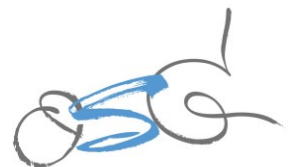


PROGRAMA

VIERNES 19/03/2021, 20 h.



SINFÓNICA
DE GALICIA

Programa 17

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Sinfonía nº 2, en do mayor, op. 61 (35')

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

Scherzo. Allegro vivace

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía nº 2, en re mayor, op. 73 (42')

Allegro non troppo

Adagio non troppo

Allegretto grazioso, quasi Andantino

Allegro con spirito

James Conlon, director

Orquesta Sinfónica de Galicia

Palacio de la Ópera de A Coruña

Viernes, 19 de marzo 2021 – 20h.

Robert Schumann: *Sinfonía n° 2 en do mayor, op. 61 (1846)*

Un cerebro en la oscuridad

A Schumann le quedaban diez años de vida cuando, en unas pocas semanas, cabalga esta sinfonía, como quien va a lomos de un espléndido dragón. Es la tercera que aborda, aunque se numere como segunda. Es sabido que en febrero de 1854 se subió a un puente y se arrojó al Rin. Que pasó los dos últimos años de su vida en una institución psiquiátrica, en Endenich. Solo. Sin las visitas de su esposa, Clara Schumann, pianista legendaria con quien se había casado romántica y tumultuosamente, mantuvo siete hijos, una devoción exacerbada y un diario íntimo en común.

Sin las visitas de Clara. Pero sí las de Brahms: aquel talento rubio de 20 años que timbra una mañana a su puerta con unas partituras bajo el brazo, a cuyos pies se rinden los Schumann y quien, a su vez, se rendirá a los pies de la pareja. De ambos. De Clara también. ¿Cómo afectó esa relación a Robert Schumann? No lo sabemos pero es evidente que sus vidas se trenzaron para siempre. Es Brahms quien lo visita y tranquiliza a Clara echando mano del lirismo en una de sus muchas cartas: «Entonces Herr Schumann se giró a contemplar las flores y se adentró en el jardín, hacia toda esa hermosura. Lo vi desaparecer con un halo de gloria a su alrededor, creado por el sol que se ponía.»

Los biógrafos y musicólogas han vuelto los ojos a la relación floreciente, platónica, entre Clara y Brahms mientras el cerebro de Schumann se queda a oscuras, crepuscular, solo. La salud mental ha sido uno de los grandes temas orbitando en torno a la

creatividad y un capítulo emergente en el último siglo. En el caso de Schumann se ha especulado con una neurosífilis, es decir, una afectación neurológica provocada por la sífilis contraída en su juventud —como Schubert, de quien por cierto Schumann salvó una partitura, la de *La Grande*—; también con una dolencia tipo esquizofrenia o trastorno bipolar, entre genética y ambiental. Uno de sus hijos fue diagnosticado de esquizofrenia.

En la autopsia, su cerebro no parece afectado de atrofia y sí de un tumor cartilaginoso en su base, si bien nada concluyente. Lo que sí sabemos es que los encierros en instituciones mentales no eran precisamente estancias en resorts con baños zen: camisas de fuerza, correas en la cama, medicación camuflada en la comida y, lo más triste, la utilización del piano como instrumento de chantaje. Sólo podía tocarlo si obedecía. Sin duda, Schumann padecía inestabilidad emocional y alucinaciones auditivas. Pero ya me dirás cómo puede mejorar eso en un lugar donde despojaban a un ser humano de su dignidad y lo privaban de ver a sus seres queridos.

El neurólogo Oliver Sacks en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* refiere emplear música de Schumann (en concreto *Dichterliebe*) para examinar a un paciente que canta como los ángeles pero es incapaz de reconocer una rosa. A Schumann le ha tocado encarnar el estereotipo de genio bipolar en pleno s. XIX, ser una rosa que perfuma y hiere.

Y pese a todo, una sinfonía luminosa, triunfal

Esta sinfonía se compone años antes cuando, a pesar de varios episodios de melancolía y agitación, el matrimonio Schumann parece feliz. Su atmósfera es radiante, lejos de parecer depresiva, aun cuando el insomnio, los vértigos y fobias incluso a la música, ya habían dado señales.

Se ha repetido una y otra vez que Schumann orquestaba mal (lo

recordaba Stravinski, gran admirador suyo). *La Segunda* no es un gran ejemplo de ese anti-talento.

A Félix Mendelssohn le escribe en 1845 que lleva días con timbales y trompetas resonando en su cabeza. Y el compositor alemán abre su sinfonía con una fanfarria lenta de sabor coral en trompas y trompetas que camina de la mano de las cuerdas hacia un claro imperioso, afirmativo tras una relación de silencios. Y con un nervio que no diríamos alterado, más bien de rienda bien sujeta.

En estos años, en Berlín se publican las conferencias del polímata Alexander von Humboldt *Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (Cosmos: ensayo de una descripción física del mundo). No muy lejos, en Londres, alguien experimenta con sales de cianuro en su jardín para plasmar algas y helechos: son cianotipos, bellísimos negativos azul Prusia de los primeros álbumes de fotografía de la historia. Su autora, una desconocida Anna Atkins.

El mundo comienza a capturarse en toda su vasta minuciosidad y la naturaleza se enrosca en la mente romántica como una hiedra. Ciencia y arte se unen y se separan. En Europa suenan cantos prerrevolucionarios (revoluciones y barricadas de 1848), la plaga de la patata asola Irlanda, se emigra, se descubre el lejanísimo planeta Neptuno...

En ese 1846 ve la luz en Leipzig esta sinfonía, bajo la batuta de Felix Mendelssohn, amigo tanto de von Humboldt (su familia financió su expedición a América) como de Schumann. Buen cultivador de scherzos, Mendelssohn sabría valorar este scherzo de la Segunda, sus guiños con el rallentando, stacatti, las modulaciones de do mayor a mi bemol mayor y luego a Sol, de nuevo la fanfarria inicial, un segundo trío pausado y suave... en ningun momento adivinaríamos que lo compone una mente perturbada. Sí alguien que pone contra las cuerdas al violín solista.

Y si has venido a escuchar lo más Schumann de Schumann, sumérgete en la intensidad del tercer movimiento: un *adagio* que atraviesa el corazón de la obra como una nave humana de camino a Marte, cargada de esperanza, de perseverancia. Un oboe sereno a lomos de una larga melodía que puede recordarnos por momentos a fogonazos de una obra muy posterior (la sobrecogedora *Nimrod* de las *Variaciones Enigma*, de Edward Elgar, declarado fan suyo). Y que dejó su huella en Wagner, entre otros.

El *adagio* es puro Schumann. De nobleza y vulnerabilidad extremas. Y no obstante la sinfonía no se enturbia nunca por completo. El final se encarga de devolvernos la fanfarria inicial y de sumirnos en un galopante esplendor que ya no duraría mucho. El dragón que cabalgaba Schumann, lanzaba llamas.

Y aunque Robert y Clara son recordados como pareja, también lo son Clara y Brahms. Y si Robert era tan clarividente como para prever esto y no soportarlo?

La poeta alemana Lisel Mueller imaginó a Clara y Brahms así:

Los imagino a ambos
sentados en un jardín
entre rosas tardías
y oscuras cascadas de hojas,
dejando que el paisaje hable por ellos,
sin dejarnos oír nada al descuido.

Por mi parte, no puedo dejar de imaginar tras esa cascada oscura de hojas la cascada de desolación que Robert sufrió al final de su vida antes de morir en verano, a los 46 años, no se sabe si de sífilis, neumonía, inanición o qué.

En un cambio completo de tonalidad literaria, para el cuentista argentino Julio Cortázar el músico aparece en sus inolvidables

Instrucciones para cantar, como su talonazo de salida:

«Después compre solfeos y un frac, y por favor no cante por la nariz y deje en paz a Schumann.»

Pero a continuación escuchamos la Segunda de Brahms. Me temo que a Schumann no lo dejaremos en paz en un buen rato.

Johannes Brahms: *Sinfonía n° 2 en re mayor, op. 73 (1877)*

«Mein Herr Domini» llama Brahms a Schumann en su correspondencia. No es para menos: este había dicho de un Johannes casi imberbe «Inclinaos, estáis ante un elegido». No era habitual que una figura prominente dedicase palabras tan elogiosas a un recién llegado, y eso colocó al joven en el epicentro del torbellino musical alemán. ¡Ay, si todos los brahms del mundo tuviesen su schumann!

La relación con los Schumann es fervorosa, pero en un momento se tornará hacia Clara, varios años mayor. Su intercambio apasionado de correspondencia termina en 1888 cuando ambos pactan quemarla, cosa que no hicieron del todo. Nos preguntamos morbosamente: ¿tanto fuego habría ahí como para tal decisión? Ella, desobediente, guardó algunas cartas: «Desearía llamarte querida mía y muchas otras cosas, sin dejar nunca de adorarte.»

¿Clara fue amor platónico de juventud? ¿O tendrá que ver con esa tragedia larvada que es para algunos la *Segunda sinfonía*? Ya estamos especulando de nuevo con lo que no es más que música, como los buenos *sapiens* cotillas que somos.

Nos arriesgamos si llamamos «Pastoral» a esta sinfonía. Brahms probablemente se enrollaría un puro con estas notas y se las

fumaría. Por lo visto, al compositor hamburgués no le agradaba buscarle «programa» o pretexto literario a lo que no es más que un enjambre de sonido. Lo mismo que había sucedido con la segunda de Schumann. Son música. Música sin más.

Sin embargo así se la conoce, como pastoral, hermanándola a la Sexta de Beethoven. Y recordemos las palabras de L. Bernstein sobre la *Sexta*: «Por favor, olvídense de pajaritos y riachuelos». ¿Tanto nos cuesta como humanos no preguntarnos qué intenta plasmar un compositor, si se había levantado de buen humor o no esa mañana, si fue entonces cuando se dejó su fotogénica barba? Parece que sí, que nos cuesta. Brahms nos exhala el humo de su cigarro y sigue leyendo todo esto.

Tras 22 años de dura talla granítica con su *Primera sinfonía* — Beethoven, clasicismo y romanticismo lo sobrevolaban en círculos —, a Brahms le florece la *Segunda* en tiempo récord: apenas un verano en el idílico Portschach, Alpes austríacos. Lo que sucedió en esas vacaciones será un enigma —tal vez no pasó nada, sólo sol y brisa fresca—, pero a cambio se nos ha revelado una cumbre de chelos en estado de gracia, remolinos de viento metal y, en general, una fornida alegría de senderista al amanecer.

Pero Brahms es todo un carácter, y con humor *sui generis* le escribe a su editor: «La nueva sinfonía es tan melancólica que no será capaz de soportarla. No he escrito nunca nada tan triste en tono menor, la partitura debe publicarse con ribetes negros». Debían de ser claims para el marketing de guerrilla de entonces. O que Brahms era un vacilón. Que lo era.

Conque ribetes negros y tono menor. La tonalidad al principio es re mayor: la del júbilo. En el extenso *Allegro non troppo* alborean nubes y claros, con predominio del translúcido aire alpino. Incluso parece sonar a punto de caramelo la famosa «Wiegenlied», la

canción de cuna escrita nueve años antes, algo que quizás demuestra que las obsesiones compositivas regresan. Como anécdota, él pasaba ese verano cerca de la pareja destinataria de la «Wiegenlied». La coda del *Allegro* culmina con una soñadora línea de trompa.

«Colección de vals» denominaba Brahms a esta sinfonía. Directores como Artur Rodzinski sentían en ella el palpito de una «gran tragedia». A Clara Schumann le sonó «elegíaca». Brahms sigue riendo envuelto en humo.

Lo que sí es claro es que atravesamos diferentes climas de ánimo, sobre todo en el *Adagio non troppo*, definido por algunos como de «serena melancolía» y por otros como «atmosféricamente inestable». Resulta difícil saber cuándo llueve en Brahms. Quizá porque se esmeró durante años en el arte de contener pasiones. O convertir sus trombas internas en vals. Quizá aquí palpitaba la elegía que escuchaba Clara, quién sabe si deberíamos escuchar este movimiento con los oídos de ella, de poder hacerlo. Su cambio de compás (de 4/4 a 12/8), y a si menor. ¿Hay elegía aquí?

En la *première* vienesa el público pidió un bis del tercer movimiento, el más breve y amable (*Allegretto grazioso*), el que invita a taconear: fluctúa entre el vals, la giga y otros hits bailables del momento, alternando en modos mayor y menor. El cuarto movimiento cierra con brío, contrapuntístico y alla Haydn, echando llave al bucolismo inicial.

Brahms aplasta su puro justo aquí y se va. Nos marchamos calados sin que, aparentemente, haya llovido.

Estíbaliz Espinosa

Robert Schumann (1810-1856): *Sinfonía nº 2 en do maior, op. 61 (1846)*

Un cerebro na escuridade

A Schumann quedábanlle dez anos de vida cando, nunhas poucas semanas, cabalga esta sinfonía, como quen vai a lombos dun espléndido dragón. É a terceira que aborda, malia numerarse como Segunda. É sabido que en febreiro de 1854 subiuse a unha ponte e guindouse ao Rin. Que pasou os dous últimos anos da súa vida nunha institución psiquiátrica, en Endenich. Só. Sen as visitas da súa esposa, Clara Schumann, pianista lendaria con quen casara romántica e tumultuosamente, mantivo sete fillos, unha devoción exacerbada e un diario íntimo en común.

Sen as visitas de Clara. Pero si as de Brahms: aquel talento louro de 20 anos que peta unha mañá na súa porta cunhas partituras debaixo do brazo, a cuxos pés se renden os Schumann e quen, á súa vez, renderase aos pés da parella. De ambos. De Clara tamén. Como afectou esa relación a Robert Schumann? Non o sabemos pero é evidente que as súas vidas se trezaron para sempre. É Brahms quen o visita e tranquiliza a Clara botando man do lirismo nunha das súas moitas cartas: «Entón Herr Schumann xirouse a contemplar as flores e enfiou cara ao xardín, cara a toda esa fermosura. Vino desaparecer cun halo de gloria ao redor, creado polo sol poñente»

Os biógrafos e musicólogas volveron os ollos á relación florescente, platónica, entre Clara e Brahms mentres o cerebro de Schumann fica ás escuras, crepuscular, só. A saúde mental foi un dos grandes temas orbitando en torno á creatividade e é un capítulo pendente

neste século. No caso de Schumann especulouse cunha neurosífilis, é dicir, unha afectación neurolóxica provocada pola sífilis contraída na súa mocidade —como Schubert, de quen por certo Schumann salvou unha partitura, a da *Grande*—; tamén cunha doenza tipo esquizofrenia ou trastorno bipolar, entre xenética e ambiental. Un dos seus fillos foi diagnosticado de esquizofrenia.

Na autopsia, o seu cerebro non amosa signos de atrofia e si un tumor cartilaxinoso na súa base, se ben nada concluínte. O que si sabemos é que os encerros en institucións mentais non eran precisamente estancias en resorts con baños zen: camisas de forza, correas na cama, medicación camuflada na comida e, o máis triste, a utilización do piano como instrumento de chantaxe. Só podía tocalo se obedecía. Sen dúbida, Schumann padecía inestabilidade emocional e alucinacións auditivas. Pero xa me dirás como pode mellorar iso nun lugar onde desposuían a un ser humano da súa dignidade e privábano de ver aos seus seres queridos.

O neurólogo Oliver Sacks en *O home que confundiu á súa muller cun chapeu* refire empregar música de Schumann (en concreto a *Dichterliebe*) para examinar a un paciente que canta coma os anxos pero é incapaz de recoñecer unha rosa. A Schumann tocoulle encarnar o estereotipo de xenio bipolar en pleno s. XIX, ser unha rosa que recende e fere.

E a pesar de todo, unha sinfonía luminosa, triunfal

Esta sinfonía componse anos antes cando, a pesar de varios episodios de melancolía e axitación, o matrimonio Schumann parece feliz. A súa atmosfera é radiante, lonxe de semellar depresiva, aínda cando o insomnio, as vertixes e fobias mesmo á música, xa deran sinais.

Repetiuse unha e outra vez que Schumann orquestraba mal (lembrábao Stravinski, grande admirador seu). A *Segunda* non é un

gran exemplo dese anti-talento.

A Félix Mendelssohn escríbelle en 1845 que leva días con timbais e trompetas ecoándolle na cabeza. E o compositor alemán abre a súa sinfonía sen título cunha fanfarra lenta de sabor coral en trompas e trompetas que camiña da man das cordas cara a un claro imperioso, asertivo tras unha manda de silencios. E cun nervio que non diríamos alterado, máis ben de rendas ben termadas.

Nestes anos en Berlín publícanse as conferencias do polímata Alexander von Humboldt *Kosmos – Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* (*Cosmos: ensaio dunha descrición física do mundo*). Non moi lonxe, en Londres, alguén experimenta con sales de cianuro na aira da casa para plasmar algas e fentos: son cianotipos, belísimos negativos azul Prusia dos primeiros álbums de fotografía da historia. A súa autora, unha descoñecida Anna Atkins.

O mundo comeza a capturarse en toda a súa vasta minuciosidade e a natureza enróscase na mente romántica coma edra. Ciencia e arte únense e sepáranse. En Europa soan cantos prerrevolucionarios (revolucións e barricadas de 1848), a praga da pataca arrasa Irlanda, emígrase, descóbrese o afastadísimo planeta Neptuno...

Nese 1846 ve a luz en Leipzig esta sinfonía, baixo a batuta de Felix Mendelssohn, amigo tanto de von Humboldt (a súa familia financiou a súa expedición a América) como de Schumann. Bo cultivador de scherzos, Mendelssohn sabería valorar este scherzo da *Segunda*, os seus xogos co *rallentando*, como chiscadelas e xogos, stacatti, as modulacións de do maior a mi bemol maior e logo a sol, de novo a fanfarra inicial, un segundo trío pausado e maino... en ningún momento adiviñaríamos que o compón unha mente perturbada. Si alguén que pon contra as cordas ao violín solista.

E se viñeches escoitar o máis Schumann de Schumann, mergulla na intensidade do terceiro movemento: un *adagio* que atravesa o

corazón da obra como unha nave humana de camiño a Marte, cargada de esperanza, de perseveranza. Un óboe sereno a lombos dunha longa melodía que pode lembrarnos por momentos a fogonazos dunha obra moi posterior (a sobrecolledora Nimrod das Variacións Enigma, de Edward Elgar, declarado fan seu). E que deixou pegada en Wagner, entre outros.

O adagio é puro Schumann. Dunha nobreza e vulnerabilidade extremas. Con todo, a obra non se entolda nunca por completo. O *Finale* encárgase de devolvernos a fanfarra temática e de sumirnos nun galopante esplendor que non lle duraría moito. O dragón que cabalgaba Schumann, lanzaba chamas.

E aínda que Robert e Clara son lembrados como parella, tamén o son Clara e Brahms. E se Robert era tan clarividente como para prever isto e non aturalo?

A poeta alemá Lisel Mueller, imaxinou a Clara e Brahms así:

Imaxínoos a ambos
sentados nun xardín
entre rosas serodias
e escuras fervezas de follas,
deixando que a paisaxe fale por eles,
sen deixarnos oír nada ao descoido.

Pola miña banda, non podo deixar de imaxinar tras esa ferverza escura de follas a ferverza de desolación que Robert sufriu no final da súa vida, antes de morrer no verán, aos 46 anos, encerrado, non se sabe se de sífilis, pneumonía, inanición ou que.

Nun cambio completo de tonalidade literaria, para o contista arxentino Julio Cortázar Schumann é un *must* nas súas inesquecibles *Instrucións para cantar*, como o seu talonazo de saída:

«Despois compre solfexos e un frac, e por favor non cante polo

nariz e deixe en paz a Schumann.»

Pero de seguido escoitamos a Segunda de Brahms. Témome que a Schumann non o deixaremos en paz nun bo pedazo.

Johannes Brahms (1833-1897): *Sinfonía nº 2 en re maior, op. 73 (1877)*

«Mein Herr Domini» chama Brahms a Schumann na súa correspondencia. Non é para menos: este escribira sobre un Johannes case imberbe «Inclinádevos, estades perante un elixido». Non era habitual que unha figura prominente dedicase palabras tan eloxiosas a un recién chegado, e iso colocou ao mozo no epicentro do ruxerruxe musical alemán. Ai, se todos os brahms do mundo tivesen o seu Schumann!

A relación cos Schumann é devota, pero nun momento tornarase só a Clara, varios anos maior. O seu intercambio apaixonado de correspondencia remata en 1888 cando ambos pactan queimala, cousa que non fixeron do todo. Preguntámonos morbosamente: tanto lume habería aí como para tal decisión? Ela, desobediente, gardou algunhas cartas: «Desexaría chamarche queridiña e moitas outras cousas, sen deixar nunca de adorarte.»

Clara foi amor platónico de mocidade? Ou terá que ver con esa traxedia larvada que é para algúns a *Segunda*? Xa estamos a especular de novo co que non é máis que música, como os bos sapiens un pouco lerchos que somos.

Arriscámonos se chamamos «Pastoral» a esta sinfonía. Brahms probablemente enrolaríase un puro con estas notas e fumaríaas. Seica ao compositor hamburgués non lle prestaba buscarlle «programa» ou pretexto literario ao que non é máis que un exame de son. O mesmo que sucedera coa segunda de Schumann. Son

música. Música sen máis.

Con todo así se a coñece, como pastoral, irmandándoa á *Sexta* de Beethoven. E lembremos as palabras de L. Bernstein sobre a Sexta: «Por favor, esquecedes paxariños e regatos». Tanto nos custa como humanos non preguntarnos que tenta musicar un compositor, se se levantou de bo humor ou non esa mañá, se foi entón cando se deixou a súa fotoxénica barba? Parece que si, que nos custa. Brahms exhálanos o fume do seu cigarro e segue lendo isto.

Tras 22 anos de dura talla granítica coa súa *Primeira sinfonía* – Beethoven, clasicismo e romanticismo sobrevoábano en círculos-, a Brahms florécelle esta *Segunda* en tempo récord: apenas un verán no idílico Portsach, Alpes austríacos. O que sucedeu nesas vacacións permanecerá en enigma —talvez non pasou nada, só sol e brisa fresca— pero a cambio revelóusenos un cumio de chelos en estado de graza, remuíños de vento metal e, en xeral, unha fornida alegría de senderista ao amencer.

Pero Brahms é todo un carácter, e cun humor sui generis escríbelle ao seu editor: «A nova sinfonía é tan melancólica que non será capaz de soportala. Non escribín nunca nada tan triste en ton menor, a partitura debe publicarse con reberetes negros». Habían de ser *claims* para o márketing de guerrilla daquela. Ou que Brahms era un vacilón. Que o era.

Conque reberetes negros e ton menor. A tonalidade ao principio é re maior: a do xúbilo. No extenso *Allegro non troppo* alborexan nubes e claros, con predominio do translúcido aire alpino. Mesmo parece soar a piques de caramelo a famosa «Wiegenlied», a canción de berce escrita nove anos antes, algo que quizais demostra que as obsesións compositivas regresan. Como anécdota, el pasaba ese verán preto da parella destinataria da «Wiegenlied». A coda do *Allegro* culmina cunha soñadora liña de trompa.

«Colección de valsos» denominaba Brahms a esta sinfonía. Directores como Artur Rodzinski sentían nela o latexar dunha «gran traxedia». A Clara Schumann sooulle «elexíaca». Brahms segue rindo envolto en fume.

O que si é claro é que atravesamos diferentes climas de ánimo, sobre todo no *Adagio non troppo*, definido por algúns como de «serena melancolía» e por outros como «atmosféricamente inestable». Resulta difícil saber cando chove en Brahms. Se cadra porque se esmerou durante anos na arte de conter paixóns. Ou converter os seus trebóns internos en valse. Igual aquí palpitaba a elexía que escoitaba Clara, quen sabe se deberíamos escoitar este movemento cos oídos dela, de poder facelo. O seu cambio de compás (de 4/4 a 12/8), e a Si menor. Haiche elexía aquí?

Na « première» vienesa o público pediu un bis do 3º movemento, o máis breve e amable (*Allegretto grazioso*), o que convida a taconear: fluctúa entre o valse, a xiga e outros hits bailables do momento, alternando en modos maior e menor. O cuarto movemento pecha con brío, contrapuntístico e *alla Haydn*, botando chave ao bucolismo inicial.

Brahms esmaga o seu puro e marcha. Tamén nós marchamos empapados sen que, aparentemente, chovese

Estíbaliz Espinosa

James Conlon, director



James Conlon, uno de los directores más versátiles y respetados de la actualidad, ha cultivado un vasto repertorio sinfónico, operístico y coral. Ha dirigido prácticamente todas las orquestas sinfónicas importantes de Estados Unidos y Europa desde su debut con la Filarmónica de Nueva York en 1974. A través de giras por todo el mundo, una extensa discografía y videografía, numerosos ensayos y comentarios, apariciones frecuentes en televisión y conferencias como invitado, Conlon es uno de los intérpretes de música clásica más reconocidos en todo el mundo.

Director musical de la Ópera de Los Ángeles desde 2006, Conlon ha sido director titular de la RAI National Symphony Orchestra en Torino, Italia (2016-20); director principal de la Ópera de París (1995-2004); director general de música de la Ciudad de Colonia (1989-2003) —dirigiendo simultáneamente la Orquesta Gürzenich y la Ópera de Colonia— y director musical de la Filarmónica de Rotterdam (1983-1991).

Conlon también ha sido director musical del Festival Ravinia, casa de verano de la Sinfónica de Chicago (2005-15), y ahora es director honorífico del Festival de Mayo de Cincinnati, el festival coral más antiguo de los Estados Unidos, donde fue director musical durante treinta y siete años (1979-2016), marcando uno de los períodos más largos de cualquier director de una institución de música clásica estadounidense.

Como director invitado en el Metropolitan de Nueva York, ha dirigido más de 270 actuaciones desde su debut en 1976. También ha dirigido en importantes teatros de ópera y festivales como en la Ópera de Viena, Festival de Salzburgo, La Scala, Ópera de Roma, Teatro Mariinsky, Covent Garden, Ópera de Chicago y en el Maggio Musicale Fiorentino.

Como director musical de la Ópera de Los Ángeles desde 2006, Conlon ha dirigido más veces que cualquier otro director en la historia de la compañía; hasta la fecha, casi 400 actuaciones de más de 50 óperas diferentes de más de 20 compositores. Lo más destacable de su mandato incluye la dirección del primer ciclo del *Anillo* de la compañía, recientemente retransmitido en un webcast maratón para celebrar el décimo aniversario de las actuaciones. Ha iniciado la innovadora serie *Recovered Voices*, un compromiso continuo con la puesta en escena de obras maestras de la ópera europea del siglo XX que fueron suprimidas por el Tercer Reich y ha creado *Britten 100 / LA*, una celebración por toda la ciudad en honor al centenario del nacimiento del compositor. Los principales compromisos de la temporada 2020-21 de la compañía incluyen una puesta en escena en directo y socialmente distanciada de *El amante anónimo* de Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, un destacado compositor negro de la Francia del siglo XVIII. La actuación, que se presentó como un evento solo en línea en el otoño de 2020, marcó el estreno de la obra en la Costa Oeste.

En un esfuerzo por llamar la atención sobre obras menos conocidas de compositores silenciados por el régimen nazi, Conlon ha programado una gran cantidad de esta música en Europa y América del Norte.

En 1999 recibió en Viena el Premio Zemlinsky por sus esfuerzos para llevar la música de ese compositor a la atención internacional; en 2013 recibió el Premio Roger E. Joseph en el Instituto Judío de Religión del Hebrew Union College por sus extraordinarios esfuerzos para erradicar los prejuicios y la discriminación racial y religiosa; en 2007 recibió el premio Crystal Globe de la Liga Anti-Difamación. Su trabajo en nombre de compositores suprimidos lo llevó a la creación de la Fundación OREL, un recurso invaluable sobre el tema para amantes de la música, estudiantes, músicos y académicos, y la Iniciativa Ziering-Conlon para Voces Recuperadas en la Escuela Colburn.

Conlon es un entusiasta defensor de las instituciones académicas y culturales públicas como foros para el intercambio de ideas y la investigación sobre el papel que juega la música en nuestra humanidad y nuestra vida. En LA Opera, dirige charlas previas a la actuación, basándose en la musicología, los estudios literarios, la historia y las ciencias sociales para contemplar, junto con su audiencia, el poder perdurable y la relevancia de la ópera y la música clásica en general. Además, colabora con frecuencia con universidades, museos y otras instituciones culturales, y trabaja con académicos, profesionales y miembros de la comunidad en todas las disciplinas. Sus apariciones en todo el país como orador sobre una variedad de temas culturales y educativos son ampliamente elogiadas.

La extensa discografía y videografía de Conlon se puede encontrar en los sellos Bridge, Capriccio, Decca, EMI, Erato y Sony Classical. Sus grabaciones de producciones de LA Opera han recibido cuatro

premios Grammy, dos respectivamente por *El fantasma de Versalles* de John Corigliano y *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, de Kurt Weill. Otros aspectos destacados incluyen un ciclo de grabación de óperas y obras orquestales de Alexander Zemlinsky, ganador del premio ECHO Klassik; un lanzamiento en cedé y devedé de obras de Viktor Ullmann y con el que ganó el Preis der Deutschen Schallplattenkritik así como la grabación del estreno mundial del oratorio *St. Stanislaus* de Liszt.

James Conlon tiene cuatro doctorados honorarios y ha recibido muchos otros premios. Fue uno de los primeros cinco ganadores de los premios Opera News Awards y fue condecorado por la Biblioteca Pública de Nueva York como Library Lion. También es Commendatore Ordine al Merito della Repubblica Italiana y Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres. En 2002 aceptó personalmente el más alto honor de Francia, la Legión de Honor, de manos del entonces presidente de la República Francesa Jacques Chirac.

James Conlon, director



James Conlon, un dos directores máis versátiles e respectados da actualidade, cultivou un vasto repertorio sinfónico, operístico e coral. Dirixiu practicamente todas as orquestras sinfónicas importantes de Estados Unidos e Europa desde o seu debut coa Filharmónica de Nova York en 1974. A través de xiras por todo o mundo, unha extensa discografía e videografía, numerosos ensaios e comentarios, aparicións frecuentes en televisión e conferencias como convidado, Conlon é un dos intérpretes de música clásica máis recoñecidos en todo o mundo.

Director musical da Ópera de Los Ángeles desde 2006, Conlon foi director titular da RAI National Symphony Orchestra en Torino, Italia (2016-20); director principal da Ópera de París (1995-2004); director xeral de música da Cidade de Colonia (1989-2003) —onde dirixiu de xeito simultáneo a Orquestra Gürzenich e mais a Ópera de Colonia — e director musical da Filharmónica de Rotterdam (1983-1991).

Conlon tamén foi director musical do Festival Ravinia, casa de verán da Sinfónica de Chicago (2005-15), e agora é director honorífico do Festival de Maio de Cincinnati, o festival coral máis antigo dos Estados Unidos, onde foi director musical durante trinta e sete anos (1979-2016), e que marcou un dos períodos máis longos de calquera director dunha institución de música clásica estadounidense.

Como director convidado no Metropolitan de Nova York, dirixiu máis de 270 actuacións desde o seu debut en 1976. Tamén dirixiu en importantes teatros de ópera e festivais como na Ópera de Viena, no Festival de Salzburgo, La Scala, na Ópera de Roma, no Teatro Mariinsky, no Covent Garden, na Ópera de Chicago e no Maggio Musicale Fiorentino.

Como director musical da Ópera de Los Ángeles desde 2006, Conlon dirixiu máis veces que calquera outro director na historia da compañía; ata a actualidade, case 400 actuacións de máis de 50 óperas diferentes de máis de 20 compositores. O máis destacable do seu mandato inclúe a dirección do primeiro ciclo do Anel da compañía, recentemente retransmitido nun webcast maratón para celebrar o décimo aniversario das actuacións. Iniciou a innovadora serie *Recovered Voices*, un compromiso continuo coa posta en escena de obras mestras da ópera europea do século XX que foron suprimidas polo Terceiro Reich e creou *Britten 100 / LA*, unha celebración por toda a cidade en honor ao centenario do nacemento do compositor. Os principais compromisos da temporada 2020-21 da compañía inclúen unha posta en escena en directo e socialmente distanciada da obra *O amante anónimo* de Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, un destacado compositor negro da Francia do século XVIII. A actuación, que se presentou como un evento só en liña no outono de 2020, marcou a estrea da obra na Costa Oeste.

É un esforzo por chamar a atención sobre obras menos coñecidas de compositores silenciados polo réxime nazi, Conlon programou unha gran cantidade desta música en Europa e América do Norte.

En 1999 recibiu en Viena o Premio Zemlinsky polos seus esforzos para levar a música dese compositor á atención internacional; en 2013 recibiu o Premio Roger E. Joseph no Instituto Xudeu de Relixión do Hebrew Union College polos seus extraordinarios esforzos para erradicar os prexuizos e a discriminación racial e relixiosa; en 2007 recibiu o premio Crystal Globe da Liga Anti-Difamación. O seu traballo en nome de compositores suprimidos levouno á creación da Fundación OREL, un recurso non avaliable sobre o tema para amantes da música, estudantes, músicos e académicos, e a Iniciativa Ziering-Conlon para Voces Recuperadas na Escola Colburn.

Conlon é un entusiasta defensor das institucións académicas e culturais públicas como foros para o intercambio de ideas e a investigación sobre o papel que desempeña a música na nosa humanidade e mais na nosa vida. En LA Opera, dirixe charlas previas á actuación, baseándose na musicoloxía, nos estudos literarios, na historia e nas ciencias sociais para contemplar, xunto coa súa audiencia, o poder perdurable e a relevancia da ópera e da música clásica en xeral. Ademais, colabora con frecuencia con universidades, museos e outras institucións culturais, e traballa con académicos, profesionais e membros da comunidade en todas as disciplinas. As súas aparicións en todo o país como orador sobre unha variedade de temas culturais e educativos son amplamente loadas.

A extensa discografía e videografía de Conlon pódese atopar nos selos Bridge, Capriccio, Decca, EMI, Erato e Sony Classical. As súas gravacións de producións de LA Opera recibiron catro premios Grammy, dous respectivamente polas obras *O fantasma de Versalles*

de John Corigliano e *Ascenso e caída da cidade de Mahagonny*, de Kurt Weill. Outros aspectos destacados inclúen un ciclo de gravación de óperas e obras orquestrais de Alexander Zemlinsky, gañador do premio ECHO Klassik; un lanzamento en CD e DVD de obras de Viktor Ullmann e co que gañou o Preis der Deutschen Schallplattenkritik así como a gravación da estrea mundial do oratorio *St. Stanislaus* de Liszt.

James Conlon ten catro doutoramentos honorarios e recibiu moitos outros premios. Foi un dos primeiros cinco gañadores dos premios Opera News Awards e foi condecorado pola Biblioteca Pública de Nova York como Library Lion. Tamén é Commendatore Ordine al Merito della Repubblica Italiana e Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres. En 2002 aceptou persoalmente o máis alto honor de Francia, a Lexión de Honor, de mans do daquela presidente da República Francesa Jacques Chirac.

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*

M^a Antonieta Carrasco Leiton

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

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 I

Pedro Rodríguez Rodríguez****

OBOE

Ana Gavilán Quero*

TROMBÓN BAJO

Francisco Guillén Gil***

Consortio para la Promoción de la Música

Inés Rey

Presidenta

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Andrés Lacasa Nikiforov

Gerente

Olga Dourado González

Secretaria-interventora

María Salgado Porto

Jefa de gestión económica

Ángeles Cucarella López

Coordinadora general

José Manuel Queijo

Jefe de producción

Javier Vizoso

Jefe de prensa y comunicación

Alberto García Buño

Contable

Zita Kadar

Archivo musical

Iván Portela López

Programas didácticos

José Antonio Anido Rodríguez
Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades
Administración

Inmaculada Sánchez Canosa
Gerencia y coordinación

Nerea Varela
Secretaría de producción

Lucía Sándeiz Sanmartín
Prensa y comunicación

José Manuel Ageitos Calvo
Daniel Rey Campaña
Regidores

Diana Romero Vila
Auxiliar de archivo

Montse Bonhome
Auxiliar de regidor

Próximos conciertos

Concierto 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

Concierto en colaboración con



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

Próximos conciertos

Concierto Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia

Palacio de la Ópera de A Coruña, A Coruña

Domingo, 4 de abril 2021 – 20h.

GUSTAV HOLST

Suite St. Paul, op. 29 n° 2

ANTONÍN DVORÁK

Serenata para cuerdas, en mi mayor, op. 22

ORQUESTA JOVEN DE LA OSG

DIMA SLOBODENIOUK, director

Programa 19

Auditorio - Ferrol

Jueves, 8 de abril 2021 – 20h.

Coliseum de A Coruña

Viernes, 9 de abril 2021 – 20h.

FRÉDÉRIC CHOPIN

Concierto para piano y orquesta n° 1 en mi menor, op. 11

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Sinfonía n° 9, en mi bemol mayor, op. 70

RAFAL BLECHACZ, piano

VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

Próximos conciertos

Programa 20

Coliseum de A Coruña

Viernes, 16 de abril 2021 – 20h

SERGUÉI PROKÓFIEV

Concierto para piano y orquesta nº 3, en do mayor, op. 26

IGOR STRAVINSKI

Petroushka (versión 1947)

DANIEL CIOBANU, piano

GIANCARLO GUERRERO, director

Programa 21

Coliseum de A Coruña

Viernes, 23 de abril 2021 – 20h.

ÁLVARO NÚÑEZ CARBULLANCA

Vía para orquesta

[Obra ganadora del XIII Premio Andrés Gaos de Composición Musical de la Deputación da Coruña]

RICHARD STRAUSS

Vida de héroe, op. 40

ANDREW LITTON, director

Próximos conciertos

Programa 22

Auditorio de Ferrol

Jueves, 29 de abril 2021 – 20h

Coliseum de A Coruña

Viernes, 30 de abril 2021 – 20h.

ERNEST CHAUSSON

Poème de l'amour et de la mer, op. 19

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Sinfonía nº 1, en fa menor, op. 10

SOPHIE KOCH, mezzosoprano

ROBERTO GONZÁLEZ-MONJAS, director

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

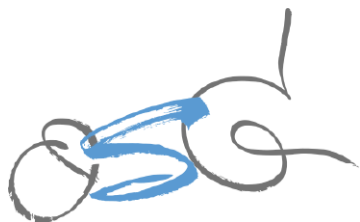


instagram.com/osggalicia

El Consorcio para la Promoción de la Música cuenta con la financiación de:



Créditos



EDITA

Consortio para la Promoción de la Música
Glorieta de América, 3
15004 A Coruña - Galicia - España
T. 981 252 021 - F. 981 277 499

ILUSTRACIÓN, DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Marta Parra

TRADUCCIÓN

Roxelio Xabier García Romero
Pilar Ponte Patiño