

PRO GRAMA 20

VIERNES 12 DE MAYO 2023 - 20H.
SÁBADO 13 DE MAYO 2023 - 20H.

22/23



SINFÓNICA
DE GALICIA

próxima TEMPO RADA 23/24

**ADELANTAMOS LA FECHA DE RENOVACIÓN*
Y VENTA ABONOS DE LA TEMPORADA 23-24
QUE ANUNCIAREMOS EN JUNIO**

Si además desea domiciliar la adquisición de su abono,
podrá hacerlo en nuestras oficinas de la Calle Riazor,
nº 8 - 1º antes del 5 de junio

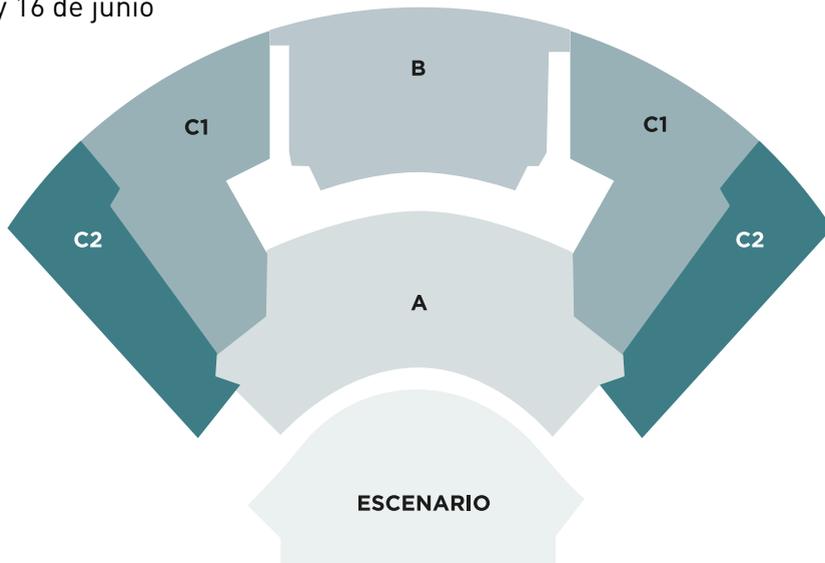
* Renovación de abonos no domiciliados

FECHAS DE RENOVACIÓN Y VENTA DE ABONOS NO DOMICILIADOS

ABONO VIERNES Y SÁBADO 2023-2024

Renovación Amigos de la OSG

15 y 16 de junio



Renovación Público

ZONA A IMPAR	19 de junio
ZONA A PAR	20 de junio
ZONA B IMPAR	21 de junio
ZONA B PAR	22 de junio
ZONA C1 IMPAR	23 de junio

ZONA C1 PAR	26 de junio
ZONA C2 IMPAR	27 de junio
ZONA C2 PAR	28 de junio
TODAS LAS ZONAS	29 de junio

Cambio de abonos Amigos OSG

(cambio de zona y de tipo de abono ej. sábado a viernes o viceversa)

30 de junio

Cambio de abonos viernes*

3 de julio

Cambio de abonos sábado*

4 de julio

Nuevos abonos Amigos OSG

5 de julio (de 11 a 14 horas)

Cambio de abono viernes a sábado

5 de julio (de 17 a 20 horas)

Cambio de abono sábado a viernes

Nuevos abonos

6 y 7 de julio

*Nota: En el cambio de abonos, solo se podrá hacer dos cambios de abono por persona.

PROGRAMA 20

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

Sinfonía nº 7 en mi menor (77')

Langsam (Adagio) – Allegro risoluto, ma non troppo

Nachtmusik I. Allegro moderato

Scherzo. Schattenhaft - Trio

Nachtmusik II. Andante amoroso

Rondo-Finale. Tempo I (Allegro ordinario) – Tempo II
(Allegro moderato ma energico)

📅 VI 12.05.23

🕒 20h

📍 Palacio de la
Ópera - A Coruña

📅 SA 13.05.23

🕒 20h

📍 Palacio de la
Ópera - A Coruña

Giancarlo Guerrero
director



DE SUEÑOS Y ÉXTASIS: UNA NOCHE CON LA SÉPTIMA DE MAHLER

Pese a que la música de Mahler ha encontrado un papel privilegiado en las temporadas sinfónicas y en los festivales de música clásica de todo el mundo, su *Séptima sinfonía* sigue siendo una obra que despierta opiniones encontradas entre el público, los músicos e incluso los directores de orquesta. Avezados mahlerianos como Josep Pons o Víctor Pablo, en sus integrales sinfónicas mahlerianas con la Nacional de España y la Sinfónica de Galicia, respectivamente, rehuyeron deliberadamente dirigir la obra. Asimismo, es sintomático que tuviesen que transcurrir 63 años desde su estreno en Praga (19.IX.1908) hasta que la obra llegase a España (16.IV.1971) y que la OSG, en sus tres décadas de historia sólo la haya interpretado una vez (9.XII.2004, dirigida por James Judd).

Incluso los estudiosos acérrimos de Mahler, como Theodor Adorno, Deryck Cooke y Henry-Louis de La Grange, han expresado reticencias sobre la *Séptima sinfonía*. A pesar de que Adorno consideraba a Mahler como el padre de la modernidad musical, renegaba del jubiloso final de la obra, que le parecía irritante por su desproporción entre forma y contenido. Por su parte, Cooke veía en la *Séptima* a la «cenicienta» entre las sinfonías de Mahler, y la encontraba «intrínsecamente problemática». Y, aunque La Grange es conocido por su exhaustiva biografía del compositor, también compartía la opinión de que la *Séptima* sigue siendo una obra misteriosa y poco comprendida.

Probablemente uno de los elementos clave para justificar esta reacción sea la ausencia de una narrativa definida en la obra. La *Séptima* de Mahler, como la mayoría de sus obras sinfónicas, se presenta como un épico viaje desde la oscuridad hacia la luz. En piezas como la *Segunda*, la *Quinta* o la *Octava*, la luz es una culminación triunfal, mientras que en otras como la *Cuarta* o la *Novena*, es una transfiguración reparadora y trascendental. Sin embargo, en la *Séptima* es difícil encontrar un hilo conductor que una los cinco movimientos de forma coherente. El primer movimiento es expresionista, pero a la vez hiperbólico, mientras que el final es extrovertido y jocoso. Entre ellos, se encuentra una sección central formada por dos serenatas nocturnas, *Nachtmusik*, que enmarcan un *Scherzo* onírico y perturbador. Este asombroso periplo llevó al incondicional mahleriano William Ritter a describir la obra como una «húmeda crudeza de espinas invertidas que transitan por una música heterogénea», y destacar el «atreimiento con el que Mahler conjuga las más sorprendentes innovaciones con las formas más clásicas».

COMPOSICIÓN, ESTRENO Y RECEPCIÓN

Mahler aborda la *Séptima* en su cabaña de composición en Carintia, en el verano de 1904. En uno de sus típicos brotes de inspiración compone las dos desenfadadas *Nachtmusik* al mismo tiempo que firma la demoledora y nihilista conclusión de la *Sexta sinfonía*. Sin embargo, los más complejos movimientos impares hubieron de esperar al verano de 1905, siendo el resultado de una angustiada lucha contra el papel pautado en blanco. Sólo tras una infructuosa escapada a la soledad de los Dolomitas, Mahler encontró la inspiración remando en el lago Wörther, de regreso a su villa en Maiernigg. En ese momento, en sus propias palabras, el ritmo y el carácter del primer tema que abre la obra se le hizo evidente y ya sólo necesitó cuatro semanas para completar toda la sinfonía.

El estreno tuvo lugar en Praga, con un Mahler relajado y en cordial armonía, tal como relatan los jóvenes Otto Klemperer y Bruno Walter en sus respectivas memorias. A priori, el único elemento que podría enrarecer el ánimo de Mahler era el prevalente conflicto entre los nacionalistas checos y la población germánica del Imperio Austrohúngaro, cuyas disputas se habían encendido peligrosamente en la primera década del siglo XX. Mahler hubo de enfrentarse a una orquesta multicultural, compuesta por músicos alemanes y checos, en su mayoría pertenecientes a la Filarmónica Checa. Sin embargo, estos fueron capaces de dejar de lado sus diferencias y entregarse por completo a la figura de Mahler. La condición de checo germanizado de Mahler, probablemente le ayudó a empatizar con ambos colectivos y unificarlos en lo que fue una triunfal interpretación; un éxito rotundo que se tradujo en quince minutos de aplausos frenéticos y una avalancha de críticas entusiastas, tanto de los medios locales como de aquellos que se habían desplazado desde Viena. Este triunfo desmiente, una vez más, el tópico profundamente arraigado de los supuestos fracasos que siempre acompañaron a los estrenos de Mahler. Sin embargo, en medio de este momento triunfal, Alma Mahler, cuyas desavenencias con Mahler ya empezaban a aflorar, se mostró reticente afirmando que, en el fondo, el público no había comprendido la obra. Sin embargo, esto lo contradice el hecho de que en los poco más de dos años que le restarían de vida al compositor, la obra fuese interpretada más de una docena de veces, las cuales consolidaron su reputación en el repertorio del compositor.

Entre ellas destaca el estreno vienés, un año después, el cual recibió la aprobación de un Arnold Schoenberg, quien, ya embarcado en el camino de la atonalidad, escribe al compositor:

Las impresiones causadas en mí por su *Séptima* son tan indelebles que me siento plenamente identificado con usted. Inspirado por su armonía artística, experimenté una sen-

sación de plenitud, como si una fuerza me moviese sin perturbar mi centro de gravedad, atrayéndome tranquila y agradablemente hacia su órbita. He disfrutado de sus incontables sutilezas formales, pero, al mismo tiempo, he podido seguir una línea principal coherente en todo momento. Ha sido un placer extraordinario.

No se trataba de un gesto adulator, ya que cuarenta años después, el propio Schoenberg defendería vehementemente la obra en una réplica a la reseña de Olin Downes en el *New York Times* a una interpretación neoyorquina en la que el crítico calificó a la *Séptima* como «arte, estética y música mediocre; presuntuosa y descaradamente vulgar».

EL ENIGMA DE LA SÉPTIMA

¿De qué trata la *Séptima sinfonía*? Estamos probablemente ante la única sinfonía de Mahler en la que sería osado responder a esta pregunta pues no existe ni un texto ni incluso un subtexto en la partitura que pueda guiar al oyente. Las escasas referencias que nos lanza el compositor son muy puntuales, limitándose a su inspiración en el cuadro *La ronda nocturna* de Rembrandt para la composición de la marcha que recorre de forma recurrente la *Nachtmusik I*, y su descripción de la *Nachtmusik II* como una declaración de amor, no a Alma, sino al universo. Probablemente, la verdad la tengan cronistas como Julius Korngold quien en el estreno de la *Séptima* sugirió que «no hay más programa en la obra que la expresión del compositor y de su vida interior. Toda su personalidad, incluido su lado más poderoso, y desafortunadamente también más violento, aflora en cada compás». En definitiva, una expresión íntima y personal de Mahler en la plenitud de su vida.

Sin embargo, es innegable la influencia de la previa *Sexta sinfonía* en la *Séptima*, tal como señala Adorno en sus análisis. De hecho, el tema principal del *Final* de la *Sexta* reaparece en el primer movimiento de la *Séptima*, creando un vínculo estrecho entre ambas obras. Podemos concluir por tanto que la *Séptima* nace de la oscuridad y de la tragedia que impregna a su antecesora. Los ominosos golpes de martillo que simbolizan el destino en la *Sexta* se transforman en la *Séptima* en triunfales golpes de timbal que recorren el *Finale* de la obra, incluso requiriendo la intervención puntual de dos timbaleros. Es como si Mahler hubiera encontrado la fuerza para superar la tragedia y transformarla en una celebración del triunfo y la esperanza. En definitiva, la *Séptima* es una obra de contrastes y tensiones, pero también de redención y transformación, en la que Mahler transmite a los seres humanos de ayer, de hoy y de siempre su capacidad para convertir la adversidad en una fuente de inspiración.

El primer movimiento sorprende por su amplia gama de expresiones, que van desde una marcha fúnebre hasta momentos de gran oscuridad y tensión, pasando por un coral majestuoso y un enérgico *Allegro con fuoco*. Se abre con un *Langsam (Adagio)* en el que la infrecuente trompa tenor protagoniza un solemne y comprometido solo. Tras él, se establece un llamativo contraste con un *Allegro risoluto* en el que un incisivo ritmo de marcha propulsa el discurso musical imbuyéndolo de una poderosa energía. Ésta sólo se ve interrumpida, al final del desarrollo, por uno de los momentos más románticos y «celestiales» —así lo describe Mahler—, de toda su música: el interludio *sehr breit* (muy expansivo), el cual es introducido por los *glissandi* de las arpas y las evocadoras llamadas de las maderas. Tras él, una fascinante sección expresionista que sorprende por su modernidad da paso a un discurso enérgico, pleno de dramatismo. El movimiento concluye con una coda desafiante y abrumadora en su despliegue percusivo, que es una verdadera exhibición de poderío orquestal.

La primera *Nachtmusik*, es uno de los momentos menos pretenciosos, pero al mismo tiempo más sofisticado de toda la música de Mahler. Un análisis detallado puede diferenciar hasta once secciones por las que las llamadas de las trompas, los cantos de los pájaros, la música de marcha, el *glockenspiel*, los cencerros de las vacas, los *col legno* de los arcos, los trémolos de las maderas, y un largo etcétera de recursos expresivos se mezclan y entremezclan para evocar una naturaleza mágica. El resultado es un sugerente paseo nocturno, rebosante de matices, de sombras y luces que se entrelazan en un constante juego de *chiaroscuro*.

Tras tan relajante música nocturna, llega el ensueño; ese estado en el que podemos liberarnos de las ataduras de la realidad y dejar volar nuestra creatividad, explorando nuestro lado más oscuro. Con estos mimbres construye Mahler uno de sus Scherzos más inquietantes, que es etiquetado por el compositor como *Schattenhaft* (fantasmal). Se inicia como un rítmico intercambio entre el timbal y los *pizzicati* de la cuerda grave produciendo un efecto grotesco al que se le suman maderas disonantes, embarcadas con las cuerdas en un vals desquiciante. Únicamente el más liviano *Trío* concede un efímero reposo al oyente. El retorno del vals es si cabe más grotesco y agresivo, llegando Mahler a pedir a las cuerdas un pizzicato con un *fortissimo* máximo, de cinco efes.

La segunda *Nachtmusik (Andante amoroso)* exhibe una orquestación camerística que incluye el color de la guitarra y la mandolina y numerosos solos entre los que destacan los del concertino y las maderas. Deliberadamente romántico; sus apasionadas melodías y armonías se sitúan en las antípodas del fantasmal *Scherzo* previo. El juego de contrastes

es en este caso tan extremo que muchos críticos han argumentado que estamos ante una debilidad estructural de la obra.

En el *Rondo-Finale (Allegro ordinario)* Mahler aborda una vez más, sin complejos, el problema del final. Estamos ante el eterno desafío de los compositores románticos y postrománticos: conseguir que el centro de gravedad de la obra se trasladara del primer al último movimiento sin perder el equilibrio y la cohesión temática. Esto significaba que tenían que superar el referente establecido por Beethoven en su *Quinta sinfonía*, aspecto que se convirtió en una obsesión para muchos. Para lograrlo, los compositores tenían que trascender la intensidad emocional inicial y coronar su obra de manera monumental. Aunque Mahler responde una vez más con la máxima valentía creativa, es innegable que el resultado no ha logrado convencer a la mayor parte de sus exegetas.

Las alusiones a *Los maestros cantores de Núremberg* y a la opereta *La viuda alegre* de Lehar le confieren un carácter humorístico que nos retrotrae al final de la *Quinta sinfonía* con su irónico «Elogio del elevado entendimiento». Sin embargo, mientras en la *Quinta* la arquitectura formal es sólida y tradicional, en la *Séptima* asistimos a una transformación episódica de la forma Rondó, en la que la sucesión de temas y *ritornelos*, uniformemente en modo mayor, resulta para muchos fragmentaria y vacía. Aunque la coda es triunfal la sensación que nos deja es de vacío. ¿Estamos ante lo que La Grange considera una excepcional incursión de Mahler en un final triunfal, o lo que para otros es una profunda parodia de un mundo ideal en superficie, pero al mismo tiempo inquietante, tal como mostraron las sombras que recorren los movimientos previos? Mahler nunca lo desveló. Treinta y seis meses después del estreno de la obra, de forma inesperada y prematura, los *Streptococcus* se llevarían la vida del compositor y con ellos, el secreto de la *Séptima*.

Pablo Sánchez Quinteiro

DE SOÑOS E ÉXTASES: UNHA NOITE COA SÉTIMA DE MAHLER

Malia que a música de Mahler atopou un papel privilexiado nas temporadas sinfónicas e mais nos festivais de música clásica de todo o mundo, a súa *Sétima sinfonía* segue a ser unha obra que esperta opinións encontradas entre o público, os músicos e mesmo os directores de orquestra. Avezados mahlerianos como Josep Pons ou Víctor Pablo, nas súas integrais sinfónicas mahlerianas coa Nacional de España e a Sinfónica de Galicia, respectivamente, rexeitaron de xeito deliberado dirixir a obra. Así mesmo, é sintomático que tivesen que transcorrer 63 anos desde a súa estrea en Praga (19.IX.1908) ata que a obra chegase a España (16.IV.1971) e que a OSG, nas súas tres décadas de historia só a interpretase unha vez (9.XII.2004, dirixida por James Judd).

Mesmo os estudosos acérrimos de Mahler, como Theodor Adorno, Deryck Cooke e Henry-Louis de La Grange, expresaron reticencias sobre a *Sétima sinfonía*. Malia que Adorno consideraba a Mahler como o pai da modernidade musical, renegaba do xubiloso final da obra, que lle semellaba irritante pola súa desproporción entre forma e contido. Pola súa banda, Cooke vía na *Sétima* a «cinsenta» entre as sinfonías de Mahler, e atopábaa «intrinsecamente problemática». E, aínda que La Grange é coñecido pola súa exhaustiva biografía do compositor, tamén compartía a opinión de que a *Sétima* segue a ser unha obra misteriosa e pouco comprendida.

Probablemente un dos elementos clave para xustificar esta reacción sexa a ausencia dunha narrativa definida na obra. A *Séptima* de Mahler, como a maioría das súas obras sinfónicas, preséntase como unha épica viaxe desde a escuridade cara á luz. En pezas como a *Segunda*, a *Quinta* ou a *Oitava*, a luz é unha culminación triunfal, mentres que noutras como a *Cuarta* ou a *Novena*, é unha transfiguración reparadora e transcendental. No entanto, na *Sétima* é difícil achar un fío condutor que una os cinco movementos de xeito coherente. O primeiro movemento é expresionista, pero ao mesmo tempo hiperbólico, mentres que ao final é extravertido e xocoso. Entre eles, atópase unha sección central formada por dúas serenatas nocturnas, *Nachtmusik*, que enmarcan un *Scherzo* onírico e perturbador. Este abraiante periplo levou o incondicional mahleriano William Ritter a describir a obra como unha «húmida crueza de espiñas invertebradas que transitan por unha música heteroxénea», e destacar o «atrevemento co que Mahler conxuga as máis sorprendentes innovacións coas formas máis clásicas».

COMPOSICIÓN, ESTREA E RECEPCIÓN

Mahler leva a cabo a *Sétima* na súa cabana de composición en Carintia, no verán de 1904. Nun dos seus típicos brotes de inspiración compón as dúas desenfadadas *Nachtmusik* ao mesmo tempo que asina a demoledora e nihilista conclusión da *Sexta sinfonía*. No entanto, os máis complexos movementos impares tiveron que agardar ao verán de 1905, e foron o resultado dunha agonizante loita contra o papel pautado en branco. Só logo dunha infrutuosa escapada á soidade dos Dolomitas, Mahler atopou a inspiración remando no lago Wörther, de regreso á súa vila en Maiernigg. Nese momento, nas súas propias palabras, o ritmo e máis o carácter do primeiro tema que abre a obra fíxoselle evidente e xa só precisou catro semanas para completar toda a sinfonía.

A estrea tivo lugar en Praga, cun Mahler relaxado e en cordial harmonía, tal como relatan os mozos Otto Klemperer e Bruno Walter nas súas respectivas memorias. A priori, o único elemento que podería enrarecer o ánimo de Mahler era o dominante conflito entre os nacionalistas checos e a poboación xermánica do Imperio Austrohúngaro, cuxas disputas se acenderan perigosamente na primeira década do século XX. Mahler houbo de se enfrontar a unha orquestra multicultural, composta por músicos alemáns e checos, na súa maioría pertencentes á Filharmónica Checa. No entanto, estes foron quen de deixar de lado as súas diferenzas e entregarse por completo á figura de Mahler. A condición de checo xermanizado de Mahler, probablemente o axudou a empatizar con ambos os dous colectivos e unificalos no que foi unha triunfal interpretación; un éxito rotundo que se traduciu en quince minutos de aplausos frenéticos e unha avalancha de críticas entusiastas, tanto dos medios locais coma daqueles que se desprazaran desde Viena. Este triunfo desmente, unha vez máis, o tópico fondamente arraigado dos supostos fracasos que sempre acompañaron ás estreas de Mahler. Porén, no medio deste momento triunfal, Alma Mahler, cuxas desavizas con Mahler xa comezaban a aflorar, amosouse reticente afirmando que, no fondo, o público non comprendera a obra. Así e todo, isto contradí o feito de que nos pouco máis de dous anos que lle restarían de vida ao compositor, a obra fose interpretada máis dunha ducia de veces, as cales consolidaron a súa reputación no repertorio do compositor.

Entre elas salienta a estrea vienesa, un ano despois, a cal recibiu a aprobación dun Arnold Schoenberg, quen, xa embarcado no camiño da atonalidade, lle escribe ao compositor:

As impresións causadas en min pola súa *Sétima* son tan indelebles que me sinto plenamente identificado con vostede. Inspirado pola súa harmonía artística, experimentei unha sensación de plenitude, como se unha forza me movese sen perturbar o meu centro de gravidade, atraéndome tranquila e agradablemente cara a súa órbita. Gocei das súas incontables sutilezas formais, pero, ao mesmo tempo, puiden seguir unha liña principal coherente en todo momento. Foi un pracer extraordinario.

Non se trataba dun xesto adulador, xa que corenta anos despois, o propio Schoenberg defendería vehementemente a obra nunha réplica á recensión de Olin Downes no New York Times a unha interpretación neiorquina na que o crítico cualificou a *Sétima* como «arte, estética e música mediocre; presuntuosa e descaradamente vulgar».

O ENIGMA DA SÉTIMA

De que trata a *Sétima sinfonía*? Estamos probablemente ante a única sinfonía de Mahler na que sería ousado responder esta pregunta pois non existe nin un texto nin mesmo un subtexto na partitura que poida guiar o oínte. As escasas referencias que nos lanza o compositor son moi puntuais, e límitanse á súa inspiración no cadro *A rolda nocturna* de Rembrandt para a composición da marcha que percorre de forma recorrente a *Nachtmusik I*, e a súa descrición da *Nachtmusik II* como unha declaración de amor, non a Alma, senón ao universo. Probablemente, a verdade a teñan cronistas como Julius Korngold quen na súa estrea da *Sétima* suxeriu que «non hai máis programa na obra que a expresión do compositor e da súa vida interior. Toda a súa personalidade, incluído o seu lado máis poderoso, e desafortunadamente tamén máis violento, aflora en cada compás». En definitiva, unha expresión íntima e persoal de Mahler na plenitude da súa vida.

No entanto, é innegable a influencia da previa *Sexta sinfonía* na *Sétima*, tal como sinala Adorno nas súas análises. De feito, o tema principal do *Final* da *Sexta* reaparece no primeiro movemento da *Sétima*, creando un vínculo estreito entre ambas as dúas obras. Podemos concluír, xa que logo, que a *Sétima* nace da escuridade e da traxedia que impregna á súa antecesora. Os ominosos golpes de martelo que simbolizan o destino na *Sexta* transfórmanse na *Sétima* en triunfais golpes de timbal que percorren o *Finale* da obra, mesmo requirindo a intervención puntual de dous timbaleiros. É como se Mahler tivese atopado a forza para superar a traxedia e transformala nunha celebración do triunfo e mais da esperanza. En definitiva, a *Sétima* é unha obra de contrastes e tensións, pero tamén de redención e transformación, na que Mahler lles transmite aos seres humanos

de onte, de hoxe e de sempre a súa capacidade para converter a adversidade nunha fonte de inspiración.

O primeiro movemento sorprende pola súa ampla gama de expresións, que van desde unha marcha fúnebre ata momentos de grande escuridade e tensión, pasando por un coral maxestoso e un enérxico *Allegro con fuoco*. Ábrese cun *Langsam (Adagio)* no que a infrecuente trompa tenor protagoniza un solemne e comprometido solo. Tras el, establécese un rechamante contraste cun *Allegro risoluto* no que un incisivo ritmo de marcha propulsa o discurso musical ata imbuílo dunha poderosa enerxía. Esta só se ve interrompida, ao final do desenvolvemento, por un dos momentos máis románticos e «celestiais» —así o describe Mahler—, de toda a súa música: o interludio *sehr breit* (moi expansivo), o cal é introducido polos *glissandi* das arpas e as evocadoras chamadas das madeiras. Tras el, unha fascinante sección expresionista que sorprende pola súa modernidade dá paso a un discurso enérxico, pleno de dramatismo. O movemento conclúe cunha coda desafiante e abraiante no seu despregue percusivo, que é unha verdadeira exhibición de poderío orquestral.

A primeira *Nachtmusik*, é un dos momentos menos pretensiosos, pero ao mesmo tempo máis sofisticado de toda a música de Mahler. Unha análise polo miúdo pode diferenciar ata once seccións polas que as chamadas das trompas, os cantos dos paxaros, a música de marcha, o *glockenspiel*, as chocas das vacas, os *col legno* dos arcos, os trémolos das madeiras, e un longo etcétera de recursos expresivos mestúranse para evocar unha natureza máxica. O resultado é un suxestivo paseo nocturno, acugulado de matices, de sombras e luces que se entrelazan nun constante xogo de *chiaroscuro*.

Logo de tan relaxante música nocturna, chega o soño; ese estado no que nos podemos liberar das ataduras da realidade e deixar voar a nosa creatividade, explorando o noso lado máis escuro. Con estes vimbios constrúe Mahler un dos seus Scherzos máis inquietantes, que é etiquetado polo compositor como *Schattenhaft* (fantasmal). Iníciase como un rítmico intercambio entre o timbal e os *pizzicati* da corda grave producindo un efecto grotesco ao que se lle suman madeiras disonantes, embarcadas coas cordas nun valse toleador. Unicamente o máis livián *Trío* lle concede un efémero repouso ao oínte. O retorno do valse é se cabe máis grotesco e agresivo, e mesmo Mahler lle chega a pedir ás cordas un *pizzicato* cun *fortissimo* máximo, de cinco efes.

A segunda *Nachtmusik (Andante amoroso)* exhibe unha orquestración de cámara que inclúe a cor da guitarra e da mandolina e numerosos solos entre os que destacan os do concertino e as madeiras. Deliberadamente romántico; as súas apaixonadas melodías e harmonías sitúanse nas antípodas do fantasmal *Scherzo* previo. O xogo de contrastes é neste caso tan extremo que moitos críticos argumentaron que estamos diante dunha debilidade estrutural da obra.

No *Rondo-Finale (Allegro ordinario)* Mahler trata unha vez máis, sen complexos, o problema do final. Estamos diante do eterno desafío dos compositores románticos e pos-románticos: conseguir que o centro de gravidade da obra se trasladase do primeiro ao derradeiro movemento sen perder o equilibrio e a cohesión temática. Isto significaba que tiñan que superar o referente establecido por Beethoven na súa *Quinta sinfonía*, aspecto que se converteu nunha obsesión para moitos. Para o lograr, os compositores tiñan que transcender a intensidade emocional inicial e coroar a súa obra de maneira monumental. Aínda que Mahler responde unha vez máis coa máxima valentía creativa, é innegable que o resultado non logrou convencer a meirande parte dos seus exexetas.

As alusións á obra *Os mestres cantores de Núremberg* e á opereta *A viúva alegre* de Lehar confírenlle un carácter humorístico que nos retrotrae ao final da *Quinta sinfonía* co seu irónico «Eloxio do elevado entendemento». No entanto, mentres na *Quinta* a arquitectura formal é sólida e tradicional, na *Sétima* asistimos a unha transformación episódica da forma Rondó, na que a sucesión de temas e *ritornelos*, uniformemente en modo maior, resulta para moitos fragmentaria e baleira. Aínda que a coda é triunfal a sensación que nos deixa é de baleiro. Estamos diante do que La Grange considera unha excepcional incursión de Mahler nun final triunfal, ou o que para outros é unha fonda parodia dun mundo ideal en superficie, pero ao mesmo tempo inquietante, tal como amosaron as sombras que percorren os movementos previos? Mahler nunca o desvelou. Trinta e seis meses despois da estrea da obra, de forma inesperada e prematura, os *Streptococcus* levarían a vida do compositor e con eles, o segredo da *Sétima*.

Pablo Sánchez Quinteiro



GIANCARLO GUERRERO

DIRECTOR

Giancarlo Guerrero ha ganado seis premios Grammy. Es director musical de la Sinfónica de Nashville y de la Filarmónica NFM Wroctaw. 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 con el fomento de la música contemporánea, Guerrero, junto con el compositor Aaron Jay Kernis, guio la creación del Laboratorio y Taller Bianual de Compositores de la Sinfónica de Nashville para jóvenes compositores emergentes.

En la temporada 2022-23 Guerrero volvió a dirigir la Sinfónica de Boston, la Orquesta de Cleveland, Sinfónica de Cincinnati, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Deutches Symphonie Orchester de Berlín, Frankfurt Opern- und Museumsorchester y la Sinfónica de Queensland.



En la temporada 2021-22 Guerrero debutó con gran éxito con la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de San Francisco y regresó a dirigir la Sinfónica de Chicago además de actuar en Nashville, Wrocław, Lisboa y Bilbao.

Aunque los conciertos de la temporada 2020-21 se cancelaron debido a la crisis del covid Guerrero realizó conciertos virtuales con las orquestas sinfónicas de Houston y Boston. Además, dirigió a la NFM Wrocław Philharmonic en una grabación con Bomsori Kim. Deutsche Grammophon publicó en junio de 2021 el álbum *Bomsori: Violin on Stage* y encabezó las listas de Billboard.

Otras grabaciones discográficas de Guerrero incluyen la grabación de *My Father Knew* de Charles Ives y *Harmonielehre* de John Adams con la Sinfónica de Nashville para Naxos nominado a un Grammy, así como la grabación de la *Sinfonía n.º 1* y la *Obertura para un festival académico* de Brahms.

El maestro Guerrero ha dirigido a destacadas orquestas americanas como las de Baltimore, 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, Filarmónica de Londres, Orquesta Filarmónica de Radio France, Netherlands Philharmonic, Philharmonie de Bruselas, Deutsches Radio Philharmonie y Sinfónica de Galicia, así como la Sinfónica de Sídney en Australia. En 2019, Guerrero fue nombrado portavoz principal en la conferencia de la Liga de Orquestas Estadounidenses.

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 prometedores jóvenes estudiantes de orígenes étnicos diversos.



GIANCARLO GUERRERO

DIRECTOR

Giancarlo Guerrero gañou seis premios Grammy. É director musical da Sinfónica de Nashville e mais da Filharmónica NFM Wroctaw. 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 co fomento da 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 2022-23 Guerrero volveu dirixir a Sinfónica de Boston, a Orquestra de Cleveland, a Sinfónica de Cincinnati, a Orquestra Sinfónica do Estado de São Paulo, a Deutsches Symphonie Orchester de Berlín, a Frankfurt Opern- und Museumsorchester e mais a Sinfónica de Queensland.

Na temporada 2021-22 Guerrero debutou con grande éxito coa Filharmónica de Nova York, a Sinfónica de San Francisco e regresou a dirixir a Sinfónica de Chicago ademais de actuar en Nashville, Wrocław, Lisboa e Bilbao.

Aínda que os concertos da temporada 2020-21 canceláronse debido á crise do covid, Guerrero realizou concertos virtuais coas orquestras sinfónicas de Houston e Boston. Ademais, dirixiu a NFM Wrocław Philharmonic nunha gravación con Bomsori Kim. Deutsche Grammophon publicou en xuño de 2021 o álbum *Bomsori: Violin on Stage* e encabezou as listaxes de Billboard.

Outras gravacións discográficas de Guerrero inclúen a grabación de *My Father Knew* de Charles Ives e *Harmonielehre* de John Adams coa Sinfónica de Nashville para Naxos proposto para un premio Grammy, así como a gravación da *Sinfonía nº 1* e a *Abertura para un festival académico* de Brahms.

O mestre Guerrero dirixiu destacadas orquestras americanas como as de Baltimore, 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, coa Filharmónica de Londres, coa Orquestra Filharmónica de Radio France, coa Netherlands Philharmonic, coa Philharmonie de Bruxelas, coa Deutsches Radio Philharmonie e mais coa Sinfónica de Galicia, así como a Sinfónica de Sidney en Australia. En 2019, Guerrero foi nomeado voceiro principal na conferencia da Liga de Orquestras Estadounidenses.

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 prometedores mozos estudantes de orixes étnicas diversas.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

VIOLINES I

Massimo Spadano****
Ludwig Dürichen****
Vladimir Prjevalski****
Iana Antonyan
Sara Areal Martínez
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
Carolina M^a Cygan Witoslawska
Regina Laza Pérez-Blanco
Dominica Malec Andruszkiewicz
Dorothea Nicholas
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
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
Diana Poghosyan Mirzoyan
Petre Abraham Smeu

VIOLAS

Eugenia Petrova***
Francisco Miguens Regozo***
Andrei Kevorkov*
Raymond Arteaga Morales
Alison Dalglish
Despina Ionescu
Jeffrey Johnson
Jozef Kramar
Luigi Mazzucato
Karen Poghosyan
Wladimir Rosinskij

VIOLONCHELOS

Roslana Prokopenko***
Raúl Mirás López***
Gabriel Tanasescu*
M^a Antonieta Carrasco Leiton
Andrea Fernández Ponce
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

Diego Zecharies***
Todd Williamson*
Mario J. Alexandre Rodrigues
Douglas Gwynn
Jose F. Rodrigues Alexandre

FLAUTAS

Claudia Walker Moore***
M^a José Ortuño Benito**
Juan Ibáñez Briz*

OBOES

Casey Hill***
David Villa Escribano**

CLARINETES

Juan Antonio Ferrer Cerveró***
Iván Marín García**
Pere Anguera Camós*

FAGOTES

Steve Harriswangler***
Mary Ellen Harriswangler**
Alex Salgueiro *

TROMPAS

Nicolás Gómez Naval***
David Bushnell**
Manuel Moya Canós*
Amy Schimmelmann*

TROMPETAS

Manuel Fernández Álvarez***
Thomas Purdie**

TROMBONES

Jon Etterbeek***
Óscar Vázquez Valiño***

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

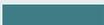
José A. Trigueros Segarra***
José Belmonte Monar**
Alejandro Sanz Redondo*

ARPA

Celine C. Landelle***

**** Concertino
**** Ayuda de Concertino
*** Principal

** Principal-Asistente
*Coprincipal



MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 22-23

OBOE

Carolina Rodríguez Canosa**

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela **

MÚSICOS INVITADOS PARA ESTE PROGRAMA

VIOLÍN I

Marina Hermida Rodríguez

VIOLINES II

Paloma Diago Busto

Virginia González Leondhart

Rebeca Maseda Longarela

Ángel Enrique Sánchez Marote

VIOLONCHELO

Raquel Rivera Novillo

CONTRABAJO

Rui Pedro Guimaraes Rodrigues***

Luzia M. Correia Rendeiro Vieira

Luis Navidad Serrano

FLAUTA

Iria Castro Real*

Gustavo Villegas Gutiérrez

OBOE

Tania Ramos Morado***

Celia Olivares Pérez-Bustos*

Daniel Quintero Socías*

CLARINETE

Manuel Gómez Rodríguez*

Bruna Beatriz de Silva Moreira*

FAGOT

Óscar Galán Adegá*

TROMPA

Pedro Pintos Rodríguez***

TROMPETA

Yael Fiuza Souto*

TROMBÓN TENOR

Kiril Nesterov Bekker*

TUBA TENOR

Ignacio Fernández Rodríguez***

PERCUSIÓN

Irene Rodríguez Rodríguez***

M^a Isabel Diego Calviño

Miguel Ángel Martínez Martínez

Noé Rodrigo Gisbert

ARPA

Alba Barreiro Mariño*

GUIARRA

Ramón Carnota Méndez***

MANDOLINA

Pablo Carnota Méndez***

CONSORCIO 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 Robredo 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

PRÓ
XIMOS
PROGRAMAS



VIVEIRO BETANZOS

📅 VI 24.04.23

🕒 20.30h

📍 Iglesia de
San Francisco
- Viveiro

📅 SA 25.04.23

🕒 20.30h

📍 Iglesia de
Santiago -
Betanzos

CARLO GESUALDO

Miserere, mei Deus

HENRY PURCELL

Funeral Sentences Z 860

JUAN MONTES

Misa solemne en honor del apóstol
Santiago

Coro de la OSG

Javier Fajardo
director

Adrián Regueiro García
órgano



WALT Y DIANA; el viaje continúa



VI 31.03.23



20h



Palacio de la
Ópera - A Coruña

WALT Y DIANA; EL VIAJE CONTINÚA

Nuria Leiro
soprano

Lucas López
barítono - bajo

Víctor Grande
narrador

Orquesta Sinfónica de Galicia

Fernando Briones
director

Venta de entradas en entradas.ataquilla.com





ORQUESTA INFANTIL DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

📅 SA 01.04.23
🕒 17h
📍 Igrexa de San
Xosé - Ares

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite orquestal nº 1, BWV 1066 (selección)

📅 DO 02.04.23

🕒 19h

📍 Teatro Colón-
A Coruña

JOHN WILLIAMS (ARR. CALVIN CUSTER)

John Williams Trilogy

Jorge Montes, director

SHEILA M. NELSON

Tunes for my String Orchestra

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Piezas para orquesta infantil de cuerdas,
seleccionadas y arregladas por SOÓS Andrés

Canción religiosa alemana, K 335c (343) nº 2

Pieza para piano K 207, nº 8

Canción An die Freude, KV 47e (53)

Marcia (Gallimathias musicum), K. 32, nº 6

Menuett K 130a (164) nº 3

Kontretanz K 271c (267), nº 4

Enrique Iglesias Precedo, director





CORO INFANTIL Y CORO JOVEN DE LA OSG

📅 SA 01.04.23

🕒 19h

📍 Teatro Colón
- A Coruña

GABRIEL FAURÉ

Tantum ergo, op. 65 n° 2

JEAN BAPTISTE LALLOUETTE

O Sacrum Convivium

📅 SA 22.04.23

🕒 20.30h

📍 Casa da Cultura
- Vimianzo

JOHN WILLIAMS

Solo en casa: Somewhere in my Memory

CHRISTOPHE BARRATIER-BRUNO COULAIS

Los chicos del coro: Vois sur ton chemin

BENJAMIN BRITTEN

Fiday Afternoons, op. 7: Old Abram Brown

IRVIN BERLIN (ARR. KIRBY SHAW)

Puttin' on the Ritz

JOHN RUTTER

The Heavenly Aeroplane

CY COLEMAN (ARR. RICHARD BARNES)

Sweet Charity: The Rhythm of Life

Coro Infantil de la
Sinfónica de Galicia

José Luis Vázquez
director

Isabel Romer
piano



ALAN MENKEN

Hércules: Ese es mi destino

La Bella y la Bestia: ¡Qué festín!

Aladdín: No hay un genio tan genial

TIM RICE-ELTON JOHN

El rey león: Preparaos

LINN MANUEL MIRANDA

Encanto: No se habla de Bruno

ROBERT LÓPEZ-KRISTEN ANDERSON-LÓPEZ

Frozen 2: Mucho más allá

RANDY NEWMAN

Toy Story: Hay un amigo en mí

ALEX MANDEL

Brave: Volaré

HOWARD ASHMAN-ALAN MENKEN

La Sirenita: Pobres almas en desgracia

TERRY GILKYSON

El libro de la selva: Busca lo más vital

LINN MANUEL MIRANDA-GERMAINE FRANCO

Encanto: La familia Madrigal

Arreglos de
Daniel G. Artés

Coro Joven de
la Sinfónica de
Galicia

Daniel G. Artés
director



ENCUENTRO SEMANA SANTA ORQUESTA JOVEN

 DO 09.04.23

 20h

 Palacio de la
Ópera - A Coruña

ARTURO MÁRQUEZ

Concierto de Otoño para trompeta y
orquesta

PACHO FLORES

Albares, concierto para fiscorno y orquesta

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Sinfonía nº 4

Pacho Flores
trompeta

Manuel Hernández-Silva
director

Orquesta Joven de La Sinfónica de Galicia



FERROL PROGRAMA 17

 JU 13.04.23
 20.30h
 Auditorio - Ferrol

 VI 14.04.23
 20h
 Palacio de la
Ópera - A Coruña

VASILÍ KALÍNNIKOV

Sinfonía nº 1 en sol menor

GABRIELA ORTIZ

Altar de Bronce, concierto para trompeta
y orquesta

[ESTRENO ABSOLUTO, ENCARGO DE LA OSG, ROYAL
LIVERPOOL PHILHARMONIC, ORQUESTA SINFÓNICA
DE MINERÍA, NEW WORLD SYMPHONY Y SAN DIEGO
SYMPHONY]

PAQUITO D'RIVERA

Concerto venezolano para trompeta
y orquesta

Pacho Flores
trompeta

Manuel Hernández-Silva
director





sinfonicadegalicia.com / sonfuturo.com



facebook.com/sinfonicadegalicia



twitter.com/OSGgalicia



youtube.com/sinfonicadegalicia



instagram.com/osggalicia



www.flickr.com/photos/sinfonicadegalicia



**XUNTA
DE GALICIA**



Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña



**Deputación
DA CORUÑA**



SINFÓNICA
DE GALICIA