



# TEMPORADA 30

Programa 07, jueves 25 de noviembre 2021 - 20h.

SINFÓNICA DE GALICIA



# PROGRAMA 07

I

**GUSTAV MAHLER (1860-1911)**  
**Blumine (8')**

**MAURICE RAVEL (1875-1937)**

**Mi madre la Oca: cinco piezas infantiles (suite) (16')**

*Pavana de la Bella Durmiente*

*Pulgarcito*

*Laideronette, emperatriz de los pagodas*

*Conversaciones de la Bella y la Bestia*

*Jardin Féérique*

II

**RICHARD STRAUSS (1864-1949) (arr. D. Wilson Ochoa)**

**«Ariadne auf Naxos» Symphony – Suite (38')** (Estreno en Europa)

*Prologue [Overture to the Prologue]*

*Duet: Ein Augenblick ist wenig, ein Blick is viel*

*Waltz: Eine Störrische zu trösten*

*Ouverture: Ein Schönes War*

*Aria: Es gibt en Reich*

*Interlude*

*Finale: Gibt es kein Hinüber?*

**Giancarlo Guerrero, director**

Palacio de la Ópera de A Coruña  
Jueves, 25 de noviembre de 2021 – 20h.

## **GUSTAV MAHLER**

### **Blumine (1884)**

Blumine no era quizás una palabra obsoleta en época de Mahler. Significa florecillas. O floral. Podría evocar a la diosa romana Flora, germanizada. En realidad es algo similar a nuestro «florilegio». Lo tomó de una colección lírica de Jean-Paul, de 1820. En el contexto de la obra sinfónica de Mahler, juega el papel de flor arrancada.

Arrancada porque la historia de estas páginas pareció discurrir así: en 1884, un Gustav tal vez enamorado a los 24 años (de la soprano Johanna Ritcher) compone *Blumine* en un par de días para una serie de *tableaux vivants* bajo el título *Der Trompeter von Säkkingen* ( El trompetista de Säkkingen) de Joseph Victor von Scheffels.

Esa página se transplantaría sin apenas cambios a su primera Sinfonía como el segundo movimiento *Andante*, hacia 1888. La cantinela de la trompeta que abre y cierra el pasaje fue descrita gráficamente por August Beer como « una melodía que alterna su melancolía con el oboe y en la que vemos a los amantes en la quietud de la noche». El propio Mahler se refirió a su inspiración como «un episodio sentimental y apasionado».

No sería justo culpar a Mahler por renegar de aquello donde se revela un amorío que quizá ya le daba un poco igual. Quién no se avergüenza de sí mismo leyendo o escuchando según qué cosas, escritas tras un arrebató? Después de tres interpretaciones de su 1ª Sinfonía con esas Blumine floreciendo en medio, a Mahler no le tembló a mano a la hora de segarlas. Hasta el punto de que la partitura quedó perdida mucho tiempo y fue a brotar de nuevo en una subasta en 1959. No fue hasta 1967 que se pudo escuchar de nuevo de la mano de Benjamin Britten. Razones para esa siega? El compositor arguyó que la tonalidad era demasiado similar a la de los otros movimientos de la sinfonía. Pero no es así. Blumine está en Do mayor.

Pero es que por mucho que hoy la 1ª Sinfonía sea de las más interpretadas, fue tirando a fracaso en su estreno y el compositor no acertaba a explicarse por qué. La propia Alma Schindler recordaba, al conocer a Gustav y antes de casarse con él, que aquella sinfonía debutante no le había gustado nada. Así que Mahler experimentó: probó a llamarla Titán, por la novela de Jean Paul Ritcher, cosa que tampoco la volvió más comprensible. Y finalmente prescindió del *Andante Blumine*, dejándola más clásicamente compactada en 4 movimientos.

Se podría pensar que en medio del gran carrusel orquestal que es la 1ª, estas flores sonarían ligeras y repetitivas de más. Algo así afirma el biógrafo de Mahler, La Grange. Pero tal vez eso es injusto con la música, y quién sabe si La Grange era muy celoso de las aseveraciones mahlerianas (que podían responder a impulsos no solo musicales). Y no deja de ser cierto tampoco que algunos de los temas del Scherzo y del Finale de la 1ª Sinfonía emergen de este movimiento.

A día de hoy, el consenso orquestal parece respetar la voluntad del compositor: Blumine no forma parte de la 1ª Sinfonía. Es un ramillete de flores que se agita solo, en el viento. Con el encanto de lo efímero, del arrebató de la belleza y de la juventud, alrededor de esa trompeta

que marca el registro en el que giran los vientos y las cuerdas y que regresa tras la tensión en los timbales y la lluvia de pétalos de las cuerdas.

Todo en *Blumine* juega con la emoción y la tensión, entre el clímax y la intimidad en una orquesta pequeña. Y todo en *Blumine* es cantable, porque en el fondo quien está enamorado sólo desea cantar.

Escuchamos los conmovedores solos de trompeta que lleva la voz cantante en esta pieza, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Galicia, y no podemos evitar ver esas flores, ese *Blumine*, como memoria del gran trompeta John Aigi Hurn, que tan maravillosamente lo interpretó y que nos dejó en 2020.

## **MAURICE RAVEL**

### **Ma mère l'Oye (1908-1910) Suite**

La introversión en un artista magnífico ayuda poco a la fama y a los biógrafos; eso sí, en contrapartida, despierta la curiosidad. Ni un siglo hace que murió, pero tenemos más detalles de Pulgarcito o Bella (la de Bestia) que de Maurice Ravel.

Mamá Oca es en otras latitudes *Mother Goose* (Mamá Gansa), y originalmente *Ma mère l'Oye* (Mi madre la Oca): una narradora ficticia, difundida por Ch. Perrault en su recopilación de cuentos tradicionales franceses (1697), usando ese truco que – como el marketing de apellidar «de la abuelita» a productos culinarios– impregnaba las peripecias de ambiente hogareño (y de simbolismo: la Oca es un animal de poderosa simbología ancestral en toda Europa). En suma, ganas de leer junto al fuego mientras fuera sopla el viento y «wild geese that fly with the moon on their wings». Por ejemplo.

Con el debido tiempo, la tradición se convierte en infancia. Los escabrosos personajes de Perrault devienen juguetes y rimas. ¿Cómo llaman la atención de un maestro francés atildado, capaz de retrasar un concierto si no calzaba los zapatos de charol perfectos, y sin hijos?

Los grandes compositores se volcaban en las grandes historias: grandes épicas, grandes amores... Ravel, como su maestro Fauré, no va por ahí. Al mismo tiempo que el cineasta Georges Méliès vendía juguetes en la estación de Montparnasse, el compositor de *L'enfant et les sortilèges* vive sus últimos años en *Le Belvédère*: una *cottage* llena de *Chinoiserie*, baldosas en damero y autómatas. Si vas – es Casa-Museo–, te sentirás el emperador chino del cuento: subyugado por un ruiseñor mecánico con plumas de verdad.

Ravel amaba la precisión: es conocida la frase -¿satírica?- de Stravinsky tildándolo de «relojero». Y le gustaban los niños. O quizá la infancia. O la ternura. Jean y Marie Godebsky, hijos de una pareja amiga, lo recuerdan jugando con ellos. Así que para las clases musicales de estos hermanos escribió «Ma mère l'Oye». Por eso es para piano a 4 manos. Se basó en 4 cuentos de hadas franceses. En 1911 maquillará el arreglo orquestal, la Suite que escuchamos. Y al año siguiente, el ballet, añadiendo preludios e interludios. Para Ravel era algo más que un divertimento didáctico: nadie se detiene tanto en algo que considere poco significativo.

Su gusto por el detalle se aprecia en cada uno de los 5 movimientos: no describe argumentos; se decanta por la pincelada de una ilustración: un castillo bajo un hechizo de hipnosis, un vagabundeo sin GPS, el truco de belleza de una feúcha o algo que nos habremos pre-

guntado alguna vez: cómo rompen el hielo una doncella y un monstruo condenados a vivir juntos?

Y como guinda, un jardín de hadas. Tan conmovedor como rutilante, al no basarse en cuento alguno se diría la voz del propio Ravel despidiéndose con 33 años de su infancia y sus sortilegios; o, quién sabe, concibiendo un jardín japonés, como el que cultivará años después en su coqueto *Belvédère*.

### **Pavana de la Bella Durmiente**

El músico Ned Rorem afirma que «al carecer [el idioma francés] de pulso natural, toda la música francesa deviene impresionista». De acuerdo o no con él, los 20 compases de esta «primera impresión» nos sumergen en un suspense arcaico (usando para ello el modo eolio y una melodía de párpado pesante en las flautas): como en *Frozen*, la actividad se ha congelado en el castillo de la Bella Durmiente. Es el hechizo del sueño. Cortesanos, perros de caza, ayas, gatitos... todos roncan dulcemente. Incluida la Bella bajo su dosel azul (o rosa).

¿Oyes el tic-tac de un reloj en *pizzicato*, o el arpa como un péndulo a lo lejos? Bien, no te has dormido. Ravel enriquece este bucle con un contratema en trompas y violas y una armonía delicada. Y te atrapa.

### **Pulgarcito**

Sabemos que los cuentos de Perrault son terroríficos: lobos bajo la colcha de ganchillo, ruelas como dardos de opio, padres que abandonan a sus hijos... Precisamente eso le pasó a Pulgarcito, pequeño y avisado, y a sus hermanos.

¿Dónde aplica Ravel su microscopio? Ese deambular de la cuerda y la incerteza en el compás (pasa por 2/4, 3/4, 4/4, 5/4...) nos dan una pista: ¿recuerdas las miguitas de pan que dejaba caer Pulgarcito (oboe/corno inglés) para no perderse en el corazón del bosque? Los «simpáticos» pajarillos (violín/piccolo) se las han zampado, escucha, hasta un cuco se mofa de su suerte. Todo en desorientado modo menor hasta esa cadencia final en mayor: han llegado al castillo del ogro con botas de siete leguas y...ya te sabes el resto, no?

### **Laideronette, emperatriz de los pagodas**

Originalmente se publicó como «La serpiente verde», por la Baronesa d'Aulnoy ( hoy olvidada, pero en su momento tan *trending topic* como Perrault): una hermosa princesa china es condenada a la fealdad por una bruja «Laideronette» significa «Feúcha». Con un *tempo* de marcha, Ravel talla una miniatura tímbrica: las pagodas del título no se refieren a los templos, sino a los pagodinos, una especie de gnomos de cristal y gemas que tañen instrumentos diminutos: «...algunos, tiorbas hechas de cáscara de nuez, otros violas de almendra.» Y, mientras, enjabonan a su invitada extranjera.

Celesta, xilófono, arpa, gong... Ravel recrea ese baño transfigurador de Laideronette usando la escala pentatónica, tan del gusto del otro gran impresionista, Debussy. Suena vivaz, a criaturas de porcelana entrechocando, a ese Oriente imaginario de gamelanes.

Lo decía A. Ross, crítico del New York Times: «[Ravel] no podía dejar de agradar el oído, incluso cuando se disponía a sorprenderlo»

La feúcha emerge del vapor hecha una emperatriz. ¿Y qué pinta la serpiente? Pues, al igual que Ravel, no hago *spoiler*. Busca «Le serpentín vert»;)

### **Conversaciones de la Bella y la Bestia**

Y, ¿de qué hablarían este par? ¿Del Juego del Calamar? Mmm, a ver:

«–Cuando pienso en tu buen corazón, ya no me pareces tan feo

–Oh, mi niña, pero lo soy. ¡Puede que tenga un buen corazón, pero sigo siendo un monstruo!

–Muchos hombres hay bastante más monstruosos que tú.»

Es un trocito de las anotaciones de Ravel para esta escena, extraídas del relato de Marie de Beaumont (s. XVIII), la autora de su versión más conocida.

Asistimos a un *vals* con dos partes: en uno Bella es el clarinete piropeando a Bestia, en tanto que esta es el contrafagot, ese instrumento que suele encarnar la torpeza –y se merece un abrazo–. Un *glissando* de arpa plasma la transfiguración de Bestia en bello príncipe (lo cual echa por tierra la hipótesis de la belleza interior como único aval de éxito) y, lánguidamente, ambos se fundirán en violines y violonchelos. (no pienses en Disney).

### **Jardin Féérique**

Junto con *Laideronette*, la joya de esta Suite. Una melodía de ensueño se abre paso hasta un solo del concertino y las trompas que anuncian una apoteosis final digna del autor de la apoteosis del *Boléro* y el amanecer de *Dafnis y Chloe*. Orquesta centelleando, timbales humeando...

Hay quien ve esta miniatura como la culminación de la Bella Durmiente, el beso despertador y la pirotecnia después. Siempre he preferido verla como una pieza genuinamente «ravel»: su mundo onírico, un cristal armonizado, esa especie de *saudade* pletórica de todo su estilo. Una despedida (o una bienvenida) a la niñez.

No vamos a entrar en psicologías baratas, si Ravel, un dandy, sí, pero bajito y de poca presencia, se creía algo feúcho, o en cotilleos sobre su sexualidad. Desde sus *Jeux d'eau* hasta el *adagio* de su 2º concierto para piano, y aunque él no fuese un gran pianista, nos toca la fibra sensible. Aquí, con un material de partida tan poco grandilocuente, ensambla una partitura multiinterpretada, no sólo con finalidad didáctica. Su armonía es voz inconfundible; su orquestación, original, imitadísima.

Ravel, eterno y elegante misterio.

«No deja testamento, ninguna imagen filmada ni la menor grabación de voz»

Jean Echenoz, Ravel, Ed. Anagrama, 2006

**RICHARD STRAUSS (1864-1949)**  
**Ariadne auf Naxos (original de 1912-1916)**  
**(Suite sinfónica, arr. de Wilson Ochoa, 2010)**

I Prólogo ( Obertura del Prólogo)

II Duet: *Ein Augenblick ist wenig, ein Blick is viel.* [Un minuto no significa nada, una mirada lo es todo]

III Waltz: *Eine Störrische zu trösten* [Eso de consolar a una obstinada...]

IV Ouverture, La Obertura de la Ópera: *Ein Schönes War* (Qué bello fue)

V Aria: *Es gibt ein Reich* ( Existe un Reino...)

VI Interlude

VII Finale: *Gibt es kein Hinüber?* (Existe algo al otro lado?)

En el mito griego, Ariadna pasaba de ser la mujer-hilo -quien hilvanaba la idea con la que triunfaba el héroe Teseo en el laberinto de Creta- a ser la mujer-kleenex, usada y tirada en una isla, Naxos.

En el peculiar *collage* metaoperístico escrito por Hugo von Hofmannsthal que es «Ariadna en Naxos», la historia de la princesa cretense reaparece en una mansión de Viena donde se va a representar una tragedia esa noche (al estilo de las obras de teatro dentro de «Hamlet» o de «Romeo y Julieta»). El dueño decide que interpreten un ballet de *commedia dell'arte* y la tragedia griega al mismo tiempo

Te suena raro? Se cuenta que el propio Strauss en un principio tampoco acababa de comprender esta idea de Hofmannsthal (con quien había colaborado ya en *Elektra* y *Der Rosenkavalier*). Es una ópera de contrastes entre dos mundos, no sólo la comedia y la tragedia, no sólo el mito y la realidad, no sólo el amor romántico y el poliamor -o la monogamia sucesiva, como queramos llamarlo-: también las dos personalidades del libretista y el compositor, ahí, en tensión.

*Ariadna en Naxos* nos hechiza con engaño y pirueta. Originalmente, una ópera de mitología griega con gramos de comedia. Divertimento vocal pirotécnico o profunda reflexión sobre el desamor y la importancia del deseo en la vida humana.

“Como muchas esposas elevé al marido a los altares de un Dios y allí lo retuve” escribe la poeta Anne Carson en ese ajuste de cuentas equívoco que es *La belleza del marido*. Es importante la perspectiva de la mujer, y en eso Hofmannsthal y Strauss van a ser estrictos: sus Electras, sus Salomé, sus Mariscalas van a ser las que cuenten lo que sus maridos, amantes, deseados, significan para ellas, son quienes les dan significado, tanto los elevan como los decapitan, los añoran y los descubren.



Aunque en esta Suite Sinfónica no veremos a ninguno de los personajes de la ópera original (el Compositor, Ariadna, las náyades, Zerbinetta y la *troupe* de la *commedia*...) sí los escucharemos y seguiremos su peripecia. D. Wilson Ochoa arregló esta versión de 7 movimientos condensados en 38 minutos con algunos de los momentos culminantes de la obra:

«Mi objetivo con estos extractos y arreglos de la música de Ariadna era crear una suite orquestal que pudiera actuar como una especie de sinfonía en la presentación y desarrollo de los temas principales de la ópera. Mantuve la instrumentación original de Strauss en todo momento, con la excepción del segundo oboe doblando al corno inglés, un instrumento ideal para algunos de los momentos vocales. Las claves originales permanecen, con una orquestación adicional de líneas originalmente emitidas para voz. Siguiendo la configuración original de Strauss, traté de crear transiciones lógicas y fluidas entre los movimientos.»

Así los 7 movimientos se centran en el prólogo, algunas piezas cantadas (el Dueto de Zerbinetta y el Compositor, el Aria de Ariadna), un vals, la obertura de la propia ópera dentro de la ópera, un interludio y el final.

En una de las primeras arias de la ópera (no recogida aquí), la comedianta Zerbinetta había intentado convencer a Ariadna de que lo natural y humano es dejarse llevar por un nuevo amor. Lo cual ofende mucho a Ariadna, que obviamente aún no ha conocido a Bacchus (Dionisos o Baco, según la tradición griega o latina).

En el Dueto, Zerbinetta expresa sus sentimientos al Compositor (interpretado por una mezzo, en el travestismo común a muchas producciones de ópera). En el vals, *Eine Störrische zu trösten* (Eso de consolar a una obstinada), escuchamos las coloraturas y agilidades de la *troupe* de cómicos cantando con Zerbinetta.

La Obertura de la Ópera pone el foco en el melancólico tema *Ein Schönen war* (*Qué bello fue*) donde Ariadna empatiza con todos los desenamorados del mundo con palabras como estas:

¡Qué bello fue,  
decir Teseo-Ariadna  
y caminar bajo la luz  
y alegrarse de vivir!  
¿Por qué lo conocí?  
¡Quiero olvidarlo!

El corno inglés entona el aria magnífica de Ariadna *Es Gibt ein Reich* y las maderas la acompañan en ese canto que espera a la muerte y a Hermes, mensajero de los dioses.

El dinámico Interludio marcado por los pulsos del arpa y la percusión nos recuerda la mezcla de mito y divertimento burgués que estamos escuchando, como el mito y el tango amoroso que hibrida la poeta canadiense Anne Carson en su obra.

El Finale comienza con un arpa que nos conduce hasta el aria absolutamente arrebatadora y suntuosa de Ariadna *Gibt es kein Hinuber* vigorizada en la respuesta de Bacchus ante la famosa gruta.

Esta versión portátil de la gran Ariadna y su historia de empoderamiento en la isla que es a la vez mansión vienesa, se estrenó en 2011 bajo la batuta de Giancarlo Guerrero y la orquesta Nashville Symphony. Y nos sitúa ante la gruta de la curiosidad para seguir adentrándonos en el potente universo de Strauss y su mujeres.

Estíbaliz Espinosa

## **GUSTAV MAHLER** **Blumine (1884)**

Blumine non era quizais unha palabra obsoleta na época de Mahler. Significa floriñas. Ou floral. Podería evocar á deusa romana Flora, xermanizada. En realidade é algo similar ao noso «florilexio». Tomouno dunha colección lírica de Jean-Paul, de 1820. No contexto da obra sinfónica de Mahler, xoga o papel de flor arrincada.

Arrincada porque a historia destas páxinas pareceu discorrer así: en 1884, un Gustav talvez namorado aos 24 anos (da soprano Johanna Ritcher) compón *Blumine* nun par de días para unha serie de *tableaux vivants* baixo o título *Der Trompeter von Säkkingen* (O trompetista de Säkkingen) de Joseph Victor von Scheffels.

Esa páxina transplantaríase sen apenas cambios á súa primeira Sinfonía como segundo movemento *Andante*, en 1888. A conmovedora cantilena da trompeta que abre e pecha foi descrita graficamente por August Beer como «unha melodía que alterna melancolía co oboe e na que vemos aos amantes na quietude da noite». O propio Mahler referiuse á súa inspiración como «un episodio sentimental e apaixonado».

Non sería xusto culpar a Mahler por renegar daquilo onde se revela un amorío que seica xa lle daba un pouco igual. Quen non se avergoña de si mesmo lendo ou escoitando segundo que cousas, escritas tras un arrebatado? Logo de tres interpretacións da 1ª Sinfonía con esas *Blumine* florecendo no medio, a Mahler non lle tremeu a man á hora de segalas. Ata o punto de que a partitura ficou perdida moito tempo, e foi agromar nunha subhasta en 1959. E non foi ata 1967 que se puido escoitar de novo, da man de Benjamin Britten. As razóns da sega? O compositor argüiu que a tonalidade era demasiado similar á dos outros movementos da sinfonía. Non é así. *Blumine* está en Do maior.

Pero é que por moito que hoxe a 1ª Sinfonía sexa das máis interpretadas, foi tirando a fracaso na súa estrea e o compositor non acertaba a explicarse por que. A propia Alma Schindler lembraba, ao coñecer a Gustav e antes de casar con el, que a súa sinfonía de debut non lle gustara nada. Así que Mahler experimentou: probou a chamala *Titán*, pola novela de Jean Paul Ritcher, cousa que tampouco a fixo máis comprensible. E finalmente prescindiu do *Andante Blumine*, compactándoa en 4 movementos.

Poderíase pensar que no medio do gran carrusel orquestral que é a 1ª Sinfonía, estas flores soarían lixeiras e repetitivas de máis. Algo así afirma o biógrafo de Mahler, La Grange. Pero talvez iso é inxusto coa música e quen sabe se La Grange era moi celoso das aseveracións mahlerianas (que podían responder a impulsos non só musicais). E non deixa de ser certo tampouco que algúns dos temas do *Scherzo* e do *Finale* da 1ª Sinfonía xorden deste movemento..

A día de hoxe, o consenso orquestral parece respectar a vontade do compositor: *Blumine* non forma parte da 1ª Sinfonía. É un ramallete de flores que se axita só, no vento. Co encanto do efémero, co arrouto da beleza e da mocidade, arredor desa trompeta que marca o rexistro no que xiran os ventos e as cordas e que regresa trala tensión nos timbais e a chuvia de pétalos nas cordas.

Todo en *Blumine* xoga coa emoción e a tensión, entre o clímax e a intimidade nunha orquestra pequena. E todo en *Blumine* é cantable, porque no fondo quen vai namorado só quere cantar.

Escoitamos os conmovedores solos de trompeta que levan a voz cantante nesta peza, interpretada pola Orquestra Sinfónica de Galicia, e non podemos evitar ver esas flores, ese *Blumine*, como memoria do gran trompeta John Aigi Hurn, que tan marabillosamente o interpretou e que nos deixou en 2020.

## **GUSTAV MAHLER**

### **Blumine (1884)**

A introversión nun artista magnífico axuda pouco á fama e aos biógrafos; iso si, en contrapartida, esperta a curiosidade. Nin un século fai que morreu, pero temos máis detalles de Polgariño ou Bela (a de Besta) que da personalidade de Maurice Ravel.

Mamá Oca, curmá do famoso xogo de mesa, é noutras latitudes *Mother Goose* (Mamá Gansa), e orixinalmente *Ma mère l'Oye* (Miña nai, a Oca): unha narradora ficticia, difundida por Ch. Perrault na súa compilación de contos tradicionais franceses (1697), usando ese truco que – coma o marketing de apelidar «da avoiña» a produtos culinarios– impregnaba as peripecias de ambiente lareiro (e tamén de simbolismo: a Oca é un animal de poderosa simboloxía ancestral en toda Europa). En suma, ganas de ler á lus do candil e a lareira, mentres fóra sopra un vento normando e «wild geese that fly with the moon on their wings». Por exemplo.

Co debido tempo, a tradición convértese en infancia. Os escabrosos personaxes de Perrault debeñen xoguetes e rimas. Como chamarían a atención dun mestre pulcro, capaz de atrasar un concerto se non calzaba os zapatos de charón perfectos, e sen fillos?

Os grandes compositores concentrábanse nas grandes historias: épicas, grandes amores... Ravel, como o seu mestre Fauré, non vai por aí. Ao mesmo tempo que o cineasta Georges Méliès vendía xoguetes na estación de Montparnasse, o compositor de *L'enfant et les sortilèges* vive os seus derradeiros anos en *Le Belvédère*: unha *cottage* chea de *Chinoiserie*, baldosas en axadrezado e autómatas. Se vas– é Casa-Museo–, has sentir coma o emperador chinés do conto: subxugada por un reiseñor mecánico con plumas de verdade.

Ravel amaba a precisión: é coñecida a frase -satírica?- de Stravinski chamándoo «reloxeiro». E gustábanlle os nenos. Ou se cadra a infancia. Ou a tenrura. Jean e Marie Godebsky, fillos dunha parella amiga, lémbromo brincando con eles. Así que para as clases musicais destes irmáns compuxo «Ma mère l'Oye»; por iso é para piano a 4 mans. E baseouse en 4 contos de fadas franceses. En 1911 maquillará o arranxo orquestral, a Suite que escoitamos. E ao ano seguinte, o ballet, engadindo preludios e interludios. Para Ravel era algo máis ca un divertimento didáctico: ninguén se detén tanto en algo que considere pouco significativo.

O seu gusto polo detalle apréciase en cada un dos 5 movementos: non describe argumentos; prefire escoller unha ilustración: un castelo baixo hipnose, un vagabundeo sen GPS, o truco de beleza dunha feuchiña ou o parolar entre unha moza e un monstro.

E como guinda, un xardín de fadas. Tan conmovedor como rutilante, ao non basearse en conto algún diríase a voz do propio Ravel despedíndose con 33 anos da súa infancia e os seus sortilexios; ou, quen sabe, planificando un xardinciño xaponés, como o que cultivará anos despois no seu feitiño *Belvédère*.

### **Pavana da Bela Dormente**

O músico Ned Rorem afirma que «ao carecer [o idioma francés] de pulso natural, toda a música francesa devén impresionista». De acordo ou non con el, os 20 compases desta «primeira impresión» mergúllannos nun suspense arcaico (usando para iso o modo eolio e unha melodía de pálpebra pesante nas frautas): como en *Frozen*, a actividade conxelouse no castelo da Bela Dormente. É o feitizo do soño. Cortesáns, cans de caza, aias, michos... todos roncan docemente. Incluída a Bela baixo o seu dosel azul (ou rosa).

Oes o tictac dun reloxo en *pizzicato*, ou a arpa coma un péndulo ao lonxe? Ben, non te durmiches Ravel enriquece este bucle cun contratema en trompas e violas e unha harmonía delicada. E atrápatate.

### **Polgariño**

Seica os contos de Perrault son terroríficos: lobos baixo a colcha de ganchillo, rocas como dardos de opio, pais que abandonan aos seus fillos... Precisamente iso pasoulle a Polgariño, o máis cativo e espilido, e os seus irmáns.

Onde aplica Ravel o microscopio? Ese deambular da corda e a incerteza no compás (pasa por 2/4, 3/4, 4/4, 5/4?) dannos unha pista: lembrás as faragullas de pan que deixaba caer Polgariño (oboe/corno inglés) para non perderse no corazón do bosque? Os «simpáticos» paxariños (violín/piccolo) papáronas, escoita, ata un cuco se mofa da súa sorte. Todo en desorientado modo menor ata esa cadencia final en maior: chegaron ao castelo do ogro das botas de sete leguas e...xa sabes o resto, non é?

### **Laideronette, emperatriz dos pagodas**

Orixinalmente publicouse como «A serpe verde», pola Baronesa d'Aulnoy (hoxe esquecida, pero no seu momento tan *rending topic* como Perrault): unha fermosa princesa chinesa é condenada á fealdade por unha bruxa. «Laideronette» significa «Feuchiña». Cun tempo de marcha, Ravel talla unha miniatura tímbrica: as pagodas do título non se referen aos templos, senón aos pagodinos, unha especie de gnomos de cristal e xemas que tanxen instrumentos diminutos: «...algúns, tiorbas feitas de casca de noz, outros violas de améndoas.» E, mentres, enxaboan á súa convidada.

Celesta, xilófono, arpa, gong... Ravel recrea ese baño transfigurador de Laideronette usando a escala pentatónica, tan do gusto do outro gran impresionista, Debussy. Soa vivaz, a criaturas de porcelana chocando, Oriente imaxinario, gameláns.

Dicíao A. Ross, crítico do New York Times: «[Ravel] non podía deixar de agradar o oído, ata cando se dispoñía a sorprendelo»

A feuchiña emerxe do vapor feita unha emperatriz. E a serpe? Pois igual que Ravel, non fago *spoiler*. Busca «Le serpentín vert» ;)

### **Conversas da Bela e a Besta**

E, de que falarían este par? Do Xogo do Calamar? Mmm, a ver:

«–Cando penso no teu bo corazón, xa non me parece tan feo

–Ai, miña nena, pero son tal. Seica teña un bo corazón, pero sigo sendo un monstro!

–Moitos homes hai ben máis monstruosos ca ti.»

É un fragmento das anotacións de Ravel para esta escena, extraídas do relato de Marie de Beaumont (s. XVIII), autora da versión máis popular.

Asistimos a un vals con dúas partes: nun Bela é o clarinete piropeando a Besta, en tanto que esta é o contrafagot, ese instrumento que adoita encarnar a torpeza –e merécese unha aperta–. Un *glissando* de arpa plasma a transfiguración de Besta en belo príncipe (o cal bota por terra a hipótese da beleza interior como único aval de éxito) e, languidamente, ambos fundiranse en violíns e violonchelos (non penses en Disney).

### **Jardin Féérique**

Xunto con Laideronette, a xoia desta Suite. Unha melodía de ensoño ábrese paso ata un solo do concertino e as trompas que anuncian unha apoteose final digna de quen asinou a do *Boléro* e o amencer de *Dafnis et Chloe*. Orquestra faiscando, timbais fumeando...

Hai quen ve esta miniatura como a culminación da Bela Dormente, o bico espertador e toda a pirotecnia. Sempre preferín vela como unha peza xenuinamente «ravel»: o seu mundo onírico, un cristal harmonizado, esa especie de *saudade* pletórica de todo o seu estilo. Unha despedida ( ou unha benvida) á nenez.

Non imos entrar en psicoloxías baratas, se Ravel, un dandi, si, pero miúdo e de pouca presenza, se cría algo feuchiño, ou en rexoubas sobre a súa sexualidade. Desde os seus *Jeux d'eau* ata o *adagio* do seu 2º concerto para piano, e mesmo que el non fose un gran pianista, tócanos a fibra sensible. Aquí, cun material de partida tan pouco grandilocuente compón unha partitura multiinterpretada, non só con finalidade didáctica. A súa harmonía é voz inconfundible; a súa orquestración, orixinal, imitadísima.

Ravel, eterno e elegante misterio.

«Non deixa testamento, ningunha imaxe filmada nin a menor gravación de voz»

Jean Echenoz, Ravel, Ed. Anagrama, 2006

**RICHARD STRAUSS (1864-1949)**  
**Ariadne auf Naxos (orixinal de 1912-1916)**  
**(Suite sinfónica, arr. de Wilson Ochoa, 2010)**

I Prólogo ( Obertura do Prólogo)

II Duet: *Ein Augenblick ist wenig, ein Blick is viel.* (Un minuto non significa nada, unha ollada éo todo)

III Waltz: *Eine Störrische zu trösten* (Iso de consolar a unha teimuda...)

IV Ouverture, A Obertura da Ópera: *Ein Schönes War* (Que belo foi)

V Aria: *Es gibt ein Reich* ( Existe un Reino...)

VI Interlude

VII Finale: *Gibt es kein Hinüber?* (Existe algo alén?)

No mito grego, Ariadna pasaba de ser a muller-fío -quen ganduxaba a idea coa que triunfaba o heroe Teseo no labirinto de Creta- a ser a muller- kleenex, usada e tirada nunha illa, Naxos. Na peculiar colaxe metaoperística escrita por Hugo von Hofmannsthal que é «Ariadna en Naxos», a historia da princesa cretense reaparece nunha mansión de Viena onde se vai a representar unha traxedia esa noite (ao estilo das obras de teatro dentro de « Hamlet» ou de «Romeo e Xulieta»). O dono decide que interpreten un ballet de *commedia dell'arte* e a traxedia grega ao mesmo tempo.

Sóache raro? Cóntase que o propio Strauss nun principio tampouco acababa de comprender esta idea de Hofmannsthal (con quen colaborara xa en *Elektra* e *Der Rosenkavalier*). É unha ópera de contrastes entre dous mundos, non só a comedia e a traxedia, non só o mito e a realidade, non só o amor romántico e o poliamor -ou a monogamia sucesiva, como queiramos chamalo-: tamén as dúas personalidades do libretista e o compositor, aí, en tensión.

*Ariadna en Naxos* enfeitízanos con engado e o pinchacarneiro. Orixinalmente, unha ópera de mitoloxía grega con gramos de comedia. Divertimento vocal pirotécnico ou profunda reflexión sobre o desamor e a importancia do desexo na vida humana.

“Como moitas esposas elevei ao marido ás alturas dun deus e alí retívono” escribe a poeta Anne Carson nese axuste de contas equívoco que é *A beleza do marido*. É importante a perspectiva da muller, e niso Hofmannsthal e Strauss van ser estritos: as súas Electras, as súas Salomé, as súas Mariscalas van ser as que contan o que os seus maridos, amantes, desexados, significan para elas, son quen lles dán significado, elévanos ou decapítanos, añóranos e descúbrenos.

Aínda que nesta Suite Sinfónica non veremos a ningún dos personaxes da ópera orixinal (o Compositor, Ariadna, Bacchus, as náíades, Zerbinetta e a trupe da *commedia*...) si que os

escoitaremos e seguiremos a súa peripecia. D. Wilson Ochoa arranxou esta versión de 7 movementos condensados en 38 minutos con algúns dos intres culminantes da obra:

«O meu obxectivo con estes extractos e arranxos da música de Ariadna era crear unha suite orquestral que puidese actuar como unha especie de sinfonía na presentación e desenvolvemento dos temas principais da ópera. Mantiven a instrumentación orixinal de Strauss en todo momento, coa excepción do segundo óboe dobrando ao corno inglés, un instrumento ideal para algúns dos momentos vocais. As claves orixinais permanecen, cunha orquestración adicional de liñas orixinalmente emitidas para voz. Seguindo a configuración orixinal de Strauss, tratei de crear transicións lóxicas e fluídas entre os movementos.»

Así os 7 movementos céntranse no prólogo, algunhas pezas cantadas (o Dueto de Zerbinetta e o Compositor, a Aria de Ariadna), un valse, a abertura da propia ópera dentro da ópera, un interludio e o final.

Nunha das primeiras arias da ópera (non recollida aquí), a comedianta Zerbinetta tentara convencer a Ariadna de que o natural e humano é deixarse levar por un novo amor. O cal ofende moito a Ariadna, que obviamente aínda non coñeceu a Bacchus (Dionisos ou Baco, segundo a tradición grega ou latina).

No Dueto, Zerbinetta expresa os seus sentimentos ao Compositor (interpretado por unha mezzo, no travestismo común a moitas producións de ópera). No valse, *Eine Störrische zu trösten* (Iso de consolar a unha obstinada), danzamos entre as coloraturas e axilidades do grupo de cómicos cantando con Zerbinetta.

A Obertura da Ópera pon o foco no melancólico tema *Ein Schönen war* (Que belo foi) onde Ariadna empatiza con todos os desenamorados do mundo con palabras como estas:

Que belo foi,  
dicir Teseo-Ariadna  
e camiñar baixo a luz  
e aledarse de estar viva!  
Por que o coñecería?  
O que quero é esquecelo!

O corno inglés entoa a aria magnífica de Ariadna *Es Gibt ein Reich* e as madeiras acompañana nese canto que espera pola morte e por Hermes, mensaxeiro dos deuses.

O dinámico Interludio marcado polos pulsos de arpa e percusión lémbra-nos a mestura de mito e divertimento burgués que estamos a escoitar, como o mito e o tango amoroso que hibrida a poeta canadense Anne Carson na súa obra.



O Finale comeza cun arpa que nos conduce ata aaria absolutamente arrebatadora e suntuosa de Ariadna *Gibt es kein Hinuber* que se vigoriza na resposta de Bacchus perante a famosa gruta.

Esta versión portátil da gran Ariadna e a súa historia de empoderamento na illa que é á vez mansión vienesa, estreouse en 2011 baixo a batuta de Giancarlo Guerrero e a orquestra Nashville Symphony. Sitúanos ante a gruta da curiosidade para seguir afondando no potente universo de Strauss e as súas mulleres.

Estíbaliz Espinosa

# GIANCARLO GUERRERO

## Director



Giancarlo Guerrero ha ganado seis premios Grammy. Es director musical de la Sinfónica de Nashville y de la Filarmónica NFM Wrocław así como principal director invitado de la Orquesta Gulbenkian de Lisboa. Guerrero ha sido elogiado por su «dirección carismática y atención al detalle» (Seattle Times) en «actuaciones visceralmente poderosas» (Boston Globe) que son «a la vez vigorosas, apasionadas y matizadas» (BachTrack).

A través de encargos, grabaciones y estrenos mundiales, Guerrero ha defendido las obras de destacados compositores estadounidenses con once estrenos mundiales y quince grabaciones de música estadounidense con la Sinfónica de Nashville y que incluyeron obras de Michael Daugherty, Terry Riley y Jonathan Leshnoff.

Como parte de su compromiso de fomentar la música contemporánea, Guerrero, junto con el compositor Aaron Jay Kernis, guió la creación del Laboratorio y Taller BIANUAL de Compositores de la Sinfónica de Nashville para jóvenes compositores emergentes.

En la temporada 2021-22 debutará al frente de la Sinfónica de San Francisco, donde dirigirá a Timothy McAllister en el estreno mundial de *Triatlón para saxofonista y orquesta* de John Corigliano, además de su vuelta a la Sinfónica del Estado de Sao Paulo y la Sinfónica de Chicago.

Aunque los conciertos de la temporada 2020-21 se cancelaron debido a la crisis del coronavirus —incluida la temporada con la Orquesta Sinfónica de Nashville, los compromisos con la Deutsches Symphonie Orchester de Berlín, Bamberg Symphony, Frankfurt Opera and Museums Orchestra y la Orquesta de Nueva Zelanda— Guerrero realizó conciertos virtuales con las Sinfónicas de Houston y Boston. En otoño de 2020 y primavera de 2021 regresó a Europa para dirigir la Orquesta Gulbenkian y la Filarmónica NFM Wrocław en ocho programas diferentes e incluyendo una grabación con el violinista Bomsori Kim. Deutsche Grammophon publicó en junio de 2021 el álbum *Bomsori: Violin on Stage*.

En el verano de 2020 del sello Naxos lanzó tres nuevas grabaciones de Guerrero y la Sinfónica de Nashville con repertorio de Aaron Jay Kernis «interpretado con la fuerza y pasión de un caballo» (Gramophone), «actuaciones robustas» (New Yorker) de la música de Christopher Rouse, y con la Opera Without Words de Tobias Picker. «No hace falta decir», escribe Textura, «que los tres están en las mejores manos cuando sus obras son interpretadas por Guerrero y la Sinfónica de Nashville».

Su discografía se amplió este año con *My Father Knew* de Charles Ives y *Harmonielehre* de John Adams, así como con la grabación de la *Sinfonía n.º1* y la *Obertura para un festival académico de Brahms*.

Ha dirigido a destacadas orquestas americanas como las de Baltimore, Cincinnati, Chicago, Cleveland, Dallas, Detroit, Indianápolis, Los Ángeles, Milwaukee, Montreal, Filadelfia, Seattle, Toronto, Vancouver y la Orquesta Sinfónica Nacional. A nivel internacional ha trabajado en las últimas temporadas con la Frankfurt Radio Symphony, Brussels Philharmonie, Deutsches Radio Philharmonie, Orchestre Philharmonique de Radio France, Netherlands Philharmonic, Residentie Orkest, NDR en Hannover, Sinfónica de Galicia y la Filarmónica de Londres, así como la Queensland Symphony y Sydney Symphony en Australia.

Nacido en Nicaragua, Guerrero emigró durante su infancia a Costa Rica, donde se unió a la sinfónica juvenil local. Estudió percusión y dirección en la Baylor University en Texas y obtuvo su máster en dirección en Northwestern. Dados sus inicios en orquestas juveniles, Guerrero está particularmente comprometido con la dirección de orquestas de formación y ha trabajado con la Escuela de Música Curtis, Escuela Colburn en Los Ángeles, National Youth Orchestra (NYO2) y Yale Philharmonia, así como con el programa Accelerando, de la Sinfónica de Nashville, que brinda una educación musical intensiva a jóvenes estudiantes prometedores de diversos orígenes étnicos.

# GIANCARLO GUERRERO

## Director



Giancarlo Guerrero gañou seis premios Grammy. É director musical da Sinfónica de Nashville e mais da Filharmónica NFM Wrocław así como principal director convidado da Orquestra Gulbenkian de Lisboa. Guerrero foi eloxiado pola súa «dirección carismática e atención ao detalle» (Seattle Times) en «actuacións visceralmente poderosas» (Boston Globe) que son «á vez vigorosas, apaixonadas e matizadas» (BachTrack).

A través de encargos, gravacións e estreas mundiais, Guerrero defendeu as obras de destacados compositores estadounidenses con once estreas mundiais e quince gravacións de música estadounidense coa Sinfónica de Nashville e que incluíron obras de Michael Daugherty, Terry Riley e Jonathan Leshnoff.

Como parte do seu compromiso de fomentar a música contemporánea, Guerrero, xunto co compositor Aaron Jay Kernis, guiou a creación do Laboratorio e Taller Bidual de Compositores da Sinfónica de Nashville para mozos compositores emerxentes.

Na temporada 2021-22 debutará á fronte da Sinfónica de San Francisco, onde dirixirá a Timothy McAllister na estrea mundial de *Triatlón para saxofonista e orquestra* de John Corigliano, ademais da súa volta á Sinfónica do Estado de São Paulo e a Sinfónica de Chicago.

Aínda que os concertos da temporada 2020-21 se cancelaron debido á crise do coronavirus —incluída a temporada coa Orquestra Sinfónica de Nashville, os compromisos coa Deutsches Symphonie Orchester de Berlín, Bamberg Symphony, Frankfurt Opera and Museums Orchestra e a Orquestra de Nova Zelandia— Guerrero realizou concertos virtuais coas Sinfónicas de Houston e Boston. No outono de 2020 e na primavera de 2021 regresou a Europa para dirixir a Orquestra Gulbenkian e a Filharmónica NFM Wrocław en oito programas diferentes e que incluíron unha gravación co violinista Bomsori Kim. Deutsche Grammophon publicou en xuño de 2021 o álbum *Bomsori: Violin on Stage*.

No verán de 2020 o selo discográfico sello Naxos lanzou tres novas gravacións de Guerrero e a Sinfónica de Nashville con repertorio de Aaron Jay Kernis «interpretado coa forza e paixón dun cabalo» (Gramophone), «actuacións robustas» (New Yorker) da música de Christopher Rouse, e coa Opera Without Words de Tobias Picker. «Non fai falta dicir», escribe Textura, «que os tres están nas mellores mans cando as súas obras son interpretadas por Guerrero e a Sinfónica de Nashville».

A súa discografía ampliouse este ano con *My Father Knew* de Charles Ives e *Harmonielehre* de John Adams, así como coa gravación da *Sinfonía nº1* e a *Abertura para un festival académico* de Brahms.

Dirixiu destacadas orquestras americanas como as de Baltimore, Cincinnati, Chicago, Cleveland, Dallas, Detroit, Indianápolis, Los Ángeles, Milwaukee, Montreal, Filadelfia, Seattle, Toronto, Vancouver e a Orquestra Sinfónica Nacional. A nivel internacional traballou nas últimas temporadas coa Frankfurt Radio Symphony, a Brussels Philharmonie, a Deutsches Radio Philharmonie, a Orchestre Philharmonique de Radio France, a Netherlands Philharmonic, a Residentie Orkest, a NDR en Hannover, a Sinfónica de Galicia e a Filharmónica de Londres, así como a Queensland Symphony e mais a Sydney Symphony en Australia.

Nado en Nicaragua, Guerrero emigrou durante a súa infancia a Costa Rica, onde se uniu á sinfónica xuvenil local. Estudou percusión e dirección na Baylor University en Texas e obtivo o seu mestrado en dirección en Northwestern. Dados os seus inicios en orquestras xuvenís, Guerrero está particularmente comprometido coa dirección de orquestras de formación e traballou coa Escola de Música Curtis, a Escola Colburn en Los Ángeles, a National Youth Orchestra (NYO2) e mais a Yale Philharmonia, así como co programa Accelerando, da Sinfónica de Nashville, que brinda unha educación musical intensiva a mozos estudantes prometedores de diversas orixes étnicas.

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**

Rouslana 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

## **CONTRABAJO**

Adrián Rescalvo García

## **PERCUSIÓN**

Diego Yañez Busto\*\*\*

## **ARPA**

Bleuenn Le Friec\*

## **PIANO**

Alicia González Permuy\*\*\*

## **CELESTA**

Simona Kantcheva Velikova\*\*\*

## **HARMONIO**

Fernando Buide del Real\*\*\*

# Consortio para la Promoción de la Música

Inés Rey

**Presidenta**

Anxo M. Lorenzo

**Vicepresidente**

## **EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO**

Andrés Lacasa Nikiforov

**Gerente**

Olga Dourado González

**Secretaria-interventora**

María Salgado Porto

**Jefa de gestión económica**

Ángeles Cucarella López

**Coordinadora general**

José Manuel Queijo

**Jefe de producción**

Javier Vizoso

**Jefe de prensa y comunicación**

Alberto García Buño

**Contable**

Zita Kadar

**Archivo musical**

Iván Portela López

**Programas didácticos**

José Antonio Anido Rodríguez

Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades

**Administración**

Inmaculada Sánchez Canosa

**Gerencia y coordinación**

Nerea Varela  
**Secretaría de producción**

Lucía Sáñez Sanmartín  
**Prensa y comunicación**

José Manuel Ageitos Calvo  
Daniel Rey Campaña  
**Regidores**

Diana Romero Vila  
**Auxiliar de archivo**

Montse Bonhome  
**Auxiliar de regidor**

# FECHAS DE RENOVACIÓN DE ABONOS DE LA OSG

## Renovación del Abono Viernes:

---

**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

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

---

Sábado 18 diciembre 2021 - 20h

Palacio de la Ópera de A Coruña

## **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