

A close-up, profile view of a man with a full beard and dark hair, looking towards the right. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face against a dark background.

TEMPORADA 30

Programa 01, miércoles 5 y jueves 6 de octubre 2021 20h.

SINFÓNICA DE GALICIA

PROGRAMA 01

ALMA MAHLER (1879-1964) [arr. J. PANULA]

In meines Vaters Garten

Anstrum

Der Erkennende

Leise weht ein erstes Blühen

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía nº 4, en sol mayor

Bedächtig, nicht eilen

In gemächlicher Bewegung, ohne Hast

Ruhevoll, poco adagio

Sehr behaglich

Orquesta Sinfónica de Galicia

Helena Juntunen, soprano

Dima Slobodeniouk, director

Palacio de la Ópera de A Coruña

Miércoles, 6 de octubre 2020 – 20h.

Jueves, 7 de octubre de 2020 – 20h.

Notas

Son muy contadas las ocasiones en las que un mismo programa sinfónico confronta las composiciones de una de las parejas más afamadas de la historia de la música: la formada por Alma Schindler-Mahler (1879-1964) y Gustav Mahler (1860-1911). Afortunadamente, esto es posible gracias a la orquestación que el finlandés Jorma Panula –compositor, director y gran maestro de directores– realizó de la integral de las canciones de Alma, de la cual podremos escuchar esta noche una escogida selección.

Miles y miles de páginas se han escrito sobre la fascinante relación que surgió entre Gustav y Alma. Dos adelantados a su tiempo, ambos hijos de las últimas décadas de gloria del imperio austrohúngaro; ambos testigos y víctimas de su decadencia y, en el caso de Alma, también de su ocaso. Sus orígenes no pudieron ser más distintos: los de Gustav en una familia judía de escasos recursos económicos, en un enclave germano en tierras checas, y en el caso de Alma, en el seno de una familia acomodada de la alta sociedad vienesa, por supuesto de religión católica. Gustav, fuertemente unido a la figura de su madre, la cual fue víctima de los abusos de su intolerante padre; Alma, adoradora absoluta de la figura de su padre, Emil Schindler, pintor paisajista de la corte imperial, el cual fallece cuando Alma todavía tiene catorce años. Pérdida doblemente traumática, pues Alma no sólo pierde a la persona que ha despertado en ella una profunda sensibilidad artística, sino que el suceso le abre los ojos sobre la relación extramarital de su madre con el discípulo de su padre, Karl Moll, a la postre padrastro de Alma.

El ascenso de Mahler a la dirección de la Ópera Imperial de Viena, previa conversión interesada al catolicismo, propició el encuentro de ambas personalidades. Éste no tuvo lugar, como la propia Alma recuerda en sus memorias, en la famosa velada organizada por Berta y Emil Zuckerkandl el 7 de noviembre de 1901, sino de forma fugaz en un casual encuentro tres veranos antes. Pero Alma, a lo largo de estos años vive inmersa en una apasionada y provocadora relación con su profesor de composición, Alexander Zemlinsky (1872-1942) – como Gustav, judío de extracción humilde–, que sólo puede llevar adelante tras amenazar a su familia con el suicidio. «Cuanto desearía poder quedarme embarazada de él. Llevar un hijo suyo. Su sangre y la mía unidas: mi belleza con su intelecto» escribe con autocomplacencia en su diario. Sin embargo, sólo un mes después de escribir esta tórrida entrada, la citada velada del 7 de noviembre le abre las puertas al mundo de Gustav Mahler. Es un torpe encuentro inicial, pero el vuelco en la vida de ambos es ya imparable. En pocas semanas Alma pone un doloroso punto final a su relación con Zemlinsky: «Hablamos seriamente, cara a cara; alejados ahora los mismos cuerpos que se habían entregado a los abrazos más salvajes del amor. Mis ojos rebosaban lágrimas, pero mi voluntad se mantuvo firme. Hoy muere un hermoso, un muy hermoso amor. Gustav, mucho tendrás que hacer para reemplazarlo», escribe Alma el 16 de diciembre. Diez días después se realiza el anuncio oficial del compromiso de Alma y Gustav y finalmente, el 9 de marzo de 1902, se celebra el matrimonio en la Karlskirche de Viena, con Alma ya embarazada de Marie.

En estos meses de romance, Mahler, además de su dirección en la Ópera Imperial de *Los cuentos de Hoffmann* de Offenbach y *Feuersnot* de Strauss, recorre Alemania inmerso en la gira de estreno de su *Cuarta sinfonía* y en la interpretación en Dresde de su *Segunda sinfonía*. Su profusa correspondencia, de la cual Alma sólo conservó para la historia las cartas de Gustav y no las suyas propias, muestra los temores de Mahler ante los veinte años de diferencia de edad: «Cómo puede el otoño encadenar a la primavera a su lado» y sus reticencias

hacia la faceta compositora de Alma, pues Gustav es consciente de que la composición es todavía un fortísimo vínculo que la sigue uniendo a Zemlinsky. De ahí la famosa prohibición de componer: «Para ser felices, debes ser aquella que necesito, mi esposa y no mi colega» a lo que ella responde conniventemente en su diario «sí, Gustav tiene razón. Para que yo sea feliz, debo vivir para él».

Siguieron diez años de relación, con muchas luces pero también sombras, las cuales cristalizaron en el verano de 1910 con la aparición del joven y ya célebre arquitecto Walter Gropius (1883-1969) en el balneario de Semmering, en el cual Alma reposaba acompañada de su madre. Estalla un efervescente romance que pronto sale a la luz. Mahler, ante la actitud defensiva de Alma y al temor de perderla como esposa, tras atravesar Europa en dos días para entrevistarse en Holanda con Siegmund Freud, consentirá dicha relación hasta el final de su vida el cual acaecerá el 18 de mayo de 1911. A lo largo de ese último año en la vida de Mahler Alma seguirá siendo su fuerza inspiradora, tanto en el crucial estreno de la *Octava sinfonía* en Múnich, en septiembre de 1910, como en la composición de la *Décima*.

Entre los muchos reproches que Alma lanzó a Gustav para justificar su infidelidad, se incluyó el lamento retroactivo por la obligada –aunque por ella acatada– renuncia a la composición. En respuesta, Mahler estudia los *Lieder* de Alma, los cuales cobran para él una nueva luz. No sólo se expresa en términos elogiosos sobre ellos, sino que promueve una primera edición de una selección de cinco *Lieder*, que curiosamente serán estrenados en Viena en diciembre de ese año con Zemlinsky al piano. Sin embargo, salvo la excepción de un par de canciones, Alma ya nunca más volverá a componer.

Los Lieder de Alma Mahler

La práctica totalidad de las canciones de Alma fueron compuestas antes del matrimonio con Gustav, todas ellas para voz y piano. Constituyen un total de dieciséis *Lieder*, catorce publicados en distintos momentos de su vida en tres cuadernos y dos sin publicar. Solo Jorma Panula ha abordado la orquestación sinfónica de todos ellos; si bien es cierto que con anterioridad los hermanos Matthews, especialistas mahlerianos y artífices junto con Deryck Cooke de la primera edición de la *Décima sinfonía*, realizaron una orquestación de siete de las canciones; ninguna de ellas incluida en el programa de esta noche. Estilísticamente, las canciones de Alma se caracterizan por un lenguaje postromántico, sensual y evocador, muy alejado de las señas de identidad de la producción liederística mahleriana, tan diversa en su inspiración: mundana, naturalista, expresionista, etc. pero también alejados del simbolismo típico de las canciones de Zemlinsky.

In meines Vaters Garten (En el jardín de mi padre) pertenece a los 5 *Lieder* publicados en 1910, pero fue compuesto en noviembre de 1901. Es la canción más personal de Alma. Es un cuento de hadas sobre un manzano que crece y crece entre las sombras de la realidad y un crisol de sueños protagonizados por las tres hijas del rey. *Anstrurm (Tormenta)* fue editada junto a 3 canciones más en 1915, igualmente en medio de una crisis de pareja, en este caso con el pintor Oskar Kokoschka. Por su temperamental recitativo, sus modulaciones y su erotismo puede considerarse un autorretrato musical de Alma. *Der Erkennende (Aquel que sabe)* fue escrita en 1915, sólo un mes después de su matrimonio con Gropius, sobre un texto de Frank Werfel, que, casualidades de la vida, sería el futuro tercer esposo de Alma.

Aborda el tema de la soledad de la protagonista en su matrimonio. *Leise weht ein erstes Blühen* (*Ligeramente se estremece una primera flor*) fue compuesta antes del matrimonio con Gustav. Evoca con nostalgia un pasado distinto y lejano; el de sus vivencias infantiles con su venerado padre.

La Cuarta sinfonía de Mahler: una utopía sinfónica

Composición: Los tres primeros movimientos los veranos de 1899 y 1900 en Bad Aussee y Maiernigg, respectivamente. El Lied orquestal que constituye el último movimiento, en 1892 en Hamburgo.

Estreno absoluto: Munich, el 25 de noviembre de 1901 dirigida por el compositor la Orquesta Kaim.

Estreno en España: Madrid, 9 de marzo de 1921 bajo la dirección de Jose Lassalle

Primera grabación: Hidemaro Konoye con la Nueva Filarmónica de Tokio en 1930.

«Mi *Cuarta sinfonía* es, en lo fundamental, diferente al resto de mis sinfonías. Pero así debe ser pues me resulta imposible repetirme. De la misma forma que la vida avanza, en cada obra nueva necesito explorar nuevos caminos». Esta afirmación de Mahler sobre la obra es válida para el resto de sus sinfonías; sin embargo, en la *Cuarta*, Mahler actúa de forma más calculadora. En sus propias palabras, «no es necesario que una obra estalle repentinamente, de forma incontrolada, como una corriente de lava, sino que puede ser el fruto de una técnica certera que permita superar todas las dificultades». Hasta el momento Mahler ha cosechado el fracaso de la *Primera* y de *La canción del lamento*. Sólo la Segunda ha obtenido éxitos puntuales y la *Tercera* permanece en un cajón a la espera de ser estrenada, lo cual no sucederá hasta un año después del estreno de la *Cuarta*. No es sorprendente por tanto que Mahler, en la *Cuarta*, ajuste de forma consciente las dimensiones de la sinfonía, tanto en plantilla como en duración, a las necesidades más convencionales del público y de la crítica. A esto se suma la utilización de un lenguaje más accesible que oscila entre lo neoclásico y lo naïve. Por todos estos motivos, sus expectativas de cara al estreno son inmensas. La obra será presentada en una gira por las principales ciudades alemanas expresamente ideada para dar a conocerla. Sin embargo, ya un mes antes del estreno, en una lectura en octubre con la Filarmónica de Viena, así como en los ensayos muniqueses previos al estreno, surgen las reticencias de los músicos y del público. Para decepción de Mahler, la originalidad de la obra, tanto en su material temático como en su estructura, resultará demasiado moderna y provocadora para el público de la época. «Simple técnica, cálculo e hipocresía interna», «fantásticas estructuras cacofónicas» y «una broma musical de exquisito mal gusto», fueron frases recurrentes en las críticas que unánimemente rechazaron el estilo, la forma y el contenido de la obra. Tras Múnich, la sinfonía en gira encadenó similar fracaso, uno tras otro, en Núremberg, Darmstadt, Fráncfort, Karlsruhe, Stuttgart y Berlín. La obra sólo alcanzará

¹_Jose Lassalle fue el principal introductor de la obra de Mahler en España y Portugal. La recepción del público, de acuerdo al crítico del ABC, fue positiva: La bella sinfonía produjo intensa emoción, tanto por la riqueza de las frases temáticas como por su amplio y soberbio desarrollo. Debo advertir que, aunque no me consta ninguna interpretación anterior de la obra en España, este hecho no puede descartarse.

un inusitado primer éxito en 1904, en el feudo mahleriano de Ámsterdam, donde Mahler y Mengelberg la dirigirán completa dos veces en el mismo concierto.

Mahler vuelve en su *Cuarta* al esquema en cuatro movimientos, a la vez que omite del orgánico los trombones y la tuba con el fin de conferir a la orquestación una mayor transparencia. A esta economía de medios se une la simplicidad de los temas y un descarado cariz infantil. Mahler describe la idea de la obra a su amiga y confidente Natalie Bauer-Lechner de esta manera: «Sólo quería escribir una humoresca sinfónica, pero ésta adquirió las dimensiones de una sinfonía normal. He imaginado algo increíblemente difícil de realizar. Pienso en un intenso y homogéneo azul cielo. Pues esta es la atmósfera fundamental de toda la obra. Mucho más difícil de conseguir que un azul con gradaciones o contrastes extremos. Ocasionalmente, el escenario se ensombrece o incluso se vuelve fantasmagórico, pero nunca cambia el cielo: éste siempre retiene su azul eterno». Tras la cosmogonía panteística de la *Tercera*, Mahler da vida en la *Cuarta* a una representación del mundo bien distinta; intentando abarcar su doble vertiente terrenal y celestial. Una gran utopía musical en la que todo está en orden y fluye sin conflictos. Sin embargo, para sus contemporáneos, la propia Alma incluida, la inocencia e ingenuidad del discurso musical fueron considerados un mero artificio y los guiños neoclasicistas una pretenciosa modernidad.

En el primer movimiento *Bedächtig. Nicht eilen. Recht gemächlich* (Mesurado. Sin prisa. Muy cómodo) el arranque con los cascabeles, instrumentos ligados a lo lúdico, es explícito sobre las intenciones *naïve* de Mahler. Aunque el material temático bebe del clasicismo de Mozart y Haydn, la estructura en absoluto es clásica. En vez de los dos, o a lo sumo tres temas habituales, Mahler, tras repetir los dos primeros temas, despliega cinco secciones, cada una de ellas con un tema adicional. Todo un alarde de sofisticación y complejidad. Entre tormentosos climas y anticipos de la llamada del destino que abrirá la *Quinta sinfonía*, los siete temas reaparecen uno tras otro en la recapitulación de la obra.

In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast (A tempo moderado. Sin prisa). Es un *Scherzo* al que Mahler designó como la *Danza de la muerte*. Esta está personificada en un violín afinado en todas sus cuerdas una octava más alta para así crear un efecto de escalofrío y temor. Mahler contrasta los tres demoníacos *scherzi* con dos evocadores *Ländler*, danzas campesinas austríacas. Aunque se ha intentado relacionar el movimiento con la Danza macabra de Saint-Saëns, son mundos musicales antagónicos.

Ruhevoll. Poco Adagio (Tranquilo). «Una paz sagrada y solemne, y una alegría tierna y sincera: así es el carácter de este movimiento, que también incluye momentos de profunda tristeza, comparables, por así decirlo, a las reminiscencias de la vida terrenal, y otros en los que la alegría se convierte en una vivacidad explosiva». Mahler añade que componiéndolo veía el rostro de su madre «quien, a pesar de su vida de sufrimiento, siempre dejaba entrever una sonrisa entre sus lágrimas» mientras que en otra misiva lo describe «la descripción musical de Santa Úrsula, protagonista del último movimiento». Construido como una sucesión de variaciones libres con cinco secciones diferenciadas, la indicación *Ruhevoll* hace referencia exclusivamente a la primera sección del movimiento, la cual fluye a un tiempo moderado, en una dinámica de *pianissimo* y sin apenas modulaciones. Esta da paso a una sección contrapuesta, mucho más viva y con notables cambios de tiempo que incluyen un *klaged* (lamento) típicamente mahleriano. La coda es el momento más excitante, pues justo cuando la música está desvaneciéndose, vientos, arpas y cuerdas tocan un acorde triple *forte*, tras el cual timbales y metales dan la entrada a la música celestial.

Sehr behaglich (Muy cómodamente). La inspiración de este movimiento nos retrotrae a 1892 cuando Mahler compone el Lied *Das himmlische Leben* (La vida celestial), que no solo se convierte en el final de la sinfonía, sino que además es la semilla de la cual surgen los movimientos previos. Aunque aisladamente fue el movimiento más exitoso en su tiempo, para muchos no era un final sinfónico serio, hasta el punto de que, en el estreno vienés, Max Graf, no sin un punto de razón, escribe: «Esta sinfonía debería leerse al revés, del final al principio, tal como si fuera una biblia hebrea». Mahler describe al movimiento como una visión infantil, idealizada del más allá. De hecho, indica expresamente a la solista que debe cantar con «expresión alegre e infantil, carente de parodia». A la vista de esto es razonable que directores como Leonard Bernstein hayan optado por interpretarla con niños soprano, como ha sido el caso de Helmut Wittek o Allan Bergius. En un divertido y liviano relato, las cuatro primeras estrofas en las que se describen las alegrías y los placeres celestiales, principalmente de tipo festivo y gastronómico, dan paso a una alabanza de la *musica coelestis*: «Ninguna música en la tierra se puede comparar con la nuestra».

La estática y a la vez extática serenidad que concluye la obra anticipa posteriores *morendo* mahlerianos, como son los de la *Sexta*, la *Novena* o *La canción de la tierra*. Pero si en estos expresionistas finales el compositor nos arrastra a un trascendental más allá, en el de la *Cuarta*, Mahler no tiene otro anhelo más que concluir de la forma más serena y reconfortante posible un hermoso viaje que se inicia desde la edad de la experiencia y culmina en la edad de la inocencia.

Pablo Sánchez Quinteiro

Notas (Galego)

Son moi contadas as ocasións nas que un mesmo programa sinfónico confronta as composicións dunha das parellas de máis sona da historia da música: a formada por Alma Schindler-Mahler (1879-1964) e Gustav Mahler (1860-1911). Afortunadamente, isto é posible grazas á orquestración que o finlandés Jorma Panula –compositor, director e gran mestre de directores– realizou da integral das cancións de Alma, da cal poderemos escoitar esta noite unha escolleita selección.

Lévanse escrito milleiros e milleiros de páxinas sobre a fascinante relación que xurdiu entre Gustav e Alma. Dous adiantados ao seu tempo, ambos os dous fillos das derradeiras décadas de gloria do imperio austrohúngaro; ambos os dous testemuñas e vítimas da súa decadencia e, no caso de Alma, tamén do seu ocaso. As súas orixes non puideron ser máis distintas: as de Gustav nunha familia xudía de escasos recursos económicos, nun enclave xermano en terras checas, e no caso de Alma, no seo dunha familia acomodada da alta sociedade vienesa, por suposto de relixión católica. Gustav, fortemente unido á figura da súa nai, a cal foi vítima dos abusos do seu intolerante pai; Alma, adoradora absoluta da figura do seu pai, Emil Schindler, pintor paisaxista da corte imperial, o cal falece cando Alma aínda ten catorce anos. Perda dobremente traumática, pois Alma non soamente perde a persoa que espertou nela unha fonda sensibilidade artística, senón que o suceso lle abre os ollos sobre a relación fóra do matrimonio da súa nai co discípulo do seu pai, Karl Moll, en definitiva, padrasto de Alma.

O ascenso de Mahler á dirección da Ópera Imperial de Viena, previa conversión interesada ao catolicismo, propiciou o encontro de ambas as dúas personalidades. Este non tivo lugar, como a propia Alma lembra nas súas memorias, na famosa velada organizada por Berta e Emil Zuckerkandl o 7 de novembro de 1901, senón de xeito fugaz nun casual encontro tres veráns antes. Pero Alma, ao longo destes anos vive inmersa nunha apaixonada e provocadora relación co seu profesor de composición, Alexander Zemlinsky (1872-1942) –igual que Gustav, xudeu de extracción humilde–, que só pode levar adiante logo de lle ameazar á súa familia co suicidio. «Canto desexaría poder quedar preñada del. Levar un fillo seu. O seu sangue e mais o meu unidos: a miña beleza co seu intelecto» escribe con autocompracencia no seu diario. Así e todo, unicamente un mes despois de escribir esta tórrida entrada, a citada velada do 7 de novembro ábreille as portas ao mundo de Gustav Mahler. É un torpe encontro inicial, pero o cambio profundo na vida de ambos os dous é xa imparable. En poucas semanas Alma pon un doloroso punto final á súa relación con Zemlinsky: «Falamos seriamente, cara a cara; afastados agora os mesmos corpos que se entregaran ás apertas máis salvaxes do amor. Os meus ollos choraban, mais a miña vontade mantívose firme. Hoxe morre un fermoso, un moi fermoso amor. Gustav, moito terás que facer para o substituíres», escribe Alma o 16 de decembro. Dez días despois realízase o anuncio oficial do compromiso de Alma e Gustav e finalmente, o 9 de marzo de 1902, lévase a cabo o casamento na Karlskirche de Viena, con Alma xa embarazada de Marie.

Nestes meses de romance, Mahler, ademais da súa dirección na Ópera Imperial do título Os contos de *Hoffmann* de *Offenbach* e *Feuersnot* de Strauss, percorre Alemaña inmerso na xira de estrea da súa *Cuarta sinfonía* e na interpretación en Dresde da súa *Segunda sinfonía*. A súa profusa correspondencia, da cal Alma só conservou para a historia as cartas de Gustav e non as súas propias, amosa os temores de Mahler ante os vinte anos de diferenza de idade: «Como pode o outono encadear a primavera ao seu carón» e as súas reticencias

cara á faceta compositora de Alma, pois Gustav é consciente de que a composición é aínda un fortísimo vínculo que o segue unindo a Zemlinsky. De aí a famosa prohibición de compoñer: «Para sermos felices, debes ser aquela que preciso, a miña dona e non a miña colega» ao que ela responde con conivencia no seu diario «sí, Gustav leva razón. Para que eu sexa feliz, debo vivir para el».

Seguiron dez anos de relación, con moitas luces mais tamén sombras, as cales cristalizaron no verán de 1910 coa aparición do mozo e xa célebre arquitecto Walter Gropius (1883-1969) no balneario de Semmering, no cal Alma repousaba acompañada da súa nai. Estala un efervescente romance que axiña sae á luz. Mahler, diante da actitude defensiva de Alma e ante o temor de a perder como esposa, logo de atravesar Europa en dous días para entrevistarse en Holanda con Siegmund Freud, consentirá a devandita relación ata o final da súa vida o cal acontecerá o 18 de maio de 1911. Ao longo dese último ano na vida de Mahler Alma seguirá a ser a súa forza inspiradora, tanto na crucial estrea da *Oitava sinfonía* en Múnic, en setembro de 1910, como na composición da *Décima*.

Entre os moitos reproches que Alma lle lanzou a Gustav para xustificar a súa infidelidade, incluíuse o lamento retroactivo pola obrigada –aínda que por ela acatada– renuncia á composición. En resposta, Mahler estuda os *Lieds de Alma*, os cales cobran para el unha nova luz. Non só se expresa en termos eloxiosos sobre eles, senón que promove unha primeira edición dunha selección de cinco *Lieds*, que curiosamente serán estreados en Viena en decembro dese ano con Zemlinsky ao piano. No entanto, agás a excepción dun par de cancións, Alma xa nunca máis volverá a compoñer.

Os Lieds de Alma Mahler

A práctica totalidade das cancións de Alma foron compostas antes do matrimonio con Gustav, todas elas para voz e piano. Constitúen un total de dezaseis *Lieds*, catorce publicados en distintos momentos da súa vida en tres cadernos e dous sen publicar. Soamente Jorma Panula tratou a orquestración sinfónica de todos eles; se ben é certo que con anterioridade os irmáns Matthews, especialistas mahlerianos e artífices xunto con Deryck Cooke da primeira edición da *Décima sinfonía*, realizaron unha orquestración de sete das cancións; ningunha delas incluída no programa desta noite. Do punto de vista estilístico, as cancións de Alma caracterízanse por unha linguaxe posromántica, sensual e evocadora, moi afastada dos sinais de identidade da produción liederística mahleriana, tan diversa na súa inspiración: mundana, naturalista, expresionista, etc., pero tamén afastados do simbolismo típico das cancións de Zemlinsky.

In meines Vaters Garten (No xardín do meu pai) pertence aos 5 *Lieds* publicados en 1910, pero foi composto en novembro de 1901. É a canción máis persoal de Alma. É un conto de fadas sobre unha maceira que medra e medra entre as sombras da realidade e un crisol de soños protagonizados polas tres fillas do rei. *Anstrurm (Tormenta)* foi editada xunto a tres cancións máis en 1915, igualmente en medio dunha crise de parella, neste caso co pintor Oskar Kokoschka. Polo seu temperamental recitativo, as súas modulacións e o seu erotismo pode considerarse un autorretrato musical de Alma. *Der Erkennende (Aquel que sabe)* foi escrita en 1915, só un mes despois do seu matrimonio con Gropius, sobre un texto de Frank Werfel, que, casualidades da vida, habería de ser o futuro terceiro esposo de Alma. Trata o

tema da soidade da protagonista no seu matrimonio. *Leise weht ein erstes Blühen* (*Lixeiramente estremécese unha primeira flor*) foi composta antes do casamento con Gustav. Evoca con nostalgia un pasado distinto e remoto; o das súas vivencias infantís co seu venerado pai.

A Cuarta sinfonía de Mahler: unha utopía sinfónica

Composición: Os tres primeiros movementos os veráns de 1899 e 1900 en Bad Aussee e Maiernigg, respectivamente. O Lied orquestral que constitúe o derradeiro movemento, en 1892 en Hamburgo.

Estrea absoluta: Múnic, o 25 de novembro de 1901 dirixida polo compositor a Orquestra Kaim.

Estrea en España: Madrid, 9 de marzo de 1921 baixo a dirección de Jose Lassalle

Primeira gravación: Hidemaro Konoye coa Nova Filharmónica de Tokio en 1930.

«A miña *Cuarta sinfonía* é, no fundamental, diferente ao resto das miñas sinfonías. Pero así debe ser xa que me resulta imposible repetirme. Da mesma forma que a vida avanza, en cada obra nova preciso explorar novos camiños». Esta afirmación de Mahler sobre a obra é válida para o resto das súas sinfonías; no entanto, na *Cuarta*, Mahler actúa de xeito máis calculador. Nas súas propias palabras, «non é necesario que unha obra estale de súpeto, de forma incontrolada, como unha corrente de lava, senón que pode ser o froito dunha técnica certa que permita superar todas as dificultades». Ata o momento Mahler coñeceu o fracaso da *Primeira* e da *Canción do lamento*. Só a *Segunda* obtivo éxitos puntuais e a *Terceira* permanece nun caixón á espera de ser estreada, o cal non sucederá ata un ano despois da estrea da *Cuarta*. Non é sorprendente por tanto que Mahler, na *Cuarta*, axuste de forma consciente as dimensións da sinfonía, tanto en cadro de músicos como en duración, ás necesidades máis convencionais do público e da crítica. A isto súmaselle a utilización dunha linguaxe máis accesible que oscila entre o neoclásico e mais o *naïve*. Por todos estes motivos, as súas expectativas de cara á estrea son inmensas. A obra será presentada nunha xira polas principais cidades alemás expresamente ideada para dar a coñecela. Así e todo, xa un mes antes da estrea, nunha lectura en outubro coa Filharmónica de Viena, así como nos ensaios muniqüeses previos á estrea, xorden as reticencias dos músicos e do público. Para decepción de Mahler, a orixinalidade da obra, tanto no seu material temático como na súa estrutura, resultará demasiado moderna e provocadora para o público da época. «Simple técnica, cálculo e hipocrisía interna», «fantásticas estruturas cacofónicas» e «unha broma musical de exquisito mal gusto», foron frases recorrentes nas críticas que unanimemente rexeitaron o estilo, a forma e mais o contido da obra. Tras Múnic, a sinfonía en xira encadeou un similar fracaso, un tras outro, en Núremberg, Darmstadt, Fráncfort, Karlsruhe, Stuttgart e Berlín. A obra unicamente acadará un inusitado primeiro éxito en 1904, no feudo mahleriano de Ámsterdam, onde Mahler e mais Mengelberg a dirixirán completa dúas veces no mesmo concerto.

Jose Lassalle foi o principal introdutor da obra de Mahler en España e Portugal. A recepción do público, de acordo co crítico do ABC, foi positiva: A fermosa sinfonía produciu intensa emoción, tanto pola riqueza das frases temáticas como polo seu amplo e soberbio desenvolvemento. Debo advertir que, aínda que non me consta ningunha interpretación anterior da obra en España, este feito non se pode descartar.

Mahler volve na súa *Cuarta* ao esquema en catro movementos, á vez que omite do orgánico os trombóns e a tuba co fin de lle conferir á orquestración unha maior transparencia. A esta economía de medios úneselle a simplicidade dos temas e un descarado cariz infantil. Mahler descríbelle a idea da obra á súa amiga e confidente Natalie Bauer-Lechner deste xeito: «Só quería escribir unha humoresca sinfónica, pero esta adquiriu as dimensións dunha sinfonía normal. Imaxinei algo incrivelmente difícil de realizar. Pensa nun intenso e homoxéneo azul ceo. Pois esta é a atmosfera fundamental de toda a obra. Moito máis difícil de conseguir ca un azul con gradacións ou contrastes extremos. Ocasionalmente, o escenario ensombrece ou mesmo se volve fantasmagórico, mais endexamais muda o ceo: este sempre retén o seu azul eterno». Tras a cosmogonía panteística da *Terceira*, Mahler dálle vida na *Cuarta* a unha representación do mundo ben distinta; intentando abranguer a súa dupla vertente terreal e celestial. Unha grande utopía musical na que todo está en orde e flúe sen conflitos. Así e todo, para os seus contemporáneos, a propia Alma incluída, a inocencia e inxenuidade do discurso musical foron considerados un simple artificio e as chiscadelas neoclasicistas unha pretenciosa modernidade.

No primeiro movemento *Bedächtig. Nicht eilen. Recht gemächlich* (Mesurado. Sen présa. Moi cómodo) o arranque dos cascabeis, instrumentos ligados ao lúdico, é explícito sobre as intencións *naïve* de Mahler. Aínda que o material temático bebe do clasicismo de Mozart e Haydn, a estrutura non é clásica en absoluto. No canto dos dous, como moito tres temas habituais, Mahler, logo de repetir os dous primeiros temas, desprega cinco seccións, cada unha delas cun tema adicional. Todo un alarde de sofisticación e complexidade. Entre tormentosos clímax e anticipos da chamada do destino que abrirá a *Quinta sinfonía*, os sete temas reaparecen un tras outro na recapitulación da obra.

In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast (A tempo moderado. Sen présa). É un Scherzo ao que Mahler designou como a *Danza da morte*. Esta está personificada nun violín afinado en todas as súas cordas unha oitava máis alta para así crear un efecto de calafriño e temor. Mahler contrasta os tres demoníacos scherzi con dous evocadores *Ländler*, danzas campesiñas austríacas. Aínda que se intentou relacionar o movemento coa *Danza macabra* de Saint-Saëns, son mundos musicais antagónicos.

Ruhevoll. Poco Adagio (Tranquilo). «Unha paz sagrada e solemne, e unha alegría tenra e sincera: así é o carácter deste movemento, que tamén inclúe momentos de fonda tristeza, comparables, por así dicilo, ás reminiscencias da vida terreal, e outros nos que a alegría se converte nunha vivacidade explosiva». Mahler engade que ao compoñelo vía o rostro da súa nai «quen, malia a súa vida de sufrimento, sempre deixaba entrever un sorriso entre as súas bágoas» mentres que noutra misiva o describe «a descrición musical de Santa Úrsula, protagonista do derradeiro movemento». Construído como unha sucesión de variacións libres con cinco seccións diferenciadas, a indicación *Ruhevoll* fai referencia exclusivamente á primeira sección do movemento, a cal flúe a un tempo moderado, nunha dinámica de *pianissimo* e sen apenas modulacións. Esta dá paso a unha sección contraposta, moito máis viva e con notables cambios de tempo que inclúen un *klagend* (lamento) tipicamente mahleriano. A coda é o momento máis excitante, pois xusto cando a música está a esvaecer, ventos, arpas e cordas tocan un acorde triplo *forte*, tras o cal timbais e metais lle dan a entrada á música celestial.

Sehr behaglich (Moi comodamente). A inspiración deste movemento retrotráenos a 1892 cando Mahler compón o *Lied Das himmlische Leben* (A vida celestial), que non só se con-

verte no final da sinfonía, senón que ademais é a semente da cal xorden os movementos previos. Aínda que de xeito illado foi o movemento de máis éxito no seu tempo, para moitos non era un final sinfónico serio, ata o punto de que, na estrea vienesa, Max Graf, non sen un punto de razón, escribe: «Esta sinfonía debería lerse ao revés, do final ao principio, tal como se fose unha biblia hebrea». Mahler describe o movemento como unha visión infantil, idealizada do alén. De feito, indícalle expresamente á solista que debe cantar con «expresión alegre e infantil, carente de parodia». Á vista disto é razoable que directores como Leonard Bernstein optasen por interpretala con nenos soprano, como foi o caso de Helmut Wittek ou Allan Bergius. Nun divertido e livián relato, as catro primeiras estrofas nas que se describen as alegrías e os praceres celestiais, principalmente de tipo festivo e gastronómico, dan paso a unha loanza da *musica coelestis*: «Ningunha música na terra se pode comparar coa nosa».

A estática e á vez extática serenidade que conclúe a obra anticipa posteriores morendo mahlerianos, como son os da *Sexta*, a *Novena* ou *A canción da terra*. Pero se nestes expresionistas finais o compositor nos arrastra a un transcendental máis alá (ou alén), no da Cuarta, Mahler non ten outro anhelos máis que concluír do xeito máis sereno e reconfortante posible unha fermosa viaxe que se inicia desde a idade da experiencia e culmina na idade da inocencia.

Pablo Sánchez Quinteiro

Textos cantados

ALMA MAHLER LIEDER

Traducciones a castellano de Estíbaliz Espinosa

EN EL JARDÍN DE MI PADRE

Otto Erich Hartleben

En el jardín de mi padre
-¡florece, corazón mío, florece!-
en el jardín de mi padre
crece un frondoso manzano
-qué dulce, dulce soñar-
crece un frondoso manzano.

Las tres rubias hijas del Rey
-¡florece, corazón mío, florece!-
las tres maravillosas doncellas
dormían bajo el manzano
-qué dulce, dulce soñar-
dormían bajo el manzano.

La más joven de las tres
-¡florece, corazón mío, florece!-
la más joven de las tres
parpadeaba aún medio dormida
- qué dulce, dulce soñar-
parpadeaba aún medio dormida.

La segunda se peinaba el cabello
-¡florece, corazón mío, florece!-
y vio el rojo ensueño de la aurora
- qué dulce, dulce soñar-
Dijo entonces: no escuchas los tambores?

-¡florece, corazón mío, florece!
qué dulce, dulce soñar-
Tan claros a través del amanecer!

Mi amada viene al campo de batalla
-¡florece, corazón mío, florece!-
Mi amada viene al campo de batalla.
Deja un beso de victoria en el cuello de mi casaca
- qué dulce, dulce soñar-
Besa el cuello de mi casaca.

La tercera habló - con un hilo de voz habló-
-florece, corazón mío, florece!-
La tercera habló - con un hilo de voz habló:
besé el cuello de la casaca de mi amor
- qué dulce, dulce soñar-
besé el cuello de la casaca de mi amor.

En el jardín de mi padre
-¡florece, corazón mío, florece!-
en el jardín de mi padre
crece un frondoso manzano
-qué dulce, dulce soñar-
crece un frondoso manzano.

EMBATE

Richard Dehmel

Oh, no te enojés si mi deseo
tumultuoso desborda sus límites.
No debe devorarlo a uno mismo
sino abrirse paso a la luz.

Sientes cómo arden mis entrañas
y cuando el oleaje emerja desde el fondo
para romper tu paz en su tumulto
te estremecerás, mas sin enojarte.

RECONOCERLO

Franz Werfel

Gente que nos ama, e infeliz
abandona la mesa, y se va llorando.
Y pese a todo, nos apoyamos sobre el mantel
y con total frialdad, la rechazamos.

A todo cuanto nos ama, lo expulsamos
y esa frialdad nuestra, no hay pena que la ablande.
Todo cuanto nos ama, se des(palabra)
se vuelve difícil, inalcanzable para siempre.

Y la palabra que reina entonces es: soledad,
cuando ya carecemos del poder de herirnos.
Una cosa sé: nunca será mío, nunca.
El único bien que poseo: reconocerlo

UNA FLOR PRIMERIZA SE MECE EN LOS TILOS

Rainer Maria Rilke

Una flor primeriza se mece en los tilos
y en mi sueño audaz
te entreveo en la fronda del cenador
sobre la dulce labor de una madre primera
cosiendo la bastilla de una camisita.

Entonas para ti una cancioncilla
y tu canción tintinea por todo Mayo.
Florece, florece árbol en flor
al fondo del huerto entre uvas,
florece, florece árbol en flor,
por mi anhelo, por mi bello sueño
esperaré aquí.

Florece, florece árbol en flor,
el verano te compensará

Florece, florece árbol en flor
mira, hilvano esta camisita
con los rayos del sol.

Florece, florece árbol en flor
pronto llega la madurez
Florece, florece árbol en flor
mi anhelo, mi bello sueño,
enséñame a comprenderlo,
cantas para ti en tu cancioncilla
y tu voz es la voz de Mayo.

Y el árbol en flor florecerá,
florecerá antes que todos los árboles,
la bastilla resplandecerá al sol
y se transfigurará en la fronda del cenador
donde tu joven madre hilvana
la bastilla de tu camisita.

Textos cantados

ALMA MAHLER LIEDER

In meines Vaters Garten

Otto Erich Hartleben

In meines Vaters Garten -
blühe mein Herz, blüh auf -
in meines Vaters Garten
stand ein schattender Apfelbaum -
Süsser Traum -
stand ein schattender Apfelbaum.
Drei blonde Königstöchter -
blühe mein Herz, blüh auf -
drei wunderschöne Mädchen
schliefen unter dem Apfelbaum -
Süsser Traum -
schliefen unter dem Apfelbaum.
Die allerjüngste Feine -
blühe mein Herz, blüh auf -
die allerjüngste Feine
blinzelte und erwachte kaum -
Süsser Traum -
blinzelte und erwachte kaum.
Die zweite fuhr sich übers Haar -
blühe mein Herz, blüh auf -
sah den roten Morgentraum -
Süsser Traum -
Sie sprach: Hört ihr die Trommel nicht -
blühe mein Herz, blüh auf -
Süsser Traum -
hell durch den dämmernden Traum?
Mein Liebster zieht in den Kampf -
blühe mein Herz, blüh auf -

mein Liebster zieht in den Kampf hinaus,
küsst mir als Sieger des Kleides Saum -
Süsser Traum -
küsst mir des Kleides Saum!
Die dritte sprach und sprach so leis -
blühe mein Herz, blüh auf -
die dritte sprach und sprach so leis:
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum -
Süsser Traum -
ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum. -
In meines Vaters Garten -
blühe mein Herz, blüh auf -
in meines Vaters Garten
steht ein sonniger Apfelbaum -
Süsser Traum -
steht ein sonniger Apfelbaum!

Ansturm

Richard Dehmel

O zürne nicht, wenn mein Begehren
dunkel aus seinen Grenzen bricht,
soll es uns selber nicht verzehren,
muß es heraus ans Licht!
Fühlst ja, wie all mein Innres brandet,
und wenn herauf der Aufruhr bricht,
jäh über deinen Frieden strandet,
dann bebst du aber du zürnst mir nicht.

Der Erkennende

Franz Werfel

Menschen lieben uns, und unbeglückt
Stehn sie auf vom Tisch, um uns zu weinen.
Doch wir sitzen übers Tuch gebückt

Und sind kalt und können sie verneinen.
Was uns liebt, wie stoßen wir es fort
Und uns Kalte kann kein Gram erweichen.
Was wir lieben, das entrafte ein Ort [Wort],
Es wird hart und nicht mehr zu erreichen.
Und das Wort, das waltet, heißt: Allein,
Wenn wir machtlos zu einander brennen.
Eines weiß ich: nie und nichts wird mein.
Mein Besitz allein, das zu erkennen.

Leise weht ein erstes Blühen

Reiner Maria Rilke

Leise weht ein erstes Blühen
von den Lindenbäumen,
und, in meinen Träumen kühn,
seh' ich dich im Laubengrün
hold im ersten Muttermühen
Kinderhemdchen säumen.

Singst ein kleines Lied dabei,
und dein Lied klingt in den Mai:
blühe, blühe, Blütenbaum,
tief im Traubengarten,
blühe, blühe, Blütenbaum,
meiner Sehnsucht schönsten Traum
will ich hier erwarten.

Blühe, blühe, Blütenbaum,
Sommer wird dir's zählen.
Blühe, blühe, Blütenbaum,
schau, ich säume einen Saum
hier mit Sonnenstrahlen.

Blühe, blühe, Blütenbaum,
balde kommt das Reifen,
blühe, blühe, Blütenbaum,
meiner Sehnsucht schönsten Traum
lehr mich ihn begreifen,
Singst ein kleines Lied dabei,
und dein Lied ist lauter Mai.

Und der Blütenbaum wird blühen,
blühen vor allen Bäumen,
sonnig wird dein Saum erglühen
und verklärt im Laubengrün
wird dein junges Muttermühen
Kinderhemdchen säumen.

GUSTAV MAHLER - LIEDER

In meines Vaters Garten

Otto Erich Hartleben

In meines Vaters Garten -
blühe mein Herz, blüh auf -
in meines Vaters Garten
stand ein schattender Apfelbaum -
Süsser Traum -
stand ein schattender Apfelbaum.
Drei blonde Königstöchter -
blühe mein Herz, blüh auf -
drei wunderschöne Mädchen
schliefen unter dem Apfelbaum -
Süsser Traum -
schliefen unter dem Apfelbaum.
Die allerjüngste Feine -
blühe mein Herz, blüh auf -
die allerjüngste Feine
blinzelte und erwachte kaum -
Süsser Traum -
blinzelte und erwachte kaum.
Die zweite fuhr sich übers Haar -
blühe mein Herz, blüh auf -
sah den roten Morgentraum -
Süsser Traum -
Sie sprach: Hört ihr die Trommel nicht -
blühe mein Herz, blüh auf -
Süsser Traum -
hell durch den dämmernden Traum?
Mein Liebster zieht in den Kampf -
blühe mein Herz, blüh auf -

mein Liebster zieht in den Kampf hinaus,
küsst mir als Sieger des Kleides Saum -
Süsser Traum -
küsst mir des Kleides Saum!
Die dritte sprach und sprach so leis -
blühe mein Herz, blüh auf -
die dritte sprach und sprach so leis:
Ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum -
Süsser Traum -
ich küsse dem Liebsten des Kleides Saum. -
In meines Vaters Garten -
blühe mein Herz, blüh auf -
in meines Vaters Garten
steht ein sonniger Apfelbaum -
Süsser Traum -
steht ein sonniger Apfelbaum!

Ansturm

Richard Dehmel

O zürne nicht, wenn mein Begehren
dunkel aus seinen Grenzen bricht,
soll es uns selber nicht verzehren,
muß es heraus ans Licht!
Fühlst ja, wie all mein Innres brandet,
und wenn herauf der Aufruhr bricht,
jäh über deinen Frieden strandet,
dann bebst du aber du zürnst mir nicht.

Der Erkennende

Franz Werfel

Menschen lieben uns, und unbeglückt
Stehn sie auf vom Tisch, um uns zu weinen.
Doch wir sitzen übers Tuch gebückt

Und sind kalt und können sie verneinen.
Was uns liebt, wie stoßen wir es fort
Und uns Kalte kann kein Gram erweichen.
Was wir lieben, das entrafte ein Ort [Wort],
Es wird hart und nicht mehr zu erreichen.
Und das Wort, das waltet, heißt: Allein,
Wenn wir machtlos zu einander brennen.
Eines weiß ich: nie und nichts wird mein.
Mein Besitz allein, das zu erkennen.

Leise weht ein erstes Blühen
Reiner Maria Rilke

Leise weht ein erstes Blühen
von den Lindenbäumen,
und, in meinen Träumen kühn,
seh' ich dich im Laubengrün
hold im ersten Muttermühen
Kinderhemdchen säumen.

Singst ein kleines Lied dabei,
und dein Lied klingt in den Mai:
blühe, blühe, Blütenbaum,
tief im Traubengarten,
blühe, blühe, Blütenbaum,
meiner Sehnsucht schönsten Traum
will ich hier erwarten.

Blühe, blühe, Blütenbaum,
Sommer wird dir's zählen.
Blühe, blühe, Blütenbaum,
schau, ich säume einen Saum
hier mit Sonnenstrahlen.

Blühe, blühe, Blütenbaum,
balde kommt das Reifen,
blühe, blühe, Blütenbaum,
meiner Sehnsucht schönsten Traum
lehr mich ihn begreifen,
Singst ein kleines Lied dabei,
und dein Lied ist lauter Mai.

Und der Blütenbaum wird blühen,
blühen vor allen Bäumen,
sonnig wird dein Saum erglühen
und verklärt im Laubengrün
wird dein junges Muttermühen
Kinderhemdchen säumen.

Textos cantados

GUSTAV MAHLER - LIEDER

Vida Celestial

(De “El cuerno mágico del niño”)

Disfrutamos los placeres celestiales

y evitamos los terrenales.

¡Ningún tumulto mundano

alcanza a oírse en el Cielo!

¡Todo vive en la paz más dulce!

¡Llevamos una vida angelical!

No obstante, somos muy alegres:

bailamos y brincamos,

¡brincamos y cantamos!

Entretanto, ¡San Pedro está en el Cielo!

San Juan ha permitido a su pequeño cordero

¡ir al encuentro del carnicero Herodes!

Conducimos a una víctima,

a una inocente víctima

¡al pequeño cordero a la muerte!

San Lucas sacrifica los bueyes

sin prestarles pensamiento o atención.

El vino no cuesta un penique

en la bodega del Cielo

y los ángeles, cuecen el pan.

Sabrosas verduras, de todo tipo,

¡crecen en el jardín de Cielo!

Suculentos espárragos, frijoles,

y cualquier cosa que deseemos!

¡Generosas fuentes están a nuestra disposición!

¡Jugosas manzanas, peras y uvas!

¡El Jardinero nos lo permite todo!
¿Te gustaría un ciervo, te gustaría una liebre?
Por las despejadas llanuras,
¡ellos caminan a tu lado!
Si algún día lo necesitaras,
¡todos los peces nadarían alegres junto a ti!
Allí, San Pedro camina,
con sus redes y cebo,
al estanque celestial.
¡Santa Marta debe ser la cocinera!

Ninguna música terrenal
puede compararse a la nuestra.
¡Once mil doncellas
se atreven a bailar!
¡Incluso la propia Santa Úrsula está riéndose!
Ninguna música terrenal
puede compararse a la nuestra.
Cecilia y todos sus parientes
¡forman un espléndido conjunto musical!
Las voces angélicas
despierten los sentidos
para que todo renazca con la alegría.

GUSTAV MAHLER - LIEDER

Das himmlische Leben

(aus "Des Knaben Wunderhorn")

Wir genießen die himmlischen Freuden,
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich' Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh'.
Wir führen ein englisches Leben,
Sind dennoch ganz lustig daneben.
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen,
Sankt Peter im Himmel sieht zu.

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes d'rauf passet,
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten,
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten,
Gut Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben;

Die Gärtner, die alles erlauben.
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!
Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sanct Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein,
Sanct Martha die Köchin muß sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden.
Die unsrer verglichen kann werden,
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen.
Sankt Ursula selbst dazu lacht.
Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die unsrer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten,
Sind treffliche Hofmusikanten.
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

DIMA SLOBODENIOUK

Director



Alabado por su inteligente liderazgo artístico, Dima Slobodeniouk ocupa el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde 2013, puesto que combina con sus más recientes compromisos como director de la Orquesta Sinfónica de Lahti y director artístico del Festival Sibelius tras su nombramiento en 2016. Vinculando sus raíces rusas nativas con la influencia cultural de su tierra natal —Finlandia—, se apoya en el poderoso patrimonio musical de ambos países.

Trabaja además con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Gewandhausorchester de Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, ORF Radio-Symphonieorchester de Viena, Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa, Orquesta Filarmónica de Rotterdam, las orquestas sinfónicas de Chicago, Houston y Baltimore, así como la Orquesta Sinfónica de Sídney.

La discografía de Slobodeniouk se amplió recientemente con grabaciones de las suites de Prokófiev con la Orquesta Sinfónica de Lahti, con la que previamente había grabado las obras de Kalevi Aho (BIS), recibiendo este último trabajo el premio BBC Music Magazine 2018. Ha grabado obras de Stravinski con la Orquesta Sinfónica de Galicia (BIS), Perttu Haapanen y Lotta Wennäkoski con la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa (Ondine) y obras de Sebastian Fagerlund con la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Dima Slobodeniouk, nacido en Moscú, estudió violín en la Escuela Central de Música de Moscú con Zinaida Gilels y Jevgenia Chugajev; en el Conservatorio de Finlandia Central así como en la Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Sus estudios de dirección continuaron con Atso Almila bajo la guía de Leif Segerstam y Jorma Panula en la Academia Sibelius, y también estudió con Ilya Musin y Esa-Pekka Salonen. En su afán por inspirar a los jóvenes músicos del futuro, Slobodeniouk ha trabajado en los últimos años con estudiantes en la Academia del Festival Verbier y, además, comenzó una iniciativa de dirección de orquesta con la Sinfónica de Galicia, brindando una oportunidad para que los estudiantes trabajen en el podio con una orquesta profesional.

DIMA SLOBODENIOUK

Director



Loado polo seu intelixente liderado artístico, Dima Slobodeniouk ocupa o cargo de director titular da Orquestra Sinfónica de Galicia desde 2013, posto que combina cos seus máis recentes compromisos como director da Orquestra Sinfónica de Lahti e director artístico do Festival Sibelius tras o seu nomeamento en 2016. Vinculando as súas raíces rusas nativas coa influencia cultural da súa terra natal —Finlandia—, apóiase no poderoso patrimonio musical de ambos os dous países.

Traballa ademais con orquestras como a Filharmónica de Berlín, a Gewandhausorchester de Leipzig, a Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, a ORF Radio-Symphonieorchester de Viena, a Orquestra Filharmónica de Londres, a Orquestra Sinfónica de Londres, a Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa, a Orquestra Filharmónica de Rotterdam, as orquestras sinfónicas de Chicago, Houston e Baltimore, así como a Orquestra Sinfónica de Sidney.

A discografía de Slobodeniouk ampliouse recentemente con gravacións das suites de Prokófiev coa Orquestra Sinfónica de Lahti, coa que previamente gravara as obras de Kalevi Aho (BIS), traballo que recibiu o premio BBC Music Magazine 2018. Gravou obras de Stravinski coa Orquestra Sinfónica de Galicia (BIS), Perttu Haapanen e Lotta Wennäkoski coa Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa (Ondine) e obras de Sebastian Fagerlund coa Orquestra Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Dima Slobodeniouk, nado en Moscova, estudou violín na Escola Central de Música de Moscova con Zinaida Gilels e Jevgenia Chugajev; no Conservatorio de Finlandia Central así como na Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Os seus estudos de dirección continuaron con Atso Almila baixo a guía de Leif Segerstam e Jorma Panula na Academia Sibelius, e tamén estudou con Ilya Musin e Esa-Pekka Salonen. No seu afán por inspirar os mozos músicos do futuro, Slobodeniouk traballou nos últimos anos con estudantes na Academia do Festival Verbier e, ademais, comezou unha iniciativa de dirección de orquestra coa Sinfónica de Galicia, que brinda unha oportunidade para que os estudantes traballen no podio cunha orquestra profesional.

HELENA JUNTUNEN

Soprano



Helena Juntunen es actualmente una de las jóvenes sopranos más deslumbrantes de Finlandia que ha desarrollado una carrera internacional. Su sensible voz de soprano cautiva al público con su frescura y su fraseo es elogiado por su calidad expresiva y natural.

El papel de *Marguerite* en *Fausto* de Gounod en el Festival de Ópera de Savonlinna en 2002 puede considerarse como su despegue profesional. Hizo su debut con el mismo papel en la Ópera de Connecticut en Estados Unidos en la temporada 2003-2004. De hecho, la temporada podría considerarse como su temporada de debuts, ya que Helena también debutó en Génova en *Il viaggio a Reims* de Rossini como Madame Cortese, en Amberes como Zdenka en *Arabella* de Strauss y como Pamina en *La flauta mágica* de Mozart en el Ópera Estatal Sajona de Dresde.

Helena Juntunen es intérprete habitual en la Ópera Nacional de Finlandia desde 1999. Entre los papeles interpretados destacan Zdenka en *Arabella* y como Madame Cortese en *Il viaggio a Reims* bajo la dirección del ganador del Nobel Dario Fo. La lista de papeles interpretados incluye a Nedda en *Il Pagliacci*, Mimi en *La Bohème*, Liisa en *Pohjalaisia*, Pamina en *La flauta mágica* así como sus intervenciones en estrenos mundiales como Alide en *Puhdistus* de Juri Reinvere y Helena en *Autumn Sonata* de Sebastian Fagerlund junto con Anne Sofie von Otter.

Sus papeles fuera de Finlandia incluyen el de Jenny Hill en *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Kurt Weill en Nancy; Condesa en *Las bodas de Fígaro* de Mozart en Niza y Lyon; Marie en *Wozzeck* en Niza, Doña Elvira de *Don Giovanni* en Lyon; Clara en *Der Zwerg* de Zemlinski en Nancy; Greta Graumann en *Der Ferne Klang* de Schreker en Estrasburgo y Pamina de *La flauta mágica* en La Monnaie, Festival d'Aix en Provence y en el Grand Théâtre de Genève, Wiener Festwochen y Theatre an der Wien.

En las últimas temporadas, Juntunen actuó como Madama Butterfly y Doña Elvira en el Festival de Ópera de Savonlinna, Marie / Marietta en *Die Tote Stadt* en la aclamada produc-

ción de Simon Stone en Basilea, el papel de soprano en la versión escénica del *Stabat Mater* de Dvorák en Montpellier, *Salomé* en la producción de Olivier Py en Estrasburgo y *Kata Kabanova* en la Ópera Nacional de Lorraine.

Entre los conciertos más destacados de Juntunen figuran *Luonnotar* de Sibelius en Sídney y Londres con Vladimir Ashkenazy, en Ámsterdam con Leif Segerstam, Ottawa con John Storgårds; *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn en el Festival de Lucerna con Vladimir Jurowski, *Snags & Snarls* de Unsuk Chin en Stavanger, Helsinki y Londres; estreno del nuevo ciclo de canciones de Haflidi Hallgrímsson en Edimburgo, Glasgow y Reykjavik; *Missa Solemnis* de Beethoven con La Verdi bajo dirección de Xian Zhang y Colin Davies en Londres, Bonn, París y Nueva York; *Cuatro últimos lieder* de Strauss con la Filarmónica de Estocolmo con Leif Segerstam, y sus debuts con la Filarmónica de Berlín con Donald Runnicles con *Un requiem alemán* y con la Sinfónica de la BBC con Vänskä en el *Stabat Mater* de Szymanowski.

En la presente temporada de conciertos destaca su participación en *Love Never Dies* en la Ópera Nacional de Finlandia, el papel de Senta en *El holandés errante* en Oper Graz y el papel principal de *Aida* en el Festival de Savonlinna.

Helena ha grabado para el sello Ondine un álbum en solitario con canciones de Leevi Madetoja y las grabaciones completas de las óperas *Aleksis Kivi* y *Auringon talo* de Rautavaara. El sello BIS publicó el álbum *Spirit of Nature* en la Edición Sibelius, que presenta no solo *Luonnotar*, sino también la grabación del estreno mundial de las versiones orquestales de las canciones *Höstkväll* y *Hertig Magnus* con dirección de Osmo Vänskä. Sus otras grabaciones incluyen óperas como *Anna-Liisa*, *Erik XIV*, *Perttu Haapanens Ladies 'Room*, *la Sinfonía n.º 9* de Beethoven así como *Höstsonaten* y *Kullervo* con la Sinfónica Escocesa de la BBC.

HELENA JUNTUNEN

Soprano



Helena Juntunen é actualmente unha das sopranos máis novas e abraiantes de Finlandia que teña desenvolvido unha carreira internacional. A súa sensible voz de soprano cativa o público coa súa frescura e o seu fraseo é eloxiado pola súa calidade expresiva e natural.

O papel de Marguerite en *Fausto* de Gounod no Festival de Ópera de Savonlinna en 2002 pódese considerar como o seu despegue profesional. Fixo o seu debut co mesmo papel na Ópera de Connecticut nos Estados Unidos na temporada 2003-2004. De feito, a temporada podería considerarse como a súa temporada de debuts, xa que Helena tamén debutou en Xénova en *Il viaggio a Reims* de Rossini como Madame Cortese, en Anveres como Zdenka en *Arabella* de Strauss e como Pamina na obra *A fruta máxica* de Mozart no Ópera Estatal Sajona de Dresde.

Helena Juntunen é intérprete habitual na Ópera Nacional de Finlandia desde 1999. Entre os papeis interpretados destacan Zdenka en *Arabella* e como Madame Cortese en *Il viaggio a Reims* baixo a dirección do gañador do Nobel Dario Fo. A listaxe de papeis interpretados inclúe a Nedda en *Il Pagliacci*, Mimi en *La Bohème*, Liisa en *Pohjalaisia*, Pamina no título *A fruta máxica* así como as súas intervencións en estreas mundiais como Alide en *Puhdistus* de Juri Reinvere e Helena en *Autumn Sonata* de Sebastian Fagerlund xunto con Anne Sofie von Otter.

Os seus papeis fóra de Finlandia inclúen o de Jenny Hill en *Ascenso e caída da cidade de Mahagonny* de Kurt Weill en Nancy; Condesa na obra *As vodas de Fígaro* de Mozart en Niza e Lión; Marie en *Wozzeck* en Niza, Dona Elvira de *Don Giovanni* en Lión; Clara en *Der Zwerg* de Zemlinski en Nancy; Greta Graumann en *Der Ferne Klang* de Schreker en Estrasburgo e Pamina do título *A fruta máxica* en La Monnaie, Festival d'Aix en Provence e no Grand Théâtre de Genève, Wiener Festwochen e Theatre an der Wien.

Nas últimas temporadas, Juntunen actuou como Madama Butterfly e Dona Elvira no Festival de Ópera de Savonlinna, Marie / Marietta en *Die Tote Stadt* na aclamada produción de

Simon Stone en Basilea, o papel de soprano na versión escénica do *Stabat Mater* de Dvorák en Montpellier, *Salomé* na produción de Olivier Py en Estrasburgo e *Kata Kabanova* na Ópera Nacional de Lorraine.

Entre os concertos máis destacados de Juntunen figuran *Luonnotar* de Sibelius en Sidney e Londres con Vladimir Ashkenazy, en Ámsterdam con Leif Segerstam, Ottawa con John Storgårds; *O soño dunha noite de verán de Mendelssohn* no Festival de Lucerna con Vladimir Jurowski, *Snags & Snarls* de Unsuk Chin en Stavanger, Helsinqui e Londres; estrea do novo ciclo de cancións de Haflidi Hallgrímsson en Edimburgo, Glasgow e Reykjavik; *Missa Solemnis* de Beethoven con La Verdi baixo dirección de Xian Zhang e Colin Davies en Londres, Bonn, París e Nova York; *Catro últimos lieds* de Strauss coa Filharmónica de Estocolmo con Leif Segerstam, e os seus debuts coa Filharmónica de Berlín con Donald Runnicles coa obra *Un réquiem alemán* e coa Sinfónica da BBC con Vänskä no *Stabat Mater* de Szymanowski.

Na presente temporada de concertos destaca a súa participación en *Love Never Dies* na Ópera Nacional de Finlandia, o papel de Senta na obra *O holandés errante* en Oper Graz e o papel principal de *Aida* no Festival de Savonlinna.

Helena gravou para o selo Ondine un álbum en solitario con cancións de Leevi Madetoja e as gravacións completas das óperas *Aleksis Kivi* e *Auringon talo* de Rautavaara. O selo BIS publicou o álbum *Spirit of Nature* na Edición Sibelius, que presenta non só *Luonnotar*, senón tamén a gravación da estrea mundial das versións orquestrais das cancións *Höstkväll* e *Hertig Magnus* con dirección de Osmo Vänskä. As súas outras gravacións inclúen óperas como *Anna-Liisa*, *Erik XIV*, *Perttu Haapanens Ladies 'Room*, a *Sinfonía n.º 9* de Beethoven así como *Höstsonaten* e *Kullervo* coa Sinfónica Escocesa da BBC.

Miembros de la OSG

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

Roslana 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 Valiño***

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

José A. Trigueros Segarra***

José Belmonte Monar**

Alejandro Sanz Redondo*

ARPA

Celine C. Landelle***

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 21-22

VIOLINES I

Ángel Enrique Sánchez Marote

VIOLINES II

Natalia Cid Iriarte

Elena Pérez Velasco

VIOLONCHELO

M^a Victoria Pedrero Pérez

OBOE

Carolina Rodríguez Canosa*

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela***

Notas:

***** Concertino

**** Ayuda de Concertino

*** Principal

** Principal-Asistente

* Coprincipal

MÚSICOS INVITADOS PARA ESTE PROGRAMA

CONTRABAJO

Gjorgji Cincievski

FLAUTA

Ana Raquel de Oliveira Malheiro Lima*

FAGOT

Pedro Antonio Pérez Méndez*

TROMPA

Alberto Menéndez Escribano***

TROMPETA

Pedro Antonio Martínez López**

PERCUSIÓN

Miguel Ángel Martínez Martínez*

Marta Prado Gesto*

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 Sáñez 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

Miércoles 6 octubre
Jueves 7 octubre
2021 - 20h

ALMA MAHLER (arr. J. PANULA)

In meines Vaters Garten***
Anstrum***
Der Erkennende***
Leise weht ein erstes Blühn***

GUSTAV MAHLER

Sinfonía nº 4 en sol mayor

HELENA JUNTUNEN soprano
DIMA SLOBODENIOUK director

Viernes 15 octubre
2021- 20h

FANNY MENDELSSOHN-HENSEL

Obertura en do mayor*

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Variaciones sobre un tema Rococó, op. 33

FELIX MENDELSSOHN

Sinfonía nº 5, en re mayor, op. 107, «Sinfonía de la Reforma»

PABLO FERRÁNDEZ violonchelo
JAIME MARTÍN director

Viernes 22 octubre
2021 - 20h

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Concierto para piano, trompeta y orquesta de cuerdas, op. 35

WIECZYSLAW WEINBERG

Sinfonía de cámara nº 4, op. 153*

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Concierto para piano y orquesta nº 2, en fa mayor, op. 102*

YEVGENY SUBDIN piano

JEROEN BERWAERST trompeta

DIMA SLOBODENIOUK director

Viernes 29 octubre
Sábado 30 octubre
2021 - 20h

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Concierto para violín nº 2, op. 129

ROGELIO GROBA

Sinfonía nº 1*

VADIM GLUZMAN violín

DIMA SLOBODENIOUK director

Jueves 11 noviembre
Viernes 12 noviembre
2021 - 20h

JEAN SIBELIUS

Rakastava, op. 14

CLARA SCHUMANN

Concierto para piano en la menor, op. 7*

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Sinfonía nº5 en re mayor

MARIANNA PRJEVALSKAJA piano

RUMON GAMBA director

Jueves 18 noviembre
Viernes 19 noviembre
2021 - 20h

BERND ALOIS ZIMMERMANN

Giostra Genovese*

CAMILLE SAINT-SAËNS

Concierto para piano nº 2, en sol menor, op. 22

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía nº 60, en sol mayor, «Il distratto»

DENNIS KOZHUKHIN piano

NUNO COELHO director



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:





SINFÓNICA
DE GALICIA