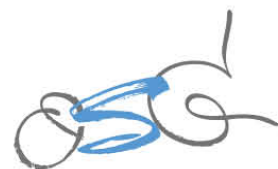


PROGRAMA

VIERNES 16/04/2021, 20 h.



SINFÓNICA
DE GALICIA

Programa 20

SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

**Concierto para piano y orquesta nº 3, en do mayor, op. 26
(27')**

Andante – Allegro

Tema con variazioni

Allegro, ma non troppo

IGOR STRAVINSKI (1882-1971)

Petrushka [versión de 1947] (34')

Allegro

Moderato

Presto

Largo

Allegretto - Allegro

Daniel Ciobanu, piano

Giancarlo Guerrero, director

Orquesta Sinfónica de Galicia

Coliseum de A Coruña

Viernes, 16 de abril 2021 – 20h.

Stravinski versus Prokófiev

Igor Stravinski y Sergei Prokófiev se conocieron en San Petersburgo en el invierno de 1906-7, si bien no tuvieron ocasión de entablar relaciones personales hasta mediados de la I Guerra Mundial, cuando Prokófiev ya estaba desarrollando una brillante carrera internacional como pianista-compositor. La *Sugestión diabólica* op 4, nº 4 (1913) se ajustaba a la perfección a la moda del exotismo bárbaro promocionada por los Ballets Rusos entre los auditorios occidentales. Tras asistir en junio de 1914 al debut londinense de Prokófiev interpretando su 2º *Concierto para piano* en sol menor op 16 (1912-13), Diaghilev organizó su debut romano en mayo de 1915 y le encargó un ballet, *Ala y Lolli* op 20, concertando una cita en Roma para la lectura de los materiales previos que Diaghilev rechazó por anticuados y, sobre todo, por su carencia de exotismo ruso.

Aún así, decidió dar una segunda oportunidad a Prokófiev y le encargó un nuevo ballet *Chout* op 21 con la condición de que lo compondría con la ayuda y bajo la supervisión de Stravinski, a quien se lo notifica el 8 de marzo de 1915, comentándole que:

... debemos ser amables con él y mantenerlo a nuestro lado dos o tres meses. Cuento con tu ayuda. Prokófiev tiene talento, pero qué se puede esperar cuando la persona más culta con la que trata es [Nicolai] Tcherepnin, ¡que lo ha impresionado con su *avant-gardisme!* Prokófiev se deja influir muy fácilmente y me parece que es una persona mucho más agradable de lo que sospechábamos por su arrogante aspecto en el pasado. Lo llevaré a tu casa. Hay que cambiarlo de arriba abajo, si no, lo perderemos para siempre...

Diaghilev creía que Prokófiev había fracasado porque se sentía acomplejado «ante personas que eran más cultas que él, y muchas lo eran.» Stravinski, por su parte, atribuye estas inhibiciones a que:

Prokófiev era lo opuesto a un pensador musical. En realidad, era asombrosamente ingenuo en cuestiones de construcción musical. Poseía algo de técnica y sabía hacer ciertas cosas muy bien, pero sus opiniones musicales solían ser trilladas y, a menudo erróneas. Siempre nos llevamos muy bien, nunca hubo un malentendido entre nosotros pero hay que tener en cuenta que uno podía ver mil veces a Prokófiev sin que surgiera una relación profunda, y sólo en muy contadas ocasiones hablamos de música cuando estábamos juntos. Me daba la impresión de que lo más íntimo de Prokófiev solo salía a relucir cuando jugaba (magistralmente) al ajedrez.

Sergei Prokófiev (Sóntsovka, Ucrania, Imperio ruso, 11 de abril / 23 de abril de 1891; Moscú, 5 de marzo de 1953). *Concierto para piano y orquesta nº 3, en do mayor, op 26*. Composición entre 1913 y octubre de 1921. Estreno: Chicago: 16 de diciembre de 1921, Prokófiev, Orquesta Sinfónica de Chicago, Frederick Stock.

Durante su estancia italiana, hasta el fin de la guerra, Prokófiev compuso las *Visiones fugitivas op. 22*, su primera obra en estilo neoclásico que mantuvo en la *Sinfonía clásica op. 25* y el 1º *Concierto para violín op. 19*, que le proporcionaron un gran prestigio y una larga gira por USA (1918-22) de regreso de la cual instaló su domicilio en París (1922-36) tras el éxito apoteósico del estreno europeo del *Concierto para piano nº 3* bajo la dirección de Serge Koussevitzky.

El *Concierto nº 3*, como tantas otras obras de Prokófiev, fue compuesta a lo largo de un periodo largo de tiempo y

aprovechando fragmentos de otras obras anteriores, lo que no le resta en absoluto una unidad que resulta incluso extraña en estas circunstancias. Los primeros bocetos se pueden remontar a 1911, cuando Prokófiev decidió escribir simultáneamente tres conciertos para piano, para su uso personal, con un carácter distinto: el que describió como «lleno de pasajes virtuosísticos» es el que luego sirvió casi diez años después como base para este *Tercer concierto*. El tema que sirve de base a las variaciones del segundo movimiento proviene de una obra de 1913 que también abandonó y los dos temas principales del Allegro final corresponden a un cuarteto de cuerda de 1918 que también dejó incompleto.

Tras firmar con la Ópera de Chicago el contrato para el estreno de *El amor de las tres naranjas*, Prokófiev retornó a Europa en abril de 1921 para trabajar en los ensayos previos al estreno del ballet *Chout* que tuvo lugar en Montecarlo el 17 de mayo, bajo la dirección del propio Prokófiev. El resto de la primavera y el verano los pasó en Etretât (Bretaña francesa), donde tenía como vecinos a otros emigrados rusos (algunos de ellos ajedrecistas como él), entre ellos el poeta Konstantin Balmont a quien dedicó este Tercer concierto compuesto en «un horrible piano vertical» según lo describió Lina Codina, su futura esposa, que ya vivía con él. En septiembre, con el concierto ya finalizado, Lina y Serguei embarcaron hacia Nueva York, y en octubre viajaron a Chicago para supervisar los ensayos de *El amor de las tres naranjas*. El 16 de diciembre, dos semanas antes del estreno de la ópera, la Orquesta Sinfónica de Chicago, como era habitual antes del debut de un compositor nuevo en la Ópera, dedicó un concierto a Prokófiev donde este presentó su nuevo *Concierto n° 3* con un éxito moderado, que no aumentó en los conciertos neoyorquinos un mes después. Este fue uno de los motivos de que Prokófiev se instalara definitivamente en París en 1922, especialmente por el gran éxito que tuvo el *Tercer concierto* tras los estrenos europeos –abril de 1922– en París y Londres bajo

la batuta de Serge Koussevitzky (1874-1951). Prokófiev, que no era presumido respecto a sus obras escribió a un amigo de Chicago que la recepción en Londres y París fue: «Bastante destacada, mucho mejor que en Chicago, y los críticos me calificaron de “genio” (i)»

En otoño de 1924 Koussevitzky fue nombrado director de la Boston Symphony Orchestra, y en su primera temporada programó varias obras de Prokófiev, entre ellas con Alfred Cortot como solista, este *Tercer concierto* que iniciaba así su elevación al canon musical.

Igor Stravinski (Oranienbaum, Golfo de Finlandia, Imperio ruso, 5 de junio / 17 de junio de 1882; Nueva York, 6 de abril de 1971). *Pétrouchka*, ballet de Michel Fokine con escenografía y figurines de Alexandre Benois, quien colaboró con Stravinski en el libreto. Estreno en París: Théâtre du Châtelet, 13 de junio de 1911 por los Ballets Russes de Diaghilev. Intérpretes: Vaslav Nijinsky, Tamara Karsavina, Alexander Orlov y Enrico Cecchetti, Pierre Monteux, director musical. Composición, San Petersburgo, Montecarlo, Beaulieu, Roma y París, 1910-11. *Petrushka*, versión revisada para pequeña orquesta. Composición, Los Ángeles, 1946. Edición, 1947.

La fascinación por la *Commedia dell'arte* fue una corriente que afectó a todas las artes entre 1890 y 1930, quizá sus dos expresiones más universales hayan sido la ópera *I Pagliacci* (1892) y el personaje cinematográfico de Charlot (1914-1930), paradigmas de una moda que afectó a la pintura de Picasso, el teatro de Meyerhold y Benavente, la poesía de Apollinaire, T. S. Eliot o Mallarmé, y, desde luego, compositores tan diversos como Bartók, Busoni, Debussy, Falla, Puccini, Schönberg, Stravinski o Walton. Característica común a todas estas recreaciones es la tragedia íntima, sea el payaso homicida de *Pagliacci* de Leoncavallo, sea el patético hombrecillo de Chaplin, sea el Pierrot triste de Picasso.

Diaghilev, la personalidad artística más importante de la época, no sólo no se mantuvo ajeno al culto a la *Commedia*, sino que su propia carrera parece haber sido una alegoría del titiritero que controla azarosamente los hilos que mueven las marionetas protagonistas de una historia, que en este caso es la historia de la cultura occidental en uno de sus momentos más deslumbrantes, el primer tercio del pasado siglo. Paul Griffiths, en su imprescindible monografía sobre Stravinski, hace una variación sobre esa alegoría e interpreta *Pétroushka* como alegoría de los Ballets Rusos, una representación en la que Stravinski es el titiritero.

Griffiths establece un interesante antagonismo entre los roles de *Pétroushka* y de *Pierrot lunaire*. Interpreta a este como una alegoría del artista romántico, que aspira a la cosmovisión y se considera el centro del mundo, en contraposición con *Pétroushka*, alegoría del artista de la Belle Époque, alienado y socialmente periférico. Esto explica, según Griffiths, los cambios que Stravinski introdujo en la orquestación en 1945, cuando revisaba la partitura para su nueva edición con el nuevo título de *Petrushka*. Cambios que implicaron la transformación de una música mecánica en una música crispada [más próxima a Chaicovski que la versión original], que se aprecian muy claramente en las propias interpretaciones del compositor. Stravinski grabó el ballet completo en Hollywood en 1960, la suite de *Pétroushka* en dos ocasiones: Londres (1928) y Nueva York (1940) y otras dos la suite revisada de *Petrushka*: Hollywood (1960) y Moscú (1962).

Xoán M. Carreira

La génesis de *Pétroushka* relatada por Stravinski

«Antes de abordar *La Consagración de la Primavera* quería refrescarme componiendo

una pieza orquestal en la cual el piano pudiera jugar el papel más importante, una especie de *Konzertstück*. Mientras componía la música tenía en la cabeza una idea muy clara de un muñeco, súbitamente dotado de vida, exasperando la paciencia de la orquesta con sus diabólicas cascadas de arpegios. La orquesta a cambio se vengaba con bocanadas/ráfagas/explosiones de trompetas amenazantes. El resultado es un ruido terrorífico que alcanza su clímax y termina en un colapso quejoso y lleno de pena del pobre muñeco. Habiendo terminado esta grotesca/caprichosa pieza, me comí el tarro durante horas, mientras paseaba por las orillas del lago de Ginebra, para encontrar un título que pudiera expresar en una palabra el carácter de mi música y, consecuentemente, la personalidad de esta criatura.

Un día di un brinco de alegría, había encontrado ya mi título –*Petroushka*– el héroe inmortal e infeliz de todas las ferias de todos los países. Poco después Diaguilev vino a visitarme a Clarens, donde me había instalado. Se quedó muy asombrado cuando, en vez de los bocetos de la *Consagración*, le toqué la pieza que acababa de componer y que más tarde se convertiría en la segunda escena de *Petroushka*. Le gustó tanto que no se resignaba a que fuera la única y empezó a intentar convencerme de que desarrollara el tema de los sufrimientos del muñeco y los convirtiera en un ballet completo. Juntos trabajamos las líneas generales de la idea y el argumento y fijamos el decorado de la acción: la feria, con sus multitudes y sus puestos, el pequeño teatro típico, el carácter del mago, con todos sus trucos; y los muñecos que se vuelven vivos –*Petroushka*, su rival y la bailarina– y sus tragedias de amor que terminan con la muerte de *Petroushka*. De mutuo acuerdo, Diaguilev encargó el *décor* completo del ballet, tanto los decorados como los trajes, a Benois.

Poco después Diaguilev salió para San Petersburgo, desde donde me escribió en Navidades, pidiéndome que me reuniera allí con él unos pocos días, llevándole conmigo la música para que Benois y sus colaboradores pudieran verla. Tan pronto como llegué hice que mis amigos escucharan lo que había compuesto hasta entonces de *Petroushka*, es decir, las dos primeras escenas y el comienzo de la tercera. Benois inmediatamente empezó a trabajar, y en primavera se reunió con nosotros en Montecarlo.

De regreso a mi casa en Beaulieu volví a retomar mi trabajo en la partitura, pero su avance se vio interrumpido por una intoxicación que me obligó a un mes de reposo forzado. Estaba terriblemente ansioso por el destino de *Petroushka*, que tenía a toda costa que estar listo para ser representado en París en primavera. Afortunadamente recobré mis fuerzas lo suficiente para poder terminar mi trabajo en las diez semanas que faltaban para el comienzo de la temporada. Hacia finales de abril me reuní en Roma con Diaguilev donde estaba dando representaciones en el Teatro Constanzi coincidiendo con la Exposición Internacional.

Siempre recordaré con especial placer aquella primavera en Roma, ciudad que veía por primera vez y en la que revisé y terminé *Petroushka*. Me alojé en el Albergo d' Italia con Benois y Serov, el pintor ruso, de quien me convertí en un gran admirador. A pesar de mi trabajo extenuante, encontramos tiempo para hacer varias excursiones que fueron muy instructivas para mí, porque Benois era un experto conocedor del Arte y de la Historia y tenía talento para hacer que el pasado reviviera, así que aquellas expediciones se convirtieron en unas auténticas clases de las cuales disfruté mucho.

A nuestra vuelta a París comenzaron los ensayos bajo la dirección de Pierre Monteux, que fue durante varios años el director de orquesta de los Ballets Rusos que conocía a fondo su trabajo y estaba tan cercano a los orígenes desde los cuales se había elevado que sabía cómo tratar con los músicos: una gran ventaja para un director. Así que fue capaz de lograr una ejecución muy limpia y pensada de mi partitura. No le pido nada más a un director, porque cualquier otra actitud por su parte se convertiría inmediatamente en una *interpretación*, algo que me horroriza. El *intérprete* necesariamente no puede pensar en otra cosa más que en la *interpretación*, y así caemos en el mismo error de los traductores, *traduttore-traditore*; eso es un absurdo en la música y para el intérprete una fuente de inevitable vanidad que lo lleva a la más ridícula megalomanía. Durante los ensayos tuve la gran satisfacción de ver que todas mis intenciones respecto a los efectos de sonido se vieron ampliamente confirmadas.

Me gustaría al llegar a este punto prestar un homenaje de todo corazón a la insuperable entrega al personaje de *Petroushka* de Vaslav Nijinski. La perfección con

la cual llegó a convertirse en la verdadera encarnación de este papel fue lo más remarcable en términos absolutos, porque el puro trabajo saltarín en que solía sobresalir estuvo en este caso totalmente dominado por la acción dramática, la música y el gesto. La belleza del ballet fue ampliamente realizada por la riqueza de los decorados y trajes que Benois había creado para él. Mi entregada intérprete, Karsavina, me desveló que ella nunca hubiera renunciado a su parte de la bailarina, que adoraba. Pero fue una lástima que los movimientos de las multitudes se hubieran descuidado. Quiero decir que se dejaron a la improvisación arbitraria de los intérpretes en vez de estar reguladas coreográficamente de acuerdo con las exigencias claramente definidas de la música. Me da pena sobre todo porque las *danses d'ensemble* de los cocheros, las niñeras y las máscaras y los solos de danzas debían haber sido admiradas como las mejores creaciones de Fokine.

[Unos párrafos más adelante Stravinski cuenta la actuación de los Ballets Rusos en el Teatro Real en la primavera de 1921, y afirma que *Pétroushka* era el ballet favorito de Alfonso XIII y de «las dos reinas» (su madre y su esposa), recuerdos que mezcla con los de la Semana Santa en Sevilla.]

Igor Stravinski: *An Autobiography*, New York: 1936.
Selección de textos y traducción de Xoán M. Carreira

Stravinski versus Prokófiev

Igor Stravinski e Sergei Prokófiev coñecéronse en San Petersburgo no inverno de 1906-7, se ben non tiveron ocasión de establecer relacións persoais ata mediados da I Guerra Mundial, cando Prokófiev xa estaba a desenvolver unha brillante carreira internacional como pianista-compositor. A *Suxestión diabólica* op 4, nº 4 (1913) axustábase á perfección á moda do exotismo bárbaro promocionada polos Ballets Rusos entre os auditorios occidentais. Logo de asistir en xuño de 1914 ao debut londiniense de Prokófiev interpretando o seu *2º Concerto para piano* en sol menor op 16 (1912-13), Diaghilev organizou o seu debut romano en maio de 1915 e encargoulle un ballet, *Ala e Lolli* op 20, concertando unha cita en Roma para a lectura dos materiais previos que Diaghilev rexeitou por anticuados e, sobre todo, pola súa carencia de exotismo ruso.

Aínda así, decidiu darlle unha segunda oportunidade a Prokófiev e encargoulle un novo ballet *Chout* op 21 coa condición de que o comporía coa axuda e baixo a supervisión de Stravinski, a quen llo notifica o 8 de marzo de 1915, e onde lle comenta que:

... debemos ser amables con el e mantelo ao noso lado dous ou tres meses. Conto coa túa axuda. Prokófiev ten talento, pero que se pode agardar cando a persoa máis culta coa que trata é [Nicolai] Tcherepnin, que o impresionou co seu *avant-gardisme!* Prokófiev déixase influír moi doadamente e paréceme que é unha persoa moito máis agradable do que sospeitabamos polo seu arrogante aspecto no pasado. Levareino á túa casa. Hai que cambialo de arriba abaixo, se non, perderémolo para sempre...

Diaghilev cría que Prokófiev fracasara porque se sentía

acomplexado «ante persoas que eran máis cultas ca el, e moitas érano.» Stravinski, pola súa banda, atribúe estas inhibicións a que:

Prokófiev era o oposto a un pensador musical. En realidade, era abraiantemente inxenuo en cuestións de construción musical. Posuía algo de técnica e sabía facer certas cousas moi ben, mais as súas opinións musicais adoitaban ser manidas e, a miúdo erróneas. Sempre nos levamos moi ben, nunca houbo un malentendido entre nós pero hai que ter en conta que un podía ver mil veces a Prokófiev sen que xurdise unha relación fonda, e só en moi contadas ocasións falamos de música cando estabamos xuntos. Dábame a impresión de que o máis íntimo de Prokófiev só saía a relucir cando xogaba (de xeito maxistral) ao xadrez.

Sergei Prokófiev (Sóntsovka, Ucraína, Imperio ruso, 11 de abril / 23 de abril de 1891; Moscova, 5 de marzo de 1953). *Concerto para piano e orquestra nº 3, en dó maior, op 26*. Composición entre 1913 e outubro de 1921. Estrea: Chicago: 16 de decembro de 1921, Prokófiev, Orquestra Sinfónica de Chicago, Frederick Stock.

Durante a súa estadía italiana, ata a fin da guerra, Prokófiev compuxo as *Visións fuxitivas op. 22*, a súa primeira obra en estilo neoclásico que mantivo na *Sinfonía clásica op. 25* e o *1º Concerto para violín op. 19*, que lle proporcionaron un gran prestixio e unha longa xira polos EUA (1918-22) de regreso da cal instalou o seu domicilio en París (1922-36) logo do éxito apoteótico da estrea europea do *Concerto para piano nº 3* baixo a dirección de Serge Koussevitzky.

O *Concerto nº 3*, como tantas outras obras de Prokófiev, foi composta ao longo dun período longo de tempo e aproveitando fragmentos doutras obras anteriores, o que non lle resta en

absoluto unha unidade que resulta mesmo estraña nestas circunstancias. Os primeiros bosquejos pódense remontar a 1911, cando Prokófiev decidiu escribir de xeito simultáneo tres concertos para piano, para o seu uso persoal, cun carácter distinto: o que describiu como «cheo de pasaxes virtuosísticas» é o que logo serviu case dez anos despois como base para este *Terceiro concerto*. O tema que lles serve de base ás variacións do segundo movemento provén dunha obra de 1913 que tamén abandonou e os dous temas principais do Allegro final corresponden a un cuarteto de corda de 1918 que tamén deixou incompleto.

Logo de asinar coa Ópera de Chicago o contrato para a estrea da obra *O amor das tres laranxas*, Prokófiev retornou a Europa en abril de 1921 para traballar nos ensaios previos á estrea do ballet *Chout* que tivo lugar en Montecarlo o 17 de maio, baixo a dirección do propio Prokófiev. O resto da primavera e do verán pasounos en Etretât (Bretaña francesa), onde tiña como veciños outros emigrados rusos (algúns deles xadrecistas coma el), entre eles o poeta Konstantin Balmont a quen lle dedicou este *Terceiro concerto* composto nun «horrible piano vertical» segundo o describiu Lina Codina, a súa futura dona, que xa vivía con el. En setembro, co concerto xa finalizado, Lina e Serguei embarcaron cara a Nova York, e en outubro viaxaron a Chicago para supervisar os ensaios da peza *O amor das tres laranxas*. O 16 de decembro, dúas semanas antes da estrea da ópera, a Orquestra Sinfónica de Chicago, como era habitual antes do debut dun compositor novo na Ópera, dedicoulle un concerto a Prokófiev onde este presentou o seu novo *Concerto nº 3* cun éxito moderado, que non aumentou nos concertos neiorquinos un mes despois. Este foi un dos motivos de que Prokófiev se instalase definitivamente en París en 1922, en especial polo grande éxito que tivo o *Terceiro concerto* tras as estreas europeos –abril de 1922– en París e Londres baixo a batuta de Serge Koussevitzky (1874-1951). Prokófiev, que non era presumido

respecto das súas obras escribiulle a un amigo de Chicago que a recepción en Londres e París foi: «Bastante destacada, moito mellor que en Chicago, e os críticos cualificáronme de “xenio” (¡)»

No outono de 1924 Koussevitzky foi nomeado director da Boston Symphony Orchestra, e na súa primeira temporada programou varias obras de Prokófiev, entre elas con Alfred Cortot como solista, este *Terceiro concerto* que iniciaba así a súa elevación ao canon musical.

Igor Stravinski (Oranienbaum, Golfo de Finlandia, Imperio ruso, 5 de xuño / 17 de xuño de 1882; Nova York, 6 de abril de 1971). *Pétrouchka*, ballet de Michel Fokine con escenografía e figurinos de Alexandre Benois, quen colaborou con Stravinski no libreto. Estrea en París: Théâtre du Châtelet, 13 de xuño de 1911 polos Ballets Russes de Diaghilev. Intérpretes: Vaslav Nijinsky, Tamara Karsavina, Alexander Orlov e Enrico Cecchetti, Pierre Monteux, director musical. Composición, San Petersburgo, Montecarlo, Beaulieu, Roma e París, 1910-11. *Petrushka*, versión revisada para pequena orquestra. Composición, Los Ángeles, 1946. Edición, 1947.

A fascinación pola *Commedia dell'arte* foi unha corrente que afectou todas as artes entre os anos 1890 e 1930, quizais as súas dúas expresións máis universais fosen a ópera I *Pagliacci* (1892) e a personaxe cinematográfica de Charlot (1914-1930), paradigmas dunha moda que afectou a pintura de Picasso, o teatro de Meyerhold e Benavente, a poesía de Apollinaire, T. S. Eliot ou Mallarmé, e, desde logo, compositores tan diversos como Bartók, Busoni, Debussy, Falla, Puccini, Schönberg, Stravinski ou Walton. Característica común a todas estas recreacións é a traxedia íntima, xa for o pallaso homicida de *Pagliacci* de Leoncavallo, xa for o patético homiño de Chaplin, xa for o Pierrot triste de Picasso.

Diaghilev, a personalidade artística máis importante da época, non só non se mantivo alleo ao culto á *Commedia*, senón que a súa propia carreira semella ter sido unha alegoría do monicrequeiro que controla de modo azaroso os fíos que moven as marionetas protagonistas dunha historia, que neste caso é a historia da cultura occidental nun dos seus momentos máis abraiantes, o primeiro terzo do pasado século. Paul Griffiths, na súa imprescindible monografía sobre Stravinski, fai unha variación sobre esa alegoría e interpreta *Pétroushka* como alegoría dos Ballets Rusos, unha representación na que Stravinski é o monicrequeiro.

Griffiths establece un interesante antagonismo entre os roles de *Pétroushka* e de *Pierrot lunaire*. Interpreta este como unha alegoría do artista romántico, que aspira á cosmovisión e que se considera o centro do mundo, en contraposición con *Pétroushka*, alegoría do artista da Belle Époque, alienado e socialmente periférico. Isto explica, segundo Griffiths, os cambios que Stravinski introduciu na orquestración no ano 1945, cando revisaba a partitura para a súa nova edición co novo título de *Petrushka*. Cambios que implicaron a transformación dunha música mecánica nunha música crispada [máis próxima a Chaicóvski que a versión orixinal], que se aprecian moi claramente nas propias interpretacións do compositor. Stravinski gravou o ballet completo en Hollywood en 1960, a suite de *Pétroushka* en dúas ocasións: Londres (1928) e Nova York (1940) e outras dúas a suite revisada de *Petrushka*: Hollywood (1960) e Moscova (1962).

Xoán M. Carreira

A xénese de *Pétroushka* relatada por Stravinski

«Antes de tratar *A Consagración da Primavera* quería refrescar compoñendo unha

peza orquestral na cal o piano puidese desempeñar o papel máis importante, unha especie de *Konzertstück*. Mentres compoñía a música tiña na cabeza unha idea moi clara dun boneco, subitamente dotado de vida, exasperando a paciencia da orquestra coas súas diabólicas cascadas de arpexos. A orquestra a cambio vingábase con bafaradas/ventadas/explosións de trompetas ameazantes. O resultado é un ruído terrorífico que acada o seu clímax e remata nun colapso queixoso e cheo de mágoa do pobre boneco. Logo de rematar esta grotesca/caprichosa peza, deille voltas á cabeza durante horas, mentres paseaba pola beira do lago de Xenebra, para atopar un título que puidese expresar nunha palabra o carácter da miña música e, como consecuencia disto, a personalidade desta criatura.

Un día dei un chimplo de alegría, atopara xa o meu título *-Petroushka-* o heroe inmortal e infeliz de todas as feiras de todos os países. Pouco despois Diaguilev veu visitarme a Clarens, onde me instalara. Quedou moi abraiado cando, no canto dos bosquexos da *Consagración*, lle toquei a peza que acababa de compoñer e que máis tarde se habería de converter na segunda escena de *Petroushka*. Gustoulle tanto que non se resignaba a que fose a única e comezou a intentar convencerme de que desenvolvese o tema dos sufrimentos do boneco e os convertese nun ballet completo. Xuntos traballamos as liñas xerais da idea e o argumento e fixamos o decorado da acción: a feira, coas súas multitudes e mais os seus postos, o pequeno teatro típico, o carácter do mago, con todos os seus trucos; e os bonecos que se volven vivos *-Petroushka, a súa rival e mais a bailarina-* e as súas traxedias de amor que rematan coa morte de *Petroushka*. De mutuo acordo, Diaguilev encargoulle o *décor* completo do ballet, tanto os decorados coma os traxes, a Benois.

Pouco despois Diaguilev saíu para San Petersburgo, desde onde me escribiu no Nadal, pedíndome que me reunise alí con el uns poucos días, e que levase comigo a música para que Benois e os seus colaboradores puidesen vela. Tan rápido como cheguei fixen que os meus amigos escoitasen o que compuxera ata daquela de *Petroushka*, isto é, as dúas primeiras escenas e o comezo da terceira. Benois inmediatamente comezou a traballar, e na primavera reuniuse connosco en Montecarlo.

De regreso á miña casa en Beaulieu volví a retomar o meu traballo na partitura, pero o seu avance viuse interrompido por unha intoxicación que me obrigou a un mes de repouso forzado. Estaba terriblemente ansioso polo destino de *Petroushka*, que tiña que estar listo fose como for para ser representado en París na primavera. Afortunadamente recobrei as miñas forzas abondo como para poder rematar o meu traballo nas dez semanas que faltaban para o comezo da temporada. Cara a finais de abril reuníme en Roma con Diaguilev onde estaba dando representacións no Teatro Constanzi coincidindo coa Exposición Internacional.

Sempre lembrarei con especial pracer aquela primavera en Roma, cidade que vía por primeira vez e na que revisei e rematei *Petroushka*. Aloxeime no Albergo d' Italia con Benois e Serov, o pintor ruso, de quen me convertín nun grande admirador. Malia o meu traballo extenuante, achamos tempo para facer varias excursións que foron moi instrutivas para min, porque Benois era un experto coñecedor da Arte e da Historia e tiña talento para facer que o pasado revivise, así que aquelas expedicións se converteron nunhas auténticas clases das cales gocei moito.

Á nosa volta a París comezaron os ensaios baixo a dirección de Pierre Monteux, que foi durante varios anos o director de orquestra dos Ballets Rusos que coñecía a fondo o seu traballo e estaba tan próximo ás orixes desde as cales se elevara que sabía como tratar cos músicos: unha gran vantaxe para un director. Así que foi quen de lograr unha execución moi limpa e pensada da miña partitura. Non lle pido nada máis a un director, porque calquera outra actitude pola súa parte se habería de converter de xeito inmediato nunha *interpretación*, algo que me horroriza. O *intérprete* necesariamente non pode pensar noutra cousa máis que na *interpretación*, e así caemos no mesmo erro dos tradutores, *traduttore-traditore*; iso é un absurdo na música e para o intérprete unha fonte de inevitable vaidade que o leva á máis ridícula megalomanía. Durante os ensaios tiveron a gran satisfacción de ver que todas as miñas intencións respecto dos efectos de son se viron amplamente confirmadas.

Gustárame, ao chegarmos a este punto, prestarlle unha homenaxe de todo corazón á insuperable entrega á personaxe de *Petroushka* de Vaslav Nijinski. A perfección coa cal chegou a converterse na verdadeira encarnación deste papel foi o máis salientable en termos absolutos, porque o puro traballo saltarico en que adoitaba

sobresaír estivo neste caso totalmente dominado pola acción dramática, a música e o xesto. A beleza do ballet foi amplamente realizada pola riqueza dos decorados e traxes que Benois creara para el. A miña entregada intérprete, Karsavina, desveloume que ela nunca tería renunciado á súa parte da bailarina, que adoraba. Pero foi unha mágoa que os movementos das multitudes se descoidasen. Quero dicir que se deixaron á improvisación arbitraria dos intérpretes no canto de estar reguladas desde o punto de vista coreográfico de acordo coas esixencias claramente definidas da música. Dáme moita mágoa sobre todo porque as *danses d'ensemble* dos cocheiros, as coidadoras de nenos e as máscaras e os solos de danzas debían ter sido admiradas como as mellores creacións de Fokine.

[Uns parágrafos máis adiante Stravinski conta a actuación dos Ballets Rusos no Teatro Real na primavera de 1921, e afirma que *Pétroushka* era o ballet favorito de Afonso XIII e das «dúas raíñas» (a súa nai e mais a súa dona), lembranzas que mestura cos da Semana Santa en Sevilla.]

Igor Stravinski: *An Autobiography*, New York: 1936.

Selección de textos e tradución de Xoán M. Carreira.

Giancarlo Guerrero, director



Giancarlo Guerrero ha ganado seis premios Grammy. Es director musical de la Sinfónica de Nashville y la Filarmónica NFM Wrocław así como principal director invitado de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa. Guerrero ha sido elogiado por su «dirección carismática y atención al detalle» (Seattle Times) en «actuaciones visceralmente poderosas» (Boston Globe) que son «a la vez vigorosas, apasionadas y matizadas» (BachTrack).

A través de encargos, grabaciones y estrenos mundiales, Guerrero ha defendido las obras de destacados compositores estadounidenses, para lo cual presentó once estrenos mundiales y quince grabaciones de música estadounidense con la Sinfónica de Nashville, incluidas obras de Michael Daugherty, Terry Riley y Jonathan Leshnoff.

Como parte de su compromiso de fomentar la música contemporánea, Guerrero, junto con el compositor Aaron Jay Kernis, guió la creación del Laboratorio y Taller BIANUAL de Compositores de la Sinfónica de Nashville para jóvenes compositores emergentes.

En el verano de 2020, aunque los conciertos en vivo se cancelaron debido a la pandemia del coronavirus, el sello Naxos lanzó tres nuevas grabaciones de Guerrero y la Sinfónica de Nashville con repertorio de Aaron Jay Kernis «interpretado con la fuerza y pasión de un caballo» (Gramophone), «actuaciones robustas» (New Yorker) de la música de Christopher Rouse, y con la *Opera Without Words* de Tobias Picker. «No hace falta decir», escribe Textura, «que los tres están en las mejores manos cuando sus obras son interpretadas por Guerrero y la Sinfónica de Nashville».

La temporada 2019/20 de Guerrero incluyó una gira por trece ciudades norteamericanas con la Filarmónica de Wrocław y compromisos con la Sinfónica de Boston y la Orquesta Sinfónica de Bilbao. La primavera de 2020 también habría incluido compromisos con la Deutsches Symphonie-Orchestre de Berlín, la Sinfónica de Bamberg, la Orquesta de la Ópera y los Museos de Frankfurt y la Sinfónica de Nueva Zelanda. Si bien los compromisos de otoño de 2020 en América del Norte y del Sur, incluida la temporada sinfónica de Nashville, su debut con la Sinfónica de San Francisco y apariciones con la Sinfónica de Boston y la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo se cancelaron, Guerrero actuó en un concierto transmitido en vivo con la Sinfónica de Houston en agosto de 2020. En otoño de 2020 y primavera de 2021, regresó a Europa para dirigir Beethoven con la Orquesta Gulbenkian y la Filarmónica NFM Wrocław en ocho programas diferentes, incluida una sesión de grabación con la orquesta y el violinista Bomsori Kim.

El maestro Guerrero ha dirigido a destacadas orquestas

norteamericanas, incluidas las de Baltimore, Cincinnati, Chicago, Cleveland, Dallas, Detroit, Indianápolis, Los Ángeles, Milwaukee, Montreal, Filadelfia, Seattle, Toronto, Vancouver y la Orquesta Sinfónica Nacional. A nivel internacional ha trabajado en las últimas temporadas con la Frankfurt Radio Symphony, Brussels Philharmonie, Deutsches Radio Philharmonie, Orchestre Philharmonique de Radio France, Netherlands Philharmonic, Residentie Orkest, NDR en Hannover, Orquesta Sinfónica de Galicia y la London Philharmonic Orchestra, así como la Queensland Symphony y Sydney Symphony en Australia. Guerrero fue honrado como orador principal en la conferencia de la Liga de Orquestas Estadounidenses de 2019.

Guerrero ocupó anteriormente cargos como principal director invitado de la Residencia de Miami de la Cleveland Orchestra, director musical de la Sinfónica Eugene y director asociado de la Orquesta de Minnesota.

Nacido en Nicaragua, Guerrero emigró durante su infancia a Costa Rica, donde se unió a la sinfónica juvenil local. Estudió percusión y dirección en la Baylor University en Texas y obtuvo su master en dirección en Northwestern. Dados sus inicios en orquestas juveniles, Guerrero está particularmente comprometido con la dirección de orquestas de formación y ha trabajado con la Escuela de Música Curtis, Escuela Colburn en Los Ángeles, National Youth Orchestra (NYO2) y Yale Philharmonia, así como con el programa Accelerando de la Sinfónica de Nashville, que brinda una educación musical intensiva a jóvenes estudiantes prometedores de diversos orígenes étnicos.

Giancarlo Guerrero, director



Giancarlo Guerrero gañou seis premios Grammy. É director musical da Sinfónica de Nashville e mais da Filharmónica NFM Wrocław así como principal director invitado da Orquestra Gulbenkian de Lisboa. Guerrero foi eloxiado pola súa «dirección carismática e atención ao detalle» (Seattle Times) en «actuacións visceralmente poderosas» (Boston Globe) que son «á vez vigorosas, apaixonadas e matizadas» (BachTrack).

A través de encargos, gravacións e estreas mundiais, Guerrero defendeu as obras de destacados compositores estadounidenses, para o cal presentou once estreas mundiais e quince gravacións de música estadounidense coa Sinfónica de Nashville, incluídas obras de Michael Daugherty, Terry Riley e Jonathan Leshnoff.

Como parte do seu compromiso de fomentar a música

contemporánea, Guerrero, xunto co compositor Aaron Jay Kernis, guiou a creación do Laboratorio e Taller Bidual de Compositores da Sinfónica de Nashville para mozos compositores emerxentes.

No verán de 2020, aínda que os concertos en vivo se cancelaron debido á pandemia do coronavirus, o selo discográfico Naxos lanzou tres novas gravacións de Guerrero e a Sinfónica de Nashville con repertorio de Aaron Jay Kernis «interpretado coa forza e mais a paixón dun cabalo» (Gramophone), «actuacións robustas» (New Yorker) da música de Christopher Rouse, e coa *Opera Without Words* de Tobias Picker. «Non fai falla dicir», escribe Textura, «que os tres están nas mellores mans cando as súas obras son interpretadas por Guerrero e mais a Sinfónica de Nashville».

A temporada 2019/20 de Guerrero incluíu unha xira por trece cidades norteamericanas coa Filharmónica de Wrocław e compromisos coa Sinfónica de Boston e a Orquestra Sinfónica de Bilbao. A primavera de 2020 tamén tería incluído compromisos coa Deutsches Symphonie-Orchestre de Berlín, a Sinfónica de Bamberg, a Orquestra da Ópera e os Museos de Frankfurt e a Sinfónica de Nova Zelandia. Se ben os compromisos do outono de 2020 en América do Norte e do Sur, incluída a temporada sinfónica de Nashville, o seu debut coa Sinfónica de San Francisco e aparicións coa Sinfónica de Boston e a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo se cancelaron, Guerrero actuou nun concerto transmitido en vivo coa Sinfónica de Houston en agosto de 2020. No outono de 2020 e na primavera de 2021, regresou a Europa para dirixir Beethoven coa Orquestra Gulbenkian e a Filharmónica NFM Wrocław en oito programas diferentes, incluída unha sesión de gravación coa orquestra e o violinista Bomsori Kim.

O mestre Guerrero dirixiu destacadas orquestras norteamericanas, incluídas as de Baltimore, Cincinnati, Chicago, Cleveland, Dallas, Detroit, Indianápolis, Los Ángeles, Milwaukee, Montreal, Filadelfia,

Seattle, Toronto, Vancouver e mais a Orquestra Sinfónica Nacional. A nivel internacional traballou nas últimas temporadas coa Frankfurt Radio Symphony, a Brussels Philharmonie, a Deutsches Radio Philharmonie, a Orchestre Philharmonique de Radio France, a Netherlands Philharmonic, a Residentie Orkest, a NDR en Hannover, a Orquestra Sinfónica de Galicia e mais a London Philharmonic Orchestra, así como a Queensland Symphony e mais a Sydney Symphony en Australia. Guerrero foi honrado como orador principal na conferencia da Liga de Orquestras Estadounidenses de 2019.

Guerrero ocupou anteriormente cargos como principal director convidado da Residencia de Miami da Cleveland Orchestra, director musical da Sinfónica Eugene e director asociado da Orquestra de Minnesota.

Nado en Nicaragua, Guerrero emigrou durante a súa infancia a Costa Rica, onde se uniu á sinfónica xuvenil local. Estudou percusión e dirección na Baylor University en Texas e obtivo o seu mestrado en dirección en Northwestern. Dados os seus inicios en orquestras xuvenís, Guerrero está comprometido de xeito particular coa dirección de orquestras de formación e traballou coa Escola de Música Curtis, a Escola Colburn en Los Ángeles, a National Youth Orchestra (NYO2) e mais a Yale Philharmonia, así como co programa Accelerando da Sinfónica de Nashville, que lles brinda unha educación musical intensiva a mozos e mozas estudantes prometedores de diversas orixes étnicas.

Daniel Ciobanu, piano



Daniel Ciobanu obtuvo reconocimiento internacional por primera vez en 2017 en el Concurso Arthur Rubinstein en Tel Aviv donde ganó la Medalla de Plata y el Premio del Público. Posteriormente actuó en Carnegie Hall, Elbphilharmonie de Hamburgo, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus de Berlín, St John's Smith Square en Londres, Festival Enescu en Bucarest y realizó giras por Japón, China, Taiwán, Sudáfrica y Brasil.

«Un sonido pleno y luminoso, gran aplomo pianístico, sensibilidad, una originalidad sin ego abrumador» (Alain Lompech).

La personalidad musical distintiva de Ciobanu y su dominio de la técnica le ha llevado a actuar con orquestas como la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen, Filarmónica de Israel y Camerata de Israel, Real Orquesta Nacional Escocesa, Filarmónica George Enescu y la Orquesta de la Radio Nacional Rumana.

En la temporada 2019/20 debutó con la Gewandhausorchester de

Leipzig bajo la dirección de Omer Meir Welber, y posteriormente fue invitado a dar un recital en solitario. Colaboró con la Royal Philharmonic Orchestra y Kerem Hasan y en el Enescu Festival de Bucarest con la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional Polaca y Cristian Mandeal; también fue invitado a tocar con la Konzerthaus de Viena, con la cual interpretó las sonatas para violín y piano de Beethoven con Julian Rachlin. En 2021 debutará en el Festival de Lucerna con un recital (aplazado desde 2020); otros compromisos para esta temporada incluyen sus debuts con la Orquesta de la Staatskapelle de Dresde, Tonhalle de Zúrich y la BBC Philharmonic (todas con Meir Welber) así como con la Orquesta Sinfónica de Galicia y Giancarlo Guerrero. Durante la temporada 20/21 será el primer Artista residente en la Filarmónica George Enescu en Bucarest.

En mayo de 2020 grabó su primer CD, un disco en solitario con obras de Prokofiev, Debussy, Liszt y Enescu, que se lanzará con el sello Accentus.

En 2010 hizo su debut en el Royal Festival Hall, y desde entonces ofreció varios recitales en solitario en salas como Munich Gasteig, Mozarteum de Salzburgo, Auditorium de RadioFrancia, Salle Cortot, Fazioli Hall en Sacile, Teatro Massimo Palermo, Bucarest Atheneum, Festival Duszniaki Chopin, Teatro Municipal de Río de Janeiro, Auditorio de Tel Aviv y Sala Nacional de Conciertos de Taipei.

En 2015 recibió su primer gran premio, el premio del público y premio de orquesta en el Concurso Internacional de Piano Filarmónica de Marruecos, por lo que se convirtió en el primer pianista en la historia que ha ganado todos los premios especiales además de ser votado por unanimidad por el jurado. También ganó el primer premio y premio especial a la mejor «Sonata Clásica» en el Concurso Internacional de Piano UNISA en Pretoria (Sudáfrica) y primer Premio en el BNDES International Piano en Río de Janeiro.

En 2017, Ciobanu fundó el Festival de Música Neamt en su ciudad natal Piatra Neamt en Rumania, el objetivo era crear una plataforma internacional fresca e innovadora para la élite de los artistas jóvenes. El festival, que dura una semana, se lleva a cabo todos los años en los Cárpatos. El festival no solo tiene una programación clásica, sino que también abarca otras disciplinas como el jazz, el video-mapeo, la pintura o la danza.

Ciobanu comenzó a aprender piano a los nueve años en Piatra Neamt, Rumania. Inicialmente con Magdolna Cosma y Delia Balan y más tarde con Mihaela Spiridon y Lulian Arcadi Trofin. Posteriormente ganó varias becas para estudiar en Escocia con Graeme, McNaught y posteriormente con Aaron Shorr y Petras Geniusas, después de lo cual se graduó en el Conservatorio Real de Escocia. Completó sus estudios en la École Normale de Musique Alfred Cortot en París con Marian Rybicki y en la Universität der Künste en Berlín con Pascal Devoyon y Markus Groh.

Daniel Ciobanu, piano



Daniel Ciobanu obtivo recoñecemento internacional por primeira vez en 2017 no Concurso Arthur Rubinstein en Tel Aviv onde gañou a Medalla de Prata e mais o Premio do Público. Posteriormente actuou en Carnegie Hall, Elbphilharmonie de Hamburgo, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus de Berlín, St John's Smith Square en Londres, Festival Enescu en Bucarest e realizou xiras por Xapón, China, Taiwán, África do Sur e Brasil.

«Un son pleno e luminoso, grande serenidade pianística, sensibilidade, unha orixinalidade sen ego abafante» (Alain Lompech).

A personalidade musical distintiva de Ciobanu e o seu dominio da técnica levárono a actuar con orquestras como a Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen, a Filharmónica de Israel e Camerata de Israel, a Real Orquestra Nacional Escocesa, a Filharmónica George Enescu e mais a Orquestra da Radio Nacional Romanesa.

Na temporada 2019/20 debutou coa Gewandhausorchester de Leipzig baixo a dirección de Omer Meir Welber, e posteriormente foi convidado a dar un recital en solitario. Colaborou coa Royal Philharmonic Orchestra e Kerem Hasan e tamén no Enescu Festival de Bucarest coa Orquestra Sinfónica da Radio Nacional Polaca e Cristian Mandeal; ademais, tamén foi invitado a tocar coa Konzerthaus de Viena, coa cal interpretou as sonatas para violín e piano de Beethoven con Julian Rachlin. En 2021 debutará no Festival de Lucerna cun recital (adiado desde 2020); outros compromisos para esta temporada inclúen os seus debuts coa Orquestra de la Staatskapelle de Dresde, coa Tonhalle de Zurich e mais coa BBC Philharmonic (todas con Meir Welber) así como coa Orquestra Sinfónica de Galicia e Giancarlo Guerrero. Durante a temporada 20/21 ha de ser o primeiro Artista residente na Filharmónica George Enescu en Bucarest.

En maio de 2020 gravou o seu primeiro CD, un disco en solitario con obras de Prokofiev, Debussy, Liszt e Enescu, que se lanzará co selo discográfico Accentus.

En 2010 fixo o seu debut no Royal Festival Hall, e desde aquela ofreceu varios recitais en solitario en salas como a Munich Gasteig, a Mozarteum de Salzburgo, o Auditorium de RadioFrancia, a Salle Cortot, o Fazioli Hall en Sacile, o Teatro Massimo Palermo, o Bucarest Atheneum, o Festival Duszniki Chopin, o Teatro Municipal de Río de Xaneiro, o Auditorio de Tel Aviv e mais a Sala Nacional de Concertos de Taipei.

En 2015 recibiu o seu primeiro gran premio, o premio do público e premio de orquestra no Concurso Internacional de Piano Filharmónica de Marrocos, e converteuse deste xeito no primeiro pianista na historia que gañou todos os premios especiais ademais de ser votado por unanimidade polo xurado. Tamén gañou o primeiro premio e premio especial á mellor «Sonata Clásica» no

Concurso Internacional de Piano UNISA en Pretoria (África do Sur) e primeiro Premio no BNDES International Piano en Río de Xaneiro.

En 2017, Ciobanu fundou o Festival de Música Neamt na súa cidade natal Piatra Neamt en Romanía, o obxectivo era crear unha plataforma internacional fresca e innovadora para a elite dos artistas novos. O festival, que dura unha semana, lévase a cabo todos os anos nos Cárpatos. Este evento non só ten unha programación clásica, senón que tamén abrangue outras disciplinas como o jazz, o vídeo-mapeo, a pintura ou a danza.

Ciobanu comezou a aprender piano aos nove anos en Piatra Neamt, Romanía. Inicialmente con Magdolna Cosma e Delia Balan e máis tarde con Mihaela Spiridon e Lulian Arcadi Trofin. Posteriormente gañou varias bolsas de estudo para poder estudar en Escocia con Graeme, McNaught e a continuación con Aaron Shorr e Petras Geniusas, polo cal se graduou no Conservatorio Real de Escocia. Completou os seus estudos na École Normale de Musique Alfred Cortot en París con Marian Rybicki e na Universität der Künste, en Berlín, con Pascal Devoyon e Markus Groh.

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*

Óscar Vázquez Vilariño***

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 para este programa

VIOLÍN I

Pedro Rodríguez Rodríguez****
Ioan Haffner
Paloma García Fernández de Usera

VIOLÍN II

Mireia Castro Real
Virginia González Leondhart
Rebeca Maseda Longarela

CONTRABAJO

Enrique Jesús Rodríguez Yebra
Víctor Vega García

OBOE

Celia Olivares Pérez-Bustos**

FAGOT

Óscar Galán Adegá

TROMPA

Fabio Breogán Catania Vázquez***

PERCUSIÓN

Miguel Ángel Martínez Martínez*

PIANO

Alicia González Permy***

CELESTA

Ludmila Orlova***

Consortio para la Promoción de la Música

Inés Rey

Presidenta

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Andrés Lacasa Nikiforov

Gerente

Olga Dourado González

Secretaria-interventora

María Salgado Porto

Jefa de gestión económica

Ángeles Cucarella López

Coordinadora general

José Manuel Queijo

Jefe de producción

Javier Vizoso

Jefe de prensa y comunicación

Alberto García Buño

Contable

Zita Kadar

Archivo musical

Iván Portela López

Programas didácticos

José Antonio Anido Rodríguez
Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades
Administración

Inmaculada Sánchez Canosa
Gerencia y coordinación

Nerea Varela
Secretaría de producción

Lucía Sándeiz Sanmartín
Prensa y comunicación

José Manuel Ageitos Calvo
Daniel Rey Campaña
Regidores

Diana Romero Vila
Auxiliar de archivo

Montse Bonhome
Auxiliar de regidor

Próximos conciertos

Programa 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

Festival Resis – Proyecto 20(21)

Iglesia de las Capuchinas

Sábado, 24 de abril 2021 – 20h.

Jacobo Gaspar Grandal

Anuario do vento e as follas

Hugo Gómez-Chao Porta

Recitativo y Aria para soprano y grupo instrumental

Grupo Instrumental Siglo XX

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

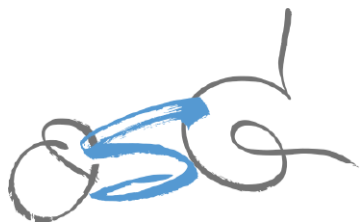


instagram.com/osggalicia

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