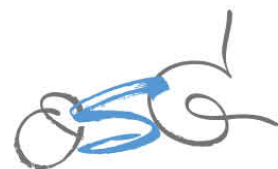


PROGRAMA

VIERNES 21/05/2021, 20 h.

SINFÓNICA
DE GALICIA

Programa

Programa 24

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Petite suite, L. 65 (arr. Henri Büsser, 1907) (15') [Primera vez por la OSG]

En bateau

Cortège

Menuet

Ballet

JACQUES IBERT (1890-1962)

Concierto para flauta y orquesta (20')

Allegro

Andante

Allegro scherzando

FRANCIS POULENC (1899-1963)

Sinfonietta, FP 141 (30')

En bateau

Cortège

Menuet

Ballet

María José Ortuño, flauta

José Trigueros, director

Palacio de la Ópera de A Coruña
Viernes, 21 de mayo 2021 – 20h.

Evocar en libertad

La música sinfónica es evocación, esencialmente. La vida real no suena de manera idéntica a como en ocasiones la escuchamos en la sala de conciertos, pero sus sonidos sí son capaces de transportarnos a lugares remotos, como otras latitudes y culturas. En otras ocasiones, el viaje mental es bastante menos sofisticado y nos acompaña hasta espacios tan aparentemente próximos como la naturaleza, que toma cuerpo de las maneras más mundanas, desde una pradera por la que pasear hasta el bosque atravesado por un pequeño arrollo. El contrato que como oyente suscribimos con el músico es aceptar su mano tendida para dejarnos guiar por su imaginación y creatividad. El itinerario que nos esboce puede albergar pretensiones intelectuales y de compromiso militante con las más diversas causas, o por el contrario puede renunciar de manera consciente a la complejidad y servir exclusivamente para el goce más superficial, la música como objeto de delectación: nuestra, como consumidor; pero también del artista, como creador. El programa de hoy enhebra estos distintos hilos conductores en un vistoso paño de tela francesa, que sin duda nos va a servir para esta excursión campestre con la única misión de disfrutar, de sentirnos libres (aquí sí), de dejarnos llevar por la ligera brisa musical que acariciará nuestro espíritu hasta que se vuelvan a encender las luces de la sala.

La *Petite suite* de Claude Debussy (1862-1918) no fue originalmente concebida en su formato orquestal sino como una composición para piano a cuatro manos (1886-89), casi como epílogo a su etapa como estudiante en el Conservatorio de París, donde había entrado con apenas diez años. Accedió al centro de la mano de sus capacidades como intérprete, pero fue en sus aulas y durante su

aprendizaje cuando el joven Achille-Claude entendió que su talento no residía en tocar sino en escribir. Giraud o Franck se cuentan entre sus profesores de su etapa formativa. Es esa una década, la de los 80, en la que compagina sus estudios (entre otras ocupaciones) con la de maestro de piano de los hijos de Nadezhda von Meck, una mecenas de Chaikovski, o tocando para una sociedad coral parisina dirigida por el mismísimo Charles Gounod. En 1884 gana el Gran Premio de Roma con su cantata *L'enfant prodigue*. El galardón concedía al vencedor una estadía de dos años en Villa Medici, pero lejos de convertirse en un tiempo de epifanía y creatividad, entre 1885 y 1887 Debussy solo experimentó aversión a la capital italiana, de la que no le sedujo ni siquiera la música de los grandes operistas del momento. Los suyos eran otros gustos (por ejemplo Wagner, cuya obra fue varios años a escuchar al festival de Bayreuth). Quizás pudo condicionar su falta de predisposición la fascinación por Marie-Blanche Vasnier, mayor que él y casada, a la que conoció durante unas clases de canto y que rápidamente se convirtió en su amante. La distancia fue un castigo que ni la eterna belleza de Roma pudo atenuar.

De regreso a París, en 1887, Debussy se centra en su faceta creadora, en un proceso de búsqueda de un lenguaje propio, alejado de los corsés que establecían las corrientes de su época y que se enseñaban como un rígido catecismo en el Conservatorio. Con Vasnier como musa, se dedicó a la composición de canciones para piano, muchas de ellas adaptadas a partir de la obra del poeta simbolista Paul Verlaine. Los dos primeros movimientos de la *Petite suite* proceden precisamente del poemario *Fêtes galantes*, *En Bateau* y *Cortege*. Los dúos pianísticos eran una forma muy a la moda entre los autores franceses. Bizet, Faure, Satie, Ravel y el propio Debussy habían publicado piezas a cuatro manos. No es la *Petite suite* una pieza que permita encontrar los rasgos más personales del Debussy maduro, pero quizás sea esa sensualidad, esa facilidad de

comprensión lo que la ha convertido en una de sus páginas más célebres. No encontraremos ese dominio maestro del color y la textura, pero sí una sugestiva evocación de escenas y momentos que, salvadas todas las distancias de forma y fondo, nos recuerdan a la *Pastoral* beethoveniana o a las (posteriores) melodías de campiña de Vaughan Williams. Fue estrenada con éxito en 1889. En 1906 aparecieron las primeras transcripciones para piano solo, o piano y violín. Un año más tarde Henri Büsser pide a Debussy su autorización para transcribir la partitura de piano a una pequeña orquesta, el formato que con más frecuencia se representa en nuestros días.

En Bateau nos transporta a ese barco que da título al movimiento, plácida y lentamente desplazándose por las quietas aguas de algún río o estanque, con flauta y harpa como instrumentos de referencia. Es una suerte de versión luminosa y feliz (casi pizpireta) de la intensa y profunda *La Mer* (1905). A la chalupa le da continuidad *Cortege*, una procesión festiva que amaga con la quietud pero va creciendo hasta la explosión alegre a ritmo de marcha, con vientos, cuerdas y triángulo marcando la melodía. De la extroversión al recato de un *Menuet* que abren los instrumentos de viento-madera y son respondidos por las cuerdas, hasta que el fagot cobra protagonismo en el trío con las cuerdas, repitiendo el tema varias veces hasta una delicada conclusión. Finaliza la página con un *Ballett* que recupera el espíritu festivo y elegante de esta celebración campestre, que casi parece bajar el telón a ritmo de vals.

La libertad

Hay una curiosa coincidencia entre Debussy y Jacques Ibert (1890-1962): este segundo también ganó el Gran Premio de Roma de composición, pero al contrario que el primero, sí acabó sucumbiendo al lógico romance con la Ciudad Eterna. Fue un éxito

liberador. Ibert venía de ser movilizado en la Primera Guerra Mundial mientras estudiaba en el Conservatorio de París, y tras la conclusión de la contienda envió al concurso su cantata *Le poète et la fée* (1919), que acabó conquistando el galardón. Música contra el ruido de las trincheras, si bien Ibert servía como oficial naval. La figura de este compositor es relativamente poco conocida, y sin embargo puede presumir de haber tocado todos los palos y géneros musicales a lo largo de una longeva trayectoria, que lo llevaron no solo a la composición sino también a la administración de instituciones culturales, como precisamente la Académie de France en Villa Medici (1937-1960) que le había concedido el Gran Premio de Roma. Su figura llegó a ser reconocida cuando en 1955 se le nombró administrador de los Teatros Líricos Nacionales franceses, teniendo bajo su control la Opera de París y la Opéra-Comique. Problemas de salud le forzaron a renunciar prematuramente a este honor, pero permite vislumbrar la talla de un autor ampliamente reconocido en su país.

Quizás en el extranjero no tuvo el predicamento debido (por ejemplo, la Filarmónica de Nueva York no estrenó este concierto hasta bien entrado el siglo XXI) dada su distancia con las vanguardias y el oropel que estas imprimían a sus miembros. Ibert evitó encasillarse en ningún estilo concreto de composición, aunque tampoco renegaba de ellos. En la Europa que transitaba del impresionismo francés al expresionismo de la Segunda Escuela de Viena se mantuvo siempre fiel a la música que le gustaba escribir. «Quiero ser libre, independiente de los prejuicios que arbitrariamente dividen a los defensores de una cierta tradición y a los partisanos de una cierta vanguardia», declaró en una ocasión a modo de manifiesto artístico. La libertad bien entendida y en su justo contexto, cabría añadir, ahora que se anda tanto a vueltas con este concepto. No hay atonalidad en Ibert y sí una búsqueda constante de cromatismos, de atmósferas. Una música que puede

interpretarse (si así se quiere) como superficial, pero embriagada por una profunda belleza. Esa accesibilidad para los grandes públicos le llevó a ser autor de bandas sonoras de cerca de una veintena de películas, dirigidas entre otros por Welles, Pabst, Duvivier o Tourneur.

Este *Concierto para flauta* (1932-33) fue escrito para el maestro francés Marcel Moyse, uno de los intérpretes más legendarios de este instrumento y que la estrenó en 1934 en la Sociedad de Conciertos de París. La obra es un vehículo para el instrumento del solista, que se apoya además en una orquestación muy ligera, de apenas dos flautas, dos fagotes, dos trompetas, dos oboes, timbales, trompeta y sección de cuerdas. La página se estructura en tres movimientos. El *Allegro* inicial provoca con una disonancia orquestal en su primer compás que rápidamente es sustituido por la omnipresente flauta solista, a la que acompañan las cuerdas con el primero de los dos temas del movimiento. Quizás los pasajes de belleza más arrebatadora del concierto se condensan en el *Andante* y la interminable melodía de la flauta solista. De nuevo, la evocación, y aunque los musicólogos tracen paralelismos con el estilo de Fauré, hay un poso italiano, lugares comunes con las *Fontane di Roma* (1916) de Respighi. Concluye la página con un *Allegro scherzando* sobre la base de una flauta entregada a distintas series de variaciones, con la orquesta en la encomienda de secundarla. Momentos de enorme virtuosismo para el intérprete solista. Una pequeña explosión festiva en un movimiento con un tema principal que se va repitiendo hasta llegar a un final en *tutti*.

Igualmente libre quiso ser Francis Poulenc (1899-1963) a la hora de entender su obra. Una libertad ejercida desde la cuna, dado que su familia quería para él una distinguida profesión de prestigio y no la dedicación a la siempre denostada farándula artística, aunque sea en su vertiente clásica. De ahí que Poulenc llegara tarde a su formación musical, aunque desde los cinco años recibiera lecciones

de piano. A los 16 tenía como profesor al mítico Ricardo Viñes, el solista preferido de Ravel y Falla. No fue hasta la muerte de sus padres cuando pudo entregarse a su pasión musical (en parte gracias a una más que generosa herencia), bajo la tutela de Viñes, que se convirtió en su mentor y tutor. En estas fechas conoce a Erik Satie, y casi en paralelo publica su *Rapsodia Negra* (1917), que recibió una calurosa acogida. La influencia de Satie le lleva a entrar con este en el denominado «Grupo de Los Seis», junto Auric, Honegger, Milhaud, Tailleferre y Cocteau, el único que no era músico.

La Primera Guerra Mundial, a la que acude como recluta forzoso (si bien acabó de tipógrafo en el Ministerio de Aviación), solo le sirve para reafirmarse en dedicar su vida a las artes. Tras la contienda, necesitado de reforzar su educación musical, toma clases de Charles Koechlin (1921-1924), que complementa con visitas y conversaciones con Schoenberg y sus seguidores vieneses, o el italiano Alfredo Casella. Su popularidad se disparó gracias a su ballet *Les Biches* (1924), encargado por Sergei Diaghilev y estrenado en Montecarlo. Es esta época un momento trascendental para Poulenc, en busca de una voz propia en la música, a pesar de que en su trayectoria fue contando con el respaldo del público, probablemente ansioso por consumir composiciones que apelaran a sus emociones y no tanto a su intelecto.

Mucho de eso hay en esta *Sinfonietta* (1947) comisionada por la BBC para conmemorar el tercer aniversario de su emisora encargada de la difusión de música clásica. Esta pieza es lo más parecido a una sinfonía en la producción musical de Poulenc, que nunca cultivó el género (fue especialmente prolífico en música vocal, coral y para piano). No es esta una sinfonía, ni aspira a serlo, y quizás de ahí el diminutivo dado por su propio compositor. Los entendidos le achacan una falta de profundidad, de gravedad, de cohesión entre sus cuatro movimientos. Roger Nichols incluso le

imputa una cierta «charlatanería» en su discurso musical, esto es, querer decir demasiadas cosas aunque ninguna de ellas de verdadera importancia. Y todo porque en su *Allegro con fuoco, Molto vivace, Andante cantabile* y *Très vite et très gai* lo que en realidad hay es una sucesión de delicadas melodías encadenadas, sin pretensiones, sin ánimo aleccionador. Poulenc lo resumió de manera muy simple: «No analices mi música. ¡Ámala!».

Queda todo dicho. Amen la música, esta o cualquier otra. En libertad.

José Luis Jiménez

Evocar en liberdade

A música sinfónica é evocación, esencialmente. A vida real non soa de xeito idéntico a como en ocasións a escoitamos na sala de concertos, pero os seus sons si son capaces de nos transportaren a lugares remotos, como outras latitudes e culturas. Noutras ocasións, a viaxe mental é bastante menos sofisticada e acompañanos ata espazos tan aparentemente próximos como a natureza, que toma corpo das formas máis mundanas, desde unha pradería pola que pasear ata o bosque atravesado por un pequeno regato. O contrato que como oínte subscribimos co músico é aceptar a súa man tendida para deixarnos guiar pola súa imaxinación e creatividade. O itinerario que nos bosquexe pode albergar pretensións intelectuais e de compromiso militante coas máis diversas causas, ou pola contra pode renunciar de modo consciente á complexidade e servir exclusivamente para o goce máis superficial, a música como obxecto de deleite: a nosa, como consumidor; pero tamén do artista, como creador. O programa de hoxe ganduxa estes distintos fíos condutores nun vistoso pano de tea francesa, que sen dúbida nos vai servir para esta excursión campestre coa única misión de gozar, de sentirnos libres (aquí si), de deixarnos levar pola lixeira brisa musical que acariciará o noso espírito ata que se volvan prender as luces da sala.

A *Petite suite* de Claude Debussy (1862-1918) non foi orixinalmente concibida no seu formato orquestral senón como unha composición para piano a catro mans (1886-89), case como epílogo á súa etapa como estudante no Conservatorio de París, onde entrara con apenas dez anos. Accedeu ao centro da man das súas capacidades como intérprete, pero foi nas súas aulas e durante a súa aprendizaxe cando o mozo Achille-Claude entendeu que o seu

talento non residía en tocar senón en escribir. Giraud ou Franck cóntanse entre os profesores da súa etapa formativa. É esa unha década, a dos 80, na que compaxina os seus estudos (entre outras ocupacións) coa de mestre de piano dos fillos de Nadezhda von Meck, unha mecenas de Chaicovsqui, ou tocando para unha sociedade coral parisiense dirixida polo mesmísimo Charles Gounod. En 1884 gaña o Gran Premio de Roma coa súa cantata *L'enfant prodigue*. O galardón concedíalle ao vencedor unha estadía de dous anos en Villa Medici, pero lonxe de se converter nun tempo de epifanía e creatividade, entre 1885 e 1887 Debussy só experimentou aversión á capital italiana, da que non o seduciou nin sequera a música dos grandes operistas do momento. Os seus eran outros gustos (por exemplo Wagner, cuxa obra foi escoitar varios anos ao festival de Bayreuth). Quizais puido condicionar a súa falta de predisposición a fascinación por Marie-Blanche Vasnier, máis vella ca el e casada, á que coñeceu durante unhas clases de canto e que rapidamente se converteu na súa amante. A distancia foi un castigo que nin a eterna beleza de Roma puido atenuar.

De regreso a París, en 1887, Debussy céntrase na súa faceta creadora, nun proceso de procura dunha linguaxe propia, afastado dos clichés que establecían as correntes da súa época e que se ensinaban como un ríxido catecismo no Conservatorio. Con Vasnier como musa, dedicouse á composición de cancións para piano, moitas delas adaptadas a partir da obra do poeta simbolista Paul Verlaine. Os dous primeiros movementos da Petite suite proceden precisamente do poemario *Fêtes galantes, En Bateau e Cortege*. Os dúos pianísticos eran unha forma moi á moda entre os autores franceses. Bizet, Faure, Satie, Ravel e o propio Debussy publicaran pezas a catro mans. Non é a *Petite suite* unha peza que permita atopar os trazos máis persoais do Debussy maduro, pero quizais sexa esa sensualidade, esa facilidade de comprensión o que a converteu nunha das súas páxinas máis célebres. Non haberemos

de atopar ese dominio mestre da cor e da textura, pero si unha suxestiva evocación de escenas e mais de momentos que, salvadas todas as distancias de forma e fondo, nos lembran a Pastoral beethoveniana ou as (posteriores) melodías de campiña de Vaughan Williams. Foi estreada con éxito en 1889. En 1906 apareceron as primeiras transcrisións para piano solo, ou piano e violín. Un ano máis tarde Henri Büsser pídelles a Debussy a súa autorización para lle transcribir a partitura de piano a unha pequena orquestra, o formato que con máis frecuencia se representa nos nosos días.

En Bateau transpórtanos a ese barco que lle dá título ao movemento, plácida e lentamente desprazándose polas quietas augas dalgún río ou estanque, con frauta e arpa como instrumentos de referencia. É unha especie de versión luminosa e feliz (case alegre e vivaz) da intensa e profunda *La Mer* (1905). Á chalupa dálle continuidade *Cortege*, unha procesión festiva que amaga coa quietude pero vai medrando ata a explosión alegre a ritmo de marcha, con ventos, cordas e triángulo marcando a melodía. Da extraversión ao recato dun *Menuet* que abren os instrumentos de vento-madeira e son respondidos polas cordas, ata que o fagot cobra protagonismo no trío coas cordas, repetindo o tema varias veces ata unha delicada conclusión. Finaliza a páxina cun *Ballett* que recupera o espírito festivo e elegante desta celebración campestre, que case semella baixar o pano a ritmo de valse.

A liberdade

Hai unha curiosa coincidencia entre Debussy e Jacques Ibert (1890-1962): este segundo tamén gañou o Gran Premio de Roma de composición, pero ao contrario que o primeiro, si acabou sucumbindo ao lóxico romance coa Cidade Eterna. Foi un éxito liberador. Ibert viña de ser mobilizado na Primeira Guerra Mundial mentres estudaba no Conservatorio de París, e tras a conclusión da

contenda enviou ao concurso a súa cantata *Le poète et la fée* (1919), que acabou conquistando o galardón. Música contra o ruído das trincheiras, se ben Ibert servía como oficial naval. A figura deste compositor é relativamente pouco coñecida, e no entanto pode presumir de ter tocado todos os paus e xéneros musicais ao longo dunha lonxeva traxectoria, que o levaron non só á composición senón tamén á administración de institucións culturais, como precisamente a Académie de France en Villa Medici (1937-1960) que lle concedera o Gran Premio de Roma. A súa figura chegou a ser recoñecida cando en 1955 foi nomeado administrador dos Teatros Líricos Nacionais franceses, tendo baixo o seu control a Opera de París e mais a Opéra-Comique. Problemas de saúde forzárono a renunciar prematuramente a este honor, pero permite albiscar o talle dun autor amplamente recoñecido no seu país.

Quizais no estranxeiro non tivo o predicamento debido (por exemplo, a Filharmónica de Nova York non estreou este concerto ata ben entrado o século XXI) dada a súa distancia coas vangardas ou o ouropel que estas lles imprimían aos seus membros. Ibert evitou encadrarse en ningún estilo concreto de composición, aínda que tampouco renegaba deles. Na Europa que transitaba do impresionismo francés ao expresionismo da Segunda Escola de Viena mantívose sempre fiel á música que lle gustaba escribir. «Quero ser libre, independente dos prexuízos que arbitrariamente dividen os defensores dunha certa tradición e os partisanos dunha certa vangarda», declarou nunha ocasión a modo de manifesto artístico. A liberdade ben entendida e no seu xusto contexto, cabería engadir, agora que se anda tanto a voltas con este concepto. Non hai atonalidade en Ibert e si unha procura constante de cromatismos, de atmosferas. Unha música que pode interpretarse (se así se quere) como superficial, pero embriagada por unha fonda beleza. Esa accesibilidade para os grandes públicos levouno a ser autor de bandas sonoras de preto dunha vintena de

películas, dirixidas entre outros por Welles, Pabst, Duvivier ou Tourneur.

Este *Concerto para frauta* (1932-33) foi escrito para o mestre francés Marcel Moyse, un dos intérpretes máis lendarios deste instrumento e que o estreou en 1934 na Sociedade de Concertos de París. A obra é un vehículo para o instrumento do solista, que se apoia ademais nunha orquestración moi lixeira, de apenas dúas frautas, dous fagots, dúas trompetas, dous óboes, timbais, trompeta e sección de cordas. A páxina estrutúrase en tres movementos. O *Allegro* inicial provoca cunha disonancia orquestral no seu primeiro compás que rapidamente é substituído pola omnipresente frauta solista, á que acompañan as cordas co primeiro dos dous temas do movemento. Quizais as pasaxes de beleza máis arrebatadora do concerto se condensen no *Andante* e a interminable melodía da frauta solista. De novo, a evocación, e aínda que os musicólogos tracen paralelismos co estilo de Fauré, hai unha pegada italiana, lugares comúns coas *Fontane di Roma* (1916) de Respighi. Conclúe a páxina cun *Allegro scherzando* sobre a base dunha frauta entregada a distintas series de variacións, coa orquestra na encomenda de secundala. Momentos de enorme virtuosismo para o intérprete solista. Unha pequena explosión festiva nun movemento cun tema principal que se vai repetindo ata chegar a un final en *tutti*.

Igualmente libre quixo ser Francis Poulenc (1899-1963) á hora de entender a súa obra. Unha liberdade exercida desde o berce, dado que a súa familia quería para el unha distinguida profesión de prestixio e non a dedicación á sempre deostada farándula artística, aínda que sexa na súa vertente clásica. De aí que Poulenc chegase tarde á súa formación musical, aínda que desde os cinco anos recibise leccións de piano. Aos 16 tiña como profesor ao mítico Ricardo Viñes, o solista preferido de Ravel e Falla. Non foi ata a morte dos seus pais cando se puido entregar á súa paixón musical (en parte grazas a unha máis que xenerosa herdanza), baixo a

tutela de Viñes, que se converteu no seu mentor e titor. Nestas datas coñece a Erik Satie, e case en paralelo publica a súa *Rapsodia Negra* (1917), que recibiu unha calorosa acollida. A influencia de Satie lévao a entrar con este no denominado «Grupo dos Seis», xunto Auric, Honegger, Milhaud, Tailleferre e Cocteau, o único que non era músico.

A Primeira Guerra Mundial, á que acode como recruta forzoso (se ben acabou de tipógrafo no Ministerio de Aviación), só lle serve para se reafirmar en dedicar a súa vida ás artes. Tras a contenda, necesitado de reforzar a súa educación musical, toma clases de Charles Koechlin (1921-1924), que complementa con visitas e conversas con Schoenberg e mais os seus seguidores vieneses, ou o italiano Alfredo Casella. A súa popularidade disparouse grazas ao seu ballet *Les Biches* (1924), encargado por Sergei Diaghilev e estreado en Montecarlo. É esta época un momento transcendental para Poulenc, na procura dunha voz propia na música, malia que na súa traxectoria foi contando co apoio do público, probablemente ansioso por consumir composicións que apelasen ás súas emocións e non tanto ao seu intelecto.

Moito diso hai nesta *Sinfonietta* (1947) comisionada pola BBC para conmemorar o terceiro aniversario da súa emisora encargada da difusión de música clásica. Esta peza é o máis parecido a unha sinfonía na produción musical de Poulenc, que nunca cultivou o xénero (foi especialmente prolífico en música vocal, coral e para piano). Non é esta unha sinfonía, nin aspira a selo, e quizais de aí o diminutivo dado polo seu propio compositor. Os entendidos achácanlle unha falta de profundidade, de gravidade, de cohesión entre os seus catro movementos. Roger Nichols incluso lle imputa unha certa «charlatanaría» no seu discurso musical, isto é, querer dicir demasiadas cousas aínda que ningunha delas de verdadeira importancia. E todo porque no seu *Allegro con fuoco*, *Molto vivace*, *Andante cantabile* e *Très vite et très gai* o que en realidade hai é unha

sucesión de delicadas melodías encadeadas, sen pretensións, sen ánimo de aleccionar. Poulenc resumiuno de xeito moi simple: «Non analices a miña música. Ámaa!».

Fica todo dito. Amen a música, esta ou calquera outra. En liberdade..

José Luis Jiménez

José Trigueros, director



Director asociado de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde la temporada 2019-2020, José Trigueros dio el salto a la dirección orquestal tras una extensa trayectoria profesional como instrumentista.

Invitado con frecuencia por la Joven Orquesta Nacional de España, siendo su director asistente y estando al frente de la Academia de Música Contemporánea, Trigueros ha dirigido formaciones como la Orquesta Sinfónica de RTVE, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares, Orquesta de Córdoba, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta Sinfónica del Vallés o la Orquesta de Extremadura.

En 2016 fue seleccionado por el maestro David Zinman para participar en unas clases magistrales junto a la prestigiosa Tonhalle Orchester de Zúrich.

Formado en los conservatorios de Valencia y Ámsterdam en la especialidad de percusión, José Trigueros comenzó sus estudios de dirección de orquesta de la mano del maestro Bruno Aprea y posteriormente los amplió en el Conservatorio de Bruselas con Patrick Davin.

José Trigueros, director



Director asociado da Orquestra Sinfónica de Galicia desde a temporada 2019-2020, José Trigueros deu o salto á dirección orquestral tras unha extensa traxectoria profesional como instrumentista.

Convidado con frecuencia pola Joven Orquesta Nacional de España, sendo o seu director asistente e estando á fronte da Academia de Música Contemporánea, Trigueros dirixiu formacións como a Orquestra Sinfónica de RTVE, a Orquestra Ciudad de Granada, a Orquestra de Valencia, a Orquestra Sinfónica de Navarra, a Orquestra Sinfónica das Illas Baleares, a Orquestra de Córdoba, a Oviedo Filharmonía, a Orquestra Sinfónica del Vallés ou a Orquestra de Extremadura.

En 2016 foi seleccionado polo mestre David Zinman para participar nunhas clases maxistras xunto á prestixiosa Tonhalle Orchester de Zurich.

Formado nos conservatorios de Valencia e Ámsterdam na especialidade de percusión, José Trigueros comezou os seus estudos de dirección de orquestra da man do mestre Bruno Aprea e posteriormente ampliounos no Conservatorio de Bruxelas con Patrick Davin.

María José Ortuño, flauta



María José Ortuño nació en Caudete (Albacete). Comienza su formación en la Banda Unión Santa Cecilia de Caudete y la continuó en el Conservatorio de Almansa y finalizó el grado superior en el Conservatorio Oscar Esplá de Alicante con la profesora Carolina Lluch con las máximas calificaciones y el Premio de Honor Fin de Carrera.

Posteriormente amplió su formación en Barcelona con Magdalena Martínez; fue becada por el Ministerio de Cultura, la Fundación Ibercaja y también por la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Se trasladó a Alemania para continuar los estudios con el profesor Robert Winn, en la Hochschule für Musik de Colonia

(Alemania) y más tarde en el Royal College of Music de Londres con el reputado flautista y director Jaime Martín.

Ha sido miembro de la Joven Orquesta Nacional de Catalunya (JONC), la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), la European Union Youth Orchestra (EUYO) y la Schleswig Holstein Music Festival Orchestra de Salzau (Alemania), formaciones con las que trabajó con directores de la talla de B. Haitink, V. Ashkenazy, J. E. Gardiner, Colin Davis, etc., e interpretó conciertos en salas como el Concertgebouw de Ámsterdam, el Royal Albert Hall de Londres o la Sale Pleyel de París, entre otras.

En el año 2006 fue semifinalista en el prestigioso Concurso Internacional Jean Pierre Rampal en París y en el Royal College of Music London ganó, en 2007, la Concerto Competition interpretando como solista el *Concierto para flauta y orquesta* de Nielsen con la orquesta de dicha escuela.

Ha trabajado en diversas ocasiones como profesora invitada en la JONDE, también de la Filarmónica Joven de Colombia y realiza clases de forma habitual con los alumnos de la Joven Orquesta de la Sinfónica de Galicia, tanto en dicha formación como de manera individual. También ha impartido diversos cursos por toda España.

Realiza frecuentes colaboraciones con orquestas como Mahler Chamber Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, Bandart, o Les Dissonances de París, y ha participado como flauta principal en la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta Ciutat de Barcelona, Orquesta de Cadaqués, Swedish Radio Symphony Orchestra y London Philharmonic Orchestra entre otras.

En el año 2003 gana la plaza de flauta co-solista en la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. Desde febrero de 2008 es flauta principal asistente en la Orquesta Sinfónica de Galicia. Actualmente María José es artista Yamaha y toca una flauta de madera.

María José Ortuño, frauta



María José Ortuño naceu en Caudete (Albacete). Comeza a súa formación na Banda Unión Santa Cecilia de Caudete para continuala no Conservatorio de Almansa e finalizou o grao superior no Conservatorio Oscar Esplá de Alacante coa profesora Carolina Lluch coas máximas cualificacións e o Premio de Honor Fin de Carreira.

Posteriormente ampliou a súa formación en Barcelona con Magdalena Martínez; recibiu bolsas de estudos por parte do Ministerio de Cultura, da Fundación Ibercaja e tamén pola Joven Orquesta Nacional de España (JONDE). Trasládouse a Alemaña para continuar os estudos co profesor Robert Winn, na Hochschule für

Musik de Colonia (Alemaña) e máis tarde no Royal College of Music de Londres co reputado frautista e director Jaime Martín.

Foi membro da Joven Orquestra Nacional de Catalunya (JONC), da Joven Orquestra Nacional de España (JONDE), da European Union Youth Orchestra (EUYO) e mais da Schleswig Holstein Music Festival Orchestra de Salzau (Alemaña), formacións coas que traballou con directores do nivel de B. Haitink, V. Ashkenazy, J. E. Gardiner, Colin Davis, etc., e interpretou concertos en salas como o Concertgebouw de Ámsterdam, o Royal Albert Hall de Londres ou a Sale Pleyel de París, entre outras.

No ano 2006 foi semifinalista no prestixioso Concurso Internacional Jean Pierre Rampal en París e no Royal College of Music London gañou, en 2007, a Concerto Competition interpretando como solista o *Concerto para frauta e orquestra* de Nielsen coa orquestra da devandita escola.

Traballou en diversas ocasións como profesora invitada na JONDE, tamén da Filharmónica Joven de Colombia e realiza clases de forma habitual cos alumnos da Orquestra Nova da Sinfónica de Galicia, tanto na devandita formación como de xeito individual. Tamén impartiu diversos cursos por toda España.

Realiza frecuentes colaboracións con orquestras como a Mahler Chamber Orchestra, a Chamber Orchestra of Europe, Bandart, ou Les Dissonances de París, e participou como frauta principal na Real Orquestra Sinfónica de Sevilla, na Orquestra Ciutat de Barcelona, na Orquestra de Cadaqués, na Swedish Radio Symphony Orchestra e mais na London Philharmonic Orchestra entre outras.

No ano 2003 gaña a praza de frauta co-solista na Orquestra Sinfónica Ciudad de Oviedo. Desde febreiro de 2008 é frauta principal asistente na Orquestra Sinfónica de Galicia. Actualmente María José é artista Yamaha e toca unha frauta de madeira.

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

Rouzlana 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

Músicos invitados para este programa

VIOLÍN I

Pedro Rodríguez Rodríguez****

VIOLÍN II

Paloma García Fernández de Usera

OBOE

Avelino Ferreira López*

PERCUSIÓN

Irene Rodríguez Rodríguez***

Miguel Ángel Martínez Martínez*

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

Festival Resis – Proyecto 2020(21) - Grupo Untía

Fundación Luis Seoane A Coruña

Domingo, 23 de mayo 2021 – 13h.

GIUSEPPE TARTINI

Concertino (arr. G. Jacob)

PAULINO PEREIRO

Dúas Passajes Da terra Chá [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

ANTON WEBER

Quinteto (Arreglo para Sexteto)

Allegro

Fantasía

Menuetto Capriccio

Rondó

Grupo Untía

Juan Ferrer, clarinete

Pedro Rodríguez, violín I

Carolina M^a Witoslawska, violín II

Luigi Mazzucato, viola

Raúl Mirás, violonchelo

Todd Williamson, contrabajo

resisfestival.com

Próximos conciertos

Festival Resis – Proyecto 2020(21) - Zoar Ensemble

Aquarium Finisterrae A Coruña

Domingo, 23 de mayo 2021 – 19h.

FERNANDO BUIDE

Mesetas [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

ARNOLD SHOENBERG

Quinteto de viento, op. 26 (1924) [Estreno en Galicia]

Zoar Ensemble

Joan Ibáñez Briz, flauta

David Villa Escribano, oboe

Antonio Suárez Saavedra, clarinete

Álex Salgueiro García, fagot

Benjamín Iglesias Martínez, trompa

resisfestival.com

Próximos conciertos

Programa 25

Auditorio Afundación de Vigo

Jueves, 27 de mayo – 20h

Palacio de la Ópera de A Coruña

Viernes, 28 de mayo – 20h

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto para violín nº 1, en si bemol mayor, K 207

Concierto para violín nº 2, en re mayor, K 211

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

DAVID GRIMAL, director artístico y solista

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

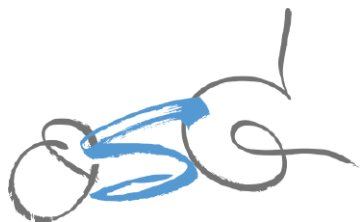


instagram.com/osggalicia

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