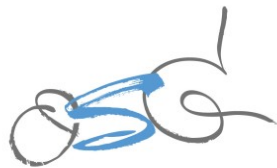


# PROGRAMA

**VIERNES** 26/02/2021, 20 h.



SINFÓNICA  
DE GALICIA

Programa

## Programa 15

**RICHARD STRAUSS (1864-1949)**

**Sinfonía doméstica, op. 53, TrV 209 [Primera vez por la OSG] (45')**

*Bewegt – Sehr lebhaft – Ruhig*

*Scherzo - Wiegenlied. Mässig langsam*

*Adagio. Langsam*

*Finale. Sehr lebhaft*

**Marc Albrecht, director**

**Orquesta Sinfónica de Galicia**

Coliseum de A Coruña

Viernes, 26 de febrero 2021 – 20h.

## Richard Strauss: *Sinfonía doméstica*, op. 53, TrV 209 (1903)

En la historia de la crítica abundan las chanzas a costa de ciertas obras que, con ese punto socarrón y malicioso de las más envenenadas, dan mejor cuenta de ellas en dos o tres líneas que cualquier ensayo musicológico. A propósito de la aparente desproporción entre el asunto de la *Sinfonía doméstica*, op. 53, TrV 209 (1903) de Richard Strauss y su descomunal materialización, el crítico Johann Wacholder escribió:

Tras escuchar la *Symphonia domestica* del señor Strauss espero no tener nunca la desgracia de ser invitado a merendar en su casa. A poco que la vida cotidiana de los Strauss guarde parecido con la obra que la representa, uno preferiría tomarse el té en un frenopático.

Puede entenderse la retranca de Wacholder. Acostumbrados como estaban los oyentes germanos a escuchar con sus románticas orejas el musikdrama wagneriano o, sin ir más lejos, poemas sinfónicos del mismo Strauss como *Don Juan* (1888), *Muerte y transfiguración* (1889) o *Así habló Zaratustra* (1896) —donde los temas (el amor, la cuestión escatológica, el problema del *Sein*) eran más grandes que la vida y las músicas tan grandes como el tema—, al despuntar el siglo se dan de bruces con un desplazamiento conceptual que hace saltar por los aires la convención programática: si en la ópera *Guntram*, Strauss había elegido, como Wagner, el pasado medieval para ambientar las cuitas nietzscheanas del héroe redentor, hete aquí que nuestro compositor, ya con el ego hinchado desde su nombramiento en 1898 como director de la Ópera Estatal de Berlín, resuelve

autobiografiarse musicalmente sin recurrir al cartón piedra de la fantasiosa Alemania medieval de Wagner o von Weber ni al recurso de personificarse en caballeros añejos. Al contrario, se presenta ahora como sujeto y tema definitivo de su obra, un héroe tan intempestivo y moderno como el egomaniaco Nietzsche de *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es* (1888). Pero el desplazamiento acometido por Strauss en la *Sinfonía doméstica* de 1903 no es nada nuevo bajo el sol del arte. Cuarenta años atrás Manet ya había entrado en la lista negra de los académicos parisinos al pintar el desnudo femenino de *Desayuno en la hierba* (1863). El desnudo en sí no tenía nada de especial, y de hecho las ninfas y los sátiros llevaban triscando en cueros desde los primeros pinceles, pero que una dama parisina del diecinueve apareciera en un óleo tal como vino al mundo era para los reprimidos burgueses una provocación en toda regla. Por otro lado, el tema familiar era recurrente en la literatura y las artes plásticas. Baste acercarse a la obra de Sorolla para comprobar que el interés principal de su pintura fueron su esposa Clotilde y sus hijos, pudiendo considerarse gran parte de la producción sorolliana de los 80 una «sinfonía doméstica» en sus propios términos. Entonces, ¿a qué tanto revuelo?

Si en *Muerte y transfiguración* (1889) Strauss había cavilado en primera persona sobre el morir con la distancia filosófica que se da entre el pensador y el objeto abstracto, en *Una vida de héroe* (1898) se atrevió a contarse como el *helden* moderno que debe hacer frente a toda suerte de tribulaciones para alcanzar su destino. En la *Sinfonía doméstica*, tercera entrega de esta *Mein Leben* straussiana, fue aún más allá al abrir las puertas de su casa para cantar al héroe en la intimidad del hogar y la *Gemütlichkeit* —la apacibilidad familiar— de la cual extrae su fortaleza. Tal como él mismo explicó: «Mi próximo poema sinfónico representará un día en mi vida familiar. Será en parte lírico, en parte humorístico: una triple fuga reunirá a papá, mamá y al hijo». Del mismo modo que los detractores de

Manet le reprocharon la obscenidad de pintar un desnudo en una escena contemporánea que era trasunto de las mitologías báquicas, descuadró que Strauss le pusiera al programa de su vida familiar una banda sonora grandilocuente y en principio más adecuada a una escena mirífica del Valhalla. Pero ni en Manet el problema era el desnudo —aunque los desnudos de Klimt y Modigliani causaran entonces bastante escandalera— ni en Strauss la autobiografía doméstica. El problema era ese desplazamiento de la convención. El verdadero escándalo residía en que el objeto del arte presentase un tema anempático: esto es, la mundanidad de una merienda dominguera irrumpida por un desnudo mitológico o una tarde de juegos domésticos musicalizada con acordes epopéyicos. Por eso Strauss fue un auténtico revolucionario al «meter una sinfonía dentro de una casa», como chuscamente han comentado sus odiadores siguiendo a Wacholder.

En todo caso, el interés de «la *Doméstica*» no estriba en cómo o por qué Strauss «mete una sinfonía dentro de una casa» sino en todo caso «qué tipo de sinfonía mete en esa casa». De nuevo, no es el tema sino la dislocación anempática del tema lo que causa estupor, lo que hace que los retrógrados se lleven las manos a la cabeza. En Strauss, la dislocación consiste en pintar ese día familiar con la misma paleta de trazos y colores trágicos que este había usado en sus obras más atrabiliarias y que en el inconsciente colectivo estaba fijada a los grandes dramas mitológicos, literarios o religiosos. A partir de Strauss, la comedia burguesa encajará tan eficazmente este desplazamiento del orden musical que incluso los melodramas domésticos del cineasta Douglas Sirk, plagados de escenas de salón y cocina al estilo de las actuales comedias de situación, tendrán una música inconfundiblemente straussiana.

Salta al oído que la *vita domestica* de Strauss era un caudal de ideas más allá de sus divagaciones filosóficas y sueños de grandeza. Sin ir más lejos, su futura ópera *Intermezzo* (1923) se basará enteramente

en un episodio de celos sufrido por su esposa, la soprano Pauline de Ahna, y muchas de sus óperas son viñetas criptobiográficas. Este desplazamiento de la música mítica o heroica al ámbito de la comedia burguesa en el que rastreamos el mismo cruce transgenérico de la ópera bufa y el drama escénico acometido por Mozart en su *dramma giocoso Don Giovanni* —de nuevo la vieja liza entre la tragedia y la comedia que ha acompañado siempre a la ópera— no exige a oídos de Strauss ningún tipo de adelgazamiento o suavizado en el sonido. Más bien al contrario: el bochinche casero le sugiere poner en lugar de quitar, de ahí la añadidura del cuarteto de saxos —soprano, alto, barítono y bajo— del que se sirve para colorear los episodios más animados del poema. Cuatro saxos que son la guinda tímbrica de una orquesta paquidérmica conformada por flautas a tres, flautín, dos oboes, oboe d'amore, corno inglés, todos los clarinetes imaginables —clarinetes a tres, clarinete en re, clarinete bajo—, fagotes a tres, contrafagot, nueve trompas (¡nueve!), cuatro trompetas, tres trombones, tuba, timbal, percusión expandida, dos arpas y un orgánico de cuerda de 26-10-10-8. Ahí es donde la queja de Waholder cobra sentido, pues las formidables dimensiones estilísticas de la composición se antojan en principio excesivas para ilustrar la cotidianidad de un hogar. Quizás fuera eso lo que pretendiese un Strauss que en ocasiones podía ser tan guasón como Rossini: presentarse como el moderno súper hombre nietzscheano sentado a la mesa, leyendo el periódico o jugando con los críos.

La razón de esta aparatosidad no se debe únicamente a la dislocación irónica o megalomaniaca de Strauss, sino también al hecho de que Strauss vio en el *Tondichtung* o poema tonal una doble realización artística: por una parte, el éxito de sus «pinturas musicales» le había aupado al trono del género sobre Liszt y el grupo de los Cinco y el «mejor cuanto más grande» funcionaba comercialmente; por otro, experimentaba un cierto desencanto

como operista a raíz de los relativos fracasos de *El ansia del fuego* (1901) y sus anteriores incursiones líricas. Esto explicaría que en sus sinfonías programáticas sublimara sus querencias operísticas, compensando la ausencia de líneas vocales con una polifonía orquestal «embriagadora de oídos» que habría enfurecido a Nietzsche. Sea como fuere, la *Sinfonía doméstica* fue el paso necesario para que un año después *Salomé* (1905) sentara las bases del expresionismo y cambiase la dirección de la ópera universal.

Como es la costumbre de Strauss, escuchamos en la *Doméstica* una alternancia de episodios contrastantes que nos llevan de la agitación y el trompeteo a momentos calmos bellísimamente instrumentados para la madera —del *feurig* (fugoso) al *ruhig* (tranquilo) se dan todas las variaciones anímico-dinámicas posibles—. Cada personaje lleva asociada una tonalidad, un *leitmotiv* más o menos desarrollado y un juego de variaciones caracterológicas que el autor va enramando y entramando sin solución de continuidad a lo largo de los cuatro grandes cuadros que parten el día, generando la impresión de una cámara rápida que captase cada segundo por insignificante que pudiera resultar. Solo que no hay insignificancias en la obra de Strauss, cada inflexión es un registro del devenir, cada giro melódico una precisión psicológica. En el curso de los cuarenta y cinco minutos de la *Doméstica* somos testigos de cómo los Strauss —él (fa mayor), Pauline (si mayor), Franz (re menor)— viven su vida ajenos a los oídos de un público que bien pudiera sentirse intruso ante el vívido retrato de familia —salvando las distancias y con toda la sensibilidad que se quiera, el efecto conseguido por Strauss recuerda el impacto de los espectáculos telerrealistas que abundan en la parrilla televisiva—. Tras introducir el *dramatis personae* (*l. Bewegt/Sehr lebhaft/Ruhig*), Strauss describe genialmente el paso del reloj y las acciones que ocurren al ritmo de sus manecillas, permitiéndonos contemplar sonoramente la felicidad diurna de los

progenitores, los juegos infantiles y la ternura del niño sesteando — atención a la cita de la gondolera de las *Canciones sin palabras* de Mendelssohn— (II. *Scherzo/Munter/Wiegenlied*), las rumiaciones vespertinas del padre, el lecho ardiente y los desvelos nocturnos (III. *Adagio/Langsam*) y, finalmente, el despertar, una trifulca matutina y la feliz reconciliación familiar —la triple fuga anunciada— (IV: *Finale/Sehr lebhaft*).

Strauss compuso la obra durante 1903 y la concluyó el 31 de diciembre en el domicilio berlinés de Charlottenburg donde transcurre la sinfonía. El estreno tuvo lugar el 21 de marzo de 1904 en el Carnegie Hall neoyorquino con el propio compositor al frente de las huestes de la recién fundada Wetzler Symphony Orchestra. El éxito fue considerable y se programaron dos funciones adicionales en la Sala de Conciertos de los almacenes Wanamaker's. Ante las objeciones y cabeceos de la prensa musical, escandalizada por lo que a su juicio no era sino una burda comercialización del sagrado arte de la música y la cosificación de la intimidad, Strauss se defendió con la rotundidad de estas palabras: «El arte verdadero ennoblece esta sala, y unos honorarios respetables para su esposa y su hijo no son ninguna desgracia ni siquiera para un artista»

**David Rodríguez Cerdán**



## Richard Strauss: *Sinfonía doméstica*, op. 53, TrV 209 (1903)

Na historia da crítica abundan as chanzas á custa de certas obras que, con ese punto retranqueiro e malicioso das máis envelenadas, dan mellor conta delas en dúas ou tres liñas que calquera ensaio musicolóxico. A propósito da aparente desproporción entre o asunto da *Sinfonía doméstica*, op. 53, TrV 209 (1903) de Richard Strauss e a súa descomunal materialización, o crítico Johann Wacholder escribiu:

Logo de escoitar a *Symphonia domestica* do señor Strauss agardo non ter nunca a desgraza de ser convidado a merendar na súa casa. A pouco que a vida cotiá dos Strauss garde parecido coa obra que a representa, un preferiría tomar o té nun frenopático.

Pode entenderse a retranca de Waholder. Afeitos como estaban os oíntes xermanos a escoitar coas súas románticas orellas o *musikdrama* wagneriano ou, sen ir máis lonxe, poemas sinfónicos do mesmo Strauss como *Don Juan* (1888), *Morte e transfiguración* (1889) ou *Así falou Zaratustra* (1896) —onde os temas (o amor, a cuestión escatolóxica, o problema do *Sein*) eran máis grandes que a vida e as músicas tan grandes como o tema—, ao despuntar o século danse de bruzos cun desprazamento conceptual que fai saltar polos aires a convención programática: se na ópera *Guntram*, Strauss escollera, igual que Wagner, o pasado medieval para ambientar as coitas nietzscheanas do heroe redentor, velaquí que o noso compositor, xa co ego inchado desde o seu nomeamento en 1898 como director da Ópera Estatal de Berlín, resolve autobiografarse musicalmente sen recorrer ao cartón pedra da

fantasiosa Alemaña medieval de Wagner ou von Weber nin ao recurso de se personificar en cabaleiros anellos. Ao contrario, preséntase agora como suxeito e tema definitivo da súa obra, un heroe tan intempestivo e moderno como o egomaníaco Nietzsche de *Ecce homo. Como se chega a ser o que se é* (1888). Pero o desprazamento acometido por Strauss na *Sinfonía doméstica* de 1903 non é nada novo baixo o sol da arte. Corenta anos atrás Manet xa entrara na lista negra dos académicos parisienses ao pintar o espido feminino de *Almorzo na herba* (1863). O espido en si non tiña nada de especial, e de feito as ninfas e mais os sátiros levaban triscando en coiros desde os primeiros pinceis, pero que unha dama parisiense do dezanove aparecese nun óleo tal como veu ao mundo era para os reprimidos burgueses unha provocación en toda regra. Doutra banda, o tema familiar era recorrente na literatura e mais nas artes plásticas. Abonde con se achegar á obra de Sorolla para comprobar que o interese principal da súa pintura foron a súa dona Clotilde e mais os seus fillos, e así pódese considerar gran parte da produción sorolliana dos 80 unha «sinfonía doméstica» nos seus propios termos. Daquela, a que vén tanto rebumbio?

Se en *Morte e transfiguración* (1889) Strauss cavilara en primeira persoa sobre o morrer coa distancia filosófica que se dá entre o pensador e mais o obxecto abstracto, na obra *Unha vida de heroe* (1898) atreveuse a se contar como o *helden* moderno que lle debe facer fronte a toda sorte de tribulacións para acadar o seu destino. Na *Sinfonía doméstica*, terceira entrega desta *Mein Leben* straussiana, foi aínda máis alá ao abrir as portas da súa casa para lle cantar ao heroe na intimidade do fogar e a *Gemütlichkeit* —a apracibilidade familiar— da cal tira a súa fortaleza. Tal como el mesmo explicou: «O meu próximo poema sinfónico ha de representar un día na miña vida familiar. Será en parte lírico, en parte humorístico: unha tripla fuga reunirá a papá, mamá e o fillo». Do mesmo xeito que os

detractores de Manet lle reprocharon a obscenidade de pintar un espido nunha escena contemporánea que era remedo das mitoloxías báquicas, non se axustaba á realidade que Strauss lle puxese ao programa da súa vida familiar unha banda sonora grandilocuente e en principio máis axeitada a unha escena mirífica do Valhalla. Pero nin en Manet o problema era o espido —aínda que os espidos de Klimt e Modigliani causasen daquela bastante escándalo— nin en Strauss a autobiografía doméstica. O problema era ese desprazamento da convención. O verdadeiro escándalo residía en que o obxecto da arte presentase un tema anempático: isto é, a mundanidade dunha merenda de domingo irrompida por un espido mitolóxico ou unha tarde de xogos domésticos musicalizada con acordes de epopea. Por iso Strauss foi un auténtico revolucionario ao «meter unha sinfonía dentro dunha casa», como de xeito chusco comentaron aqueles que o odiaban seguindo a Wacholder.

En todo caso, o interese da «*Doméstica*» non estriba en como ou por que Strauss «mete unha sinfonía dentro dunha casa» senón en todo caso «que tipo de sinfonía mete nesa casa». De novo, non é o tema senón a dislocación anempática do tema o que causa estupor, o que fai que os retrógrados boten as mans á cabeza. En Strauss, a dislocación consiste en pintar ese día familiar coa mesma paleta de trazos e cores tráxicas que este xa usara nas súas obras máis atrabiliarias e que no inconsciente colectivo estaba fixada aos grandes dramas mitolóxicos, literarios ou relixiosos. A partir de Strauss, a comedia burguesa encaixará tan eficazmente este desprazamento da orde musical que mesmo os melodramas domésticos do cineasta Douglas Sirk, acugulados de escenas de salón e cociña ao estilo das actuais comedias de situación, terán unha música inconfundiblemente straussiana.

Salta ao oído que a *vita domestica* de Strauss era un caudal de ideas alén das súas divagacións filosóficas e soños de grandeza. Sen ir

máis lonxe, a súa futura ópera *Intermezzo* (1923) basearase enteiramente nun episodio de celos sufrido pola súa dona, a soprano Pauline de Ahna, e moitas das súas óperas son viñetas criptobiográficas. Este desprazamento da música mítica ou heroica ao ámbito da comedia burguesa no que rastrexamos o mesmo cruzamento transxenérico da ópera bufa e o drama escénico acometido por Mozart no seu *dramma giocoso Don Giovanni* —de novo a vella liza entre a traxedia e mais a comedia que acompañou sempre á ópera— non esixe a oídos de Strauss ningún tipo de adelgazamento ou suavizado no son. Máis ben ao contrario: o barullo caseiro suxírelle poñer no canto deuitar, de aí o engadido do cuarteto de saxos —soprano, alto, barítono e baixo— do que se serve para colorear os episodios máis animados do poema. Catro saxos que son a guinda tímbrica dunha orquestra paquidérmica conformada por frautas a tres, frauta pequena, dous óboes, óboe d'amore, corno inglés, todos os clarinetes imaxinables —clarinetes a tres, clarinete en re, clarinete baixo—, fagots a tres, contrafagot, nove trompas (nove!), catro trompetas, tres trombóns, tuba, timbal, percusión expandida, dúas arpas e un orgánico de corda de 26-10-10-8. Aí é onde a queixa de Waholder cobra sentido, pois as formidables dimensións estilísticas da composición antóllanse en principio excesivas para ilustrar o cotián dun fogar. Quizais fose iso o que pretendese un Strauss que en ocasións podía ser tan bromista como Rossini: presentarse como o moderno súper home nietzscheano sentado á mesa, lendo o xornal ou xogando cos cativos.

A razón desta aparatosidade non se debe unicamente á dislocación irónica ou megalomaniaca de Strauss, senón tamén ao feito de que Strauss viu no *Tondichtung* ou poema tonal unha dupla realización artística: dunha banda, o éxito das súas «pinturas musicais» alzáralo ao trono do xénero sobre Liszt e o grupo dos Cinco e o «mellor canto máis grande» funcionaba comercialmente; doutra,

experimentaba un certo desencanto como operista por mor dos relativos fracasos da obra *A ansia do lume* (1901) e as súas anteriores incursións líricas. Isto explicaría que nas súas sinfonías programáticas sublimase as súas querenzas operísticas, compensando a ausencia de liñas vocais cunha polifonía orquestral «embriagadora de oídos» que tería enfurecido a Nietzsche. Sexa como for, a *Sinfonía doméstica* foi o paso necesario para que un ano despois *Salomé* (1905) sentase as bases do expresionismo e mudase a dirección da ópera universal.

Como é o costume de Strauss, escoitamos na *Doméstica* unha alternancia de episodios contrastantes que nos levan da axitación e o trompeteo a momentos calmos instrumentados para la madeira de xeito moi fermoso —do *feurig* (fugoso) ao *ruhig* (tranquilo) danse todas as variacións anímico-dinámicas posibles—. Cada personaxe leva asociada unha tonalidade, un *leitmotiv* máis ou menos desenvolvido e un xogo de variacións caracterolóxicas que o autor vai enramando e enlazando en tramas sen solución de continuidade ao longo dos catro grandes cadros que parten o día, xerando a impresión dunha cámara rápida que captase cada segundo por insignificante que puidese resultar. Só que non hai insignificancias na obra de Strauss, cada inflexión é un rexistro do devir, cada xiro melódico unha precisión psicolóxica. No curso dos corenta e cinco minutos da *Doméstica* somos testemuñas de como os Strauss —el (fa maior), Pauline (si maior), Franz (re menor)— viven a súa vida alleos aos oídos dun público que ben se puidese sentir intruso diante do vívido retrato de familia —salvando as distancias e con toda a sensibilidade que se queira, o efecto conseguido por Strauss lembra o impacto dos espectáculos telerrealistas que abundan na grella televisiva—. Logo de introducir o *dramatis personae* (*l. Bewegt/Sehr lebhaft/Ruhig*), Strauss describe de maneira xenial o paso do reloxo e as accións que ocorren ao ritmo das súas agullas, permitíndonos contemplar sonoramente a

felicidade diúrna dos proxenitores, os xogos infantís e a tenrura do neno botando a sesta —atención á cita da gondoleira das *Cancións sen palabras de Mendelssohn*— (II. *Scherzo/Munter/Wiegenlied*), as ruminacións vespertinas do pai, o leito ardente e os desvelos nocturnos (III. *Adagio/Langsam*) e, finalmente, o espertar, unha refrega matutina e a feliz reconciliación familiar —a tripla fuga anunciada— (IV: *Finale/Sehr lebhaft*).

Strauss compuxo a obra durante 1903 e concluíuna o 31 de decembro no domicilio berlinés de Charlottenburg onde transcorre a sinfonía. A estrea tivo lugar o 21 de marzo de 1904 no Carnegie Hall neiorquino co propio compositor á fronte das hostes da acabada de fundar Wetzler Symphony Orchestra. O éxito foi considerable e programáronse dúas funcións adicionais na Sala de Concertos dos almacéns Wanamaker's. Diante das obxeccións e cabeceos da prensa musical, escandalizada polo que segundo a súa opinión non era senón unha basta comercialización da sagrada arte da música e a cousificación da intimidade, Strauss defendeuse coa rotundidade destas palabras: «A arte verdadeira ennobrece esta sala, e uns honorarios respectables para a súa dona e mais o seu fillo non son desgraza ningunha nin sequera para un artista».

**David Rodríguez Cerdán**

## Marc Albrecht, director



Marc Albrecht es uno de los directores más apasionantes de la actualidad y está muy solicitado en todo el mundo como director del repertorio romántico tardío alemán-austriaco, desde Wagner y Strauss hasta Zemlinsky, Schreker y Korngold. También cultiva con convicción el tramo desde Mozart a la música contemporánea.

Albrecht trabaja desde un enfoque de música de cámara que transfiere con gran empatía a las orquestas sinfónicas, por las que siente una gran pasión, y de las que explota sus casi infinitas posibilidades sonoras manteniendo la intimidad de un conjunto de cámara. Lo consigue de una manera asombrosa, incluso en las obras más densamente sinfónicas de Bruckner y Mahler, aclarando la estructura y dejando que la música respire, a pesar de toda la

opulencia del sonido. El enfoque de Albrecht para la interpretación musical es un equilibrio perfecto entre lo analítico y lo emocional.

Su trabajo artístico ha sido muy aclamado en los últimos años. Bajo su dirección musical, la Dutch National Opera fue considerada como «ópera del año» en Europa en 2016. En 2019, Marc Albrecht los International Opera Awards lo destacaron como director del año.

También recibió el Prix d'Amis 2020, otorgado anualmente por los Amigos de la Ópera Nacional Holandesa. Además, la producción de 2017 de *Wozzeck* de Berg en el Dutch National Opera fue nominada a un premio Grammy como mejor grabación de ópera en 2019.

Marc Albrecht también ha cosechado un gran éxito con sus grabaciones. Su muy elogiado registro de *Die Seejungfrau* con la Filarmónica de Holanda (Pentatone, 2020) fue elegida como grabación de la semana por la BBC Radio, Radio 3 y The Sunday Times.

El debut de la producción de *Das Wunder der Heliane* de Korngold en la Deutsche Oper Berlin ganó el Opus Klassik 2020 como mejor grabación de ópera del siglo XX / XXI.

En la presente temporada 2020/21 Marc Albrecht dirige en Milán, París, Londres, Berlín y Tokio.

Marc Albrecht tuvo como mentor a Claudio Abbado, del que fue ayudante tras estudiar en Viena y asumir sus primeros puestos como repetidor en las óperas estatales de Viena y Hamburgo. Fue partícipe de la puesta en marcha de la Orquesta Joven Gustav Mahler, a la que supervisó durante cinco años. Más tarde ocuparía el de primer maestro de la Semperoper de Dresde y, en 1995 y con treinta años, se convirtió en uno de los directores musicales más jóvenes de Alemania en el Staatstheater Darmstadt.



En 2006 asumió la dirección de la Filarmónica de Estrasburgo y en 2011 se convirtió en director de la Ópera Nacional Holandesa y de la Filarmónica de Holanda, puesto que ocupó hasta 2020. En Amsterdam, la ópera volvió a ser el centro de su obra. Allí dirigió *La flauta mágica* y *Don Giovanni*, *Oedipe de Enescu*, *Fidelio*, *Macbeth*, *Los maestros cantores*, *Tannhäuser*, *Elektra*, *Der Schatzgräber* de Schreker y *Der Spieler* de Prokófiev así como el estreno mundial de *Orest* de Manfred Trojahn, la primera versión completamente escenificada de los *Gurrelieder* de Schoenberg, dirigida por Pierre Audi en septiembre de 2014, así como la legendaria producción de Pierre Audi de *La valquiria* y que fueron verdaderos hitos en su carrera.

También ha dirigido óperas de Berlioz y Messiaen, Stravinski, Músorgski y Martinů, B. A. Zimmermann y Zemlinsky, así como de Berg, Henze y Wagner. Ha sido invitado a los teatros de ópera más renombrados, como los de Berlín, Bruselas, París y Barcelona y el Royal Opera House Covent Garden. También dirigió en el Festival de Salzburgo y, de 2003 a 2006, el Bayreuther Festspiele.

Dirige también grandes orquestas como la Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Múnich, Staatskapelle de Dresde, Concertgebouw de Ámsterdam, Accademia di Santa Cecilia en Roma, Nacional de Francia, Sinfónica de Birmingham, Sinfónica de la Radio Nacional Danesa, Filarmónica de Estocolmo y la Sinfónica de la NHK. En EEUU ha dirigido a la Orquesta de Cleveland, Sinfónica de Seattle, Sinfónica de St. Louis, Sinfónica de Dallas y Sinfónica de Houston.

## Marc Albrecht, director



Marc Albrecht é un dos directores máis apaixonantes da actualidade e está moi solicitado en todo o mundo como director do repertorio romántico serodio alemán-austríaco, dende Wagner e Strauss ata Zemlinsky, Schreker e Korngold. Tamén cultiva con convicción o tramo desde Mozart á música contemporánea.

Albrecht traballa desde un enfoque de música de cámara que transfere con grande empatía ás orquestras sinfónicas, polas que sente unha gran paixón, e das que explota as súas case infinitas posibilidades sonoras mantendo a intimidade dun conxunto de cámara. Conségueo dun xeito abraiante, mesmo nas obras máis densamente sinfónicas de Bruckner e Mahler, aclarando a estrutura e deixando que a música respire, malia toda a opulencia do son. O

enfoque de Albrecht para a interpretación musical é un equilibrio perfecto entre o analítico e o emocional.

O seu traballo artístico foi moi aclamado nos últimos anos. Baixo a súa dirección musical, a Dutch National Opera foi considerada como «ópera do ano» en Europa en 2016. No ano 2019, Marc Albrecht os International Opera Awards destacárono como director do ano.

Tamén recibiu o Prix d'Amis 2020, outorgado anualmente polos Amigos da Ópera Nacional Holandesa. Ademais, a produción de 2017 de *Wozzeck* de Berg no Dutch National Opera foi proposta para un premio Grammy como mellor gravación de ópera en 2019.

Marc Albrecht tamén acadou un grande éxito coas súas gravacións. O seu moi eloxiado rexistro de *Die Seejungfrau* coa Filharmónica de Holanda (Pentatone, 2020) foi escollida como gravación da semana pola BBC Radio, Radio 3 e The Sunday Times.

O DVD da produción de *Das Wunder der Heliane* de Korngold na Deutsche Oper Berlin gañou o Opus Klassik 2020 como mellor gravación de ópera do século XX / XXI.

Na presente temporada 2020/21 Marc Albrecht dirixe en Milán, París, Londres, Berlín e Tokio.

Marc Albrecht tivo como mentor a Claudio Abbado, do que foi axudante logo de estudar en Viena e asumir os seus primeiros postos como repetidor nas óperas estatais de Viena e Hamburgo. Foi partícipe da posta en marcha da Orquestra Nova Gustav Mahler, á que supervisou durante cinco anos. Máis tarde ocuparía o de primeiro mestre da Semperoper de Dresde e, en 1995 e con trinta anos, converteuse nun dos directores musicais máis novos de Alemaña no Staatstheater Darmstadt.

En 2006 asumiu a dirección da Filharmónica de Estrasburgo e en

2011 converteuse en director da Ópera Nacional Holandesa e da Filharmónica de Holanda, posto que ocupou ata 2020. En Amsterdam, a ópera volveu ser o centro da súa obra. Alí dirixiu *A frauta máxica* e *Don Giovanni*, *Oedipe* de Enescu, *Fidelio*, *Macbeth*, *Os mestres cantores*, *Tannhäuser*, *Elektra*, *Der Schatzgräber* de Schreker e *Der Spieler* de Prokófiev así como a estrea mundial de *Orest* de Manfred Trojahn, a primeira versión completamente escenificada dos *Gurrelieder* de Schoenberg, dirixida por Pierre Audi en setembro de 2014, así como a lendaria produción de Pierre Audi da obra *A valquiria* e que foron verdadeiros fitos na súa carreira.

Tamén dirixiu óperas de Berlioz e Messiaen, Stravinski, Músorgski e Martinů, B. A. Zimmermann e Zemlinsky, así como de Berg, Henze e Wagner. Foi convidado aos teatros de ópera máis nomeados, como os de Berlín, Bruxelas, París e Barcelona e o Royal Opera House Covent Garden. Tamén dirixiu no Festival de Salzburgo e, de 2003 a 2006, o Bayreuther Festspiele.

Dirixe tamén grandes orquestras como a Filharmónica de Berlín, a Filharmónica de Múnic, a Staatskapelle de Dresde, a Concertgebouw de Amsterdam, a Accademia di Santa Cecilia en Roma, a Nacional de Francia, a Sinfónica de Birmingham, a Sinfónica da Radio Nacional Danesa, a Filharmónica de Estocolmo e a Sinfónica da NHK. En EUA dirixiu a Orquestra de Cleveland, a Sinfónica de Seattle, a Sinfónica de St. Louis, a Sinfónica de Dallas e mais a Sinfónica de Houston.

# 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**

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<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 para este programa

## **VIOLÍN I**

Pedro Rodríguez Rodríguez\*\*\*\*

Ioan Haffner

Rebeca Maseda Longarela

## **VIOLÍN II**

Paloma García Fernández de Usera

## **VIOLONCHELO**

Jaime Puerta Polo

## **CONTRABAJO**

Enrique Jesús Rodríguez Yebra

Marc Sirera Monllor

Víctor Vega García

## **FLAUTA**

Pablo Díaz Mera\*

## **OBOE**

Celia Olivares Pérez-Bustos\*\*

Rodrigo Ares Furelos\*

## **CLARINETE**

Emilio Alonso Espasandín\*

Óscar González Estévez\*

## **FAGOT**

Óscar Galán Adegá\*

Alejandra Rivera Fernández\*

## **TROMPA**

Adrián García Carballo\*\*

Estefanía Beceiro Vázquez\*

Millán Molina Varela\*

Pedro Pintos Rodríguez\*

Ismael Vidal Rodríguez\*

## **TROMPETA**

Adrián Real López\*

## **TROMBÓN BAJO**

Faustino Núñez Pérez\*\*\*

## **PERCUSIÓN**

Irene Rodríguez Rodríguez\*\*\*

## **ARPA**

Alba Barreiro Mariño\*

# 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

# Ecléctica Ensemble - Ciclo de cámara

**Teatro Rosalía Castro de A Coruña**

Martes, 2 de marzo 2021 – 20h.

**CLAUDE DEBUSSY**

*Preludio a la siesta de un fauno (Arreglo de Benno Sachs / Arnold Schoenberg)*

**GUSTAV MAHLER**

*Sinfonía nº 4 (Arreglo de Klaus Simon)*

**ECLÉCTICA ENSEMBLE**

**Ludwig Dürichen**, violín I

**Adrián Linares**, violín II

**Luigi Mazzucato**, viola

**Ruslana Prokopenko**, violonchelo

**Tod Williamson**, contrabajo

**María José Ortuño**, flauta

**David Villa**, oboe

**Pere Anguera**, clarinete

**Alejandro Salgueiro**, fagot

**Nicolás Gómez Naval**, trompa

**José Belmonte**, percusión I

**Irene Rodríguez**, percusión II

**Vadim Yukhnevich**, acordeón

**Alicia González Permuy**, piano

**Clara Panas**, soprano

Próximos conciertos

## Programa 16

### **Coliseum A Coruña**

Viernes, 5 de marzo 2021 – 20h.

#### **JOHANNES BRAHMS**

*Obertura trágica*

#### **EDUARDO SOUTULLO**

*I Can't Breathe* [Obra encargo de la OSG]

#### **FRANZ SCHUBERT**

*Sinfonía nº 4, en do menor, D. 417 Trágica*

**Dima Slobodeniouk**, director

Próximos conciertos

# Concierto en Lugo

**Círculo de las Artes de Lugo**

Viernes, 12 de marzo 2021 – 20h.

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

*Concierto para violín nº 3 en sol mayor, K 216*

*Concierto para violín nº 4 en re mayor, K 218*

*Concierto para violín nº 5 en la mayor, K 21*

**David Grimal**, director artístico y solista

Próximos conciertos

## Programa 17

**Palacio de la Ópera de A Coruña**

Viernes, 19 de marzo 2021 – 20h.

**ROBERT SCHUMANN**

*Sinfonía nº 2 en sol mayor, op. 61*

**JOHANNES BRAHMS**

*Sinfonía nº 2 en re mayor, op. 73*

**James Conlon**, director



Próximos conciertos

# Concierto en Ferrol

## **Auditorio de Ferrol**

Jueves, 25 de marzo 2021 – 20h.

### **EDOUARD LALO**

*Sinfonía española, op. 21 (33')*

### **PIOTR ILYICH CHAIKOVSKI**

*Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64 (50')*

**Clara-Jumi Kang**, violín

**François López-Ferrer**, director

Próximos conciertos

## Programa 18

**Coliseum de A Coruña**

Viernes, 26 de marzo 2021 – 20h.

**EDOUARD LALO**

*Sinfonía española, op. 21*

**PIOTR ILICH CHAIKOVSKI**

*Sinfonía nº 5 en mi menor, op. 64*

**Clara-Jumi Kang**, violín

**François López-Ferrer**, 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)

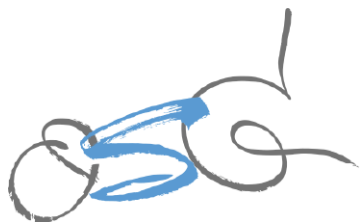


[instagram.com/osggalicia](https://instagram.com/osggalicia)

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