



TEMPORADA 30

Programa 02, viernes 15 de octubre 2021 - 20h.

SINFÓNICA DE GALICIA

PROGRAMA 02

I

FANNY MENDELSSOHN-HENSEL (1805-1847)
Obertura en do mayor [primera vez por la OSG] (11')

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI (1840-1893)
Variaciones sobre un tema rococó, op. 33 (18')

Variatione I: Tempo del tema

Variatione II: Tempo del tema

Variatione III: Andante sostenuto

Variatione IV: Andante grazioso

Variatione V: Allegro moderato

Cadenza

Variatione VI: Andante

Variatione VII e coda: Allegro vivo

II

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Sinfonía nº 5 en re mayor op. 107, «De la Reforma» (27')

Andante – Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante

Andante con moto – Allegro vivace – Allegro maestoso

Orquesta Sinfónica de Galicia
Pablo Ferrández, violonchelo
Jaime Martín, director

Palacio de la Ópera de A Coruña
Viernes, 15 de octubre de 2021 – 20h.

EL PODER DE LA CLASE

Fanny (Hamburgo, 14 de noviembre de 1805; Berlín, 14 de mayo de 1847) y Felix Mendelssohn Bartholdy (Hamburgo, 3 de febrero de 1809; Leipzig, 4 de noviembre de 1847) nacieron en la época de las guerras napoleónicas (1805-13). Fanny vino al mundo el mismo día en el que las tropas francesas invadieron Viena, donde sus oficiales asistieron seis días después al estreno de *Fidelio* en el Theater an der Wien. Felix, por su parte, nació durante el segundo sitio de Zaragoza, dos meses después del estreno de las *Sinfonías Pastoral y Séptima* y tres meses y medio antes de la segunda ocupación napoleónica de Viena, ciudad en la que agonizaba Joseph Haydn.

Abraham Mendelssohn Bartoldy (1776-1835) y Lea Salomon (1777-1814) habían contraído matrimonio el 4 de diciembre de 1804 en Berlín, ciudad en la cual Abraham y su hermano Joseph habían fundado Gebrüder Mendelsshon & Co. que se convirtió en una de las principales entidades financieras alemanas del siglo XIX. A principios de 1805 abrieron una sucursal en Hamburgo de la cual se hizo cargo Abraham hasta el regreso de la familia a Berlín en 1811. La sucursal hamburguesa estaba frente a la Iglesia de San Miguel, donde fue enterrado Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), entre cuyos mecenas se contaban sus alumnas Fromet Güggenheim (1737-1812) y Bella Salomon (1749-1824) abuelas de Fanny y Felix, las cuales habían comprado la colección de partituras de CPE Bach, que incluían la *Pasión según san Mateo*, que sería estrenada bajo la dirección de Felix el 11 de marzo de 1829 en la Singakademie de Berlín y repuesta varias veces en los años siguientes, bajo la dirección de Fanny.

Ambos hermanos recibieron una exquisita educación artística, económica, filosófica y humanística y muy pronto exhibieron un extraordinario talento musical, fomentado por Abraham quien afirmó «reconocer los dedos fugitivos de Bach» en su hija Fanny, la cual es considerada actualmente la directora y empresaria musical más importante del siglo XIX a pesar de haberse visto limitada a desarrollar su actividad en los conciertos dominicales que organizó, a partir de 1820, en la casa de Bella Salomon en Hackescher Markt y, desde 1824 y hasta la víspera de su muerte, en el Reckschen Palais en Leipziger Strasse donde, para una audiencia de 250-300 invitados, interpretaba obras propias, de su hermano, los Schumann, Liszt, Chopin, Meyerbeer, Gounod... y sobre todo, cantatas de Bach, con coros y orquestas integradas por músicos berlineses profesionales y diletantes de clases altas.

La invención de la tradición

La extrema precocidad creativa y la temprana muerte de los Mendelssohn ha complicado su ubicación en las narraciones convencionales sobre historia de la música que, a menudo, no asumen que los Mendelssohn son contemporáneos de Beethoven, Schubert y Weber.

Fanny y Felix Mendelssohn fueron contemporáneos de Beethoven (1770–1827) y sus primeros cuartetos de cuerda (1822-23) son anteriores a los seis últimos cuartetos (1825-26) de Beethoven. La *Sinfonía n.º 9* (publicada en Mainz por Schott en agosto de 1826) tuvo una enorme influencia sobre los hermanos, cuya familia promovió las primeras interpretaciones

alemanas de la *Sinfonía Coral* en las cuales no pudo tocar Fanny por ser mujer. El estreno berlinés de la *Novena* tuvo lugar solo tres meses después de la publicación de la partitura –en versión para piano y voces– el 13 de noviembre de 1826 y Felix Mendelssohn fue el solista de piano. El 20 de febrero de 1827 se celebró en Stettin (actual Polonia) un concierto bajo la dirección de Carl Loewe en el que tuvo lugar el estreno alemán de la *Novena* de Beethoven en su versión sinfónico coral, con Felix como concertino de la orquesta, así como las primeras interpretaciones públicas de *El sueño de una noche de verano* op. 21 y el *Concierto para dos pianos en la bemol* de Felix Mendelssohn, con Felix y Loewe como solistas.

A esta influencia beethoveniana se une la de Adolf Bernhard Marx (1795-1866), una de las figuras más influyentes de la teoría musical alemana del s. XIX, quien en 1824 se instaló en Berlín, donde fundó la revista *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (1824-30). A partir de principios de 1825 comenzó a frecuentar los salones de la familia Mendelssohn, cuyo patrocinio fue decisivo para el ingreso de Marx como profesor de la Universidad de Berlín en 1830. Marx era un hábil conversador obsesionado con la regeneración moral y musical de Alemania y estaba convencido de que la gran tradición de Haydn, Mozart y Beethoven había sido trivializada y degenerada por los compositores germánicos que triunfaron tras la derrota napoleónica en 1816. Estos compositores, según Marx, habían traicionado el proceso de rehumanización de la música iniciado por Haydn. Estos conceptos tuvieron una enorme influencia sobre el desarrollo de la estética musical alemana y son una de las fuentes del violento discurso de Robert Schumann contra los compositores que denomina «filisteos».

Marx había asistido al estreno de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven (Viena: 7 de mayo de 1824) –sobre el que publicó una crítica entusiasta– y, al igual que otros regeneracionistas, consideró la publicación de la partitura en 1826 un acontecimiento cultural de primer orden y aplicó todos sus esfuerzos proselitistas para conseguir el estreno de la *Coral* –dedicada al rey prusiano Friedrich Wilhelm III– en Berlín, capital de Prusia y centro espiritual y político del proyecto nacionalista alemán.

Desde su estreno, la *Novena* fue considerada como una obra maestra de la cultura alemana por haber alcanzado el ideal de la comunión perfecta entre las palabras y la música, por ello Marx animó a Felix a componer una serie de obras programáticas con enorme valor simbólico, convencido de que «el muchacho escribe una música tan perfecta que su capacidad sugestiva hace innecesario cantar las palabras de Shakespeare, Goethe y Lutero», autores en las que se basan las oberturas de *El sueño de una noche de verano* op. 21 (1826) y *Mar serena y viaje propicio* op. 27 (1828) así como la *Sinfonía de la Reforma* op 107 (1830).

Aunque en realidad, Felix y Fanny componían música instrumental desde 1820, aprovechando con excelentes resultados las fórmulas retóricas de los maestros vieneses y especulando con las formas cíclicas que tanto desarrolló el Beethoven maduro, por lo que en este aspecto debe relativizarse la influencia de Marx sobre los hermanos. Otra cuestión es la influencia de Marx en el interés de Fanny y Felix por la «forma sonata», un concepto creado simultáneamente por Marx y un viejo amigo de Beethoven desde su juventud en Bonn, Antonin Reicha (1770–1836), a quien se considera responsable del interés de Beethoven por la fuga en sus últimos años. Marx y Reicha codificaron modelos formales inspirados en la arquitectura que, rápidamente, sustituyeron los modelos retóricos basados en la oratoria que caracterizan las obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert. Las nuevas teorías sobre la «forma sonata» resultaron idóneas para los nuevos ideales humanistas del romanticismo y su sentido del decoro, por lo que se difundieron rápidamente y se convirtieron en

un modelo formal tan sólido que los compositores y teóricos de la segunda mitad del siglo XIX los tomaron por modelos clásicos y, hasta hace unos treinta años, los tratados de formas musicales atribuyeron erróneamente su creación y difusión a Haydn, Mozart y Beethoven.

En realidad, los primeros maestros de la forma sonata son los hermanos Mendelssohn, quienes desde su adolescencia desarrollaron las estrategias compositivas necesarias para superar las fuertes fricciones entre el modelo retórico y el modelo formal de sonata, es decir, lo que conocemos como «sonata clásica» y «sonata romántica». La obra maestra absoluta de esta nueva concepción es el *Octeto de cuerdas en mi bemol mayor op. 20*, compuesto por Felix en Berlín en 1825 (a los 16 años) al mismo tiempo que Beethoven estaba escribiendo en Viena sus últimos cuartetos. Lo asombroso del *Octeto* es que cada uno de los cuatro movimientos ofrece una solución de la forma sonata radicalmente distinta a la de los otros movimientos, solución que fue compartida y debatida minuciosamente con Fanny como se deduce de la voluminosa correspondencia entre ambos hermanos, especialmente en 1829, año del matrimonio de Fanny con el pintor nazareno Wilhelm Hensel (1794-1861) el 3 de octubre, a la que no asiste Felix, convaleciente de una lesión en la rodilla sufrida en Londres el 17 de septiembre.

La Obertura en do mayor

Fanny compuso ininterrumpidamente desde los doce años hasta el día anterior a su fallecimiento, legándonos un catálogo de más de 450 obras que permanecieron ocultas y bien resguardadas desde 1847 hasta la caída del muro en 1989. A partir de 1990 se iniciaron las negociaciones internacionales para lograr el acceso de los investigadores al Archivo Mendelssohn, que permitieron la publicación y estreno moderno de algunas de sus obras durante el período de preparación del Congreso Internacional «Los Mendelssohn», celebrado en Chicago en 1997 con ocasión del 150 aniversario del fallecimiento de Fanny y Felix, que pasó casi desapercibido en Alemania, incluso en su Hamburgo natal en donde, tarde, mal y a rastras, se limitaron a instalar dos sencillos monumentos contiguos.

La *Obertura en do mayor HU 265* fue compuesta entre el 29 de marzo y mayo de 1832 y estrenada bajo su dirección a finales de la primavera de 1834 en el Reckschen Palais según informa Fanny a Felix en una carta fechada el 11 de junio. En una segunda carta del 18 de junio comenta algunas consideraciones bienhumoradas sobre las limitaciones de los instrumentistas de viento y el 3 de julio anota en su diario que la *Obertura* fue interpretada por una plantilla de cuerdas, maderas, 4 trompas, 3 trompetas y timbales. Es su única composición para gran orquesta sin coro ni solistas y fue su primera obra de gran formato en estrenarse desde la apertura del archivo Mendelssohn gracias al tesón de Judith Rosen, miembro de la junta de la Filarmónica de Mujeres de San Francisco. El manuscrito presenta evidencias de sucesivas revisiones, muestra del interés de Fanny en su *Obertura*, que fue estrenada por Jo Ann Falletta al frente de la Orquesta Filarmónica de Mujeres en 1992, quienes realizaron también la primera grabación fonográfica.

Larry Todd, autor de referencia absoluta sobre Los Mendelssohn, señala que la *Obertura en do mayor* evoca el mundo sonoro de la obertura *Mar en calma y viaje próspero* de Felix desde un proyecto formal totalmente distinto basado en una introducción lenta (Andan-

te) que da paso a una veloz forma de sonata (Allegro di molto). Todd señala asimismo que Fanny captura muy hábilmente el ambiente emocional de las oberturas de Weber y que el largo crescendo final, con sus enfáticos acordes, es una referencia a la *Quinta sinfonía de Beethoven*.

La Sinfonía de la Reforma

La primera noticia sobre la génesis de esta obra la encontramos en una carta a Fanny, fechada el 27 de mayo de 1829, de su hermana Rebecka (1811-1858) en la cual, tras abordar cuestiones familiares y la próxima boda de Fanny, pregunta por la *Sonata escocesa* op. 28 de Felix y por el proyecto de su nueva sinfonía, una obra para conmemorar el tercer centenario de la *Confessio Augustana* de Melancthon, considerada el punto de partida de la Reforma protestante. A pesar de que Felix proyectaba tener terminada la sinfonía en diciembre de cara a su estreno berlinés el 25 de junio de 1830, día exacto del tricentenario, la composición se retrasó varios meses a causa de su viaje a Inglaterra y Escocia, del accidente antes mencionado y de un sarampión que le contagió Rebecka.

El 20 de mayo de 1830, Felix visita a Goethe en Weimar y toca para el poeta y su familia. Desde allí envía a Fanny una carta en la que le describe sus impresiones sobre Goethe en el tono jocoso habitual entre los dos hermanos. Tono que mantiene al referirse a la *Sinfonía en do mayor*, cuyo manuscrito acompañó a la carta: «tras recopilar sugerencias sobre el título he seleccionado las siguientes: “Sinfonía de la Reforma”, “S. de la Confesión”, “S. para un festival eclesiástico”, “S. Juvenil”, o lo que quieras. Escríbeme sobre esto, y en lugar de estas estupideces envíame uno inteligente; aunque estoy dispuesto a pagar por escuchar todas las tonterías que seguro que se dirán en esta ocasión». El 30 de mayo Fanny le contestó proponiendo el título definitivo: «me alegro por la partitura que me prometiste y la próxima publicación de tu sinfonía que, si apareciera con un nombre que no fuera Reforma, me parecería tan extraña como si de repente te llamaran Petzold»¹.

El 16 de junio de 1830 nació Sebastian, el único hijo de Fanny, y el 13 de agosto Felix inició en Viena una larga gira que concluyó en diciembre de 1831 en París, ciudad en la que permaneció hasta mediados de abril de 1832 con la pretensión de estrenar allí su *Sinfonía en do mayor* con la prestigiosa orquesta dirigida por François Antoine Habeneck, en lo que quizás se tratase de una sugerencia de Hector Berlioz, a quien había conocido en Roma meses antes. La orquesta rechazó tocar la obra con el pretexto de que les parecía demasiado culta, pero Larry Todd sospecha que los músicos católicos se sintieron molestos por las obvias alusiones al protestantismo en los movimientos extremos. Felix, molesto, regresó a Berlín donde, poco después fue propuesto a director de la Singsakademie tras la muerte de su maestro Carl Friedrich Zelter (1758-1832). Aquel verano Felix, con la colaboración de Fanny, revisó la sinfonía que se estrenó Berlín a finales de 1832. El aprecio de Felix por la Sinfonía de la Reforma fue a menos y en 1838 le comenta a Fanny que no es más que una obra juvenil intrascendente. La obra no volvió a interpretarse hasta 1868, año de su primera edición como *Sinfonía n.º 5, de la Reforma, op. 107*.

¹_Fanny hace una parodia de la escena 2 del Acto II de *Romeo y Julieta*, cuando Julieta le dice a Romeo: «¿Qué hay en un nombre?, eso que llamamos rosa, con cualquier otro nombre olería igual de dulce».

«¡Esto es música de verdad!» Y es un enorme cumplido que una cosa así sea dicha por Liszt

Iniciadas a comienzos de diciembre de 1876, en la época en que Piotr Ilich Chaikovski (Votkinsk, 7 de mayo de 1840; San Petersburgo, 6 de noviembre de 1893) ya empezaba a asentar su carrera regular como compositor y había obtenido sus primeros éxitos (aunque todavía dependía de su trabajo en el Conservatorio de Moscú para sobrevivir) las *Variaciones sobre un tema rococó en la mayor op. 33* fueron su primera obra para violonchelo y orquesta. Seguramente fue esta bisoñez la que hizo que, a pesar de que estrictamente no fueron un encargo suyo, desde el primer momento las *Variaciones* estuvieran muy vinculadas al violonchelista Karl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen (1848-1890), alemán aunque establecido en Rusia desde 1870 hasta su muerte como primer profesor de violonchelo del Conservatorio de Moscú y por lo tanto compañero de Chaikovski en esos años.

La primera versión de las *Variaciones sobre un tema rococó*, finalizada en los primeros días de enero de 1877, fue una reducción para violonchelo y piano que rápidamente Chaikovski envió a Fitzenhagen para que corrigiera, especialmente en el aspecto más técnico del violonchelo. Pero Fitzenhagen hizo bastantes cambios sobre el manuscrito de Chaikovski, borró cosas y añadió algunos solos para él. Luego Chaikovski preparó la versión orquestal incorporando estos añadidos y correcciones de Fitzenhagen, mientras terminaba también el *Valse-Scherzo para violín op. 34* (febrero-abril) y componía el grueso de la *Cuarta sinfonía op. 36* (marzo-abril).

El estreno, a cargo de Fitzenhagen, tuvo lugar en un concierto de la Sociedad Musical Rusa en Moscú el 18 de noviembre de 1877 bajo la dirección de Nikolai Rubinstein (el director del conservatorio). Entretanto, la vida de Chaikovski había cambiado radicalmente: había decidido casarse para ocultar su homosexualidad y lo hizo ya en julio, para inmediatamente tener una fuerte crisis nerviosa y abandonar Rusia en otoño, gracias a que una rica viuda, Nadezhda von Meck (1831-1894), le había ofrecido una generosa pensión que le permitió dejar el conservatorio y dedicarse sólo a la composición. En estas circunstancias, Chaikovski no asistió al estreno –estaba en Viena–, pero su ya amiga además de protectora –siempre a distancia– von Meck le escribió sobre la buena acogida de la obra.

Más importante fue el estreno europeo en el Festival de Wiesbaden el 27 de mayo de 1879, otra vez con Fitzenhagen como solista. Pocos días después este escribió a Chaikovski: «me produce un gran placer poder informarte que toqué tus *Variaciones* ¡con un tremendo éxito! Les gustaron tanto que me llamaron a escena tres veces e incluso mientras estaba tocando la obra hubo una tormenta de aplausos después del Andante. Liszt me dijo “Le admiro, tocó admirablemente”, y sobre tu composición dijo “¡por fin algo de música auténtica otra vez!” seguramente el mayor cumplido que Liszt pueda hacerte». Ese mismo verano el prestigioso director Hans von Bülow las interpretó nuevamente en Londres, no se sabe con qué violonchelista.

Estos éxitos de Fitzenhagen con las *Variaciones* acabaron sin embargo convirtiéndose en un problema para Chaikovski. Cuando llegó el momento de la publicación fue Fitzenhagen quien eligió la editorial y negoció con ella, cuando esta incumplió su compromiso y Chaikovski recurrió a su amigo el editor moscovita Jurgenson (que se ocupaba incluso de sus asuntos domésticos y de su divorcio), Fitzenhagen siguió reclamando su derecho a alterar lo que deseara de la partitura y lo que se publicó finalmente en noviembre de 1889 fue la versión de Fitzenhagen, que transforma bastantes cosas de la obra original de Chaikovski. Am-

bas tienen una duración semejante, unos veinte minutos, ya que Fitzenhagen incluye más repeticiones internas, pero en cambio suprime la octava variación y cambia el orden de las restantes, además de alterar un poco la orquestación. En 1954 la editorial soviética Muzgiz publicó una versión orquestal y otra para violonchelo y piano realizadas por Aleksandr Stogorsky (1910–1987) corrigiendo algunos de los añadidos de Fitzenhagen, pero sólo en 1956, después de un largo trabajo sobre todos los manuscritos conservados y una atenta comparación de las caligrafías de Chaikovski y Fitzenhagen, el editor Viktor Kubatsky reconstruyó totalmente el original y lo publicó en la edición de las *Obras completas* de Chaikovski, volúmenes 30B (violonchelo y orquesta) y 55 (arreglo original para violonchelo y piano).

Sin embargo, la versión de Fitzenhagen sigue siendo la que se interpreta y graba habitualmente todavía en la actualidad porque es la que usaron los grandes intérpretes –Fournier, Gendron, Gutman, Maisky, Starker y sobre todo Rostropóvich– quienes han creado la tradición de estas *Variaciones* sobre un tema rococó. Todavía en 2019 apareció un importante artículo del violonchelista ruso Sergei Istomin defendiendo la versión de Fitzenhagen como una segunda versión perfectamente aceptada por Chaikovski, quien reconocía las ventajas de las revisiones y detalladas indicaciones de Fitzenhagen a los intérpretes y consideraba que mejoraban su propia partitura. O acaso Chaikovski era consciente de que «un alemán, cuando piensa, comienza por analizar y después pasa a demostrar. Nuestros hermanos rusos empiezan por demostrar y después puede que se diviertan analizando» [carta de Musorgski a Rimski-Kórsakov en agosto de 1868].

Xoán M. Carreira

O PODER DA CLASE

Fanny (Hamburgo, 14 de novembro de 1805; Berlín, 14 de maio de 1847) e Felix Mendelssohn Bartholdy (Hamburgo, 3 de febreiro de 1809; Leipzig, 4 de novembro de 1847) naceron na época das guerras napoleónicas (1805-13). Fanny veu ao mundo o mesmo día en que as tropas francesas invadiron Viena, onde os seus oficiais asistiron seis días despois á estrea de *Fidelio* no Theater an der Wien. Felix, pola súa banda, naceu durante o segundo sitio de Zaragoza, dous meses despois da estrea das *Sinfonías Pastoral e Sétima* e tres meses e medio antes da segunda ocupación napoleónica de Viena, cidade na que agonizaba Joseph Haydn.

Abraham Mendelssohn Bartoldy (1776-1835) e mais Lea Salomon (1777-1814) contraeran matrimonio o 4 de decembro de 1804 en Berlín, cidade na cal Abraham e mais o seu irmán Joseph fundaran Gebrüder Mendelssohn & Co. que se converteu nunha das principais entidades financeiras alemás do século XIX. A principios de 1805 abriron unha sucursal en Hamburgo da cal se fixo cargo Abraham ata o regreso da familia a Berlín en 1811. A sucursal hamburguesa estaba fronte a igrexa de San Miguel, onde foi soterrado Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788), entre cuxos mecenas se contaban as súas alumnas Fromet Guggenheim (1737-1812) e Bella Salomon (1749-1824), avoas de Fanny e Felix, as cales mercaran a colección de partituras de CPE Bach, que incluían a *Paixón segundo san Mateu*, que sería estreada baixo a dirección de Felix o 11 de marzo de 1829 na Singakademie de Berlín e repostada varias veces nos anos seguintes, baixo a dirección de Fanny.

Ambos os dous irmáns recibiron unha exquisita educación artística, económica, filosófica e humanística e moi pronto exhibiron un extraordinario talento musical, fomentado por Abraham quen afirmou «recoñecer os dedos fuxitivos de Bach» na súa filla Fanny, a cal é considerada na actualidade a directora e empresaria musical máis importante do século XIX malia se ter visto limitada a desenvolver a súa actividade nos concertos dominicais que organizou, a partir de 1820, na casa de Bella Salomon en Hackescher Markt e, desde 1824 e ata a véspera da súa morte, no Reckschen Palais en Leipziger Strasse onde, para unha audiencia de 250-300 convidados, interpretaba obras propias, do seu irmán, os Schumann, Liszt, Chopin, Meyerbeer, Gounod... e sobre todo, cantatas de Bach, con coros e orquestras integradas por músicos berlineses profesionais e diletantes de clases altas.

A invención da tradición

A extrema precocidade creativa e a temperá morte dos Mendelssohn complicou a súa situación nas narracións convencionais sobre historia da música que, a miúdo, non asumen que os Mendelssohn son contemporáneos de Beethoven, Schubert e Weber.

Fanny e Felix Mendelssohn foron contemporáneos de Beethoven (1770-1827) e os seus primeiros cuartetos de corda (1822-23) son anteriores aos seis últimos cuartetos (1825-26) de Beethoven. A *Sinfonía n° 9* (publicada en Mainz por Schott en agosto de 1826) tivo unha enorme influencia sobre os irmáns, cuxa familia promoveu as primeiras interpretacións alemás da *Sinfonía Coral* nas cales non puido tocar Fanny por ser muller. A estrea berlinesa da

Novena tivo lugar só tres meses despois da publicación da partitura –en versión para piano e voces– o 13 de novembro de 1826 e Felix Mendelssohn foi o solista de piano. O 20 de febreiro de 1827 tivo lugar en Stettin (actual Polonia) un concerto baixo a dirección de Carl Loewe no que se levou a cabo a estrea alemá da *Novena* de Beethoven na súa versión sinfónico coral, con Felix como concertino da orquestra, así como as primeiras interpretacións públicas da obra *O soño dunha noite de verán op. 21* e o *Concerto para dous pianos en la bemol* de Felix Mendelssohn, con Felix e Loewe como solistas.

A esta influencia beethoveniana úneselle a de Adolf Bernhard Marx (1795-1866), unha das figuras máis influentes da teoría musical alemá do século XIX, quen en 1824 se instalou en Berlín, onde fundou a revista *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* (1824-30). A partir de principios de 1825 comezou a frecuentar os salóns da familia Mendelssohn, cuxo patrocinio foi decisivo para o ingreso de Marx como profesor da Universidade de Berlín en 1830. Marx era un hábil conversador obsesionado coa rexeneración moral e musical de Alemaña e estaba convencido de que a gran tradición de Haydn, Mozart e Beethoven fora trivializada e dexenerada polos compositores xermánicos que triunfaron tras a derrota napoleónica en 1816. Estes compositores, segundo Marx, traizoaran o proceso de rehumanización da música iniciado por Haydn. Estes conceptos tiveron unha enorme influencia sobre o desenvolvemento da estética musical alemá e son unha das fontes do violento discurso de Robert Schumann contra os compositores que denomina «filisteos».

Marx asistira á estrea da *Sinfonía nº 9* de Beethoven (Viena: 7 de maio de 1824) –sobre a que publicou unha crítica entusiasta– e, o mesmo ca outros rexeneracionistas, considerou a publicación da partitura en 1826 un acontecemento cultural de primeira orde e aplicou todos os seus esforzos proselitistas para conseguir a estrea da *Coral* –dedicada ao rei prusiano Friedrich Wilhelm III– en Berlín, capital de Prusia e centro espiritual e político do proxecto nacionalista alemán.

Desde a súa estrea, a *Novena* foi considerada como unha obra mestra da cultura alemá por ter acadado o ideal da comunión perfecta entre as palabras e mais a música, por iso Marx animou a Felix a compoñer unha serie de obras programáticas con enorme valor simbólico, convencido de que «o rapaz escribe unha música tan perfecta que a súa capacidade suxestiva fai innecesario cantar as palabras de Shakespeare, Goethe e Lutero», autores nos que se basean as aberturas da obra *O soño dunha noite de verán op. 21* (1826) e *Mar serena e viaxe propicia op. 27* (1828) así como a *Sinfonía da Reforma op. 107* (1830).

Aínda que en realidade, Felix e Fanny compoñían música instrumental desde 1820, aproveitando con excelentes resultados as fórmulas retóricas dos mestres vieneses e especulando coas formas cíclicas que tanto desenvolveu o Beethoven maduro, polo que neste aspecto debe relativizarse a influencia de Marx sobre os irmáns. Outra cuestión é a influencia de Marx no interese de Fanny e Felix pola «forma sonata», un concepto creado simultaneamente por Marx e un vello amigo de Beethoven desde a súa xuventude en Bonn, Antonin Reicha (1770–1836), a quen se considera responsable do interese de Beethoven pola fuga nos seus últimos anos. Marx e Reicha codificaron modelos formais inspirados na arquitectura que, con toda rapidez, substituíron os modelos retóricos baseados na oratoria que caracterizan as obras de Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert. As novas teorías sobre a «forma sonata» resultaron idóneas para os novos ideais humanistas do romanticismo e o seu sentido do decoro, polo que se difundiron moi axiña e se converteron nun modelo formal tan sólido que os compositores e teóricos da segunda metade do século XIX os tomaron por modelos clá-

sicos e, ata hai uns trinta anos, os tratados de formas musicais atribuíronlles erroneamente a súa creación e difusión a Haydn, Mozart e Beethoven.

En realidade, os primeiros mestres da forma sonata son os irmáns Mendelssohn, quen desde a súa adolescencia desenvolveron as estratexias compositivas necesarias para superar as fortes friccións entre o modelo retórico e o modelo formal de sonata, isto é, o que coñecemos como «sonata clásica» e «sonata romántica». A obra mestra absoluta desta nova concepción é o *Octeto de cordas en mi bemol maior op. 20*, composto por Felix en Berlín en 1825 (aos 16 anos) ao mesmo tempo que Beethoven estaba a escribir en Viena os seus últimos cuartetos. O abraiante do *Octeto* é que cada un dos catro movementos ofrece unha solución da forma sonata radicalmente distinta á dos outros movementos, solución que foi compartida e debatida polo miúdo con Fanny como se deduce da voluminosa correspondencia entrambos os dous irmáns, especialmente en 1829, ano do matrimonio de Fanny co pintor nazareno Wilhelm Hensel (1794-1861) o 3 de outubro, á que non asiste Felix, convalescente dunha lesión na xeonllo sufrida en Londres o 17 de setembro.

A Abertura en dó maior

Fanny compuxo de xeito ininterrompido desde os doce anos ata o día anterior ao seu finamento, legándonos un catálogo de máis de 450 obras que permaneceron ocultas e ben resgardadas desde 1847 ata a caída do muro en 1989. A partir de 1990 iniciáronse as negociacións internacionais para lograr o acceso dos investigadores ao Arquivo Mendelssohn, que permitiron a publicación e mais a estrea moderna dalgunhas das súas obras durante o período de preparación do Congreso Internacional «Os Mendelssohn», que tivo lugar en Chicago en 1997 co gallo do 150 aniversario do pasamento de Fanny e Felix, que pasou case desapercibido en Alemaña, mesmo no seu Hamburgo natal onde, tarde, mal e a rastro, se limitaron a instalar dous sinxelos monumentos contiguos.

A *Abertura en dó maior HU 265* foi composta entre o 29 de marzo e maio de 1832 e estreada baixo a súa dirección a finais da primavera de 1834 no Reckschen Palais segundo informa Fanny a Felix nunha carta datada o 11 de xuño. Nunha segunda carta do 18 de xuño comenta algunhas consideracións con bo humor sobre as limitacións dos instrumentistas de vento e o 3 de xullo anota no seu diario que a *Abertura* foi interpretada por un cadro de músicos de cordas, madeiras, 4 trompas, 3 trompetas e timbais. É a súa única composición para grande orquestra sen coro nin solistas e foi a súa primeira obra de gran formato en se estrear desde a apertura do arquivo Mendelssohn grazas ao tesón de Judith Rosen, membro da xunta da Filharmónica de Mulleres de San Francisco. O manuscrito presenta evidencias de sucesivas revisións, mostra do interese de Fanny na súa *Abertura*, que foi estreada por Jo Ann Falletta á fronte da Orquestra Filharmónica de Mulleres en 1992, quen realizaron tamén a primeira gravación fonográfica.

Larry Todd, autor de referencia absoluta sobre Os Mendelssohn, sinala que a *Abertura* en dó maior evoca o mundo sonoro da *abertura Mar en calma e viaxe próspera* de Felix desde un proxecto formal totalmente distinto baseado nunha introdución lenta (Andante) que lle dá paso a unha veloz forma de sonata (Allegro di molto). Todd sinala asemade que Fanny captura moi habilmente o ambiente emocional das aberturas de Weber e que o longo crescendo final, cos seus enfáticos acordes, é unha referencia á Quinta sinfonía de Beethoven.

A Sinfonía da Reforma

A primeira nova sobre a xénese desta obra atopámola nunha carta a Fanny, datada o 27 de maio de 1829, da súa irmá Rebecka (1811-1858) na cal, logo de tratar cuestións familiares e a vindeira voda de Fanny, pregunta pola *Sonata escocesa op. 28* de Felix e polo proxecto da súa nova sinfonía, unha obra para conmemorar o terceiro centenario da *Confessio Augustana* de Melancton, considerada o punto de partida da Reforma protestante. Malia que Felix proxectaba ter rematada a sinfonía en decembro de cara á súa estrea berlinesa o 25 de xuño de 1830, día exacto do tricentenario, a composición atrasouse varios meses por mor da súa viaxe a Inglaterra e Escocia, do accidente antes mencionado e dun sarampelo que lle contaxiou Rebecka.

O 20 de maio de 1830, Felix visita a Goethe en Weimar e toca para o poeta e mais a súa familia. Desde alí envíalle a Fanny unha carta na que lle describe as súas impresións sobre Goethe no ton xocosos habitual entre os dous irmáns. Ton que mantén ao se referir á *Sinfonía en dó maior*, cuxo manuscrito acompañou á carta: «tras recompilar suxestións sobre o título seleccionei as seguintes: “*Sinfonía da Reforma*”, “S. da Confesión”, “S. para un festival eclesiástico”, “S. Xuvenil”, ou o que queiras. Escíbeme sobre isto, e no canto destas estupideces envíame un intelixente; aínda que estou disposto a pagar por escoitar todas as parvadas que de seguro que se haberán de dicir nesta ocasión». O 30 de maio Fanny contestoulle propoñendo o título definitivo: «alédome pola partitura que me prometiches e a vindeira publicación da túa sinfonía que, de aparecer cun nome que non fose Reforma, pareceríame tan estraña como si de súpeto te chamasen Petzold»¹.

O 16 de xuño de 1830 naceu Sebastian, o único fillo de Fanny, e o 13 de agosto Felix iniciou en Viena unha longa xira que concluíu en decembro de 1831 en París, cidade na que permaneceu ata mediados de abril de 1832 coa pretensión de estrear alí a súa *Sinfonía en dó maior* coa prestixiosa orquestra dirixida por François Antoine Habeneck, no que quizais se tratase dunha suxestión de Hector Berlioz, a quen coñecera en Roma meses antes. A orquestra rexeitou tocar a obra co gallo de que lles parecía demasiado culta, pero Larry Todd sospeita que os músicos católicos se sentiron molestos polas obvias alusións ao protestantismo nos movementos extremos. Felix, molesto, regresou a Berlín onde, pouco despois foi proposto a director da Singsakademie tras a morte do seu mestre Carl Friedrich Zelter (1758-1832). Aquel verán Felix, coa colaboración de Fanny, revisou a sinfonía que se estreou en Berlín a finais de 1832. O aprecio de Felix pola *Sinfonía da Reforma* foi a menos e en 1838 coméntalle a Fanny que non é máis ca unha obra xuvenil intranscendente. A obra non se volveu a interpretar ata 1868, ano da súa primeira edición como *Sinfonía n.º 5, da Reforma, op. 107*.

¹_Fanny fai unha parodia da escena 2 do Acto II de *Romeo e Xulieta*, cando Xulieta lle di a Romeo: «Que hai nun nome?, iso que chamamos rosa, con calquera outro nome uliría igual de doce».

«Isto é música de verdade!» E é un enorme cumprimento que unha cousa así sexa dita por Liszt

Iniciadas a comezos de decembro de 1876, na época en que Piotr Ilich Chaikovski (Votkinsk, 7 de maio de 1840; San Petersburgo, 6 de novembro de 1893) xa empezaba a asentarse a súa carreira regular como compositor e obtivera os seus primeiros éxitos (aínda que seguía a depender do seu traballo no Conservatorio de Moscova para sobrevivir) as *Variacións sobre un tema rococó en la maior op. 33* foron a súa primeira obra para violonchelo e orquestra. Seguramente foi esta novatada de principiante a que fixo que, malia que estritamente non foron unha encarga súa, desde o primeiro momento as *Variacións* estivesen moi vinculadas ao violonchelista Karl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen (1848-1890), alemán aínda que establecido en Rusia desde 1870 ata a súa morte como primeiro profesor de violonchelo do Conservatorio de Moscova e polo tanto compañeiro de Chaikovski neses anos.

A primeira versión das *Variacións* sobre un tema rococó, finalizada nos primeiros días de xaneiro de 1877, foi unha redución para violonchelo e piano que rapidamente Chaikovski lle enviou a Fitzenhagen para que corrixisse, especialmente no aspecto máis técnico do violonchelo. Pero Fitzenhagen fixo bastantes cambios sobre o manuscrito de Chaikovski, borrrou cousas e engadiu algúns solos para el. Logo Chaikovski preparou a versión orquestral incorporando estes engadidos e correccións de Fitzenhagen, mentres remataba tamén o *Valse-Scherzo para violín op. 34* (febreiro-abril) e compoñía o groso da *Cuarta sinfonía op. 36* (marzo-abril).

A estrea, a cargo de Fitzenhagen, tivo lugar nun concerto da Sociedade Musical Rusa en Moscova o 18 de novembro de 1877 baixo a dirección de Nikolai Rubinstein (o director do conservatorio). Entre tanto, a vida de Chaikovski mudara de xeito radical: decidira casar para ocultar a súa homosexualidade e fíxoo xa en xullo, para inmediatamente ter unha forte crise nerviosa e abandonar Rusia no outono, grazas a que unha rica viúva, Nadezhda von Meck (1831-1894), lle ofrecera unha xenerosa pensión que lle permitiu deixar o conservatorio e dedicar só á composición. Nestas circunstancias, Chaikovski non asistiu á estrea –estaba en Viena–, mais a súa xa amiga ademais de protectora –sempre a distancia– von Meck escribiulle sobre a boa acollida da obra.

Máis importante foi a estrea europea no Festival de Wiesbaden o 27 de maio de 1879, outra vez con Fitzenhagen como solista. Poucos días despois este escribiulle a Chaikovski: «prodúceme un gran pracer poder informarte que toquei as túas *Variacións* cun tremendo éxito! Gustáronlles tanto que me chamaron a escena tres veces e mesmo mentres estaba tocando a obra houbo unha tormenta de aplausos despois do Andante. Liszt díxome “Admíroo, tocou admirablemente”, e sobre a túa composición dixo “por fin algo de música auténtica outra vez!” seguramente o maior cumprimento que Liszt che poida facer». Ese mesmo verán o prestixioso director Hans von Bülow interpretounas novamente en Londres, non se sabe con que violonchelista.

Estes éxitos de Fitzenhagen coas *Variacións* acabaron no entanto por se converteren nun problema para Chaikovski. Cando chegou o momento da publicación foi Fitzenhagen quen elixiu a editorial e negociou con ela, cando esta incumpriu o seu compromiso e Chaikovski recorreu ao seu amigo o editor moscovita Jurgenson (que se ocupaba mesmo dos seus asuntos domésticos e do seu divorcio), Fitzenhagen seguiu a reclamar o seu dereito a alterar o que desexase da partitura e o que se publicou finalmente en novembro de 1889 foi a versión de Fitzenhagen, que transforma bastantes cousas da obra orixinal de Chaikovski.

Ambas as dúas teñen unha duración semellante, uns vinte minutos, xa que Fitzenhagen inclúe máis repeticións internas, pero pola contra suprime a oitava variación e cambia a orde das restantes, ademais de alterar un pouco a orquestración. En 1954 a editorial soviética Muzgiz publicou unha versión orquestral e outra para violonchelo e piano realizadas por Aleksandr Stogorsky (1910–1987) corrixindo algúns dos engadidos de Fitzenhagen, pero só en 1956, despois dun longo traballo sobre todos os manuscritos conservados e unha atenta comparación das caligrafías de Chaikovsqui e Fitzenhagen, o editor Viktor Kubatsky reconstruíu totalmente o orixinal e publicouno na edición das *Obras completas* de Chaikovsqui, volumes 30B (violonchelo e orquestra) e 55 (arranxo orixinal para violonchelo e piano).

No entanto, a versión de Fitzenhagen segue a ser a que se interpreta e grava decote aínda na actualidade porque é a que usaron os grandes intérpretes –Fournier, Gendron, Gutman, Maisky, Starker e sobre todo Rostropóvich– que crearon a tradición destas *Variacións* sobre un tema rococó. Aínda en 2019 apareceu un importante artigo do violonchelista ruso Sergei Istomin defendendo a versión de Fitzenhagen como unha segunda versión perfectamente aceptada por Chaikovsqui, quen recoñecía as vantaxes das revisións e detalladas indicacións de Fitzenhagen aos intérpretes e consideraba que melloraban a súa propia partitura. Ou acaso Chaikovsqui era consciente de que «un alemán, cando pensa, comeza por analizar e despois pasa a demostrar. Os nosos irmáns rusos comezan por demostrar e despois pode que se divirtan analizando» [carta de Musorgski a Rimski-Kórsakov en agosto de 1868].

Xoán M. Carreira

JAIME MARTÍN

Director



En 2022 Jaime Martín será el director titular de la Sinfónica de Melbourne. Desde 2019 es director musical de Los Angeles Chamber Orchestra –cargo que ha renovado hasta 2027– y director titular de la RTE National Symphony Orchestra de Irlanda. Es director artístico y titular de la Sinfónica de Gävle desde 2013 y ha sido nombrado principal director invitado de la Orquesta y Coro Nacionales de España para la temporada 22/23.

Tras muchos años de trabajo como respetado flautista junto a algunos de los directores más inspiradores de las últimas décadas, en 2013 Jaime Martín decidió dedicarse en exclusiva a la dirección orquestal y muy pronto fue requerido para dirigir al más alto nivel.

Sus compromisos más recientes incluyen sus debuts con la Filarmónica de Dresde y la Filarmónica de Países Bajos, colaboraciones habituales con la Sinfónica de Londres, Sinfónica de Sídney, Orquesta de RTVE, Sinfónica de Amberes, Sinfónica de Colorado, Orquesta Gulbenkian así como una gira de conciertos que lo llevó a nueve ciudades europeas al frente de la Filarmónica de Londres.

En los últimos años, Martín ha dirigido una impresionante lista de orquestas entre las que figuran agrupaciones como la Sinfónica de Radio Fráncfort, Filarmónica de Liverpool, Nacional Escocesa, Sinfónica de la Radio Sueca, Sinfónica de Barcelona, Sinfónica de Nueva Zelanda y Queensland, la Filarmónica de la Radio Alemana Saarbrücken Kaiserslautern, Filarmónica de Essen, Philharmonia de Londres, Academy of St Martin in the Fields, la Saint Paul Chamber Orchestra y la Filarmónica de Radio Francia. Martín ha llevado a cabo múltiples estrenos mundiales con obras de compositores como Ellen Reid, Andrew Norman, Missy Mazoli, Derrick Spiva, Albert Schnelzer y Juan Pablo Contreras.

Martín también ha realizado una serie de grabaciones para Ondine Records con la Sinfónica de Gävle, incluyendo obras de Brahms como las Serenatas, *La canción del destino*, sus obras corales junto al Coro Eric Ericson y una grabación de su *Cuarteto para piano n° 1* arreglado por Schoenberg y que fue publicado en 2019. Asimismo, ha registrado la *Sinfonía n° 9* de Schubert y la *Sinfonía n° 3* de Beethoven con la Orquesta de Cadaqués así como varios álbumes con la Sinfónica de Barcelona para Ediciones Tritó. En 2015, grabó la última obra sinfónica de James Horner, *Collages* para cuatro trompas y orquesta, con la Filarmónica de Londres.

Ha sido flautista principal de la Royal Philharmonic Orchestra, la Chamber Orchestra of Europe, la English National Opera, la Academy of St Martin the Fields y la Filarmónica de Londres. Muy solicitado como solista, realizó una grabación de los conciertos para flauta de Mozart con Neville Marriner, la grabación principal del Concierto sinfonietta para flauta y orquesta que Xavier Montsalvatge escribió para él y para la que contó con la dirección de Gianandrea Noseda, así como las obras de Bach para flauta, violín y piano con Murray Perahia y St. Martin in the Fields para Sony.

Martín es asesor artístico y previamente fue director artístico del Festival de Santander. También fue miembro fundador de la Orquesta de Cadaqués, con la que ha estado asociado durante más de treinta años y de la que fue director titular de 2012 a 2019.

Jaime Martín es miembro del Royal College of Music de Londres, donde fue profesor de flauta. Actualmente disfruta trabajando con muchos de quienes fueron sus alumnos en orquestas de todo el mundo.

JAIME MARTÍN

Director



En 2022 Jaime Martín será o director titular da Sinfónica de Melbourne. Desde o ano 2019 é director musical de Los Angeles Chamber Orchestra –cargo que renovou ata 2027– e director titular da RTE National Symphony Orchestra de Irlanda. É director artístico e titular da Sinfónica de Gävle desde 2013 e foi nomeado principal director invitado da Orquestra e Coro Nacionais de España para a temporada 22/23.

Logo de moitos anos de traballo como respectado frautista xunto a algúns dos directores máis inspiradores das últimas décadas, en 2013 Jaime Martín decidiu dedicarse en exclusiva á dirección orquestral e moi pronto foi requirido para dirixir ao máis alto nivel.

Os seus compromisos máis recentes inclúen os seus debuts coa Filharmónica de Dresde e a Filharmónica dos Países Baixos, colaboracións habituais coa Sinfónica de Londres, a Sinfónica de Sídney, a Orquestra de RTVE, a Sinfónica de Anveres, a Sinfónica de Colorado, a Orquestra Gulbenkian así como unha xira de concertos que o levou a nove cidades europeas á fronte da Filharmónica de Londres.

Nos últimos anos, Martín dirixiu unha impresionante listaxe de orquestras na que figuran agrupacións como a Sinfónica de Radio Fráncfort, a Filharmónica de Liverpool, a Nacional Escocesa, a Sinfónica da Radio Sueca, a Sinfónica de Barcelona, a Sinfónica de Nova Zelandia e Queensland, a Filharmónica da Radio Alemá Saarbrücken Kaiserslautern, a Filharmónica de Essen, a Philharmonia de Londres, a Academy of St Martin in the Fields, a Saint Paul Chamber Orchestra e mais a Filharmónica de Radio Francia. Martín levou a cabo múltiples estreas mundiais con obras de compositores como Ellen Reid, Andrew Norman, Missy Mazzoli, Derrick Spiva, Albert Schnelzer e Juan Pablo Contreras.

Martín tamén realizou unha serie de gravacións para Ondine Records coa Sinfónica de Gävle, onde se inclúen obras de Brahms como as Serenatas, *A canción do destino*, as súas obras corais xunto ao Coro Eric Ericson e unha gravación do seu *Cuarteto para piano n° 1* arranxado por Schoenberg e que foi publicado en 2019. Así mesmo, rexistrou a *Sinfonía n° 9* de Schubert e mais a *Sinfonía n° 3* de Beethoven coa Orquestra de Cadaqués así como varios álbums coa Sinfónica de Barcelona para Ediciones Tritó. En 2015, gravou a última obra sinfónica de James Horner, *Colaxes para catro trompas e orquestra*, coa Filharmónica de Londres.

Foi frautista principal da Royal Philharmonic Orchestra, da Chamber Orchestra of Europe, da English National Opera, da Academy of St Martin the Fields e mais da Filharmónica de Londres. Moi solicitado como solista, realizou unha gravación dos concertos para frauta de Mozart con Neville Marriner, a gravación principal do *Concerto sinfonietta para frauta e orquestra* que Xavier Montsalvatge escribiu para el e para a que contou coa dirección de Giandrea Nosedà, así como as obras de Bach para frauta, violín e piano con Murray Perahia e St. Martin in the Fields para Sony.

Martín é asesor artístico e previamente foi director artístico do Festival de Santander. Tamén foi membro fundador da Orquestra de Cadaqués, coa que estivo asociado durante máis de trinta anos e da que foi director titular de 2012 a 2019.

Jaime Martín é membro do Royal College of Music de Londres, onde foi profesor de frauta. Actualmente goza traballando con moitos dos que foron os seus alumnos en orquestras de todo o mundo.

PABLO FERRÁNDEZ

Violonchelo



Premiado en el XV International Tchaikovsky Competition, ICMA al Joven Artista del Año y Premio Princesa de Girona 2018, Pablo Ferrández acaba de ser galardonado con el prestigioso Opus Klassik Award como Joven Artista del Año, tras la publicación de su primer álbum con SONY Classical *Reflections*, trabajo que refleja sus raíces musicales y las sorprendentes similitudes entre la música de Rusia y España de comienzos del siglo XX.

Elogiado por su autenticidad, «lo tiene todo: temple, nervio, expresividad y autoridad de solista» (El País), «posee un magnetismo de ídolo pop, una técnica superior y una excitante musicalidad» (LA Times), Pablo Ferrández continúa su brillante carrera colaborando con artistas de renombre y orquestas de prestigio internacional.

En las últimas temporadas destacó su debut en el Hollywood Bowl con la Filarmónica de Los Ángeles y Gustavo Dudamel así como con la Sinfónica de la Radio de Baviera y Gatti, su colaboración con Anne-Sophie Mutter tocando el *Doble concierto de Brahms* en Madrid y Oxford y la colaboración con Anne-Sophie Mutter, Khatia Buniatishvili y la London Philharmonic tocando el *Triple concierto* de Beethoven.

En la temporada 21/22 destacan sus presentaciones con la Orquesta de Santa Cecilia, Filarmónica Checa, Filarmónica de Seúl, Royal Philharmonic y su regreso a la Sinfónica de Basilea, RTE National Orchestra, Filarmonica Arturo Toscanini, Borusan Philharmonic, la Nacional de España, Orquesta de Barcelona, Sinfónica del Principado de Asturias y Sinfónica Islas Baleares.

Pablo Ferrández actuará también con la Joven Orquesta Nacional Rusa bajo la dirección de Gustavo Dudamel con el *Triple concierto* de Beethoven junto a Anne-Sophie Mutter y Daniil

Trifonov y ofrecerá el *Doble concierto de Brahms* con Anne-Sophie Mutter y la Filarmónica Checa.

Además, Ferrández ofrecerá una gira de conciertos por Alemania y Holanda con la Academy of St. Martin in the Fields y otra en Escandinavia con la Sinfónica de Barcelona.

Pablo también será *Artista en Residencia* de la Orquesta de Valencia.

Colabora con frecuencia con artistas de la talla de Anne-Sophie Mutter, Vadim Repin, Martha Argerich, Denis Kozhukhin, Gidon Kremer, Joshua Bell, Yuja Wang, Nikolay Lugansky, Beatrice Rana, Maxim Rysanov, Ray Chen, Alice Sara Ott, Elena Bashkirova, Luis del Valle y Sara Ferrández.

Nacido en Madrid en 1991, en una familia de músicos, ingresó con trece años en la Escuela Superior de Música Reina Sofía donde estudió con Natalia Shakhovskaya. Posteriormente continuó sus estudios en la Kronberg Academy, donde se formó con Frans Helmerson gracias a la Fundación Casals y a Juventudes Musicales de Madrid.

Pablo Ferrández toca el Stradivarius «Lord Aylesford» (1696) gracias a la Nippon Music Foundation.

PABLO FERRÁNDEZ

Violonchelo



Premiado no XV International Tchaikovsky Competition, ICMA ao Artista Novo do Ano e Premio Princesa de Girona 2018, Pablo Ferrández acaba de ser galardoado co prestixioso Opus Klassik Award como Artista Novo do Ano, tras a publicación do seu primeiro álbum con SONY Classical *Reflections*, traballo que reflicte as súas raíces musicais e as abraiantes similitudes entre a música de Rusia e España de comezos do século XX.

Eloxiado pola súa autenticidade, «teno todo: talante, nervio, expresividade e autoridade de solista» (El País), «posúe un magnetismo de ídolo pop, unha técnica superior e unha excitante musicalidade» (LA Times), Pablo Ferrández continúa a súa brillante carreira colaborando con artistas de renome e orquestras de prestixio internacional.

Nas últimas temporadas destacou o seu debut no Hollywood Bowl coa Filharmónica de Los Ángeles e Gustavo Dudamel así como coa Sinfónica da Radio de Baviera e Gatti, a súa colaboración con Anne-Sophie Mutter tocando o *Duplo concerto* de Brahms en Madrid e Oxford e a colaboración con Anne-Sophie Mutter, Khatia Buniatishvili e a London Philharmonic tocando o *Triplo concerto* de Beethoven.

Na temporada 21/22 salientan as súas presentacións coa Orquestra de Santa Cecilia, a Filharmónica Checa, a Filharmónica de Seúl, a Royal Philharmonic e o seu regreso á Sinfónica de Basilea, á RTE National Orchestra, á Filarmonica Arturo Toscanini, á Borusan Philharmonic, á Orquesta Nacional de España, á Orquestra de Barcelona, á Sinfónica do Principado de Asturias e mais á Sinfónica das Illas Baleares.

Pablo Ferrández actuará tamén coa Nova Orquestra Nacional Rusa baixo a dirección de Gustavo Dudamel co *Triplo concerto* de Beethoven xunto a Anne-Sophie Mutter e Daniil

Trifonov e ofrecerá o *Duplo concerto* de Brahms con Anne-Sophie Mutter e a Filharmónica Checa.

Ademais, Ferrández ofrecerá unha xira de concertos por Alemaña e Holanda coa Academy of St. Martin in the Fields e outra en Escandinavia coa Sinfónica de Barcelona.

Pablo tamén será *Artista en Residencia* da Orquestra de Valencia.

Colabora con frecuencia con artistas do prestixio de Anne-Sophie Mutter, Vadim Repin, Martha Argerich, Denis Kozhukhin, Gidon Kremer, Joshua Bell, Yuja Wang, Nikolay Lugansky, Beatrice Rana, Maxim Rysanov, Ray Chen, Alice Sara Ott, Elena Bashkirova, Luis del Valle e Sara Ferrández.

Nado en Madrid en 1991, nunha familia de músicos, ingresou con trece anos na Escola Superior de Música Reina Sofía onde estudou con Natalia Shakhovskaya. Posteriormente continuou os seus estudos na Kronberg Academy, onde se formou con Frans Helmerson grazas á Fundación Casals e a Juventudes Musicales de Madrid.

Pablo Ferrández toca o Stradivarius «Lord Aylesford» (1696) grazas á Nippon Music Foundation.

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

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 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

Rebeca Maseda Longarela

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

Rayle Bligh

TROMPA

Pablo Fernández Guzmán***

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

Jueves 21 octubre 2021 - 20h

Centro Cultural Afundación Vigo

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*

BARRY DOUGLAS piano

JEROEN BERWAERST trompeta

DIMA SLOBODENIOUK director

Viernes 22 octubre 2021 - 20h

Palacio de la Ópera de A Coruña

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*

BARRY DOUGLAS piano

JEROEN BERWAERST trompeta

DIMA SLOBODENIOUK director

Viernes 29 octubre 2021 · Sábado 30 octubre 2021 - 20h
Palacio de la Ópera de A Coruña

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Concierto para violín nº 2, op. 129

ROGELIO GROBA

Sinfonía nº 1*

VADIM GLUZMAN violín
DIMA SLOBODENIOUK director

Jueves 11 noviembre 2021 · Viernes 12 noviembre 2021 - 20h
Palacio de la Ópera de A Coruña

JEAN SIBELIUS

Rakastava, op. 14

CLARA SCHUMANN

Concierto para piano en la menor, op. 7*

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Sinfonía nº5 en re mayor

MARIANNA PREJEVALSKAYA piano
RUMON GAMBA director

Jueves 18 noviembre 2021 · Viernes 19 noviembre 2021 - 20h
Palacio de la Ópera de A Coruña

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

Jueves 25 noviembre 2021 - 20h
Palacio de la Ópera de A Coruña

GUSTAV MAHLER

Blumine

MAURICE RAVEL

Mi madre la Oca: 5 piezas infantiles (suite)

RICHARD STRAUSS (ARR. OCHOA)

Sinfonía – Suite de «Ariadne auf Naxos»*

GIANCARLO GUERRERO director

Viernes 26 noviembre 2021 - 20h
Auditorio de Ferrol

GUSTAV MAHLER

Blumine

MAURICE RAVEL

Mi madre la Oca: 5 piezas infantiles (suite)

RICHARD STRAUSS (ARR. OCHOA)

Sinfonía – Suite de «Ariadne auf Naxos»*

GIANCARLO GUERRERO director

Viernes 3 diciembre 2021 · Sábado 4 diciembre 2021 - 20h
Palacio de la Ópera de A Coruña

JUAN CRISÓSTOMO DE ARRIAGA

Sinfonía en re

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Five Variants of Dives and Lazarus

LOUISE FARRENC

Sinfonía nº 3, en sol menor, op. 36*

CARLOS MENA 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