

SINFÓNICA
DE GALICIA
TEMPORADA
23/24

5/04/24
V16



DIMA SLOBODENIOUK
Director



SINFÓNICA
DE GALICIA

ABONO
VIERNES

05/04/24
V16

📍 Palacio de la Ópera / A Coruña 🕒 20h

ANTON BRUCKNER (1824-1896)

*Sinfonía nº 3 en re menor WAB 103,
«Sinfonía Wagner» (65')*

(Versión Nowak de 1889)

*Gemäßigt, mehr bewegt, misterioso
Adagio. Bewegt, quasi Andante
Scherzo. Ziemlich schnell
Finale. Allegro*

DIMA SLOBODENIOUK director

BRUCKNER:

Sinfonía nº 3

Anton Bruckner (n. Ansfelden, 1824; f. Viena, 1896)

Sinfonía nº 3 (c. 1872-73; rev. 1877 y 1889)

La obra sinfónica de Bruckner es heredera de Beethoven, Schubert y Wagner. Estos compositores le proporcionaron soluciones formales, estilísticas y estéticas que le sirvieron de base para desarrollar un universo sonoro tan particular cuanto ardientemente censurado por sus detractores y defendido por sus admiradores. Nacido en 1824, Bruckner conoció a Wagner personalmente. Nunca escondió su exaltada veneración por este compositor, que es el dedicatario de esta tercera sinfonía. En una buena parte de sus biografías se recoge y difunde la idea de que esa admiración era mutua. Es bastante conocida la anécdota según la cual Wagner habría elogiado en público el talento de Bruckner como sinfonista, poniéndolo a la altura del mismísimo Beethoven. Sin embargo, esta idea se puso en entredicho hace décadas con argumentos muy convincentes por parte del musicólogo Egon Voss, especialista en Wagner y colaborador en la edición de las obras completas del compositor. Voss demostró en un artículo de 1988 que, en la documentación disponible perteneciente al archivo personal de Wagner y su mujer, Cosima, las escasísimas alusiones a Bruckner son puramente circunstanciales y que, desde luego, están exentas de cualquier manifestación de fascinación sincera. Más bien, lo que demuestra Voss es que Wagner atendió cortésmente a Bruckner solo por cálculo, puesto que no quería correr el riesgo de perder el favor de uno de sus apologistas más entregados. Cosima incluso llegó a referirse a él como «el pobre organista de Viena». El musicólogo también aborda el famoso encuentro de 1873 en Bayreuth, cuando Wagner le declaró a Bruckner que aceptaba la dedicatoria de su sinfonía. En realidad, ese encuentro no se dio «en» la Villa Wahnfried, sino «delante de» la Villa Wahnfried, que entonces se estaba construyendo. Según concluye plausiblemente Voss, se tuvieron que reunir en la obra de lo que sería la futura casa de Wagner, de lo cual deduce que el encuentro tuvo que ser incómodo y de corta duración. De forma muy perspicaz, el musicólogo alemán llega a la conclusión de que Bruckner pecó de ingenuidad al interpretar lo que comentó, por pura cortesía, Wagner. Por lo tanto, el origen de la leyenda de la supuesta admiración por parte de Wagner fue el propio Bruckner.

A partir de la década de los 90, cuando ambos compositores habían fallecido, empezó a difundirse dicha leyenda en las biografías de Bruckner. Para entonces, su música había alcanzado a un grupo cada vez mayor de seguidores. Era inimaginable que el venerado maestro de Bayreuth no se hubiera anticipado a este cambio de valoración de su música que, paradójicamente fue efecto de la militancia de Bruckner en las filas wagnerianas. Así, las asociaciones wagnerianas fueron en gran medida artífices de la introducción de sus obras en el repertorio orquestal. Ese impulso se consolidó con el éxito alcanzado por la *Séptima sinfonía* a partir de 1885. Algunos de los directores que la defendieron eran también frequentadores del foso del Teatro de los Festivales de Bayreuth. Ese fue el caso de Hermann Levi y también de Hans Richter.

A finales del siglo XIX, por consiguiente, se dio en Viena una especie de conversión colectiva a la música de Bruckner. En 1891, el compositor llegó a ser distinguido con un Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Viena. En unas notas anteriores, dedicadas a la *Sexta sinfonía*, mencioné como ejemplo de esta conversión a Bruno Walter. El mítico maestro nació en Berlín en 1876, en el seno de una familia judía, y, durante muchos años, consideró que la obra bruckneriana era formalmente «ininteligible, desproporcionada, exagerada y primitiva». En esto, mostraba de forma implícita la pervivencia de la influencia de una parte de la crítica contemporánea de Bruckner anterior a la década de los 80 del siglo XIX, que describió su obra en términos similares. Ya estaba exiliado en los Estados Unidos cuando, durante la convalecencia de una neumonía, cambió radicalmente de opinión. Pasó a apreciar «en la sustancia melódica, en los clímax imponentes y en el mundo emocional de sus sinfonías, la gran alma de su creador, piadosa e infantil» y a admirar su «belleza» y su sugestivo «poder simbólico». Las memorias de Walter, en lo que respecta a Bruckner, también son significativas porque nos hablan de un entorno musical, el vienés, en el que las relaciones personales tenían mucho peso. Su estrecha amistad con Mahler, que había estudiado con Bruckner, y su relación con otras personas que habían conocido a este último condicionaron sus opiniones. Por supuesto, también interpretó la música de ambos compositores desde una perspectiva religiosa: mientras que la música de Mahler representaba, siempre según Walter, la duda, Bruckner encarnaba la confianza plena en Dios.

Esta confianza, sin embargo, no está completamente exenta de tensiones. El anhelo de grandiosidad devota que vinculamos normalmente con la música de Bruckner compensaba un perfil psicológico complejo, que parece haber estado condicionado por una personalidad obsesiva y obcecada por la idea de la muerte. Bruckner escuchaba en la música de Beethoven grandeza y sublimidad, cualidades que detectaba igualmente en Wagner, así como en los paisajes montañosos en los que le gustaba perderse. Bruckner también pasó su vida deseando a mujeres inalcanzables, mucho más jóvenes que él, y que rechazaron sus avan-

ces. Podemos despreciar la biografía como relato explicativo, de carácter sicologista, de la obra artística, pero, en el caso de Bruckner, su vida y lo que sabemos de su manera de ser sustenta una lectura metafórica de sus sinfonías, en las que más que el conflicto o la duda, lo que se exalta es la esperanza. En las palabras de uno de los maestros brucknerianos por excelencia, Sergiu Celibidache:

Bruckner concibe el tiempo de manera diferente a otros compositores. Para un hombre normal, el tiempo es lo que viene después del principio. Para Bruckner, el tiempo es lo que viene después del final. Sus finales apoteósicos, la esperanza puesta en otro mundo, la esperanza de ser salvado, de ser bautizado de nuevo en la luz, no se encuentra en ninguna otra música.

Desde el punto de vista musical, las características más evidentes de la música de Bruckner —clímax imponentes, armonías novedosas, una orquestación monumental y un marcado ímpetu rítmico— se organizan en la *Tercera sinfonía* según el principio de la forma de sonata, que, sin duda, Bruckner transformó de forma decisiva. Las numerosas modificaciones y las sucesivas versiones de esta obra —llegó a publicar dos de ellas— son la prueba de este trabajo persistente sobre la forma, que justifica además que se le aplauda como uno de los mayores sinfonistas de la historia. En este caso, las modificaciones se saldaron en una mayor concentración del material musical y en la práctica desaparición de las citas directas de trechos de partituras wagnerianas, que pasan a ser, más bien, alusiones imprecisas. Se podría detectar igualmente la alusión a Beethoven en los primeros compases, en los que se escucha una evocadora sucesión de acordes de quinta en las maderas, que aluden a la *Novena sinfonía*, también escrita en re menor. En lo que concierne a la orquestación, se suele identificar la influencia de Schubert en la distinción de diferentes planos sonoros por familias de instrumentos. También se ha señalado su relación con la *Sinfonía Renana* de Schumann.

No obstante, más allá de este aire de familia, lo que es interesante desde el punto de vista del análisis musical y también de la escucha es la forma como, a partir de los mimbres que le ofrecen sus modelos, Bruckner construye su propia arquitectura musical. En su estructura, tiene un papel fundamental la tupida trama de relaciones motivicas que establece entre los diferentes grupos de temas, organizados según principios formales legados por la tradición, empezando por el de la forma de sonata. Así, tal como señala el musicólogo suizo Hans-Jachim Hinrichsen, el primer tema —expuesto por la trompeta—, con su característico inicio de cuatro notas en Re menor (re-la-re, re-fa-re), funciona en simultáneo como parte de un tema, como motivo generador y como motivo con personalidad expresiva propia identificado con el tópico de la fanfarria. El ejemplo ilustra la manera como se hace tupida esa trama o red motivica, que se despliega a lo largo de toda la partitura jugando constantemente con esos tres niveles. La reaparición de este tema inicial al final de la obra refuerza esta

idea. Bruckner manipula su material temático mediante técnicas de ampliación y multiplicación que redundan igualmente en la cohesión del edificio sonoro que construye en cada una de sus partituras. Resulta, en este sentido, adecuada la metáfora de la «catedral», que ha sido usada en innumerables ocasiones para referirse a su obra. Tal como ocurre en otras de sus sinfonías, entre los dos movimientos extremos, nos encontramos con la contraposición de un Adagio y un Scherzo, en el que se combinan, por una parte, lirismo y religiosidad y, por otra, furia y galantería.

Teresa Cascudo

BRUCKNER:

Sinfonía nº 3

Anton Bruckner (n. Ansfelden, 1824; f. Viena, 1896)

Sinfonía nº 3 (c. 1872-73; rev. 1877 e 1889)

A obra sinfónica de Bruckner é herdeira de Beethoven, Schubert e Wagner. Estes compositores proporcionáronlle solucións formais, estilísticas e estéticas que lle serviron de base para desenvolver un universo sonoro tan particular canto ardentemente censurado polos seus detractores e defendido polos seus admiradores. Nado en 1824, Bruckner coñeceu a Wagner persoalmente. Nunca acochou a súa exaltada veneración por este compositor, que é o dedicatario desta terceira sinfonía. Nunha boa parte das súas biografías recóllese e difúndese a idea de que esa admiración era mutua. É bastante coñecida a anécdota segundo a cal Wagner tería eloxiado en público o talento de Bruckner como sinfonista, poñéndoo á altura do mesmísimo Beethoven. No entanto, esta idea púxose en cuestión hai décadas con argumentos moi convincentes por parte do musicólogo Egon Voss, especialista en Wagner e colaborador na edición das obras completas do compositor. Voss demostrou nun artigo de 1988 que, na documentación dispoñible pertencente ao arquivo persoal de Wagner e a súa dona, Cosima, as moi escasas alusións a Bruckner son puramente circunstanciais e que, desde logo, están exentas de calquera manifestación de fascinación sincera. Máis ben, o que demostra Voss é que Wagner atendeu cortesmente a Bruckner só por cálculo, posto que non quería correr o risco de perder o favor dun dos seus apoloxistas máis entregados. Cosima mesmo chegou a referirse a el como «o pobre organista de Viena». O musicólogo tamén trata o famoso encontro de 1873 en Bayreuth, cando Wagner lle declarou a Bruckner que aceptaba a dedicatoria da súa sinfonía. En realidade, ese encontro non se deu «na» Vila Wahnfried, senón «diante da» Vila Wahnfried, que daquela se estaba a construír. Segundo conclúe plausiblemente Voss, tivéronse que reunir na obra do que sería a futura casa de Wagner, do cal deduce que o encontro tivo que ser incómodo e de curta duración. De forma moi perspicaz, o musicólogo alemán chega á conclusión de que Bruckner pecou de inxenuidade ao interpretar o que comentou, por pura cortesía, Wagner. Polo tanto, a orixe da lenda da suposta admiración por parte de Wagner foi o propio Bruckner.

A partir da década dos 90, cando ambos os dous compositores xa finaran, comezou a difundirse a devandita lenda nas biografías de Bruckner. Para daquela, a súa música acadara un grupo cada vez maior de seguidores. Era inimaxinable que o venerado mestre de Bayreuth non se tivese anticipado a este cambio de valoración da súa música que, de modo paradoxal foi efecto da militancia de Bruckner nas filas wagnerianas. Así, as asociacións wagnerianas foron en gran medida artifices da introdución das súas obras no repertorio orquestral. Ese impulso consolidouse co éxito acadado pola *Sétima sinfonía* a partir de 1885. Algúns dos directores que a defenderon eran tamén frecuentadores do foso do Teatro dos Festivais de Bayreuth. Ese foi o caso de Hermann Levi e tamén de Hans Richter.

A finais do século XIX, por conseguinte, déuselle en Viena unha especie de conversión colectiva á música de Bruckner. En 1891, o compositor chegou a ser distinguido cun Doutoramento Honoris Causa pola Universidade de Viena. Nunhas notas anteriores, dedicadas á *Sexta sinfonía*, mencionei como exemplo desta conversión a Bruno Walter. O mítico mestre naceu en Berlín en 1876, no seo dunha familia xudía, e, durante moitos anos, considerou que a obra bruckneriana era formalmente «inintelixible, desproporcionada, esaxerada e primitiva». Nisto, amosaba de forma implícita a pervivencia da influencia dunha parte da crítica contemporánea de Bruckner anterior á década dos 80 do século XIX, que describiu a súa obra en termos similares. Xa estaba exiliado nos Estados Unidos cando, durante a convalecencia dunha pneumonía, mudou radicalmente de opinión. Pasou a apreciar «na substancia melódica, nos clímax imponentes e no mundo emocional das súas sinfonías, a grande alma do seu creador, piadosa e infantil» e a admirar a súa «beleza» e o seu suxestivo «poder simbólico». As memorias de Walter, no que respecta a Bruckner, tamén son significativas porque nos falan dun entorno musical, o vienés, no que as relacións persoais tiñan moito peso. A súa estreita amizade con Mahler, que estudara con Bruckner, e a súa relación con outras persoas que coñeceran a este último condicionaron as súas opinións. Por suposto, tamén interpretou a música de ambos os dous compositores desde unha perspectiva relixiosa: mentres que a música de Mahler representaba, sempre segundo Walter, a dúbida, Bruckner encarnaba a confianza plena en Deus.

Esta confianza, no entanto, non está completamente exenta de tensións. O anhelo de grandiosidade devota que vinculamos normalmente coa música de Bruckner compensaba un perfil psicolóxico complexo, que semella ter estado condicionado por unha personalidade obsesiva e obcecada pola idea da morte. Bruckner escoitaba na música de Beethoven grandeza e sublimidade, calidades que detectaba igualmente en Wagner, así como nas paisaxes montañosas nas que lle gustaba perderse. Bruckner tamén pasou a súa vida desexando mulleres inalcanzables, moito máis novas ca el, e que rexeitaron os seus avances. Podemos desprezar a biografía como relato explicativo, de carácter psicoloxista, da obra artística,

pero, no caso de Bruckner, a súa vida e o que sabemos da súa maneira de ser sustenta unha lectura metafórica das súas sinfonías, nas que máis que o conflito ou a dúbida, o que se exalta é a esperanza. Nas palabras dun dos mestres brucknerianos por excelencia, Sergiu Celibidache:

Bruckner concibe o tempo de xeito diferente a outros compositores. Para un home normal, o tempo é o que vén despois do principio. Para Bruckner, o tempo é o que vén despois do final. Os seus finais apoteóticos, a esperanza posta noutro mundo, a esperanza de ser salvado, de ser bautizado de novo na luz, non se atopa en ningunha outra música.

Desde o punto de vista musical, as características máis evidentes da música de Bruckner —clímax imponentes, harmonías novas, unha orquestración monumental e un marcado ímpeto rítmico— organizanse na *Terceira sinfonía* segundo o principio da forma de sonata, que, sen dúbida ningunha, Bruckner transformou de forma decisiva. As numerosas modificacións e as sucesivas versións desta obra —chegou a publicar dúas delas— son a proba deste traballo persistente sobre a forma, que xustifica ademais que se lle aplauda como un dos maiores sinfonistas da historia. Neste caso, as modificacións saldáronse nunha maior concentración do material musical e na práctica desaparición das citas directas de treitos de partituras wagnerianas, que pasan a ser, máis ben, alusións imprecisas. Poderíase detectar igualmente a alusión a Beethoven nos primeiros compases, nos que se escoita unha evocadora sucesión de acordes de quinta nas madeiras, que aluden á *Novena sinfonía*, tamén escrita en re menor. No que concirne á orquestración, adóitase identificar a influencia de Schubert na distinción de diferentes planos sonoros por familias de instrumentos. Tamén se sinalou a súa relación coa *Sinfonía Renana* de Schumann.

Non obstante, máis alá deste aire de familia, o que é interesante desde o punto de vista da análise musical e tamén da escoita é a forma como, a partir dos vimbios que lle ofrecen os seus modelos, Bruckner constrúe a súa propia arquitectura musical. Na súa estrutura, ten un papel fundamental a tupida trama de relacións motivicas que establece entre os diferentes grupos de temas, organizados segundo principios formais legados pola tradición, comezando polo da forma de sonata. Así, tal como sinala o musicólogo suízo Hans-Jachim Hinrichsen, o primeiro tema —exposto pola trompeta—, co seu característico inicio de catro notas en Re menor (re-la-re, re-fa-re), funciona en simultáneo como parte dun tema, como motivo xerador e como motivo con personalidade expresiva propia identificado co tópico da fanfarra. O exemplo ilustra o xeito como se fai tupida esa trama ou rede motivica, que se desprega ao longo de toda a partitura xogando constantemente con eses tres niveis. A reaparición deste tema inicial ao final da obra reforza esta idea. Bruckner manipula o seu material temático mediante técnicas de ampliación e multiplicación que redundan

igualmente na cohesión do edificio sonoro que constrúe en cada unha das súas partituras. Resulta, neste sentido, axeitada a metáfora da «catedral», que foi empregada en innúmeras ocasións para se referir á súa obra. Tal como acontece noutras das súas sinfonías, entre os dous movementos extremos, atopámonos coa contraposición dun Adagio e un Scherzo, no que se combinan, dunha banda, lirismo e relixiosidade e, doutra, furia e galantaría.

Teresa Cascudo

A portrait of Dima Slobodeniouk, a man with a beard and short hair, wearing a dark suit jacket over a dark shirt. He is sitting and looking towards the right of the frame with a slight smile. The background is a blurred interior space with a framed picture on the wall.

DIMA SLOBODENIOUK

Director

Elogiado por su estimulante enfoque y su enérgico liderazgo tanto por parte de los músicos como del público, Dima Slobodeniouk se ha convertido en uno de los directores más solicitados de su generación.

Slobodeniouk trabaja con las orquestas más importantes del mundo, incluidas la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta Sinfónica de Boston, la Orquesta Sinfónica de Londres, la Filarmónica de Berlín, la Gewandhausorchester Leipzig, la Filarmónica de Múnich, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam y Orquesta Sinfónica NHK.

En la temporada 2023/24, Dima Slobodeniouk ha sido invitado a debutar con la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington y la Tonhalle-Orchester de Zúrich. Además, regresará a la Orquesta Filarmónica de Londres, la Orquesta Filarmónica de la Radio de los Países Bajos, la NDR Elbphilharmonie Orchester y la Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín.

Además, actuará con la Sinfónica de Viena y la Orquesta Filarmónica de Helsinki y hará un regreso especial a la Orquesta Sinfónica de Galicia, de la que fue director musical hasta 2022. Recientemente, Dima Slobodeniouk abrió la temporada 2023/24 al frente de la Orquesta Sinfónica de Boston a la que regresó recientemente y antes de su actuación, de nuevo en Estados Unidos, con la Orquesta Sinfónica de Seattle en esta primavera.

A portrait of Dima Slobodeniouk, a man with a beard and short hair, wearing a dark suit jacket. He is sitting and looking towards the right of the frame with a slight smile. The background is a blurred interior with a framed picture on the wall.

DIMA SLOBODENIOUK

Director

Eloxiado polo seu estimulante enfoque e o seu enérxico liderado tanto por parte dos músicos como do público, Dima Slobodeniouk converteuse nun dos directores máis solicitados da súa xeración.

Slobodeniouk traballa coas orquestras máis importantes do mundo, incluídas a Filharmónica de Nova York, a Orquestra Sinfónica de Boston, a Orquestra Sinfónica de Londres, a Filharmónica de Berlín, a Gewandhausorchester Leipzig, a Filharmónica de Munich, a Orquestra do Concertgebouw de Amsterdam e mais a Orquestra Sinfónica NHK.

Na temporada 2023/24, Dima Slobodeniouk foi convidado a debutar coa Orquestra Sinfónica Nacional de Washington e a Tonhalle-Orchester de Zurich. Ademais, regresará á Orquestra Filharmónica de Londres, á Orquestra Filharmónica da Radio os Países Baixos, á NDR Elbphilharmonie Orchester e mais á Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín.

Ademais, actuará coa Sinfónica de Viena e a Orquestra Filharmónica de Helsinqui e fará un regreso especial á Orquestra Sinfónica de Galicia, da que foi director musical ata o ano 2022. Recentemente, Dima Slobodeniouk abriu a temporada 2023/24 á fronte da Orquestra Sinfónica de Boston á que regresou recentemente e antes da súa actuación, de novo nos Estados Unidos, coa Orquestra Sinfónica de Seattle nesta primavera.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

VIOLINES I

Massimo Spadano****
Ludwig Dürichen****
Iana Antonyan
Sara Areal Martínez
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
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

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*
Andrea Fernández Ponce
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

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

FLAUTAS

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

OBOES

David Villa Escribano***
Carolina Rodríguez Canosa*

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

Nicolás Gómez Naval***
Marta Isabella Montes Sanz***
David Bushnell**
Manuel Moya Canós*
Amy Schimelmann*

TROMPETAS

Manuel Fernández Álvarez***

TROMBONES

Jon Etterbeek***
Óscar Vázquez Valiño***

TUBA

Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN

Fernando Llopis Mata***
José A. Trigueros Segarra**
José Belmonte Monar*
Alejandro Sanz Redondo*

ARPA

Celine C. Landelle***

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 23/24

VIOLÍN I

Ángel Enrique Sánchez Marote

VIOLÍN II

Paloma Diago Busto

OBOE

Ana Gavilán Quero**

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela **

MÚSICOS INVITADOS PARA ESTE PROGRAMA

VIOLIN I

Daniel Vlashi Lluqaçi*****
Virginia González Leondhart
Marta Burriel Ventura

VIOLIN II

Adriaan Alexander Rijnhout Díaz
David Ruiz del Canto

VIOLONCHELOS

Ricardo Prieto Ganado***
Millán Abeledo Malheiro
Milagros García Fuentes

CONTRABAJO

Yamila Pedrosa Ahmed

TROMPETA

Carlos Navarro Zaragoza*

TROMBONES

Kiril Nesterov Bekker*

CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA

PRESIDENTA

Inés Rey

VICEPRESIDENTE

Anxo M. Lorenzo

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

GERENTE	Andrés Lacasa Nikiforov
SECRETARIA-INTERVENTORA	Olga Dourado González
JEFA DE GESTIÓN ECONÓMICA	María Salgado Porto
COORDINADORA GENERAL	Ángeles Cucarella López
JEFE DE PRODUCCIÓN	José Manuel Queijo
JEFE DE PRENSA Y COMUNICACIÓN	Javier Vizoso
JEFE DE CONTABILIDAD	José Antonio Anido
ARCHIVO MUSICAL	Zita Kadar
JEFE DE PROGRAMAS DIDÁCTICOS	Iván Portela López
ADMINISTRACIÓN	Ana María Ríos Pereiro Angelina Déniz García Noelia Roberedo Secades
GERENCIA Y COORDINACIÓN	Inmaculada Sánchez Canosa
SECRETARÍA DE PRODUCCIÓN	Nerea Varela
PRENSA Y COMUNICACIÓN	Lucía Sáñez Sanmartín
REGIDORES	José Manuel Ageitos Calvo Daniel Rey Campaña
AUXILIAR DE ARCHIVO	Diana Romero Vila

SINFÓNICA
DE GALICIA
TEMPORADA
23/24

PRÓXIMOS PROGRAMAS

ORQUESTA INFANTIL OSG

06/04/24

📍 Teatro Colón / A Coruña

🕒 19.00h

07/04/24

📍 Casino Mugardés / Mugardos

🕒 19.00h

UNA MÚSICA UNA IMAGEN

FRANZ SCHUBERT

Walzer D 146, nº 16 y 20

Ecossaise D 42, nº 6 y D 529 nº 18

Ländler D 366, nº 5 y 6

PATRICIO MARTY

Suite para orquesta de cuerdas

ORQUESTA INFANTIL DE LA OSG (Grupo Pizzicato)

ENRIQUE IGLESIAS, director

OTTORINO RESPIGHI

Danzas y arias antiguas

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Nocturno para violonchelo op. 19 nº 4

ROBERT SCHUMANN

Álbum de la juventud (selección)

ORQUESTA INFANTIL DE LA OSG (Grupo Arcos)

JORGE MONTES director

IRATI MÉNDEZ ARISTIZÁBAL violonche

ABONO
VIERNES
SÁBADO

12/04/24

V17

13/04/24

S07

📍 Palacio de la Ópera / A Coruña 🕒 20h

JESSIE MONTGOMERY

Records from a Vanishing City

RICHARD STRAUSS

Cuatro últimos lieder

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93

CLAIRE BOOTH soprano

JONATHON HEYWARD director

ABONO FERROL VIERNES

18/04/24

📍 Auditorio / Ferrol

🕒 20.30h

19/04/24

📍 Palacio de la Ópera / A Coruña

🕒 20h

V19

JUAN BAUTISTA PLAZA

Fuga criolla

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Sinfonía nº 2 en do menor, op. 17

PACHO FLORES

*Áurea. Rapsodia concertante para clarinete
y orquesta sinfónica*

*[Obra encargo e la Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta de
Extremadura y Orquesta de la Región de Murcia]*

JUAN FERRER clarinete

CHRISTIAN VASQUEZ director

SINFÓNICA DE GALICIA TEMPORADA 23/24

SINFÓNICA
DE GALICIA

SÍGUENOS



sinfonicadegalicia.com