar o Diaño en metade dunha tempestade. Esta *Die Frist ist um* é o que os italianos chamarían unha *aria racconto*, unha presentación da personaxe, que expón no inicio do primeiro acto as súas circunstancias. «Van e terrible ilusión!», proclama o holandés, «Non existe na terra a fidelidade eterna!». A súa redención será tamén o seu feliz desengano. A *Abertura* abraza, pola súa banda, un ton épico, mesmo animoso, que contrasta co sinfonismo interior ao que, anos máis tarde, se irá conducindo Wagner.

O compositor atopou a inspiración no poema de Heine *As memorias do señor Schnabelewopski*, publicado en 1834. Seis anos máis tarde, comeza a bosquejar a idea dunha ópera dun só acto baseado no drama do holandés, onde el tamén trazaba un paralelismo coa lenda do xudeu errante. Xa é coñecida a posición antisemita de Wagner, expresada por el mesmo no seu panfleto *O xudaísmo na música* (1850). Aquí incorporáballe á personaxe a necesidade de redención, de carga de culpa, non só pola súa blasfemia senón pola súa condición relixiosa. Cousas daquel tempo. Presentou o seu traballo en 1841 coa intención de lograr un contrato coa Ópera de

París, pero foi o seu director, Louis Pillet, quen lle comprou o título e mais o argumento, pero non a partitura. De aí saíria *Le Vaisseau Fantôme* (1842), composta por Louis-Philippe Dietsch. O revés non desanimou a Wagner, que seguiu a crer no seu proxecto, e estreou o seu *Holandés* en Dresde en 1843, xa con forma de ópera en tres actos.

Unha paréntese espiritual da man do cabaleiro do cisne, *Lohengrin*, cuxo preludio se interpreta. O primeiro encontro de Wagner con esta lenda produciuse en 1841. Daquela, o mozo músico descartouna. Catro anos máis tarde, durante un retiro de verán, retomou a lectura destes poemas medievais sobre a figura artúrica. Deles saírían as súas dúas óperas sobre o cisne, este *Lohengrin* (1850) e *Parsifal* (1882), o seu derradeiro traballo. «Lohengrin é a encarnación da esperanza negada pero aínda irrenunciabile», formula Tedeschi, «el é o salvador, o anxo invocado pola rapaza perseguida; pero é tamén o artista en loita (como o propio Wagner) que non o comprende e viola o misterio». Continúa o musicólogo: «a ópera está toda inmersa nunha aura máxica e luminosa, creada desde a belliniana lonxitude da melodía e da morbidez dos novos empastes orquestrais». Esa é a aura que, nos primeiros compases do *Preludio*, se nos presenta da nada, case como un lento amencer que vai estendendo, como raios do sol que esperta para lle poñer fin á escuridade, a melodía do cabaleiro, ese *In fernem Land* co que desvelará o seu nome no terceiro acto. A ópera estreouse en 1850 en Weimar, con Franz Liszt á batuta.

O complexo universo da obra *O anel do nibelungo* é o traballo de toda unha vida para Wagner, que comezou o seu bosquejo en 1849 pero non conseguiu completalo ata o ano 1876, cando se estrea a derradeira das xornadas do ciclo, *Gotterdammerung* [O ocaso dos deuses], concluída un par de anos antes. É, xa que logo, unha obra magna como poucas que percorre vinte e cinco anos na traxectoria do seu creador, marcada polo común denominador dun

mesmo estilo, pero refinado ao longo dese tempo. Iso explica a frescura, a viveza incluso, da partitura de *Die Walküre* [A valquiria] fronte á solemnidade férrea do Ocaso, unha pintura crepuscular que anticipa a reconciliación de Wagner coa relixión católica en Parsifal, a súa seguinte e derradeira ópera. Para concluír o programa desta noite, escolleuse un fragmento da obra *A Valquiria* (1870), *Leb wohl*, a emocionante despedida de Wotan á súa filla Brunhilda, que ousa desafialo en defensa de Sieglinde, contravindo as ordes do todopoderoso deus. O castigo é infinito: sentenciada a abandonar a inmortalidade e durmir o soño eterno ata que a esperte un home (o temible heteropatriarcado, de novo). A valquiria, lonxe de se apoucar, suplicálle ao seu pai que rodee co lume sagrado a rocha onde cumprirá o seu castigo, para que aquel que a esperte sexa o máis valente dos heroes. «Que arda agora para ti un lume nupcial como endexamais ardeu para noiva ningunha», canta o doente Wotan, agora máis pai que divindade. O amor paterno filial imponse sobre a deslealdade e a traizón da guerreira. Abonde con sentir o pai entoar «o bico do adeus», antes de chamar a Loge, o deus do lume, para que levante as chamas celestiais ao redor do durminte corpo de Brunhilda.

José Luis Jiménez

TRISTAN UND ISOLDE

Mier dies? Dies, Tristan, mir?

MARKE

Mir dies?
Dies, Tristan, mir? -
Wohin nun Treue
da Tristan mich betrog?
Wohin nun Ehr'
und echte Art,
da aller Ehren Hort,
da Tristan sie verlor?
Die Tristan sich
zum Schild erkor,
wohin ist Tugend
nun entfloh'n
da meinen Freund sie flieht,
da Tristan mich verriet?

(Tristan senkt langsam den Blick zu Boden; in seinen Mienen ist, während Marke fortfährt, zunehmende Trauer zu lesen.)

Wozu die Dienste
ohne Zahl,
der Ehren Ruhm,
der Größe Macht,
die Marken du gewannst;
mußt' Ehr und Ruhm
Größ' und Macht,

mußte die Dienste
ohne Zahl
dir Marke Schmach bezahlen?
Dünkte zu wenig
dich sein Dank,
daß, was du ihm erworben,
Ruhm und Reich,
er zu Erb' und Eigen dir gab?
Da kinderlos einst
schwand sein Weib,
so liebt' er dich,
daß nie aufs neu'
sich Marke wollt' vermählen.
Da alles Volk
zu Hof und Land
mit Bitt' und Dräuen
in ihn drang
de Königin dem Lande,
die Gattin sich zu kiesen;
da selber du
den Ohm beschworst,
des Hofes Wunsch,
des Landes Willen
gütlich zu erfüllen,
in Wehr wider Hof und Land,
in Wehr selbst gegen dich,
mit List und Güte
weigerte er sich,
bis, Tristan,
du ihm drohtest,
für immer zu meiden
Hof und Land,
würdest du selber

nicht entsandt,
dem König die Braut zu frei'n,
da ließ er's denn so sein -
dies wundervolle Weib
das mir dein Mut gewann,
wer durft' es sehen,
wer es kennen,
wer mit Stolze
sein es nennen,
ohne selig sich zu preisen?
Der mein Wille
nie zu nahen wagte,
der mein Wunsch
ehrfurchtscheu entsagte
die so herrlich
hold erhaben
mir die Seele
mußte laben,
trotzt Feind und Gefahr,
die fürstliche Braut
brachtest du mir dar.
Nun, da durch solchen
Besitz mein Herz
du fühlsamer schufst
als sonst dem Schmerz,
dort wo am weichsten,
zart' und offen,
würd' ich getroffen,
nie zu hoffen
daß je ich könnte gesunden:
warum so sehrend
Unseliger,
dort nun mich verwunden?

Dort mit der Waffe
quälendem Gift,
das Sinn und Hirn
mir sengend versehrt,
das mir dem Freund
die Treue verwehrt,
mein offnes Herz
erfüllt mit Verdacht,
daß ich nun heimlich
in dunkler Nacht
den Freund
lauschend beschleiche,
meiner Ehren Ende erreiche?
Die kein Himmel erlöst
warum mir diese Hölle?
Die kein Elend sühnt
warum mir diese Schmach?
Den unerforschlich tief
geheimnisvollen Grund,
wer macht der Welt
ihn kund?

DIE FLIEGER HOLLÄNDER **Die Frist ist um**

HOLANDÉS

Die Frist ist um,
und abermals verstrichen
sind sieben Jahr'.
Voll Überdruß wirft mich
das Meer ans Land...
Ha, Stolzer Ozean!
In kurzer Frist sollst

du mich wieder tragen!
Dein Trotz ist beugsam,
doch ewig meine Qual!
Das Heil,
das auf dem Land ich suche,
nie werd' ich es finden!
Euch, des Weltmeers Fluten;
bleib' ich getreu,
bis eure letzte Welle sich bricht,
und euer letztes Naß versiegt!

Wie oft in Meeres tiefsten Schund
stürzt' ich voll Sehnsucht
mich hinab:
doch ach! den Tod,
ich fand ihn nicht!
Da, wo der Schiffe furchtbar' Grab,
trieb mein Schiff
ich zum Klippengrund;
Doch ach! mein Grab,
es schloß sich nicht.
Verhöhrend droht' ich dem Piraten,
in wildem Kampfe erhofft ich Tod.
"Hier," rief ich,
"zeige deine Taten,
Von Schätzen voll sind
Schiff und Boot!"
Doch ach!
des Meers barbar'scher Sohn
schlägt bang das Kreuz
und flieht davon.
Wie oft in Meeres tiefsten Schlund
stürzt' ich voll Sehnsucht

mich hinab.
Da, wo der Schiffe furchtbar Grab,
trieb mein Schiff ich im
Klippengrund:
Nirgends ein Grab!
Niemals der Tod!
Dies der Verdammnis Schreckgebot.

Dich frage ich,
gepries'ner Engel Gottes,
der meines Heils
Bedingung mir gewann;
war ich Unsel'ger Spielwerk
deines Spottes,
als die Erlösung du mir zeigtest an?
Vergeb'ne Hoffnung!
Furchtbar eitler Wahn!
Um ew'ge Treu' auf
Erden - ist's getan!
Nur eine Hoffnung soll mir bleiben,
nur eine unerschüttert stehn:
so lang' der Erde Keim'
auch treiben,
so muß sie doch zugrunde gehn!
Tag des Gerichtes! Jüngster Tag!
Wann brichst du an in meine Nacht?
Wann dröhnt er,
der Vernichtungschlag,
mit dem die Welt zusammenkracht?
Wann alle Toten auferstehn.
Dann werde ich in Nichts vergehn.
Ihr Welten, endet euren Lauf!
Ew'ge Vernichtung, nimm mich auf!

DIE WALKÜRE

Wotans Abschied

WOTAN

Leb wohl, du kühnes,
herrliches Kind!
Du meines Herzens
heiligster Stolz!
Leb wohl! Leb wohl! Leb wohl!
Muß ich dich meiden,
und darf nicht minnig
mein Gruß dich mehr grüßen;
sollst du nun nicht mehr
neben mir reiten,
noch Met beim Mahl mir reichen;
muß ich verlieren
dich, die ich liebe,
du lachende Lust meines Auges:
ein bräutliches Feuer
soll dir nun brennen,
wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Glut
umglühe den Fels;
mit zehrenden Schrecken
scheuch es den Zagen;
der Feige fliehe
Brünnhildes Fels!

Denn einer nur freie die Braut,
der freier als ich, der Gott!

*(Brünnhilde sinkt gerührt und
begeistert an Wotans Brust; er hält
sie lange umfassen)*

Der Augen leuchtendes Paar,
das oft ich lächelnd gekost,
wenn Kampfeslust
ein Kuß dir lohnte,
wenn kindisch lallend
der helden Lob
von holden Lippen dir floß
dieser Augen strahlendes Paar,
das oft im Sturm mir gegläntzt,
wenn Hoffnungssehnen
das Herz mir sengte,
nach Weltenwonne
mein Wunsch verlangte
aus wild webendem Bangen:
zum letzten Mal
letz' es mich heut
mit des Lebewohles
letztem Kuß!
Dem glücklichem Manne
glänzte sein Stern:
dem unseligen Ew'gen
muß es scheidend sich schließen.

(er faßt ihr Haupt in beide Hände)

Denn so kehrt
der Gott sich dir ab,
so küßt er die Gottheit von dir!

*(er küßt sie lange auf beide Augen.
Er geleitet sie zart auf einen
niedrigen Mooshügel zu liegen, über
den sich eine breitästige Tanne
ausstreckt. Er betrachtet sie und*

*schließt ihr den Helm: sein Auge
weilt dann auf der Gestalt der
Schlafenden, die er nun mit dem
großen Stahlschilde der Walküre
ganz zudeckt. Langsam kehrt er sich
ab; mit einen schmerzlichen Blicke
wendet er sich noch einmal um.
Dann schreitet er mit feierlichem
Entschluß in die Mitte der Bühne
und kehrt die Spitze seines Speeres
gegen einen mächtigen Felsstein)*

Loge, hör!
Lausche hieher!
Wie zuerst ich dich fand,
als feurige Glut,
wie dann einst du mir schwandest,
als schweifende Lohe;
wie ich dich band,
bann ich dich heut!
Herauf, wabernde Lohe!
Umlodre mir feurig den Fels!

*(er stößt mit dem Folgenden dreimal
mit dem Speer auf den Stein)*

Loge! Loge! Hieher!

*(dem Stein entfährt ein Feuerstrahl
der zur allmählich immer helleren
Flammenglut anschwillt. Lichte
Flackerlohe bricht aus. Lichte
Brunst umgibt Wotan mit wildem
Flackern. Er weist mit dem Speere*

*gebieterisch dem Feuermeer den
Umkreis des Felsenrandes zur
Strömung an; alsbald zieht es sich
nach dem Hintergrund, wo es nun
fortwährend den Bergsaum
umlodert)*

Wer meines Speeres
Spitze fürchtet,
durchschreite das Feuer nie!

*(er streckt den Speer wie zum Banne
aus. Dann blickt er schmerzlich auf
Brünnhilde zurück, wendet sich
langsam zum Gehen und blick noch
einmal zurück, ehe er durch das
Feuer verschwindet)*

TRISTÁN E ISOLDA

¿Por mí lo dices? ¿A mí esas palabras, Tristán?

MARKE

¿Por mí lo dices?
¿A mí esas palabras, Tristán?
¿Dónde está la fidelidad
si Tristán me engañó?
¿Qué se hizo del honor
y la nobleza,
si el dechado de todos los honores
que era Tristán, los perdió?
Si de Tristán
que escogí cual escudo,
huyó la virtud,
¿dónde estará
si abandonó al amigo,
si Tristán, me hizo traición?

(Tristán baja lentamente los ojos al suelo, su fisonomía refleja profundo dolor, que va en aumento mientras Marke prosigue.)

¿Con qué fin,
servicios sin cuento,
gloria y honores,
grandeza y poderío
conquistaste para Marke;
si debió tal gloria y honores,

grandeza y poderío,
y los innumerables servicios,
pagar Marke
con su afrenta?
¿Desprecias su gratitud,
puesto que todo
cuanto le habías conquistado,
gloria y reino,
te legaba en herencia y patrimonio?
Sin hijos
le dejó su esposa,
y te amaba tanto
que renunció
Marke a casarse otra vez.
Cuando todos sus súbditos,
la corte y el reino,
con súplicas y amenazas
le apremiaban
para que reina del país
y esposa escogiese,
tú mismo
presionabas a tu tío
para que a los deseos de la corte
y a la voluntad del país,
accediese bondadoso.
En contra de pueblo y corte,
en oposición contigo mismo,
con pretextos y buenas razones
me rehusé
hasta que tú, Tristán,
me amenazaste
con abandonar para siempre
la corte y el país

si tú mismo
no eras enviado
en busca de la novia para el rey;
sólo entonces dispuse que lo hicieras...
La mujer de maravillosa belleza
que me conquistara tu esfuerzo,
¿quién podría contemplarla?
¿quién podría conocerla
y con orgullo
llamarla suya,
sin considerarse feliz?
A la que mi voluntad
nunca osara acercarse,
a la que mi deseo
con timidez y respeto renunciara,
aquella cuyo señorío
y gracia sublime,
mi alma,
debía confortar,
a pesar de riesgos y enemigos,
en calidad de novia real
me la trajiste.
Y cuando por tal
posesión, mi corazón
se hizo más sensible
que nunca al dolor,
allá en lo más débil,
sincero y tierno
me lo heriste,
sin dejarme esperanza
alguna de curación.
¿Por qué agraviarme así,
desventurado,

con tan acerbo dolor?
Me heriste con un arma
cuyo cruel veneno martiriza
mi cerebro y mi alma
que devora y abrasa
ahogando en mí
la amistad más fiel.
Así mi confiado corazón
se llenó de sospechas
hasta el punto que,
en secreto,
en medio de la noche oscura
vengo a acechar y sorprender al amigo
que puso fin a mi honor.
Si ningún cielo
puede redimirme,
¿por qué crearme tal infierno?
Si suplicio alguno puede borrarla
¿por qué tal afrenta?
¿Quién ese abismo inescrutable
de misterioso origen
podrá sondear ante el mundo?

EL HOLANDÉS ERRANTE

El plazo ha vencido

HOLANDÉS

El plazo ha vencido,
otra vez transcurrieron siete años.
Lleno de hastío
me devuelve el mar a tierra...
¡Ah, orgulloso océano!
¡En breve plazo tendrás

que soportarme de nuevo!
Tu oposición es pasajera...
pero mi tormento es eterno.
La salvación que busco en tierra,
¡jamás la encontraré!
¡A vosotras,
corrientes de todos los mares,
os seré fiel hasta que
se rompa vuestra última ola
y se sequen
vuestras últimas aguas!

Cuán a menudo
me precipité anhelante
en los más profundos abismos del mar:
¡mas, ay, jamás hallé la muerte!
Lancé mi navío contra las escolleras,
allí donde yace
el espantoso cementerio de barcos:
¡mas, ay, mi tumba
no se cerró sobre mí!
Provoqué con burlas al pirata,
y esperé morir en el brutal combate:
“¡Aquí!”, gritaba yo
“¡muestra aquí tu fama!.
¡Barco y botes
están llenos de tesoros!”
Mas, ¡ay!, el bárbaro hijo del mar
se santiguó y huyó lejos
aterrorizado.
Cuán a menudo me precipité
anheloso en los más profundos
abismos del mar.

Lancé mi navío
contra las escolleras,
allí donde yace el espantoso
cementerio de barcos:
¡en ninguna parte una tumba!
¡jamás la muerte!
Ésta es la terrible sentencia
de mi condena.

A ti te pregunto,
bendito ángel de Dios,
que pusiste las condiciones
de mi salvación:
¿fui, desdichado,
juguete de tus burlas,
cuando me anunciabas la redención?
¡Inútil esperanza!
¡Vana y terrible ilusión!
¡No existe en la tierra
la fidelidad eterna!
Sólo me queda una esperanza,
sólo una, pero siempre inalcanzable:
mientras la vida aliente en la tierra,
jamás se cumplirá.
¡Día del juicio!
¡Día primero y nuevo!
¿Cuándo romperás en medio de mi noche?
¿Cuándo sonará
el golpe exterminador,
con el que saltará en pedazos el mundo?
Cuando todos los muertos resuciten,
entonces me sumiré en la nada.
¡Oh, mundos, cesad vuestro curso!

¡Eterna aniquilación, hazme tuyo!

LA VALQUIRIA

Despedida de Wotan

WOTAN

¡Adiós, osada, magnífica niña!
¡Tú, de mi corazón
el más sagrado orgullo!
¡Adiós! ¡Adiós! ¡Adiós!
Si he de evitarte
y no puedo volverte a ver,
recibe, amoroso, mi saludo;
si nunca más debes cabalgar
a mi lado,
ni presentarme la hidromiel
en el banquete,
si he de perderte, a ti,
a la que amo,
riente gozo de mis ojos:
¡que arda un ahora para ti
un fuego nupcial
como jamás ardió
para novia alguna!
Ardiente llama rodee la roca;
con devorador horror
ahuyente al pusilánime:
¡que el cobarde huya de la roca
de Brunilda!

¡Que sólo uno pretenda a esta novia,
uno más libre que yo, el dios!

(Brunilda cae, conmovida y

*entusiasmada, sobre el pecho de
Wotan; él la abraza largo rato)*

En estos luminosos ojos
que a menudo yo acaricié sonriente,
recompensado con un beso
tu conducta en el combate,
cuando balbuciente
fluía de tus divinos labios
la loa de los héroes;
estos dos radiantes ojos
que a menudo me iluminaron
durante el ataque,
cuando la esperanza me abrasaba
el corazón,
cuando a las delicias del mundo
aspiraba mi deseo
desde el temor trémulo:
¡por última vez
me solazo hoy en ellos
les doy el último beso del adiós!
Mientras para el hombre afortunado
brilla su propia estrella;
para el desdichado eterno,
la suya debe apagarse.

(toma su cabeza entre las manos)

¡Así se aparta de tu lado el dios,
así te quita con un beso
la divinidad!

*(la besa largamente en ambos ojos.
Él la guía con delicadeza, y la*

deposita, tendida, en una pequeña elevación musgosa, sobre la que extiende su amplia enramada un abeto.

La contempla y le cierra el yelmo; sus ojos se detienen después en la figura de la durmiente, que ahora ha cubierto totalmente con el gran escudo metálico de la walkyria.

Después avanza con solemne decisión al centro del escenario y dirige la punta de su lanza contra una poderosa peña)

¡Loge, oye!
¡Dirige tus oídos hacia aquí!
Igual que te encontré
por primera vez, siendo ígneo fuego;
como un día te me escapaste
convertido en errabunda llama,
¡igual que entonces te até,
te ato ahora!
¡Arriba, oscilante llama,
rodea de fuego la roca!

(a continuación golpea tres veces en la roca con la lanza)

¡Loge! ¡Loge! ¡Ven aquí!

(de la peña brota un rayo ígneo que poco a poco crece formando una llamarada más clara. Estalla un

brillante fuego flameante. Luminoso arder rodea con salvajes llamaradas a Wotan. Este indica con la lanza imperiosamente al mar de fuego que rodee el círculo del borde rocoso formando una corriente; al punto ésta se arrastra hacia el foro, donde ahora arde continuamente alrededor del borde de la montaña)

¡jamás atraviese el fuego
quien tema
la punta de mi lanza!

(extiende la lanza como para el conjuro. Después mira apenado a Brunilda, se vuelve lentamente para partir, y aún mira una vez más hacia atrás hasta que desaparece a través del fuego)

Josep Pons, director



Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons mantiene una continuada relación con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staastkapelle de Dresde, Orquesta de París, City of Birmingham Symphony Orchestra, WDR Köln, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o la BBC Symphony Orchestra, con la que ha ofrecido diversos conciertos en los BBC Proms de Londres.

En la temporada 2020/21 Pons regresa a la Orquesta Nacional de España, Orquesta Nacional de la Capital de Toulouse, Orquesta de la Comunitat Valenciana, Nacional de Burdeos, Orquesta Sinfónica de Galicia y la Orchestre des Pays de la Loire. Además, realizará una nueva colaboración con el Teatro Real de Madrid en abril.

Como director del Liceo de Barcelona ha dirigido un gran número de producciones cada temporada, recientemente *Káťa Kabanova*, *Rodelinda*, *Romeo y Julieta*, *Tristán e Isolda*, *Don Giovanni* y *Elektra* así como el estreno mundial de la ópera de Casablanca *L'Enigma de Lea*.

Esta temporada dirigirá *Turandot* y *Lohengrin* además de un gran número de conciertos sinfónicos. Ostenta, además, el cargo de director honorario de la ONE de la que fue director artístico durante nueve años durante los cuales logró que aumentase sustancialmente su perfil internacional. Es también director honorífico de la Orquesta Ciudad de Granada.

La discografía de Josep Pons incluye más de cincuenta títulos para Harmonia Mundi France y para Deutsche Grammophon que incluyen grabaciones de Falla y repertorio francés y con las que ha obtenido numerosos galardones. Su grabación de *Noches en los jardines de España* con Javier Perianes ganó un Choc de la Musique; *Melancolía* con Patricia Petibon recibió un Gramophone Editor's Choice y su colaboración con Tomatito le hizo ganar un Grammy latino. Su grabación de la *Sinfonía* de Berio y la *10 Frühe Lieder de Mahler/Berio* con la Orquesta Sinfónica de la BBC y Matthias Goerne ganó un premio de la BBC, Choc de la Musique ECHO Klassik Awards y Télérama Ffff awards. Su última grabación con Harmonia Mundi es un registro en directo de la ópera de Granados *Goyescas* con la Orquesta Sinfónica de la BBC.

Josep Pons comenzó su carrera musical en la prestigiosa Escolanía de Montserrat. La tradición secular y el estudio en profundidad de la polifonía y la música contemporánea marcó su desarrollo tanto musical como intelectual. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de Música, que otorga el Ministerio de Cultura, por su destacada labor en la música del siglo XX. En 2019, Pons se convirtió en doctor honorífico de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Josep Pons, director



Considerado como un dos directores máis salientables da súa xeración, Josep Pons mantén unha continuada relación con orquestras como a Gewandhaus de Leipzig, a Staatskapelle de Dresde, a Orquestra de París, a City of Birmingham Symphony Orchestra, a WDR Köln, a Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ou a BBC Symphony Orchestra, coa que ofreceu diversos concertos nos BBC Proms de Londres.

Na tempada 2020/21 Pons regresa á Orquestra Nacional de España, á Orquestra Nacional da Capital de Toulouse, á Orquestra de la Comunitat Valenciana, á Nacional de Bordeos, á Orquestra Sinfónica de Galicia e mais á Orchestre des Pays da Loire. Ademais, realizará unha nova colaboración co Teatro Real de Madrid en abril.

Como director do Liceu de Barcelona dirixiu un gran número de producións cada temporada, recentemente *Káta Kabanova*, *Rodelinda*, *Romeo e Xulieta*, *Tristán e Isolda*, *Don Giovanni* e *Elektra* así

como a estrea mundial da ópera de Casablanca *L'Enigma de Lea*. Esta temporada dirixirá *Turandot* e *Lohengrin* ademais dun gran número de concertos sinfónicos. Ostenta, ademais, o cargo de director honorario da ONE da que foi director artístico durante nove anos durante os cales logrou que aumentase de xeito substancial o seu perfil internacional. É tamén director honorífico da Orquestra Ciudad de Granada.

A discografía de Josep Pons inclúe máis de cincuenta títulos para Harmonia Mundi France e para Deutsche Grammophon que inclúen gravacións de Falla e repertorio francés e coas que obtivo numerosos galardóns. A súa gravación de *Noches en los jardines de España* con Javier Perianes gañou un Choc de la Musique; *Melancolía* con Patricia Petibon recibiu un Gramophone Editor's Choice e a súa colaboración con Tomatito fixo que gañase un Grammy latino. A súa gravación da *Sinfonia* de Berio e a *10 Frühe Lieder de Mahler/Berio* coa Orquestra Sinfónica da BBC e Matthias Goerne gañou un premio da BBC, Choc de la Musique ECHO Klassik Awards e Télérama Ffff awards. A súa última gravación con Harmonia Mundi é un rexistro en directo da ópera de Granados *Goyescas* coa Orquestra Sinfónica da BBC.

Josep Pons comezou a súa carreira musical na prestixiosa Escolanía de Montserrat. A tradición secular e mais o estudo en profundidade da polifonía e da música contemporánea marcaron o seu desenvolvemento tanto musical como intelectual. En 1999 foi distinguido co Premio Nacional de Música, que outorga o Ministerio de Cultura, polo seu destacado labor na música do século XX. En 2019, Pons converteuse en doutor honorífico da Universitat Autònoma de Barcelona.

Matthias Goerne, barítono



Matthias Goerne es uno de los cantantes más versátiles y solicitados internacionalmente y un invitado frecuente en festivales y salas de conciertos de renombre. Ha colaborado con las orquestas, directores y pianistas más importantes del mundo. Nacido en Weimar, estudió con Hans-Joachim Beyer en Leipzig y más tarde con Elisabeth Schwarzkopf y Dietrich Fischer-Dieskau.

Matthias Goerne ha cantado en los principales teatros de ópera del mundo, como el Metropolitan de Nueva York, el Royal Opera House Covent Garden, el Teatro Real de Madrid, la Ópera Nacional de París y la Ópera de Viena. Sus papeles van desde Wolfram, Amfortas, Wotan, Orest y Jochanaan hasta los papeles principales en títulos como *El Castillo de Barbazul* de Béla Bartók o *Wozzeck* de Alban Berg.

El arte de Goerne ha sido documentado en numerosas grabaciones, muchas de las cuales han recibido prestigiosos premios, entre ellos cuenta con cuatro nominaciones a los Grammy, un Premio ICMA, un Premio Gramophone, el BBC Music Magazine

Vocal Award 2017 y un Diapason d'Or. Tras sus legendarias grabaciones con Vladimir Ashkenazy y Alfred Brendel para Universal Music, grabó una serie de canciones de Schubert seleccionadas en doce cedés para Harmonia Mundi (*The Goerne / Schubert Edition*) con eminentes pianistas. Sus últimas grabaciones con Christoph Eschenbach (Brahms), Markus Hinterhäuser (Schumann), BBC Symphony (Mahler) y la Swedish Radio Symphon (Wagner) han recibido críticas muy favorables.

Matthias Goerne ha sido uno de los artistas más activos del circuito internacional durante el periodo de la pandemia con conciertos en festivales y ciclos en Austria, Polonia, Rusia, Francia, Alemania, España, Suiza, Italia y Finlandia.

Matthias Goerne, barítono



Matthias Goerne é un dos cantantes máis versátiles e solicitados internacionalmente e un invitado frecuente en festivais e salas de concertos de renome. Colaborou coas orquestras, directores e pianistas máis importantes do mundo. Nado en Weimar, estudou con Hans-Joachim Beyer en Leipzig e máis tarde con Elisabeth Schwarzkopf e Dietrich Fischer-Dieskau.

Matthias Goerne cantou nos principais teatros de ópera do mundo, como o Metropolitan de Nova York, o Royal Opera House Covent Garden, o Teatro Real de Madrid, a Ópera Nacional de París e a Ópera de Viena. Os seus papeis van dende Wolfram, Amfortas, Wotan, Orest e Jochanaan ata os papeis principais en títulos como *O Castelo de Barbazul* de Béla Bartók ou *Wozzeck* de Alban Berg.

A arte de Goerne foi documentada en numerosas gravacións, moitas das cales recibiron prestixiosos premios, entre eles conta con catro propostas para o premio Grammy, un Premio ICMA, un Premio Gramophone, o BBC Music Magazine Vocal Award 2017 e

un Diapason d'Or. Tras as súas lendarias gravacións con Vladimir Ashkenazy e Alfred Brendel para Universal Music, gravou unha serie de cancións de Schubert seleccionadas en doce CD para Harmonia Mundi (*The Goerne / Schubert Edition*) con eminentes pianistas. As súas últimas gravacións con Christoph Eschenbach (Brahms), Markus Hinterhäuser (Schumann), BBC Symphony (Mahler) e a Swedish Radio Symphon (Wagner) recibiron críticas moi favorables.

Matthias Goerne foi un dos artistas máis activos do circuío internacional durante o período da pandemia con concertos en festivais e ciclos en Austria, Polonia, Rusia, Francia, Alemaña, España, Suíza, Italia e Finlandia.

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

Nicolás Gómez Naval***

David Bushnell**

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 I

Miguel Colom Cuesta*****

Ioan Haffner

VIOLÍN II

Rebeca Maseda Longarela

CONTRABAJO

Nenad Jovic Stankovic

OBOE

Avelino Ferreira López**

TROMPA

Pedro Pintos Rodríguez**

TROMPETA

Pedro Antonio Martínez López*

TROMBÓN BAJO

Faustino Núñez Pérez***

PERCUSIÓN

Roberto Bao Rodríguez***

Consortio para la Promoción de la Música

Inés Rey

Presidenta

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Andrés Lacasa Nikiforov

Gerente

Olga Dourado González

Secretaria-interventora

María Salgado Porto

Jefa de gestión económica

Ángeles Cucarella López

Coordinadora general

José Manuel Queijo

Jefe de producción

Javier Vizoso

Jefe de prensa y comunicación

Alberto García Buño

Contable

Zita Kadar

Archivo musical

Iván Portela López

Programas didácticos

José Antonio Anido Rodríguez
Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades
Administración

Inmaculada Sánchez Canosa
Gerencia y coordinación

Nerea Varela
Secretaría de producción

Lucía Sándeiz Sanmartín
Prensa y comunicación

José Manuel Ageitos Calvo
Daniel Rey Campaña
Regidores

Diana Romero Vila
Auxiliar de archivo

Montse Bonhome
Auxiliar de regidor

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

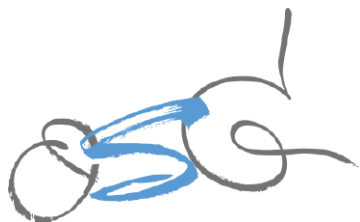


instagram.com/osggalicia

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