



Compostela
Cultura

VIAXES

Real Filharmonía de Galicia

Temporada de abono 2021-22

**CONCERTO INAUGURACIÓN
DA TEMPORADA**

**XOVES 7
OUTUBRO 2021**

Auditorio de Galicia, 20.30 h

VIAXEIRAS REBELDES

Paul Daniel, director

Sala Mozart

19.45 h

CONvers@ndo con

Paul Daniel Director

Juan Durán Compositor



PROGRAMA

JUAN DURÁN (1960)

Hildegart (Ballet)*

Abertura - Escena Primeira: Ciempozuelos

Escena Segunda: Xardín da Sabedoría

Escena Terceira: Aclamación de Hildegart

Escena Cuarta: Hildegart e Abel

Escena Quinta: Madrid 1933

Escena Sexta: Madre e filla

Escena Sétima: Asasinato de Hildegart

SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

Cincenta (Ballet / arr. D. Griffith)

Acto 1

-Abertura

-Danza do mantón

-O pai de Cincenta

-A fada madriña

-A fada da primavera

-A saída retrásase

-Escena do reloxo

-Cincenta marcha para o baile

Acto 2

-Cincenta chega ao baile e o gran valse

-As irmás a dúo coas laranxas

-Medianoite!

Acto 3

-A mañá despois do baile!

-O Príncipe con Cincenta, Amoroso'

*Estrea absoluta. Encargo RFG

Duración aproximada do concerto: 1 hora e 10 minutos (sen pausa).

Pregámoslle ao público que non faga fotografías e que desconecte os teléfonos móbiles, reloxos, etc.

Real Filharmonía de Galicia

Temporada de abono 2021-22

A Real Filharmonía de Galicia créase no ano 1996 en Santiago de Compostela, e ten a súa sede permanente no Auditorio de Galicia, na cidade de Santiago de Compostela. Está formada por cincuenta músicos de 17 nacionalidades diferentes. Paul Daniel é, dende 2013, o seu director titular e artístico; Maximino Zumalave o seu director asociado e Joana Carneiro a principal directora convidada. Coa orquestra colaboran os máis destacados directores, cantantes e instrumentistas de todo o mundo. A RFG está comprometida en achegar a música clásica a todo o territorio galego, aos públicos máis novos e destaca, ademais, o seu compromiso co patrimonio musical galego. Xestionada polo Consorcio de Santiago, a RFG é financiada pola Administración Xeral do Estado, a Xunta de Galicia e o Concello de Santiago.

Director artístico titular

Paul Daniel

Principal directora convidada

Joana Carneiro

Director asociado

Maximino Zumalave

VIOLÍNS I

James Dahlgren
(concertino)
Adriana Winkler
(axuda de concertino)
Anca Smeu **
Daniel Kordubaylo
Michal Ryczel
Claudio Guridi
Victoria Jurov
Ilya Fisher
Ildikó Oltai
Anna Alexandrova
Yulia
Petrushevskaya

VIOLÍNS II

Grigori Nedobora *
Nikolay Velikov **
Helena Sengelow
Gyula Vadaszi
Elina Viksne
Enrique Roca
Irina Gruia
Kiyoko Ohashi
Nazaret Canosa (R)

VIOLAS

Tilmann Kircher *
Natalia Madison **
Iriana Fernández
Ionela Ciobotaru
Anne Schlossmacher
Timur Sadykov
Oxana Bakulina

VIOLONCELLOS

Plamen Velev *
Barbara Switalska **
Ailsa Lewin
Carlos García
Thomas Piel
Millán Abeledo

CONTRABAIXOS

Carlos Méndez *
Alfonso Morán **
Cristina Ortego (R)

FRAUTAS

Laurent Blaiteau *
Luís Soto **

ÓBOES

Christina Dominik *
Esther Viúdez **

CLARINETES

Beatriz López *
Daniel Veiga (R)

FAGOTES

Juan Carlos Otero *
Manuel Veiga **

TROMPAS

Jordi Ortega *
Alfredo Varela *
Xavier Ramón **
Millán Molina (R)

TROMPETAS

Ramón Llåtser *
Rodrigo Iglesias (R)

TROMBÓNS

Arturo Centelles (R)
Iago Ríos (R)
Marcos Dorado (R)

TUBA

Miguel Franqueiro (R)

TIMBAL

José Vicente Faus *

PERCUSIÓN

Darío González (R)
Gonzalo Zandundo (R)
Xacobe Roca (R)

ARPA

Bleuenn Le Fric (R)

PIANO/CELESTA

Haruna Takebe (R)

* principal | ** copincipal

Paul Daniel

Director

É director principal e artístico da Real Filharmonía de Galicia desde 2013, ano no que tamén se converteu en director musical da Orquestra Nacional de Burdeos. Ocupou o mesmo cargo na Orquestra Sinfónica de Australia Occidental en Perth de 2009 a 2013 e ten actuado como director invitado coas principais orquestras e compañías de ópera de todo o mundo. De 1997 a 2005 foi director musical da English National Opera; de 1990 a 1997 foi director musical de Opera North e director principal da English Northern Philharmonia; e de 1987 a 1990 foi director musical da Opera Factory. Entre os seus compromisos de ópera atópanse Royal Opera House Covent Garden, La Monnaie Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper, Semperoper e Metropolitan Opera.

Os seus compromisos orquestrais inclúen actuacións coa Philharmonia, a Filharmónica de Londres, a OAE (coa que gravou *Elijah* para Decca), a Sinfónica da Cidade de Birmingham, a Academia de Música Antiga, a Orquestra de París, a Orquestra Sinfónica da Radio de Baviera, a Gürzenich-Orchester Köln, a Gewandhaus de Leipzig, as Filharmónicas da Radio dos Países Baixos, Tampere, Nova York e Los Ángeles, a Orquestra de Cleveland e a Sinfónica de Milwaukee.

Os seus plans operísticos pasados e futuros inclúen *Gloriana* para o Covent Garden, un encargo de Judith Weir para o Festival de

Bregenz e o Covent Garden, *Lulu* para A Monnaie con Barbara Hannigan no papel principal, editada nun premiado DVD, un programa dobre de *L'Enfant et les Sortilleges* e *Der Zwerger* para a Opera National de París, *Les Troyens* para a Deutsche Oper de Berlín, *A Village Romeo and Juliet* para a Ópera de Frankfurt e *Werther* para o New National Theatre de Tokio. En 2019 dirixiu a estrea mundial de *The Thirteenth Child* de Poul Ruders para a Santa Fe Opera. Coa súa orquestra en Burdeos realizou interpretacións moi aclamadas de *Tristan e Isolde*, *Elektra* e *Die Walküre*. No futuro ofrecerá concertos coa Filharmónica da BBC, a Royal Philharmonic, as Sinfónicas da Radio de Baviera e de Hamburgo, a Rundfunkorchester de Múnic, a Tapiola Sinfonietta, a Academia Nacional de Música de Australia, a Nova Orquestra Nacional de Gran Bretaña e o Festival de Bregenz.

Paul Daniel presidiu o xurado do 57º Concurso Internacional de Dirección de Orquestra de Besançon en setembro de 2021.

As súas gravacións inclúen o exitoso CD da *Terceira Sinfonía* de Elgar en Naxos, e unha discografía en expansión coa Orquestra de Burdeos. En 1998, Paul Daniel recibiu un Premio Olivier polos seus destacados logros na ópera, e foi condecorado coa Cruz do Imperio Británico na lista de honras do ano 2000.

Serguéi Prokófiev (1891 - 1953)

Cincenta

En 1697 Charles Perrault, na súa colección de contos de fadas titulada *Os contos de mamá oca*, deu forma literaria a clásicos como *A Cincenta*, *O gato con botas*, *Carapuchiña vermella* e moitos outros relatos esenciais da literatura infantil que, probablemente, teñen inspirado máis versións musicais que calquera outro texto secular, salvo quizais os de Shakespeare. Así *Cincenta*, orixinalmente titulada *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre* (Cincenta ou a pequena zapatilla de cristal) ten servido como base para, entre outras, as óperas de Rossini e Wolf-Ferrari (*La Cenerentola*), Massenet (*Cendrillon*), Leo Blech (*Aschenbrödel*), un ballet de F. d'Erlanger, unha suite sinfónica de Eugene d'Albert e unha fantasía orquestral de Eric Coates.

A popularidade de Cincenta en Rusia veu confirmada polo éxito inmediato da ópera rosiniana, ademais dun elaborado ballet de pantomima anónimo co que foi inaugurado o Teatro Bolshoi de Moscú en 1825, e porque Chaikovski tomou este conto como orixe do seu primeiro ballet en 1869 -proyecto que non pasou duns poucos bosquejos, aínda que despois compuxo *A bela durminte* sobre outra das historias de Perrault-. Tras o triunfo do seu *Romeo e Xulieta* para o Ballet Kirov en Leningrado en 1940, o Teatro Marinski de San Petersburgo encargoulle a Prokófiev o que

sería o seu sexto ballet, despois de *A la et Lolly*, *Chout*, *Pas d'Acier*, *L'Enfant prodigue* e *Romeo e Xulieta*, sempre afrontados desde unha linguaxe propia e novidosa, recorrendo á súa intensa inclinación lírica e ao seu dominio excepcional dos recursos tímbricos e rexistros da paleta orquestral. Dese xeito, Prokófiev comeza a obra en 1941 e remata parte dos primeiros actos no inicio do verán mais, ante a invasión da Rusia soviética polos nazis, *A Cincenta* parecía fútil e antipatriótica. Dadas as circunstancias, abandonou a partitura e traballou en marchas militares, na ópera *Guerra e paz* e na monumental *Quinta Sinfonía* sen deixar de pensar n'*A Cincenta* que completou en 1944 e, en novembro do ano seguinte, foi posta en escena no Bolshoi moscovita por Rotislav Sájarov, con grande éxito, e semanas máis tarde no Marinski de San Petersburgo con coreografía de Marius Petipa.

Prokófiev dixo sobre o seu ballet: "O principal que quería transmitir coa música de *Cincenta* era o amor poético entre ela e o Príncipe: o inicio e o florecemento desa emoción, os atrancos no seu camiño, a realización dun soño. Un aspecto importante no meu traballo sobre *Cincenta* foi estudar a natureza dos contos de fadas, iso enfrontoume como compositor cunha serie de problemas interesantes: o misterio da fada avoa, a fantasía dos doce ananos, a rápida alternancia dos países do mundo visitados polo Príncipe en busca de

Cincenta, e o alento vívido e poético da natureza nas figuras das catro fadas das estacións do ano. Os coreógrafos do ballet querían ver ao espectador vivir, sentir e experimentar ás persoas neste escenario de conto de fadas”.

Dedicado a Chaikovski e publicado como *Opus 87*, Prokófiev anota ter concibido o ballet segundo a forma clásica, en tres actos, “con variacións, *adagios*, *pas de deux*, etc”. Ao igual que con outras das súas obras teatrais, usou extractos de *Cincenta* para unha música independente e publicou, entre 1942 e 1943, dúas series de pezas para piano (Op. 95 e Op. 97), baseadas na música do ballet e en 1946 organizou tres suites orquestrais sinfónicas con fragmentos seleccionados de entre os 50 números que integran os tres actos, das que dixo “non son unha simple colección mecánica de números: moitos deles foron rescritos e exhibidos cun novo disfrace sinfónico”.

Neste concerto, interprétase unha redución da orquestración orixinal que realizou, en 1997, o compositor e pianista acompañante do English National Ballet, Daryl Griffith, para a estrea do espectáculo do coreógrafo Matthew Bourne estreado no Piccadilly Theatre londiniense con The New London Orchestra no foso.

Juan Durán (1960)

Hildegart, a historia

O argumento de *Hildegart*, *ballet sinfónico* está baseado na vida de Hildegart Rodríguez Carballeira (Madrid, 1914-1933), filla de Aurora Rodríguez Carballeira (Ferrol, 1879-Ciempozuelos, Madrid, 1956), unha muller de carácter forte, sufraxista, moi intelixente e culta, que xa formara ao seu sobriño José (Pepito Arriola) como precoz pianista de éxito. Perdendo o control sobre este¹, Aurora decidiu concibir en solitario un descendente; para iso elixiu como mero procreador material a un sacerdote que se prestase a iso e que nunca reclamase a paternidade da criatura.

Deste embarazo naceu unha nena, a quen puxo de nome Hildegart (en alemán, Xardín da Sabedoría). Esta, segundo os plans de Aurora, habería de redimir ás mulleres da súa situación, levar a España a unha nova orde social e erixirse como salvadora da Humanidade. Hildegart foi sometida así a unha drástica formación con espectaculares

1 José Rodríguez Carballeira (1895-1954) era fillo de solteira de Josefa, irmá de Aurora. O apelido Arriola é o segundo do seu avó materno e ao trasladarse Josefa a Madrid, quedou ao cargo de Aurora, quen o educou. Cando revelou o seu gran talento musical foi reclamado en 1899 pola súa nai, quen o lanzou a unha intensa e brillante actividade en Madrid como neno prodixio pianista. Tal actividade levouno a ser apadriñado pola raíña rexente, María Cristina, que pagou directamente os seus estudos no Conservatorio de Berlín, cidade á que se trasladou con Josefa en 1902.

Real Filharmonía de Galicia

Temporada de abono 2021-22

logros: lía antes dos 2 anos; antes dos 4 escribía a máquina; falaba francés, inglés e alemán aos 10 e militou no Partido Socialista aos 14, idade á que se licenciou en Dereito antes de facelo en Filosofía aos 15.

Ditou conferencias desde os 14 anos, idade á que tamén publicaba artigos en distintos medios; aos 17 escribiu un tratado sobre liberación sexual e antes de morrer aos 19 publicara 15 libros sobre filosofía, política ou sexoloxía. Hildegart relacionouse con figuras da sona de Sigmund Freud, H. G. Wells, José Ortega y Gasset ou Gregorio Marañón -con este último traballou na Liga Mundial para a Reforma Sexual- e foi moi admirada e valorada publicamente.

Os plans de Aurora forxaron o carácter de Hildegart na independencia, fortaleza e liberdade, unha contradición coa súa existencia, ferreamente dirixida e dominada pola súa nai. A pesar de todo, Hildegart namorouse como calquera moza da súa idade e acabou por rebelarse para, simplemente, vivir a súa propia vida e tratar de ser feliz. Craso erro: a súa nai nunca lle consentiría desviarse do plan trazado.

Tratou de illala da súa contorna; confinouna na súa casa e a convivencia entre ambas foise volvendo máis e máis difícil, con continuos encontróns. Finalmente, o 26 de maio de 1933, consciente do seu fracaso tratando de controlar ao ser único e excepcional que formara, asasinouna de

catro disparos mentres durmía². O cadáver de Hildegart foi exposto na sede do Partido Socialista. Cando foi xulgada por este asasinato, declarou: “A miña filla é a miña obra”, chegando a alegar que a matou como “o escultor, tras descubrir a máis mínima imperfección na súa obra, destrúeaa”. Foi condenada a 26 anos de cárcere e internada por esquizofrenia paranoide no manicomio de Ciempozuelos (Madrid), onde morrería en 1956.

Hildegart, ballet sinfónico

Hildegart, ballet sinfónico ten unha formulación plenamente adecuada á escena. A abertura, de apenas minuto e medio, rememora o tenso e dramático ambiente que se vivía tanto en España como en Europa en 1933, ano da chegada de Hitler ao poder. Toda unha declaración de intencións do autor sobre a relación que encontra entre as prácticas eugenéticas nazis e a megalomanía e mesianismo de Aurora. Non en van, todo o proxecto desta sobre a vida da súa filla fíxoo sen ningún respecto cara á opinión de Hildegart nin aos seus desexos, tratando de anular en todo momento a

2 O 26 de maio de 1933, sobre as 8 da mañá, Aurora mandou á criada a pasear os cans. Xa sen ninguén que poida detela, asasinou a Hildegart de tres tiros na cabeza e un no corazón, o que ben podería parecer todo un símbolo da importancia que para ela tiña o que quería destruír -pensamento e sentimentos-. A continuación, entregouse no Xulgado de Garda, confesando o seu crime.

súa autonomía persoal e asasinándoa cando escapou ao seu control total.

Abertura. A obra comeza cunha sombría marcha baseada nun sinxelo motivo de catro notas cantado polos clarinetes. A percusión marca un ritmo obsesivo apoiada en violas e chelos, soan brillantes as trompas e os violíns crean tensión cunha longa nota aguda. Os trombóns proxectan a súa escura sombra sobre a que grupos de semicorcheas tocados por cordas e madeiras érguense nun agoiro remuíño. O motivo inicial e a marcha mesma aparecerán posteriormente ao longo da obra nos seus momentos máis tensos ou sombríos.

Primeira escena, *Ciempozuelos*: Aurora no psiquiátrico, anos despois do seu internamento. Sobre a escuridade de chelos e contrabaixos, un novo motivo de catro notas, cantado por frautas e óboe e respondido polos clarinetes, a mostra absorta mecendo no seu regazo unha boneca de trapo, unha das que elaboraba como única actividade na súa reclusión. Canta o clarinete, que é respondido pola arpa e a escena desenvólvese nun ambiente de certo adormecemento, apenas iluminado polas trompas. O clarinete solista crea logo unha certa inqedanza, á que responde a arpa. Irrumpen en escena as monxas gardiás con outras doentes; as súas voces e risas –unha irritante sucesión de semicorcheas de madeiras agudas e violíns, subliñada pola percusión– sacan a Aurora do seu

ensimesmamento. O ambiente dinamízase e vólvese máis tenso ata a fin da escena.

Un “flash-back” sitúa en 1933 a segunda escena, *Jardín de la sabiduría*. É un movemento de gran serenidade, desenvolvido nunha atmosfera refinadamente elevada que reflicte o nivel intelectual de Hildegart, os seus anhelos e os seus temores polos problemas coa súa nai. A arpa, apoiada en piano e *glockenspiel*, crea un clima de ensoñación sobre o que parecen flotar frautas e corno inglés. O vibráfono e algún escintileo das trompas enriquecen a cor orquestral xunto ao son da corda con sordina. O canto das madeiras completa a gama sonora e todo vai esvaeándose ata que o clima un tanto onírico duns arpejos do piano pecha a escena sobre notas longas das cordas, co trémolo en *pianissimo* dos violíns.

A terceira escena, *Aclamación de Hildegart*, amosa a popularidade desta e a súa aclamación nos círculos intelectuais e políticos naqueles tempos de axitación e cambio social, plasmados nun movemento moi coral, de forte carácter rítmico. Está escrito nun compás de 8/8 subdividido en tres partes, con suxerentes cambios de acento que abren grandes posibilidades para que o movemento dos grupos de bailaríns reflicte as distintas correntes sociais.

A escena é aberta pola percusión e *pizzicati* das cordas tras os que o canto

Real Filharmonía de Galicia

Temporada de abono 2021-22

da corda aguda, agora xa con arcos, ilustra os movementos da poboación interrompidos por fortes acordes de madeiras e cordas. Aurora está sempre tras a súa filla como unha obsesiva sombra e só lle proporciona calma a presenza de Abel; estas sensacións alternáanse no ánimo de Hildegart.

Dúo de amor é o título da cuarta escena. Nela os dous rapaces gozan da súa presenza mutua nun diálogo entre as madeiras e destas coa corda aguda. O momento, de carácter marcadamente lírico, é iluminado polas trompas e apoiado pola arpa. Unha páxina de paixón contida interrompida polo timbal, que anuncia os pasos de Aurora achegándose. Trompas e trombóns escurécense; a sombra da nai preséntase, dramaticamente suliñada pola percusión (en especial a carraca xunto ao tam-tam, ferido este por *glissandi* executados cunha varíña metálica); Aurora expulsa da casa a Abel. Unhas aladas escalas da frauta devólvennos ao canto do tema principal polos violíns, sobre a escura sombra dos trombóns. Violas e chelos pechan a escena cheos de serenidade, repetindo o tema nun rexistro máis grave.

A quinta escena, *Madrid convulso. La segunda República Española. Hitler llega al poder*, ábrese coa marcha inicial da abertura. A medida que avanza esta, ritmo, timbre e harmonía van facendo máis axitado o ambiente, en medio do cal refulxe unha breve e marcial chamada das trompetas.

O son da orquestra vai perdendo presenza gradualmente ante unha voz crecente: a de Hitler no seu discurso do Congreso do Partido Nacional Socialista de 1934 en Núremberg³, que acaba pechando a escena en solitario.

Madre e hija, sexta escena, é a mostra sonora da deterioración final de relacións entre as protagonistas do drama e evidencia o ambiente de continua crispación no que viven. Catro golpes de timbal dobrado polos chelos dan paso a unha serie de *crescendi* do *tutti* alternados con acordes restallantes como lategazos e cortantes como espadas: son as acusacións de Aurora reprobando a conduta de Hildegart. A percusión volve destacar cada un deles co mesmo son esgazado de carraca e tam-tam na cuarta escena.

Só despois de case minuto e medio de reproches podemos escoitar as súplicas de Hildegart, feitas música nas sucesivas voces de corno inglés, fagot e clarinete baixo. A filla esgrime os seus diferentes argumentos, os seus desexos, lamenta a súa falla de liberdade. A nai, inflexible como unha roca, repite unha e outra vez os seus reproches e ambas mulleres discuten violentamente. Hildegart queda soa borboriñando a súa súplica.

3 O audio está extraído dun fragmento de *Triumph des Willens* (O triunfo da vontade), película propagandística dirixida por Leni Riefenstahl.

Sétima e última escena, *Asesinato*. Hildegart, soa e sen consolo algún, retirouse a durmir; a percusión en rexistro grave, á que se van incorporando as cordas, amósanos a Aurora entrando con sixilo na mañá seguinte no cuarto de Hildegart. Medra a tensión coa entrada sucesiva dos violíns cos clarinetes, aos que se suman os metais e o resto das madeiras, nun *tutti* de gran dramatismo.

É o fin: as cordas, cuns rápidos arpexos que desembocan nunha longa nota chea de tensión, lévannos aos disparos de Aurora sobre a súa filla. A percusión retorna aos pasos iniciais da escena, ata que entra o grupo das mulleres que, como nun velorio, rodean o corpo xa sen vida de Hildegart. O óboe canta por tres veces un suave lamento sobre un fondo de trompas, chelos e contrabaixos; o corno inglés debulla dorido as catro notas do primeiro motivo da marcha inicial; respóndelle parcialmente o eco do clarinete baixo e cae o telón mentres primeiro clarinete, trompas e trombóns exhalan notas breves e apagadas. Como os últimos latexos dun corazón roto.

Unha reflexión final

Ao longo do estudo da partitura de *Hildegart, ballet sinfónico* e a redacción destas notas ao programa foise xerando en min, quizais pola miña relación co teatro, toda unha serie de suxestións visuais, tanto dinámicas como estáticas, tanto individuais como de conxunto. Non me cabe dúbida de que alguén que se dedique á

coreografía poida traducila brillantemente a danza; porque esta historia e esta música están pedindo a gritos táboas, decorado e movemento: ou sexa, escena. Oxalá poidamos escoitala cedo interpretada desde o foso, cunha compañía de ballet sobre o escenario, e así dicir dela que cumpre a súa misión como música incidental.

© 2021, Julián Carrillo Sanz



PRÓXIMOS CONCERTOS

Xoves 14 de outubro, 20:30 h

DESTINO: LATINOAMÉRICA

REAL FILHARMONÍA DE GALICIA

Joana Carneiro, directora

Sarah Connolly, mezzosoprano

C. Chávez: Discovery

P. Lieberon: 5 Neruda Songs

A. Copland: Three Latin-American Sketches

19:45 h

Sala Mozart

Conversando con... Joana Carneiro

C
**Compostela
Cultura**

AUDITORIO DE GALICIA

Avda. Burgo das Nacións s/n
15705 Santiago de Compostela

DESPACHO DE BILLETES

T 981 571 026 | T 981 573 979 (Auditorio)
T 981 542 462 Zona C

OFICINAS

T 981 552 290 | T 981 574 152

www.rfgalicia.org

www.compostelacultura.gal



RealFilharmoniadeGalicia

CompostelaCultura



@rfgalicia

@CCultura

