



# TEMPORADA 30

Programa 05, jueves 11 y viernes 12 de noviembre 2021 - 20h.

SINFÓNICA DE GALICIA



# PROGRAMA 05

I

**JEAN SIBELIUS (1865-1957)**

**Rakastava, op. 14 (11')**

**CLARA SCHUMANN (1819-1896)**

**Concierto para piano en la menor, op. 7 (21')** [primera vez por la OSC]

*Allegro maestoso*

*Romanze: Andante non troppo con grazia*

*Finale: Allegro non troppo – Allegro molto*

II

**RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)**

**Sinfonía nº 5 en re mayor (28')**

*Preludio*

*Scherzo*

*Romanza*

*Passacaglia*

**Marianna Prjevalskaya, piano**

**Rumon Gamba, director**

Palacio de la Ópera de A Coruña

Jueves, 11 de noviembre de 2021 – 20h.

Viernes, 12 de noviembre de 2021 – 20h

## Jean Sibelius: *Rakastava*, op. 14a

Animado por el éxito de *Karelia*, un Sibelius en apuros económicos y a punto de cumplir los treinta se presenta, en 1894, al concurso de música coral de la Universidad de Helsinki. Y lo hace con una obra titulada *Rakastava –El amante–* con texto tomado de tres poemas de la colección de poesía popular finlandesa *Kanteletar*, recogida por Elias Lönnrot –el recopilador del *Kalevala–* y publicada entre 1840 y 1841, es decir ocho años antes de la edición definitiva de la epopeya nacional. En opinión del jurado, la pieza de Sibelius era demasiado compleja para lo que se esperaba y le otorga el segundo premio, siendo el primero para Emil Genetz, ya entonces un reputado compositor para coro.

A partir del fiasco en el concurso, Sibelius, que seguramente había captado muy bien la potencialidad de la partitura, decide someterla a distintas versiones numeradas como *JS160a*, *JS160b* y *JS160c* por Fabian Dahlström en su catálogo de obras sin número de opus del autor. La primera de ellas, del mismo 1894, para coro masculino y tenor solista, es la que se presentó al concurso y, por tanto, el origen de toda la lista. La segunda, coetánea, añade una orquesta de cuerda. La tercera, de 1898, suma, además, una mezzosoprano solista e introduce pequeños cambios en la escritura. Las dos siguientes corresponden ya a dos versiones sucesivas de lo que finalmente conoceríamos como *Op. 14*. La primera es de finales de 1911 y está escrita para orquesta de cuerdas con violín y violonchelo solistas, timbales y triángulo. La segunda, con el mismo orgánico y revisión de la anterior, y que es la que se interpreta habitualmente, es de enero de 1912. Tras su publicación –que rechazaron por comercialmente arriesgada Breitkopf y Lienau para ser aceptada finalmente por el editor finés Westerlund–, Sibelius retiró de su catálogo con número de opus el coro que dio origen a la partitura y que, sin embargo, sigue siendo una de sus obras vocales más conocidas y no la única en la que utilizaría los poemas del *Kanteletar*.

Si escuchamos la primera de las versiones antes citadas, aquella con la que no ganó el premio que anhelaba, comprobaremos cómo hay en ella una suerte de inevitable pulsión orquestal y de posibilidades expresivas a desarrollar más extensamente. De hecho, la partitura orquestal definitiva dura casi el doble que el coro que le da origen y se divide claramente en tres movimientos correspondientes a cada uno de los poemas que presentaba aquel. Kimmo Korhonen se ha referido a «la grandeza de Sibelius para ser capaz de interpretar con tal economía de medios la frágil sensación del amor». Y, añadiríamos, consigue la perfecta adecuación entre la sugerencia del título de cada movimiento y su puesta en música, lo que da como resultado pura esencia del Sibelius más reconocible: el lírico *El amante*, el casi como un *motto perpetuo* *El sendero del amado* y el más levemente dramático *Buenas noches*.

## Clara Schumann: *Concierto para piano y orquesta en la menor*, op. 7

Clara Wieck –Schumann después de casada– fue sin duda una de las grandes mujeres de la época romántica. Y, sin embargo, escribió un día: «Una vez creí que poseía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer; nunca ha habido nadie capaz de hacerlo. ¿Debería esperar serlo yo?». La frase es bien reveladora por cuanto indica un origen– ser mujer– que lleva a un papel social no ya predeterminado sino negativamente predestinado. A pesar de todo, compuso no mucho pero sí lo suficiente como para que su obra quedara como digna de una estimación muy superior a la mayoría de sus

contemporáneos, valorada mientras vivía y que merece más de lo que a estas alturas pudiera otorgarle una suerte de participación en una hipotética cuota de género. Sus piezas para piano, su trío o sus canciones son muy valiosas y demuestran un talento que no lo tuvo nada fácil dadas las circunstancias de su vida pero que fue capaz de aflorar pese a ellas y al pesimismo que muestra la frase antes citada. Clara estaba casada, tras vencer la dura oposición de su padre, con uno de los compositores más influyentes de su época, Robert Schumann, y de hecho no cuesta pensar en el poder artístico que la pareja sería capaz de ejercer en sus mejores momentos. Madre de ocho hijos –la última superviviente, Eugenie, moriría en 1938–, esposa de un hombre con problemas mentales, amada profundamente por el gran amigo de la familia, Johannes Brahms, a su vocación como compositora se opuso la necesidad de sacar la familia adelante, de pagar las facturas trabajando duramente como pianista y profesora, más aún después de enviudar en 1856, con treinta y siete años. Clara fue de las más grandes pianistas de su época, ellas y ellos, a lo largo de una carrera que abarcó sesenta años de actividad, desde 1831 hasta 1891, y en la que reivindicó siempre el acercamiento no meramente virtuosístico a las partituras a que se enfrentaba, como una especie de dialéctica entre la moda del salón –los románticos de carril– y esos otros compositores que a ella le interesaban especialmente, así su marido, Brahms, Chopin, Mozart o Beethoven.

Clara Wieck fue eso tan peligroso que llamamos una niña prodigio y quizá si hubiera podido perseverar en la composición para piano y orquesta nos hubiera dado una obra muy superior a este *Concierto en la menor* –la única de sus obras con orquesta– que escribiría a los catorce años –entre 1833 y 1834–, con la ayuda para la orquestación del entonces alumno de su padre y luego marido, y que se inscribe, en parte, en la línea del concierto romántico –Hummel, Herz, Kalkbrenner– más convencional. Y ese en parte habría que tomarlo casi *cum grano salis* en lo que toca al tercer movimiento, que es sin duda lo mejor de la obra. Los dos primeros sí pertenecen muy claramente a aquel arroyo caudaloso en el que se unían todas las aguas musicales de su tiempo, lo que la joven Clara escuchaba y aquello en lo que se reflejaba de inmediato. Por eso hallamos una retórica un tanto previsible desde los primeros compases del *Allegro maestoso*, más solemnes que intensos, algo afectados –pensemos en los catorce años de la autora– pero bravamente replicados por el piano. La *Romanza* llega *attaca*–el concierto se interpreta sin pausas entre sus tres movimientos–, hay que tocarla con *grazia* y con la melodía *ben marcato e legato* y ofrece un curioso rasgo en esa intervención del violonchelo que nos recordará, no por su fraseo sino por esas casualidades de la vida, que Johannes Brahms, rendido admirador de Clara, la usará, cuarenta y siete años después, en el tiempo lento de su *Concierto para piano y orquesta n.º 2*. El , que precedió en su composición a los dos movimientos anteriores, bastante chopiniano en apariencia, dura lo mismo que aquellos juntos y revela una mayor imaginación y una audacia en el tratamiento del piano que hace pensar en si no se trataría, en principio, de una pieza autónoma que llevara en sí la marca de una forma poco convencional frente al concierto clásico, esa que tan bien utilizara Chopin y, en la orquesta frente a la sinfonía, el propio Robert Schumann.

El *Concierto en la menor* de Clara Schumann se estrenó en Leipzig, su ciudad natal, el 9 de noviembre de 1835, con la autora al piano y Felix Mendelssohn dirigiendo la Orquesta de la Gewandhaus.

### **Ralph Vaughan Williams: Sinfonía n.º 5 en re mayor**

A estas alturas del siglo XXI no es difícil afirmar que, pasadas determinadas dictaduras estéticas que hoy conviven con el objeto de sus denuestos, Ralph Vaughan Williams es uno de los grandes sinfonistas del siglo XX –entre los que figuran, por cierto, otros dos británicos: Arnold Bax y Malcolm Arnold. Sus nueve sinfonías forman un conjunto a la vez variado y coherente que demuestra la sabiduría técnica y la capacidad expresiva de un autor que, a lo



largo de ellas, es capaz desde evocar el mar a través de Walt Whitman a hacer un retrato de la ciudad de Londres, narrar las aventuras de Scott en la Antártida, ponerse decididamente lírico mirando al paisaje o a su propio interior sin más pretextos o hacerlo con la impresión trágica de una guerra cuyo término no asegura la felicidad futura. El caso es que poco a poco sus sinfonías van saliendo del ámbito británico para ser reconocidas cada vez más como la gran aportación que representan al repertorio orquestal de esa modernidad que no sólo fue la vanguardia cronológica.

Durante muchos años, desde 1906 y hasta casi el estreno de la ópera que culminó su trabajo en 1951, Vaughan Williams estuvo obsesionado con poner música a *The Pilgrim's Progress*—su título completo es *El progreso del peregrino desde este mundo al venidero, mostrado como un sueño*—de John Bunyam, un clásico de la literatura espiritual inglesa publicado en 1684. Y esa música y lo que para él significaba está en su *Quinta sinfonía*. Socialista, pacifista y agnóstico, para él, como señala Elizabeth-Janet McGuire, «la espiritualidad era un aspecto contemplativo de la vida al que se podía acceder más fácilmente a través de la estética. Su percepción de lo trascendente estaba íntimamente relacionada con la percepción de lo bello. El lenguaje religioso y la militancia en una iglesia determinada no eran lo importante. En cambio, accedió a lo trascendente a través de la belleza inherente a la música que escuchó tanto como a la música que compuso. De esta manera, Vaughan Williams se separó de la forma de vida cristiana que formaba parte del tejido de la cultura inglesa de su tiempo. Dio por sentada su educación cristiana al crear su propia interpretación de lo que hay más allá de este reino terrenal».

De esta forma podemos quizá encajar con naturalidad lo que la *Quinta* significa en la producción sinfónica del autor, más aún si tenemos en cuenta el dramatismo que baña la *Cuarta*, que concluye en 1934 y que pareciera una premonición de lo que le espera a la Europa de su tiempo, y la desolación que marcará la *Sexta*, terminada en 1947 e hija directa de la guerra. Dos obras duras, por decirlo así, que, sin embargo, enmarcan a esta *Quinta* que, escrita durante el conflicto mundial, entre 1938 y 1943, pareciera una suerte de apelación a la plácida resignación mientras el mundo se desmorona pero también resiste. El *Preludio*, en su arranque armónicamente tan inestable, recuerda a expertos como Lionel Pikeel inicio de la *Cuarta* de Sibelius. El motivo inicial de las trompas será fundamental en todo el movimiento, como el segundo tema que parecerá no resolverse entre los meandros de un magnífico contrapunto. A ellos hay que añadir un inquietante motivo de tres notas, aunque finalmente todo nos llevará a la tranquilidad del inicio. En el *Scherzo*, con su punto ominoso, no hay nada de *The Pilgrim*... aunque sí una suma de fogonazos inquietantes, cinco temas distintos que incluyen una suerte de célula himnica y una casi mueca en forma de fanfarria y cuya suma construye un momento, ahora sí, decididamente inquietante. El tercer movimiento, *Romanza*, llevaba en principio una cita de Bunyam: «sobre este sitio había una cruz y debajo un sepulcro. Luego él dijo: con su dolor me ha dado descanso y con su muerte vida». Pero la cita no apareció en la edición definitiva de la obra, lo que incide en el hecho de que a su autor le interesaba sobre todo el resultado puramente musical de la partitura, el buen uso de unos materiales que llegaban de otra distinta, perdido el carácter ilustrador del texto que pudiera poseer la ópera sobre *el Peregrino*. Por eso estamos ante una música tan profundamente evocadora, tan serenamente melancólica, tan de su autor en cuanto plenamente de su estilo, tan contemplativa, si se quiere, como lo fue su *Tercera sinfonía*, la llamada *Pastoral*. El *Finale* es una *Passacaglia*, como el de la *Cuarta* de Brahms por ejemplo, en la que tema y contratema —este introducido por el primer violín—son sometidos a distintas variaciones hasta alcanzar su momento culminante en lo que parece casi una apoteosis sonora y expresiva. Finalmente, el clarinete abrirá un epílogo en el que de nuevo la calma acabará por imponerse.

Dedicada «sin permiso y con el mayor elogio posible a Jean Sibelius, cuyo gran ejemplo es digno de ser imitado», la *Quinta sinfonía* de Vaughan Williams se estrenó en el Royal Albert Hall londinense en el *prom* del 24 de junio de 1943, dirigiendo el propio compositor a la Orquesta Filarmónica de Londres.

Luis Suñen

### **Jean Sibelius: *Rakastava*, op. 14**

Animado polo éxito de *Karelia*, un Sibelius en apuros económicos e a piques de cumprir os trinta preséntase, en 1894, ao concurso de música coral da Universidade de Helsinqui. E faíno cunha obra titulada *Rakastava–O amante–* con texto tomado de tres poemas da colección de poesía popular finlandesa *Kanteletar*, recollida por Elias Lönnrot–o compilador do *Kalevala–*e publicada entre 1840 e 1841, isto é oito anos antes da edición definitiva da epopea nacional. Segundo a opinión do xurado, a peza de Sibelius era demasiado complexa para o que se agardaba e outórgalle o segundo premio, sendo o primeiro para Emil Genetz, xa daquela un reputado compositor para coro.

A partir do fiasco no concurso, Sibelius, que de seguro captara moi ben a potencialidade da partitura, decide sometela a distintas versións numeradas como *JS160a*, *JS160b* e *JS160c* por Fabian Dahlström no seu catálogo de obras sen número de opus do autor. A primeira delas, do mesmo ano 1894, para coro masculino e tenor solista, é a que se presentou ao concurso e, xa que logo, a orixe de toda a listaxe. A segunda, coetánea, engade unha orquestra de corda. A terceira, de 1898, suma, ademais, unha mezzosoprano solista e introduce pequenos cambios na escritura. As dúas seguintes corresponden xa a dúas versións sucesivas do que finalmente coñeceríamos como *Op. 14*. A primeira é de finais de 1911 e está escrita para orquestra de cordas con violín e violonchelo solistas, timbais e triángulo. A segunda, co mesmo orgánico e revisión da anterior, e que é a que se interpreta de xeito habitual, é de xaneiro de 1912. Logo da súa publicación –que rexeitaron por comercialmente arriscada Breitkopf e Lienau para ser aceptada finalmente polo editor finés Westerlund–, Sibelius retirou do seu catálogo con número de opus o coro que lle deu orixe á partitura e que, no entanto, segue a ser unha das súas obras vocais máis coñecidas e non a única na que habería de utilizar os poemas do *Kanteletar*.

No caso de escoitarmos a primeira das versións antes citadas, aquela coa que non gañou o premio que anhelaba, haberemos de comprobar como hai nela unha especie de inevitable pulsión orquestral e de posibilidades expresivas para desenvolver máis polo miúdo. De feito, a partitura orquestral definitiva dura case o dobre que o coro que lle dá orixe e divídese claramente en tres movementos correspondentes a cada un dos poemas que presentaba aquel. Kimmo Korhonen referiuse á «grandeza de Sibelius para ser quen de interpretar con tal economía de medios a fráxil sensación do amor». E, engadiríamos, consegue a perfecta adecuación entre a suxestión do título de cada movemento e a súa posta en música, o que dá como resultado pura esencia do Sibelius máis recoñecible: o lírico *O amante*, o case como un *motto perpetuo* *O sendeiro do amado* eo máis levemente dramático *Boas noites*.

### **Clara Schumann: *Concerto para piano e orquestra en la menor*, op. 7**

Clara Wieck–Schumann despois de casada –foi sen dúbida ningunha unha das grandes mulleres da época romántica. E, porén, escribiu un día: «Unha vez crin que posuía talento creativo, pero renunciei a esta idea; unha muller non debe desexar compoñer; nunca houbo ninguén quen de o facer. Debería agardar selo eu?». A frase é ben reveladora por cuanto indica unha orixe –ser muller– que leva a un papel social non xa predeterminado senón negativamente predestinado. Malia todo, compuxo non moito pero si abondo como para que a súa obra quedase como digna dunha estimación moi superior á maioría dos seus con-



temporáneos, valorada mentres vivía e que merece máis do que a estas alturas lle puidese outorgar unha especie de participación nunha hipotética cota de xénero. As súas pezas para piano, o seu trío ou as súas cancións son moi valiosas e demostran un talento que non o tivo nada doado dadas as circunstancias da súa vida pero que foi capaz de aflorar malia elas e o pesimismo que amosa a frase antes citada. Clara estaba casada, tras vencer a dura oposición do seu pai, cun dos compositores máis influentes da súa época, Robert Schumann, e de feito non custa pensar no poder artístico que a parella sería quen de exercer nos seus mellores momentos. Nai de oito fillos –a derradeira supervivente, Eugenie, habería de morrer en 1938–, esposa dun home con problemas mentais, amada profundamente polo grande amigo da familia, Johannes Brahms, á súa vocación como compositora opúxose a necesidade de sacar a familia adiante, de pagar as facturas traballando duramente como pianista e profesora, máis aínda despois de enviuvuar en 1856, con trinta e sete anos. Clara foi das máis grandes pianistas da súa época, eles e mais eles, ao longo dunha carreira que abrangueu sesenta anos de actividade, dende 1831 ata 1891, e na que reivindicou sempre o achegamento non simplemente virtuosístico ás partituras a que se afrontaba, como unha especie de dialéctica entre a moda do salón –os románticos de carril– e eses outros compositores que a ela lle interesaban de xeito especial, como por exemplo seu marido, Brahms, Chopin, Mozartou ou Beethoven.

Clara Wieck foi iso tan perigoso que chamamos unha nena prodixio e quizais se tivese podido perseverar na composición para piano e orquestra de seguro que nos daría unha obra moi superior a este *Concerto en la menor* –a única das súas obras con orquestra– que escribiría aos catorce anos –entre 1833 e 1834–, coa axuda para a orquestración do daquela alumno do seu pai e despois marido, e que se inscribe, en parte, na liña do concerto romántico –Hummel, Herz, Kalkbrenner– máis convencional. E ese en parte habería que o tomar case *cum grano salis* no que toca ao terceiro movemento, que é sen dúbida o mellor da obra. Os dous primeiros si pertencen moi claramente a aquel arroyo caudaloso no que se unían todas as augas musicais do seu tempo, o que a moza Clara escoitaba e aquilo no que se reflectía de inmediato. Por iso atopamos unha retórica un tanto previsible desde os primeiros compases do *Allegro maestoso*, máis solemnes ca intensos, algo afectados –pensemos nos catorce anos da autora– mais bravamente replicados polo piano. A *Romanza* chega *attaca*–o concerto interprétase sen pausas entre os seus tres movementos–, hai que tocala con *grazia* e coa melodía *ben marcato* e *legatto* e ofrece un curioso trazo nesa intervención do violonchelo que nos ha de lembrar, non polo seu fraseo senón por esas casualidades da vida, que Johannes Brahms, rendido admirador de Clara, a usará, corenta e sete anos despois, no tempo lento do seu *Concerto para piano e orquestra nº 2*. O *Finale*, que precedeu na súa composición aos dous movementos anteriores, bastante chopiniano en aparencia, dura o mesmo ca aqueles xunto se revela unha maior imaxinación e unha audacia no tratamento do piano que fai pensar en se non se trataría, en principio, dunha peza autónoma que levase en si a marca dunha forma pouco convencional fronte ao concerto clásico, esa que tan ben utilizara Chopin e, na orquestra fronte á sinfonía, o propio Robert Schumann.

O *Concerto en la menor* de Clara Schumann estreouse en Leipzig, a súa cidade natal, o 9 de novembro de 1835, coa autora ao piano e Felix Mendelssohn dirixindo a Orquestra da Gewandhaus.

## Ralph Vaughan Williams: *Sinfonía nº 5 en re maior*

A estas alturas do século XXI non é difícil afirmar que, pasadas determinadas ditaduras estéticas que hoxe conviven co obxecto dos seus deostos, Ralph Vaughan Williams é un dos grandes sinfonistas do século XX –entre os que figuran, por certo, outros dous británicos: Arnold Bax e Malcolm Arnold. As súas nove sinfonías forman un conxunto á vez variado e coherente que demostra a sabedoría técnica e a capacidade expresiva dun autor que, ao longo delas, é quen desde evocar o mar a través de Walt Whitman a facer un retrato da cidade de Londres, narrar as aventuras de Scott na Antártida, poñerse decididamente lírico mirando apaisaxe ou o seu propio interior sen máis pretextos ou facelo coa impresión tráxica dunha guerra cuxo termo non asegura a felicidade futura. O caso é que pouco a pouco as súas sinfonías van saíndo do ámbito británico para seren recoñecidas cada vez máis como a gran contribución que representan o repertorio orquestral desa modernidade que non só foi a vangarda cronolóxica.

Durante moitos anos, desde 1906 e ata case a estrea da ópera que culminou o seu traballo en 1951, Vaughan Williams estivo obsesionado con poñerlle música a *The Pilgrim's Progress* –o seu título completo é *O progreso do peregrino desde este mundo ao vindeiro, amosado como un soño*– de John Bunyam, un clásico da literatura espiritual inglesa publicado en 1684. E esa música e mais o que para el significaba está na súa *Quinta sinfonía*. Socialista, pacifista e agnóstico, para el, como sinala Elizabeth-Janet McGuire, «a espiritualidade era un aspecto contemplativo da vida ao que se podía acceder máis doadamente a través da estética. A súa percepción do transcendente estaba intimamente relacionada coa percepción do fermoso. A linguaxe relixiosa e a militancia nunha igrexa determinada non eran o importante. Pola contra, accedeu ao transcendente a través da beleza inherente á música que escoitou tanto como á música que compuxo. Deste xeito, Vaughan Williams separouse da forma de vida cristiá que formaba parte do tecido da cultura inglesa do seu tempo. Deu por sentada a súa educación cristiá ao crear a súa propia interpretación do que hai alén deste reino terreal».

Deste xeito podemos quizais encaixar con naturalidade o que a *Quinta* significa na produción sinfónica do autor, máis aínda de termos en conta o dramatismo que baña a *Cuarta*, que conclúe en 1934 e que semella unha premonición do que lle agarda á Europa do seu tempo, e a desolación que marcará a *Sexta*, rematada en 1947 e filla directa da guerra. Dúas obras duras, por dicilo así, que, no entanto, enmarcan esta *Quinta* que, escrita durante o conflito mundial, entre os anos 1938 e 1943, semella unha especie de apelación á plácida resignación mentres o mundo se derruba mais tamén resiste. O *Preludio*, no seu arranque harmonicamente tan inestable, lembra expertos como Lionel Pikeo inicio da *Cuarta* de Sibelius. O motivo inicial das trompas ha de ser fundamental en todo o movemento, como o segundo tema que semellará non se resolver entre os meandros dun magnífico contrapunto. A eles hailles que engadir un inquietante motivo de tres notas, aínda que finalmente todo nos ha de levar á tranquilidade do inicio. No *Scherzo*, co seu punto ominoso, non hai nada de *The Pilgrim*... aínda que si unha suma de luadas inquietantes, cinco temas distintos que inclúen unha especie de célula hímica e un case aceno en forma de fanfarra e cuxa suma constrúe un momento, agora si, decididamente inquietante. O terceiro movemento,

*Romanza*, levaba en principio unha cita de Bunyam: «sobre este sitio había unha cruz e debaixo un sepulcro. Logo el dixo: coa súa dor deume descanso e coa súa morte vida». Pero a cita non apareceu na edición definitiva da obra, o que incide no feito de que ao seu autor lle interesaba sobre todo o resultado puramente musical da partitura, o bo uso duns materiais que chegaban doutra distinta, perdido o carácter ilustrador do texto que puidese posuír a ópera sobre o Peregrino. Por iso estamos diante dunha música tan fondamente evocadora, tan serenamente melancólica, tan do seu autor en canto plenamente do seu estilo, tan contemplativa, se se quere, como o foi a súa *Terceira sinfonía*, achamada *Pastoral*. O *Finale* é unha *Passacaglia*, como o da *Cuarta* de Brahms por exemplo, na que tema e contratema –este introducido polo primeiro violín– son sometidos a distintas variacións ata acadar o seu momento culminante no que semella case unha apoteose sonora e expresiva. Finalmente, o clarinete abrirá un epílogo no que de novo a calma acabará por se impoñer.

Dedicada «sen permiso e co maior eloxio posible a Jean Sibelius, cuxo grande exemplo é digno de ser imitado», a *Quinta sinfonía* de Vaughan Williams estreouse no Royal Albert Hall londiniense no *prom* do 24 de xuño de 1943, dirixindo o propio compositor a Orquestra Filharmónica de Londres

Luis Suñén

# RUMON GAMBA

## Director



Rumon Gamba ocupará el puesto de director principal de la Sinfónica de Oulu desde enero de 2022. Ha sido director principal y director musical de Norrlandsoperan (2008-2015), director de la Sinfónica de Aalborg (2011-2015) y director y director artístico de la Sinfónica de Islandia (2002-2010). Colabora habitualmente con las orquestas de la BBC y ha aparecido en los BBC Proms en varias ocasiones.

Amante de la música contemporánea, Gamba ha ofrecido grandes estrenos mundiales como *Two Boys de Nico Muhly* en la Ópera Nacional Inglesa, el *Concierto para viola* de Brett Dean con el propio compositor y la Sinfónica de la BBC, los estrenos nacionales de *Dancer in the Dark de Poul Ruders* y *Blood on the Floor* y *Scherzoid* de Mark-Anthony Turnage con Norrlandsoperan y el estreno en Australia de la versión original de la *Sinfonía n° 5* de Sibelius con la Sinfónica de Queensland. En 2016 dirigió *The African Prophetess* de Larsson Gothe con la orquesta de Norrlandsoperan y el Cape Town Opera Chorus como parte de la semana de compositores de la Orquesta Real de Estocolmo. En el Festival Enescude 2017 interpretó obras de Sven Helbig y Rolf Martinsson.

Regresó a los BBC Proms en 2017 para dirigir un encargo de la BBC de Michael Gordon para el conjunto de jazz Bangon a Can All-Stars junto con el Proms Youth Ensemble. También ha colaborado con Ittai Shapira y Lotta Wennäkoski con la Orquesta Nacional de Gales y Kymi-Sinfonietta respectivamente.

Entre sus próximos compromisos figuran conciertos con la Sinfónica de Galicia, la Filarmónica de Rotterdam, la Filarmónica de Bruselas, la Sinfónica de la Radio Rumana, la Filarmónica de Macedonia, la Sinfónica Nacional RTE y varios conciertos y grabaciones con la Filarmónica de la BBC.

Rumon Gamba ha dirigido varios títulos de ópera, incluidos *Rigoletto* en la Scottish Opera así como *Carmen*, *La bohème*, *Otelo* y *Candide*. Para celebrar el estatus de Umeå como Capital Europea de la Cultura 2014, dirigió Norrlandsoperan en una producción épica al aire libre de *Elektra* con La Fura dels Baus que fue muy aclamada por la crítica. Con Norrlandsoperan y la Sinfónica de Aalborg Gamba realizó sus populares conciertos nocturnos dirigidos a jóvenes que presentó por primera vez mientras estaba en la Sinfónica de Islandia.

Gamba graba exclusivamente con el sello Chandos Records. Sus próximos proyectos incluyen la grabación de una serie de obras orquestales de D'Indy con la Sinfónica de Islandia, la primera de las cuales fue nominada a un premio Grammy. Sus grabaciones más recientes incluyen obras del compositor sueco Dag Wirén con la Sinfónica de Islandia y el disco *British Tone Poems Vol. 1* con la Orquesta Nacional de Gales.

Gamba estudió con Colin Metters en la Royal Academy of Music y se convirtió en el primer estudiante de dirección en recibir la DipRAM. Ganó el Concurso de Jóvenes Directores de la BBC del Lloyds Bank en febrero de 1998. Tras ser asistente, se convirtió en director asociado de la Filarmónica de la BBC, cargo que ocupó hasta 2002. La Royal Academy of Music reconoció su contribución a la música cuando lo nombró asociado ese mismo año. En 2017, se convirtió en miembro de la Royal Academy of Music.

# RUMON GAMBA

## Director



Rumon Gamba ocupará o posto de director principal da Sinfónica de Oulu desde xaneiro de 2022. Foi director principal e director musical de Norrlandsoperan (2008-2015), director da Sinfónica de Aalborg (2011-2015) e director artístico da Sinfónica de Islandia (2002-2010). Colabora decote coas orquestras da BBC e apareceu nos BBC Proms en varias ocasións.

Amante da música contemporánea, Gamba ofreceu grandes estreas mundiais como *Two-Boys* de Nico Muhly na Ópera Nacional Inglesa, o *Concerto para viola* de Brett Dean co propio compositor e a Sinfónica da BBC, as estreas nacionais de *Dancer in the Dark* de Poul Ruders e *Blood on the Floor Scherzoid* de Mark-Anthony Turnage con Norrlandsoperan e a estrea en Australia da versión orixinal da *Sinfonía nº 5* de Sibelius coa Sinfónica de Queensland. En 2016 dirixiu *The African Prophetess* de Larsson Gothe coa orquestra de Norrlandsoperan e mais o Cape Town Opera Chorus como parte da semana de compositores da Orquestra Real de Estocolmo. No Festival Enescude 2017 interpretou obras de Sven Helbig e Rolf Martinsson.

Regresou aos BBC Proms en 2017 para dirixir unha encarga da BBC de Michael Gordon para o conxunto de jazz Bangon a Can All-Stars xunto co Proms Youth Ensemble. Tamén colaborou con Ittai Shapira e Lotta Wennäkoski coa Orquestra Nacional de Gales e Kymi Sinfonietta respectivamente.



Entre os seus vindeiros compromisos figuran concertos coa Sinfónica de Galicia, a Filharmónica de Rotterdam, a Filharmónica de Bruxelas, a Sinfónica da Radio Romanesa, a Filharmónica de Macedonia, a Sinfónica Nacional RTE e varios concertos e gravacións coa Filharmónica da BBC.

Rumon Gamba dirixiu varios títulos de ópera, incluídos *Rigoletto* na Scottish Opera así como *Carmen*, *La bohème*, *Otelo* e *Candide*. Para celebrar o status de Umeå como Capital Europea da Cultura 2014, dirixiu Norrlandsoperan nunha produción épica ao aire libre de *Elektra* con La Fura dels Baus que foi moi aclamada pola crítica. Con Norrlandsoperanea Sinfónica de Aalborg Gamba realizou os seus populares concertos nocturnos dirixidos a mozos e mozas que presentou por primeira vez mentres estaba na Sinfónica de Islandia.

Gamba grava exclusivamente co selo discográfico Chandos Records. Os seus vindeiros proxectos inclúen a gravación dunha serie de obras orquestrais de D'Indy coa Sinfónica de Islandia, a primeira das cales foi proposta para un premio Grammy. As súas gravacións máis recentes inclúen obras do compositor sueco Dag Wirén coa Sinfónica de Islandia e o disco *British Tone Poems Vol. 1* coa Orquestra Nacional de Gales.

Gamba estudou con Colin Metters na Royal Academy of Music e converteuse no primeiro estudante de dirección en recibir a DipRAM. Gañou o Concurso de Novos Directores da BBC do Lloyds Bank en febreiro de 1998. Logo de ser asistente, converteuse en director asociado da Filharmónica da BBC, cargo que ocupou ata o ano 2002. A Royal Academy of Music recoñeceu a súa contribución á música cando o nomeou asociado ese mesmo ano. En 2017, converteuse en membro da Royal Academy of Music.

# MARIANNA PRJEVALSKAYA Piano



Alabada por la crítica como «una gran pianista» (Il Cittadino, Italia), Marianna Prjevalskaya actuó con reconocidas orquestas como la Sinfónica de Cincinnati, Filarmónica de Louisiana, Nacional de Lituania, Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Granada o la Sinfónica de Corea y ha colaborado con directores tan importantes como Ion Marin, Roberto Trevino, Carlos Prieto, Clemens Schuldt, David Danzmayr o Max Bragado. Como solista, Marianna ofreció recitales en salas de prestigio como la del Mozarteum de Salzburgo, Accademia Santa Cecilia en Roma, Teatro Goldoni de Florencia, Minato Mirai Hall en Yokohama, Auditorio Manuel de Falla en Granada, Palau de les Arts y el Palau de la Música en Valencia o Merkin Hall y Weill Hall en Nueva York.

Su debut en el Carnegie Hall fue alabado por el crítico Frank Daykin como «uno de los más grandes recitales de piano de la temporada» y «una apabullante demostración de madurez pianística» (New York Concert Review, Nueva York). El reconocimiento de su tono refinado, así como la hondura de su musicalidad continuaron resonando en reseñas posteriores: el crítico Santi Ríu describió a Marianna como «una pianista madura, arrebatada, de gran musicalidad, virtuosa y pasional» (Diario Segre). Eileen Abbott menciona en el Alexandria Times que «la elegante Prjevalskaya cautivó a los asistentes del concierto con su dominio magistral de las demandas técnicas y musicales, interpretando el *Concierto para piano n.º 3* de Rachmáninov de manera poderosa y exquisita».

La primera victoria de Marianna en un concurso de piano fue con catorce años en el concurso de piano Marisa Montiel en Linares, donde además de llevarse el primer premio, obtuvo el premio especial a la musicalidad. Desde entonces sus actuaciones fueron premiadas en más de veinte concursos internacionales, entre los que destacan primeros premios en el Concurso Internacional de Piano en Nueva Orleans en 2014, el Concurso Mundial de Piano en Cincinnati en 2013 y en el Concurso Internacional de Piano Premio Jaén en 2011. También ha sido premiada en el Concurso de Normandía en 2013, Panamá 2012, Sendai 2010, José Iturbi 2008 y Paderewski en Polonia en 2007, entre otros.

Su primer disco para el sello Naxos se publicó en 2012 y el álbum dedicado a Rachmáninov para el sello Fanfare Cincinnati en 2016, alabado por críticos de Estados Unidos y España. Jaime Pantín, escribe en Codalario que «la transparencia polifónica es asombrosa y la ejecución impecable en precisión, claridad, virtuosismo y belleza sonora». El crítico Gary Lenco alaba a Marianna en la revista Audiophile Audition por su «inteligente virtuosismo» y considera que «definitivamente muestra su capacidad de evocar numerosas posibilidades eróticas en la música, junto con el color armónico. Se consiente a un rubato natural tanto de Chopin como el de Rachmaninov». Tim Smith describe en el periódico The Baltimore Sun que «ella aborda ambas obras con la seguridad técnica desarmante, mientras que revela un oído agudo para las sutilezas del tempo y de la dinámica. Cada obra se convierte en una novela poética, los «capítulos» llenos de fascinantes detalles y que conducen a una suma ricamente satisfactoria».

Su formación como músico se inició con clases de su madre Tatiana Prjevalskaya y continuó en el Royal College of Music de Londres, donde estudió con Irina Zaritskaya y Kevin Kenner. Desde 2003 estudió con Alexander Toradze en la Universidad de Indiana. En la Yale School of Music Marianna estudió con Boris Berman y obtuvo máster de música y diploma de artista. Realizó su doctorado en el Peabody Institute of Music de la Universidad Johns Hopkins, donde estudió con Boris Slutsky

Actualmente, trabaja como profesora de piano en la Peabody Preparatory y Nelly Berman School of Music en Estados Unidos, y recientemente se incorporó al profesorado de la Academia Musical Arts en Madrid. Así mismo, ofreció clases magistrales en el Festival Internacional de Música InterHarmony en Italia, en el Liceu de Barcelona, el Festival Iturbi de Valencia, el Tulane University y en el New Orleans Piano Institute. Sus próximas clases magistrales tendrán lugar en el Conservatorio de Castilla-La Mancha en Albacete y en la Universidad de Iowa. También ha formado parte del jurado en el Concurso Nacional de Piano Ciudad de Albacete, Concurso Internacional de Piano en Nueva Orleans y Open Piano Competition en Londres, del que ha sido directora artística. En el 2022 Marianna celebrará el 150 aniversario del nacimiento de Alexander Scriabin con numerosos conciertos en Estados Unidos y España.

# MARIANNA PRJEVALSKAYA

## Piano



Loada pola crítica como «unha gran pianista» (Il Cittadino, Italia), Marianna Prjevalskaya actuou con recoñecidas orquestras como a Sinfónica de Cincinnati, a Filharmónica de Louisiana, a Nacional de Lituania, a Sinfónica de Galicia, a Sinfónica de Granada ou a Sinfónica de Corea e colaborou con directores tan importantes como Ion Marin, Roberto Trevino, Carlos Prieto, Clemens Schuldt, David Danzmayr ou Max Bragado. Como solista, Marianna ofreceu recitais en salas de prestixio como a do Mozarteum de Salzburgo, a Accademia Santa Cecilia en Roma, o Teatro Goldoni de Florencia, o Minato Mirai Hall en Yokohama, o Auditorio Manuel de Falla en Granada, o Palau de les Arts e mais o Palau de la Música en Valencia ou o Merkin Hall e mais o Weill Hall en Nova York.

O seu debut no Carnegie Hall foi loado polo crítico Frank Daykin como «un dos máis grandes recitais de piano da temporada» e «unha abraiante demostración de madurez pianística» (New York Concert Review, Nova York). O recoñecemento do seu ton refinado, así como a fondura da súa musicalidade continuaron a resoar en recensións posteriores: o crítico Santi Ríu describiu Marianna como «unha pianista madura, arrebatada, de gran musicalidade, virtuosa e pasional» (Diario Segre). Eileen Abbott menciona no Alexandria Times que «a elegante Prjevalskaya cativou os asistentes do concerto co seu dominio maxistral das demandas técnicas e musicais, interpretando o *Concerto para piano n° 3* de Rachmáninov de xeito poderoso e exquisito».

A primeira vitoria de Marianna nun concurso de piano foi con catorce anos no concurso de piano Marisa Montiel en Linares, onde ademais de levar o primeiro premio, obtivo o premio especial á musicalidade. Desde aquela as súas actuacións foron premiadas en máis de vinte concursos internacionais, entre os que destacan primeiros premios no Concurso Internacional de Piano en Nova Orleáns en 2014, o Concurso Mundial de Piano en Cincinnati en 2013 e no Concurso Internacional de Piano Premio Jaén en 2011. Tamén foi premiada no Concurso de Normandía en 2013, Panamá 2012, Sendai 2010, José Iturbi 2008 e Paderewski en Polonia en 2007, entre outros.

O seu primeiro disco para o selo discográfico Naxos publicouse en 2012 e o álbum dedicado a Rachmáninov para o selo Fanfare Cincinnati en 2016, loado por críticos de Estados Unidos e España. Jaime Pantín, escribe en Codalarío que «a transparencia polifónica é abraiante e a execución impecable en precisión, claridade, virtuosismo e beleza sonora». O crítico Gary Lenco loa a Marianna na revista Audiophile Audition polo seu «intelixente virtuosismo» e considera que «definitivamente amosa a súa capacidade de evocar numerosas posibilidades eróticas na música, xunto coa cor harmónica. Conséntese a un rubato natural tanto de Chopin como o de Rachmaninov». Tim Smith describe no xornal The Baltimore Sun que «ela trata ambas as dúas obras coa seguridade técnica desarmante, mentres que revela un oído agudo para as sutilezas do tempo e da dinámica. Cada obra convértese nunha novela poética, os «capítulos» cheos de fascinantes detalles e que conducen a unha suma ricamente satisfactoria».

A súa formación como músico iniciouse con clases da súa nai Tatiana Prjevalskaya e continuou no Royal College of Music de Londres, onde estudou con Irina Zaritskaya e Kevin Kenner. Desde 2003 estudou con Alexander Toradze na Universidade de Indiana. Na Yale School of Music Marianna estudou con Boris Berman e obtivo máster de música e diploma de artista. Realizou o seu doutoramento no Peabody Institute of Music da Universidade Johns Hopkins, onde estudou con Boris Slutsky

Actualmente, traballa como profesora de piano na Peabody Preparatory e Nelly Berman School of Music en Estados Unidos, e recentemente incorporouse ao profesorado da Academia Musical Arts en Madrid. Así mesmo, ofreceu clases maxistras no Festival Internacional de Música InterHarmony en Italia, no Liceu de Barcelona, no Festival Iturbi de Valencia, no Tulane University e mais no New Orleans Piano Institute. As súas vindeiras clases maxistras terán lugar no Conservatorio de Castilla-La Mancha en Albacete e mais na Universidade de Iowa. Tamén formou parte do xurado no Concurso Nacional de Piano Ciudad de Albacete, Concurso Internacional de Piano en Nova Orleáns e Open Piano Competition en Londres, do que foi directora artística. No ano 2022 Marianna celebrará o 150 aniversario do nacemento de Alexander Scriabin con numerosos concertos en Estados Unidos e España.

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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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<sup>a</sup> 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

## **VIOLIN I**

Viatcheslav Chestiglasov Orlov\*\*\*\*\*

# 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**

# FECHAS DE RENOVACIÓN DE ABONOS DE LA OSG

## Renovación del Abono Viernes:

---

### Lunes, 15 de noviembre: zona A IMPAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 1 a 7**.

Por la tarde se renueva de la **fila 8 a 12**.

### Martes, 16 de noviembre: zona A PAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 1 a 7**.

Por la tarde se renueva de la **fila 8 a 12**.

### Miércoles, 17 de noviembre: zona B IMPAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 13 a 17**.

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Jueves, 18 de noviembre: zona B PAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 13 a 17**.

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Viernes, 19 de noviembre: zona C1 IMPAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 9 a 17**.

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Lunes, 22 de noviembre: zona C1 PAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 9 a 17**.

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Martes, 23 de noviembre: zona C2 IMPAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 7 a 17**.

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Miércoles, 24 de noviembre: zona C2 PAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 7 a 17**.

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Jueves, 25 se renovarán los que no han podido venir en su día correspondiente.

Por la mañana **A y B**

Por la tarde **C1 y C2**

**Viernes 26 y sábado 27 de noviembre se renovarán los que no han podido venir en su día correspondiente.**

---

**Cambios de abonos: Lunes, 29 de noviembre**

**Nuevos abonados: Martes, 30 de noviembre por la tarde y miércoles, 1 de diciembre**



## Renovación del Abono Sábado:

---

### Jueves, 2 de diciembre: Zona A

Por la mañana se renueva de la **fila 1 a 8**.

Por la tarde se renueva de la **fila 9 a 12**.

### Viernes, 3 de diciembre: Zona B

Por la mañana se renueva de la **fila 13 a 15**.

Por la tarde se renueva de la **fila 16 a 23**.

### Jueves, 9 de diciembre: C1 Par

### Viernes, 10 de diciembre: C1 Impar

Por la mañana se renueva de la **fila 9 a 15**.

Por la tarde se renueva de la **fila 16 a 23**.

### Lunes, 13 de diciembre: C2 Par e Impar

Por la mañana se renueva la **C2 Impar**

Por la tarde se renueva de la **fila 18 a 23**.

### Lunes, 22 de noviembre: zona C1 PAR.

Por la mañana se renueva de la **fila 9 a 17**.

Por la tarde se renueva la **C2 Par**.

**Martes, 14 de diciembre se renovarán los que no han podido venir en su día correspondiente.**

---

### Cambios de abonos: Miércoles, 15 de diciembre

#### Nuevos abonados:

**Viernes, 17 de diciembre, Sábado, 18 de diciembre, Lunes, 20 de diciembre**

---

### AMIGOS DE LA OSG

Los Amigos de la OSG que han renovado su aportación anual, tendrán prioridad y podrán renovar el abono los días 3, 4, 5 y 6 de noviembre.

Los Amigos de la OSG de Viernes, podrán realizar cambios el sábado 27 de noviembre y adquirir nuevos abonos el martes 30 de noviembre por la mañana.

Los Amigos de la OSG Sábado, podrán realizar cambios el miércoles 15 de diciembre de 9 a 10.30 h y adquirir nuevos abonos el jueves 16 de diciembre.

### NOTA IMPORTANTE:

Los pagos de los abonos se deben hacer con tarjeta.

Los abonados domiciliados podrán retirar su abono a partir del lunes 22 de noviembre en horario de 9 a 14 horas, si necesita que sea por la tarde no dude en comunicarlo.

Renovación en las nuevas oficinas de la Sinfónica de Galicia en Calle Riazor, nº 8 – 1º 15004 A Coruña



# PRÓXIMOS CONCIERTOS

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

---

Viernes 17 diciembre 2021 - 19h  
Cidade da Cultura de Galicia

**FEDERICO GARCÍA LORCA**

Canciones españolas antiguas

**MANUEL DE FALLA**

El corregidor y la molinera

MARINA HEREDIA cantaora  
JOSÉ TRIGUEROS director

---

Miércoles 22 diciembre 2021 - 20h  
Teatro Principal Ourense

**FEDERICO GARCÍA LORCA**

Canciones españolas antiguas

**MANUEL DE FALLA**

El corregidor y la molinera

MARINA HEREDIA cantaora  
JOSÉ TRIGUEROS director



[sinfonicadegalicia.com](http://sinfonicadegalicia.com)  
[sonfuturo.com](http://sonfuturo.com)



[facebook.com/sinfonicadegalicia](https://facebook.com/sinfonicadegalicia)



[twitter.com/OSGgalicia](https://twitter.com/OSGgalicia)



[youtube.com/sinfonicadegalicia](https://youtube.com/sinfonicadegalicia)



[instagram.com/osggalicia](https://instagram.com/osggalicia)

El consorcio para la Promoción de la Música cuenta con la financiación de:





SINFÓNICA  
DE GALICIA