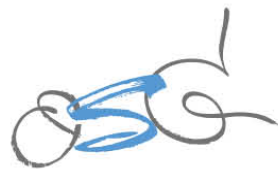
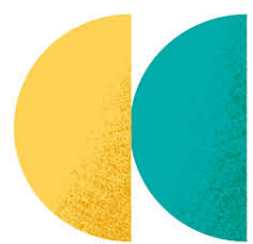


PROGRAMA

VIERNES 28/05/2021, 20 h.



SINFÓNICA DE GALICIA

Programa

Programa 25

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concierto para violín y orquesta nº 1, en si bemol mayor, K 207 (21')

Allegro moderato

Adagio

Presto

Concierto para violín y orquesta nº 2, en re mayor, K 211 (21')

Allegro moderato

Andante

Rondó - Allegro

Concierto para violín y orquesta nº 3, en sol mayor, K 216 (24')

Allegro

Adagio

Rondó

David Grimal, director artístico y solista

Palacio de la Ópera de A Coruña
Viernes, 28 de mayo 2021 – 20h.

Cuando los instrumentos aprendieron a cantar. Los conciertos para violín de Mozart

En el programa de hoy vamos a disfrutar de uno de los grandes géneros orquestales que nació con fines eminentemente comerciales en la llamada Edad Moderna: el concierto para solista y orquesta. El concierto, género que ya ostentaba un peso importante en la cultura del siglo XVII musical —o siglo barroco— se siguió produciendo a mediados del XVIII con el objetivo de promover y lucir no sólo al compositor, sino también al intérprete, quien a menudo era el propio creador. El concierto como género era ideal en el siglo XVIII para el nuevo formato de evento musical en el que se interpretaba el concierto, un evento caracterizado por ser cada vez más abierto a un cada vez mayor y socialmente heterogéneo público —llamado también «concierto público»—. Esta circunstancia daba a los intérpretes y compositores la oportunidad de exhibir a dicha nueva y potente audiencia sus habilidades musicales e interpretativas estimulando las ventas de la música del interesado autor.

Por otro lado, es importante recalcar que en el siglo XVIII la música instrumental aprendió a cantar. Los compositores asimilaron los estilos nuevos iniciados por la música vocal y los fundieron con las tradiciones existentes dentro del repertorio instrumental, produciendo géneros nuevos o renovados y formas musicales nuevas como las formas de sonata, donde la melodía era lo principal. Caso paradigmático es el concierto para solista y orquesta, en concreto y principalmente su primer movimiento.

Mozart fue uno de los compositores que mejor conectaron obra vocal e instrumental, cuestión que se expresa de una forma muy directa, precisamente, en sus conciertos para solista. Tras una estancia en Múnich en 1775 para el estreno de *La finta giardiniera*, Amadé y su padre, Leopold Mozart, regresaron a Salzburgo para seguir sirviendo como músicos en la corte del Arzobispo Colloredo. W. Amadé Mozart, con diecinueve años de edad, continuó como tercer maestro concertino de violín la que sería la estancia más larga en Salzburgo desde el comienzo de sus viajes por Europa, cuyas estancias en las ciudades italianas se habían convertido en grandes referentes musicales. Como violinista naturalmente se esperaban de él conciertos de violín por lo que este es un periodo muy productivo particularmente para este género: solo entre abril y diciembre de 1775 escribe, por lo menos, cuatro de los cinco conciertos para violín que hizo, el K. 211, 216, 218 y 219, siendo el primero el K.107 completado en 1773. Los tres primeros conciertos serán interpretados en el programa de hoy.

En los cinco conciertos Mozart aplica un estilo violinístico muy italiano el cual deriva, directamente y por vía paterna, de los maestros italianos —sobre todo de Tartini, Nardini, Locatelli y Pugnani—. Pero lo que más marca el estilo compositivo de estos conciertos, traído también de esa italianización, es que hace constantes guiños a la ópera, principalmente napolitana, elemento que se da en muchas de las obras escritas el mismo año de la composición de los conciertos. No en vano se han vinculado algunas partes de estos conciertos con diferentes arias de la ópera seria de Mozart, *Il re pastore*, K. 208, estrenada en el palacio del Arzobispo el 23 de abril de 1775.

El más elocuente defensor de los conciertos de Mozart fue el contemporáneo y célebre teórico musical del S.XVIII, Heinrich Christoph Koch (1749-1816). Desde que a través de Koch conocemos cuáles eran las características dramáticas ideales de un

concierto de finales del siglo XVIII, los estudiosos comenzamos a estudiar los conciertos de Mozart buscando analogías entre conciertos y óperas, principalmente con la propia creación operística mozartiana. En un sentido muy parecido al pensamiento de Mozart, Koch creía que el concierto de finales del siglo XVIII necesita crear algo menos vacío y que no fuera un «mero placer para los oídos» como en tiempos anteriores a la creación mozartiana. Utilizando los conciertos de Mozart como modelo de concierto para su libro sobre el léxico musical de su época (*Musikalisches Lexikon, 1802*), Koch describe «un concierto que funciona bien» como:

diálogo apasionado entre el solista y la orquesta que le acompaña. Dicho solista expresa sus sentimientos a la orquesta y esta le va indicando en ocasiones, a través de breves frases intercaladas, su aprobación, si así fuera. [...]. Resumiendo, un concierto es algo que se puede asemejar a las tragedias de la Antigüedad, donde el actor expresaba sus sentimientos a través del coro. El coro estaba involucrado más en la acción, justificando así su participación en la expresión de sentimientos [en una acción dramática muy dinámica].

Como en épocas anteriores, los conciertos de Mozart seguían teniendo tres movimientos: dos rápidos que enmarcaban uno lento intermedio, —rápido, lento, rápido—. El primer movimiento fue el que más transformaciones sufrió en el S. XVIII. Conservó elementos típicos de la forma *ritornello* de los conciertos en los que se alternaban *ritornelli* orquestales con episodios expuestos por el solista, y los combinaba con los contrastes de tonalidad y de material temático característicos de las formas de sonata. En esencia, el primer movimiento de un concierto es una forma sonata enmarcada por una forma *ritornello* pero donde hay una acción dramática muy dinámica. Koch propone ver esta forma sonata dentro del diálogo solista-orquesta como un criterio estructural que busca y apoya la dimensión dramática dinámica que se da en el proceso de tensión (exposición y desarrollo con sus aspectos

tonales y temáticos característicos), y luego de distensión (reexposición con sus aspectos tonales y temáticos característicos).

No tenemos constancia de la primera interpretación de los conciertos aunque se documentan las interpretaciones posteriores. Como afirma el reputado musicólogo Michael Steinberg, parece ser que fue el propio Mozart quien los estrenó al violín. Pero tampoco se conservan las cadencias —*cadenzi*— en las fuentes que nos han llegado del texto musical de los diferentes conciertos. El empleo de las *cadenzas* era otro rasgo que provenía del mundo vocal y, por convención, en el último solo de violín, el intérprete generaba un material improvisado que se solía tocar justo antes del *ritornello* final de la orquesta, dejando el compositor esta parte al arbitrio del solista. La *cadenza* había ido adaptándose al lenguaje instrumental a partir de los trinos y escalas que los cantantes insertaban, en particular antes del regreso de la sección inicial de un aria da capo. Desde luego, hoy conocemos mejor cómo eran las prácticas interpretativas que Mozart utilizaba para generar las improvisaciones de sus cadencias, existiendo varias ediciones críticas que ofrecen versiones en base a las posibles combinaciones del material usado en los conciertos. David Grimal, solista del violín que tocará en la tarde de hoy, conoce a la perfección las prácticas de improvisación mozartianas pero también interpretativas, por lo que, y de acuerdo con las convenciones de la interpretación de conciertos en la época de Mozart, estará también al frente de la OSG.

Leopold Mozart, siempre había animado a su hijo a destacarse como virtuoso del violín. Así lo explicó en una de sus cartas: «No te das cuenta de lo excelente violinista que eres, cuando reúnes todas tus fuerzas y tocas con confianza en ti mismo, con brío y fuego». Sin embargo, la relación de Amadé con dicho instrumento pasó por muchos altibajos. Así, en una carta escrita a su padre el 11 de septiembre de 1778, en la que fijaba las condiciones para volver a

Salzburgo, aseguraba: «No pido más que una cosa en Salzburgo y es no tener que depender del violín como antes. Ya no doy más como violinista. Es al piano que quiero dirigir y acompañar las arias». Esta afirmación, realizada algo más de tres años después de la composición de los conciertos para violín, nos revela la disposición de Mozart hacia el violín y su deriva progresiva hacia el perfeccionamiento y destreza en el teclado. Finalmente, serían con los diecisiete conciertos escritos para piano y orquesta que compuso tras su llegada a Viena en 1781, con los que Mozart alcanzó definitivamente la marca distintiva de su producción en el género del concierto, destacando: el virtuosismo contenido — nunca permitió que el virtuosismo dominase la obra—, el equilibrio del interés musical entre las partes de la orquesta y solista, pero y principalmente, la cantabilidad de sus melodías que apoyaban la dimensión dramática de las formas de sonata usadas en los diferentes movimientos. Es decir, de cómo los instrumentos aprendieron a cantar con Mozart.

Carolina Queipo Gutiérrez

Cando os instrumentos aprenderon a cantar. Os concertos para violín de Mozart

No programa de hoxe imos gozar dun dos grandes xéneros orquestrais que naceu con fins eminentemente comerciais na chamada Idade Moderna: o concerto para solista e orquestra. O concerto, xénero que xa tiña un peso importante na cultura do século XVII musical —ou século barroco— seguiu a producirse a mediados do XVIII co obxectivo de promover e lucir non só o compositor, senón tamén o intérprete, quen a miúdo era o propio creador. O concerto como xénero era ideal no século XVIII para o novo formato de evento musical no que se interpretaba o concerto, un evento caracterizado por ser cada vez máis aberto a un cada vez maior e socialmente heteroxéneo público —chamado tamén «concerto público»—. Esta circunstancia dáballes aos intérpretes e compositores a oportunidade de exhibir á devandita nova e potente audiencia as súas habilidades musicais e interpretativas estimulando as vendas da música do interesado autor.

Doutra banda, é importante recalcar que no século XVIII a música instrumental aprendeu a cantar. Os compositores asimilaron os estilos novos iniciados pola música vocal e fundíronos coas tradicións existentes dentro do repertorio instrumental, producindo xéneros novos ou renovados e formas musicais novas como as formas de sonata, onde a melodía era o principal. Caso paradigmático é o concerto para solista e orquestra, en concreto e principalmente o seu primeiro movemento.

Mozart foi un dos compositores que mellor conectaron obra vocal e instrumental, cuestión que se expresa dun xeito moi directo, precisamente, nos seus concertos para solista. Logo dunha estadía

en Múnic en 1775 para a estrea da obra *La finta giardiniera*, Amadé e mais o seu pai, Leopold Mozart, regresaron a Salzburgo para seguir servindo como músicos na corte do Arcebispo Colloredo. W. Amadé Mozart, con dezanove anos de idade, continuou como terceiro mestre concertino de violín a que sería a estancia máis longa en Salzburgo desde o comezo das súas viaxes por Europa, cuxas estancias nas cidades italianas se converteran en grandes referentes musicais. Como violinista naturalmente agardábanse del concertos de violín polo que este é un período moi produtivo particularmente para este xénero: só entre abril e decembro de 1775 escribe, polo menos, catro dos cinco concertos para violín que fixo, o K. 211, 216, 218 e 219, sendo o primeiro o K.107 completado en 1773. Os tres primeiros concertos han de ser interpretados no programa de hoxe.

Nos cinco concertos Mozart aplica un estilo violinístico moi italiano o cal deriva, directamente e por vía paterna, dos mestres italianos —sobre todo de Tartini, Nardini, Locatelli e Pugnani—. Pero o que máis marca o estilo compositivo destes concertos, traído tamén desa italianización, é que lle fai constantes chiscadelas á ópera, principalmente napolitana, elemento que se dá en moitas das obras escritas o mesmo ano da composición dos concertos. Non en van se vincularon algunhas partes destes concertos con diferentes arias da ópera seria de Mozart, *Il re pastore*, K. 208, estreada no palacio do Arcebispo o 23 de abril de 1775.

O máis elocuente defensor dos concertos de Mozart foi o contemporáneo e célebre teórico musical do século XVIII, Heinrich Christoph Koch (1749-1816). Desde que a través de Koch coñecemos cales eran as características dramáticas ideais dun concerto de finais do século XVIII, os estudosos comezamos a estudar os concertos de Mozart buscando analoxías entre concertos e óperas, principalmente coa propia creación operística mozartiana. Nun sentido moi semellante ao pensamento de Mozart,

Koch cría que o concerto de finais do século XVIII necesita crear algo menos baleiro e que non fose un «simple pracer para os oídos» coma en tempos anteriores á creación mozartiana. Utilizando os concertos de Mozart como modelo de concerto para o seu libro sobre o léxico musical da súa época (*Musikalisches Lexikon*, 1802), Koch describe «un concerto que funciona ben» como:

diálogo apaixonado entre o solista e a orquestra que o acompaña. O devandito solista exprésalle os seus sentimentos á orquestra e esta vaille indicando en ocasións, a través de breves frases intercaladas, a súa aprobación, se así fose. [...]. Resumindo, un concerto é algo que se pode asemellar ás traxedias da Antigüidade, onde o actor expresaba os seus sentimentos a través do coro. O coro estaba involucrado máis na acción, xustificando así a súa participación na expresión de sentimentos [nunha acción dramática moi dinámica].

Como en épocas anteriores, os concertos de Mozart seguían a ter tres movementos: dous rápidos que enmarcaban un lento intermedio, —rápido, lento, rápido—. O primeiro movemento foi o que máis transformacións sufriu no século XVIII. Conservou elementos típicos da forma *ritornello* dos concertos nos que se alternaban *ritornelli* orquestrais con episodios expostos polo solista, e combinábaos cos contrastes de tonalidade e de material temático característicos das formas de sonata. En esencia, o primeiro movemento dun concerto é unha forma sonata enmarcada por unha forma *ritornello* pero onde hai unha acción dramática moi dinámica. Koch propón ver esta forma sonata dentro do diálogo solista-orquestra como un criterio estrutural que busca e apoia a dimensión dramática dinámica que se dá no proceso de tensión (exposición e desenvolvemento cos seus aspectos de ton e temáticos característicos), e logo de distensión (reexposición cos seus aspectos de ton e temáticos característicos).

Non temos constancia da primeira interpretación dos concertos

aínda que se documentan as interpretacións posteriores. Como afirma o reputado musicólogo Michael Steinberg, seica foi o propio Mozart quen os estreou ao violín. Pero tampouco se conservan as cadencias —*cadenzi*— nas fontes que nos chegaron do texto musical dos diferentes concertos. O emprego das *cadenzas* era outro trazo que proviña do mundo vocal e, por convención, no último solo de violín, o intérprete xeraba un material improvisado que se adoitaba tocar xusto antes do *ritornello* final da orquestra, deixando o compositor esta parte ao arbitrio do solista. A *cadenza* foise adaptando á linguaxe instrumental a partir dos trinos e escalas que os cantantes inserían, en particular antes do regreso da sección inicial dunha aria da *capo*. Desde logo, hoxe coñecemos mellor como eran as prácticas interpretativas que Mozart utilizaba para xerar as improvisacións das súas cadencias, existindo varias edicións críticas que ofrecen versións con base nas posibles combinacións do material usado nos concertos. David Grimal, solista do violín que tocará na tarde de hoxe, coñece á perfección as prácticas de improvisación mozartianas mais tamén interpretativas, polo que, e de acordo coas convencións da interpretación de concertos na época de Mozart, estará tamén á fronte da OSG.

Leopold Mozart, sempre animara o seu fillo a destacarse como virtuoso do violín. Así o explicou nunha das súas cartas: «Non te decatas do excelente violinista que es, cando reúnes todas as túas forzas e tocas con confianza en ti mesmo, con brío e lume». No entanto, a relación de Amadé co devandito instrumento pasou por moitos altibaixos. Así, nunha carta escrita ao seu pai o 11 de setembro de 1778, na que fixaba as condicións para volver a Salzburgo, aseguraba: «Non pido máis ca unha cousa en Salzburgo e é non ter que depender do violín coma antes. Xa non dou máis como violinista. É ao piano que quero dirixir e acompañar as arias». Esta afirmación, realizada algo máis de tres anos despois da

composición dos concertos para violín, revélanos a disposición de Mozart cara ao violín e a súa deriva progresiva cara ao perfeccionamento e destreza no teclado. Finalmente, serían cos dezasete concertos escritos para piano e orquestra que compuxo tras a súa chegada a Viena en 1781, cos que Mozart acadou definitivamente a marca distintiva da súa produción no xénero do concerto, destacando: o virtuosismo contido —nunca permitiu que o virtuosismo dominase a obra—, o equilibrio do interese musical entre as partes da orquestra e solista, pero e principalmente, a cantabilidade das súas melodías que apoiaban a dimensión dramática das formas de sonata usadas nos diferentes movementos. Isto é, de como os instrumentos aprenderon a cantar con Mozart.

Carolina Queipo Gutiérrez

David Grimal, director



Actúa regularmente con destacadas orquestas; Orchestre de Paris, Philharmonique de Radio France, Chamber Orchestra of Europe, Berliner Symphoniker, Russian National Orchestra, English Chamber Orchestra, Mozarteum Orchestra Salzburg, Prague Philharmonia, Gulbenkian Orchestra, Sinfonia Varsovia, Budapest Radio Orchestra, New Japan Philharmonic, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia y Sinfónica de Galicia, entre otras. Ha colaborado con directores como, Stanisław Skrowaczewski, Rafael Frühbeck de Burgos, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Michel Plasson, Heinrich Schiff, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka Pekka Saraste, François-Xavier Roth, Andrés Orozco-Estrada, Gerard Korsten, James Judd, Mikhail Pletnev y Matthias Bamert.

Ha actuado en salas como la Philharmonie y Théâtre des Champs-Élysées de Paris, Musikverein, Concertgebouw, Berlin Konzerthaus, Wigmore Hall, Victoria Hall, Lincoln Center, Conservatorio Tchaikovsky, Academia Ferenc Liszt, Suntory Hall en Tokio, Bozar en

Bruselas, Auditorio Nacional, Sociedad Filarmónica de Bilbao, Auditorio Víctor Villegas, Palau de la Música de Valencia...

David Grimal es el director artístico y fundador de Les Dissonances.

Como músico de cámara, ha participado en festivales internacionales en Piano trío junto a Philippe Cassard y Anne Gastinel. Su último cedé *Beethoven Trios* ha recibido excelentes críticas y reconocimientos, como el Diapason D'Or y Choc Classica.

Muchos compositores le han dedicado obras, entre ellos Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov y Anders Hillborg. Ha grabado para los sellos EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, la Dolce Volta y Dissonances Records.

Como director artístico, David Grimal recibe regularmente invitaciones de orquestas para trabajar aplicando el método de Les Dissonances, entre ellas, la Orquesta Nacional de la Radio de Rumanía, la Sinfónica de Galicia, Sinfónica de la Región de Murcia, Sinfónica de Taipei, Budapesti Vonósok, Royal Chamber Orchestra (Cracovia) y Moscow Chamber Orchestra.

Grimal fue nombrado Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres por el Ministerio de Cultura francés en 2008. Es profesor de violín en el Musikhochschule en Saarbrücken y toca un Stradivarius «Ex-Roederer» de 1710 con un arco de François-Xavier Tourte.

David Grimal, director



Actúa con regularidade con destacadas orquestras como a Orchestre de París, a Philharmonique de Radio France, a Chamber Orchestra of Europe, a Berliner Symphoniker, a Russian National Orchestra, a English Chamber Orchestra, a Mozarteum Orchestra Salzburg, a Prague Philharmonia, a Gulbenkian Orchestra, a Sinfonia Varsovia, a Budapest Radio Orchestra, a New Japan Philharmonic, a Orquestra Sinfónica da Rexión de Murcia e mais a Sinfónica de Galicia, entre outras. Colaborou con directores como, Stanisław Skrowaczewski, Rafael Frühbeck de Burgos, Christoph Eschenbach, Lawrence Foster, Emmanuel Krivine, Michel Plasson, Heinrich Schiff, Peter Eötvös, Andris Nelsons, Jukka Pekka Saraste, François-Xavier Roth, Andrés Orozco-Estrada, Gerard Korsten, James Judd, Mikhail Pletnev e Matthias Bamert.

Actuou en salas como a Philharmonie e Théâtre des Champs-Élysées de París, a Musikverein, a Concertgebouw, a Berlin Konzerthaus, a Wigmore Hall, a Victoria Hall, a Lincoln Center, o

Conservatorio Tchaikovsky, a Academia Ferenc Liszt, Suntory Hall en Tokio, a Bozar en Bruxelas, o Auditorio Nacional, a Sociedad Filarmónica de Bilbao, o Auditorio Víctor Villegas, o Palau de la Música de Valencia...

David Grimal é o director artístico e fundador de Les Dissonances.

Como músico de cámara, participou en festivais internacionais en Piano trío xunto a Philippe Cassard e Anne Gastinel. O seu último CD *Beethoven Trios* recibiu excelentes críticas e recoñecementos, como o Diapason D'Or e Choc Classica.

Son moitos os compositores que lle dedicaron obras, entre eles Marc-André Dalbavie, Brice Pauset, Thierry Escaich, Jean-François Zygel, Alexandre Gasparov e Anders Hillborg. Gravou para os selos EMI, Harmonia Mundi, Aeon, Naïve, La Dolce Volta e Dissonances Records.

Como director artístico, David Grimal recibe regularmente invitacións de orquestras para traballar aplicando o método de Les Dissonances, entre elas, a Orquestra Nacional da Radio de Romanía, a Sinfónica de Galicia, a Sinfónica da Rexión de Murcia, a Sinfónica de Taipei, a Budapesti Vonósok, a Royal Chamber Orchestra (Cracovia) e mais a Moscow Chamber Orchestra.

Grimal foi nomeado Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres polo Ministerio de Cultura francés en 2008. É profesor de violín no Musikhochschule en Saarbrücken e toca un Stradivarius «Ex-Roederer» de 1710 cun arco de François-Xavier Tourte.

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

Músicos invitados para este programa

VIOLÍN I

Pedro Rodríguez Rodríguez****

OBOE

Carolina Rodríguez Canosa*

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 SándeZ 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) - Orphelion Ensemble

Sala de exposiciones Palacio Municipal de A Coruña

Domingo, 30 de mayo 2021 – 19h.

CARLOS CAMBEIRO

Seis variantes para trío [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Trío en re mayor, op. 70 nº 1 «Fantasma»

ANTONÍN DVORÁK

Trío op. 90 «Dumky»

Orphelion Ensemble

Berthold Hamburger, violonchelo

Deborah Hamburger, violín

Alicia González Permuy, piano

resisfestival.com

Próximos conciertos

Programa 26

Coliseum A Coruña

Viernes, 4 de junio – 20h

HANS ABRAHAMSEN

Concierto para trompa y orquesta

SERGUÍ RACHMÁNINOV

Sinfonía nº 1, en re menor, op. 13

STEPHAN DOHR, trompa

DIMA SLOBODENIOUK, director

<https://coliseum.sacatuentrada.es>

Próximos conciertos

Grupo Untía - Concierto en Betanzos

Iglesia de Santa María de Betanzos

Sábado, 5 de junio – 20h

GIUSEPPE TARTINI

Concertino (arr. G. Jacob)

PAULINO PEREIRO

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

CARL MARIA VON 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

Festival Resis – Proyecto 2020(21) - OSG Sinfonietta

Sala de exposiciones Palacio Municipal de A Coruña

Domingo, 6 de junio 2021 – 19h.

CARME RODRÍGUEZ

A voz no berce [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

SOFÍA ORIANA

Cassandra 22 [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

FEDERICO MOSQUERA

Kaleidoscope [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

PAZ PITA

Kreep [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

XAVIER DE PAZ

N'ell incana [Obra encargo de la OSG. Estreno absoluto]

OSG SINFONIETTA

JOSÉ TRIGUEROS, director
Mihai Tanasescu, violín I
Gabriel Bussi, violín I
Fumika Yamamura, violín II
Ángel Marote, violín II
Luigi Mazzucato, viola
Jeffrey Johnson, viola
Raúl Mirás, violonchelo
Ramón Solsona, violonchelo

Todd Williamson, contrabajo
María José Ortuño, auto
Tania Ramos, oboe
Iván Marín, clarinete
Álex Salgueiro, fagot
Nicolas Gómez Naval, trompa
Alejandro Sanz, percusión
Irene Rodríguez, percusión
Alicia González Permuy, piano

Programa 27

Coliseum A Coruña

Viernes, 11 de junio – 20h

Sábado, 12 de junio – 20h

R. VAUGHAN WILLIAMS

*Concerto grosso para orquesta de cuerda**

ORQUESTA INFANTIL DE LA OSG

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Requiem en re menor, K. 626

CHRISTINA LANDSHAMER, soprano

MARIE HENRIETTE REINHOLD, mezzosoprano

MATTHEW SWENSEN, tenor

YORCK FELIX SPEER, bajo

CORO DE LA OSG

JOAN COMPANY, director del coro

DIMA SLOBODENIOUK, director

Con la colaboración de la Xunta de Galicia



Xacobeo 21-22
Galicia

<https://coliseum.sacatuentrada.es>

Contacto



sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia

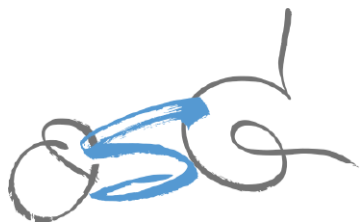


instagram.com/osggalicia

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