

Temporada
de abono

25/26

10/10/25
V01

11/10/25
S01



Roberto González-Monjas *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono
VO1/SO1

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

10/10/25
VO1

I
SERGUÉI PROKÓFIEV (1891-1953)
Concierto para piano y orquesta nº 3 en do mayor, op. 26

Andante – Allegro
Tema con variazioni
Allegro, ma non troppo

11/10/25
SO1

II
PIOTR ILICH CHAIKOVSKI (1840-1893)
Romeo y Julieta, obertura-fantasia

NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV (1844-1908)
Capricho español, op. 34

Alborada
Variazioni
Alborada
Scena e canto gitano
Fandango asturiano

Andrey Gugnín* *piano*

Roberto González-Monjas *director*

**Andrey Gugnín sustituye esta noche al previamente anunciado Alexandre Kantorow, quien se ha visto obligado a cancelar su presencia en A Coruña por enfermedad.*

Tres xeracións, tres temperamentos, tres maneiras de ser ruso. Do imperio tsarista ao exilio parisiense, tres compositores que nunca deixaron de dialogar co mundo. A música como experimentación ao piano, como emoción e como paisaxe. Prokófiev conquistou Chicago cun concerto escrito na Bretaña francesa que asombrou pola súa dificultade diabólica e a súa claridade luminosa. Chaikovski traduce a Shakespeare nunha obertura que condensa toda a violencia e a tenrura de *Romeo e Xulieta*. Rimski-Kórsakov soña con España e crea un capricho orquestral no que cada instrumento brilla con luz propia.

Serguéi Prokófiev (1891-1953)

Concerto para piano e orquestra n.º 3 en do maior, op. 26 (1921)

Prokófiev pasou anos dándolle voltas a esta obra: anotou algunhas melodías en 1913 e foi rescatando ideas musicais de aquí e de alá. En 1918, mencionou nunha carta que comezara un terceiro concerto en do maior, en tres movementos, mais non foi ata o verán de 1921, durante unha tranquila estadia na Bretaña francesa, cando conseguiu rematalo. Fóra do contexto no que se formara, Prokófiev era entón un compositor en terra de ninguén: demasiado moderno para os conservadores e demasiado melódico para os vangardistas. Este concerto reflicte o lado positivo desa ambivalencia: soa familiar, mais nunca chega a ser compracente. Na parte solista, o piano non exhibe un virtuosismo baleiro, senón que explora todas as posibilidades do instrumento coma se fose un laboratorio sonoro. O propio Prokófiev confesou que a partitura lle saíra tan «endiabladamente difícil» que non lograra aprendela de todo poucos días antes da estrea. A claridade tonal coa que está escrito —predominantemente diatónica, con acenos ao folclore ruso— garantiulle un éxito que non sempre acompañou ás súas obras máis arriscadas. A estrea, en decembro de 1921 en Chicago, foi un triunfo inmediato e, en Europa, a obra obtivo unha acollida entusiasta. En 1932 o propio compositor gravouna en Londres, marabillado ante a idea de «tocar para o gramófono».

O compositor racional e o poeta visionario

Prokófiev dedicou o seu terceiro concerto a Konstantin Balmont, a quen coñeceu en París, entón en plena efervescencia do exilio ruso. Admiraba a obra daquel poeta simbolista que escandalizara os censores do tsar coa súa sensualidade e co seu misticismo pagán. Púxolle música a cinco dos seus poemas (*Cinco poemas*, op. 36) e a outro texto de inspiración mitolóxica: a cantata *Son sete*, op. 30, que foi un éxito nas súas primeiras execucións e amosou o lado máis apocalíptico do compositor.

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Romeo e Xulieta, Apertura-fantasía (1869; rev. 1870, 1880)

A idea de compoñer esta obra partiu de Mili Balákirev, líder carismático do chamado «Grupo dos Cinco» e mentor do novo Chaikovski, quen lle suxeriu inspirarse na liberdade formal da *Obertura sobre O rei Lear* (1831) de Berlioz. Balákirev non só propuxo o tema: chegou a debuxar ideas melódicas concretas e supervisou o proceso creativo cunha man firme, case ditatorial. Chaikovski, daquela un compositor de algo menos de trinta anos aínda á procura da súa propia voz, aceptou a tutela cunha mestura de gratitude e resistencia. O resultado, porén, non foi unha imitación, senón unha obra moi persoal, onde o rigor sinfónico se funde coa narración musical. A partitura representa un drama sen palabras en tres actos. Primeiro, a calma solemne de cordas e madeiras evoca ao bondadoso frade Lourenzo, mediador entre as familias enfrontadas e figura de sabedoría e conciliación. Este tema coral, de carácter case litúrxico, establece un marco de gravidade relixiosa que contrasta coa violencia que está por vir. Séguelle o drama do odio, despregado con violencia en cordas tensas e metais afiados, imaxe sonora da loita entre Montescos e Capuletos. As escalas rápidas, os ritmos sincopados e a percusión reproducen o choque de espadas e a furia cega do enfrontamento familiar. En marcado contraste, irrompe de súpeto o célebre tema do amor, quizais a melodía máis inesquecible do século XIX: un canto expansivo de lirismo que brilla sobre o fondo do odio e a turbulencia. Chaikovski confesou ter traballado esta melodía con especial coidado, na procura dunha liña que fose á vez apaixonada e vulnerable. Durante uns intres, o lirismo absoluto parece saír vencedor, mais axiña o destino volve impoñerse con modulacións sombrizas e estoupidos orquestrais que sepultan o soño dos namorados. Na coda, o tema do amor regresa transfigurado en elexía, coma unha memoria dolorosa que se esvae en *pianissimo*. En apenas vinte minutos, Chaikovski condensa a esencia da traxedia a través da mirada do século XIX, con paixón e violencia, tenrura e fatalidade.

Un soño operístico inconcluso

En 1878, as súas cartas a Madame von Meck revelan plans para unha ópera completa sobre *Romeo e Xulieta*, idea que entusiasmaba Chaikovski ata o delirio. «Será a miña obra máis importante», confesáballes ao seu mecenas e amiga. O compositor atopou na traxedia de Shakespeare un tema que reflectía o seu temperamento: «Non hai emperadores, nin marchas, nada do aparato convencional da *grand opéra*, senón que só hai amor; amor; amor». Outros compromisos foron adiando indefinidamente o proxecto e, malia o entusiasmo, a ópera nunca se materializou.

Nikolái rimski-kórsakov (1844-1908)

Capricho español, op. 34 (1887)

Rimski-Kórsakov visitou España como oficial de mariña na década de 1860, facendo escala en Cádiz e noutros puntos da costa mediterránea durante os seus anos de servizo na armada imperial rusa. Preto dun cuarto de século despois, en 1887, decidiu recrear musicalmente esas lembranzas de mocidade que o tempo idealizara no seu *Capricho español*. Daquela, Rimski-Kórsakov xa se convertera en profesor do Conservatorio de San Petersburgo e no máximo especialista en orquestración da súa xeración. O resultado non pretendeu ser etnograficamente exacto: o que nos ofrece é unha España filtrada pola imaxinación dun ruso que chegou a desenvolver a técnica orquestral máis refinada da súa época. Os seus cinco movementos combinan libremente danzas como o «Fandango asturiano» con seccións líricas como «Escena e canto xitano» e o brillo rítmico das «Alboradas». Non son simples «postais sonoras», senón experimentos de cor orquestral que empregan melodías españolas como pretexto. Nas palabras do propio Rimski-Kórsakov, trátase dunha «composición brillante para orquestra»: os temas españois proporcionáronlle un rico material para explorar «multiformes efectos orquestrais» e facer brillar cada instrumento. Cada sección funciona como un escaparate para diferentes familias instrumentais: os violíns solistas dialogan coa arpa, as trompetas responden ás castañolas, o clarinete canta sobre un tapiz de pizzicati. O seu enfoque é espectacular, con solos instrumentais destacados e unha percusión vibrante que contrastan coa sutileza impresionista. Mentres a escola alemá abordaba a orquestración a partir de familias separadas de instrumentos, Rimski-Kórsakov concibíaa como un tecido no que cada instrumento tiña personalidade propia. A súa influencia foi considerable. Así, por exemplo, cando Ravel escribiu o seu *Boléro* en 1928, debía ter presente este *Capricho*, que desenvolve a mesma idea de converter a orquestra nunha paleta de pintor. A estrea, en 1887 en San Petersburgo, foi un triunfo inmediato, e a obra converteuse nunha das pezas de repertorio máis interpretadas do compositor.

O exotismo musical ruso

Os compositores rusos do século XIX tiveron unha relación peculiar co exotismo, pois, desde París ou Berlín, eles mesmos eran considerados «exóticos». Cando Rimski-Kórsakov escribía música «española» ou Borodin evocaba as estepas asiáticas, non facían turismo musical: proxectaban a súa propia experiencia de alteridade cultural. É dicir, o *Capricho español* funciona tan ben porque non é unha imitación de España, senón unha tradución rusa de España. A diferenza é sutil mais crucial: unha copia busca exactitude, unha tradución procura a esencia.

TRES RUSIAS

Tres generaciones, tres temperamentos, tres maneras de ser ruso. Del imperio zarista al exilio parisino, tres compositores que nunca dejaron de dialogar con el mundo. La música como experimentación al piano, como emoción y como paisaje. Prokófiev conquistó Chicago con un concierto escrito en la Bretaña francesa que asombró por su dificultad diabólica y su claridad luminosa. Chaikovski traduce a Shakespeare en una obertura que condensa toda la violencia y ternura de *Romeo y Julieta*. Rimski-Kórsakov sueña con España y crea un capricho orquestal donde cada instrumento brilla con luz propia.

Serguéi Prokófiev (1891-1953)

Concierto para piano y orquesta n.º 3 en do mayor, op. 26 (1921)

Prokófiev pasó años dándole vueltas a esta obra: anotó algunas melodías en 1913 y fue rescatando ideas musicales de aquí y allá. En 1918, mencionó en una carta que había comenzado un tercer concierto en do mayor, en tres movimientos, pero no fue hasta el verano de 1921, durante una tranquila estancia en la Bretaña francesa, cuando logró terminarlo. Fuera del contexto en el que se había formado, Prokófiev era entonces un compositor en tierra de nadie: demasiado moderno para los conservadores y demasiado melódico para los vanguardistas. Este concierto refleja el lado positivo de esa ambivalencia: suena familiar, pero nunca llega a ser complaciente. En la parte solista, el piano no exhibe un virtuosismo vacío, sino que explora todas las posibilidades del instrumento como si fuera un laboratorio sonoro. El propio Prokófiev confesó que la partitura le había salido tan «endiabladamente difícil» que no había logrado aprendérsela del todo pocos días antes del estreno. La claridad tonal con la que está escrito —predominantemente diatónica, con guiños al folclore ruso— le granjeó un éxito que no siempre acompañó a sus obras más audaces. El estreno, en diciembre de 1921 en Chicago, fue un triunfo inmediato y, en Europa, la obra encontró una acogida entusiasta. En 1932 el propio compositor la grabó en Londres, maravillado ante la idea de «tocar para el gramófono».

El compositor racional y el poeta visionario

Prokofiev dedicó su tercer concierto a Konstantin Balmont, a quien conoció en París, entonces en plena efervescencia del exilio ruso. Admiraba la obra de aquel poeta simbolista que había escandalizado a los censores del zar con su sensualidad y misticismo pagano. Puso música a cinco de sus poemas (*Cinco poemas*, op. 36) y a otro texto suyo, de inspiración mitológica: la cantata *Son siete*, op. 30, que fue un éxito en sus primeras ejecuciones y mostró el lado más apocalíptico del compositor.

Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893)

Romeo y Julieta, obertura-fantasia (1869; rev. 1870, 1880)

La idea de componer esta obra partió de Mili Balákirev, líder carismático del llamado «Grupo de los Cinco» y mentor del joven Chaikovski, quien le sugirió inspirarse en la libertad formal de *Obertura sobre El rey Lear* (1831) de Berlioz. Balákirev no solo propuso el tema: llegó a esbozar ideas melódicas concretas y supervisó el proceso creativo con mano firme, casi dictatorial. Chaikovski, entonces un compositor de algo menos de treinta años todavía en busca de su propia voz, aceptó la tutela con una mezcla de gratitud y resistencia. El resultado, sin embargo, no fue una imitación, sino una obra muy personal, donde el rigor sinfónico se funde con la narración musical. La partitura representa un drama sin palabras en tres actos. Primero, la calma solemne de cuerdas y maderas evoca al bondadoso fraile Lorenzo, mediador entre las familias enfrentadas y figura de sabiduría y conciliación. Este tema coral, de carácter casi litúrgico, establece un marco de gravedad religiosa que contrasta con la violencia que está por venir. Le sigue el drama del odio, desplegado con violencia en cuerdas tensas y metales acerados, imagen sonora de la lucha entre Montescos y Capuletos. Las rápidas escalas, los ritmos sincopados y la percusión reproducen el choque de espadas y la furia ciega del enfrentamiento familiar. En marcado contraste, irrumpe de pronto el célebre tema de amor, quizá la melodía más inolvidable del siglo XIX: un canto expansivo de lirismo que brilla sobre el trasfondo del odio y la turbulencia. Chaikovski confesó haber trabajado esta melodía con especial cuidado, buscando una línea que fuera a la vez apasionada y vulnerable. Durante unos instantes, el lirismo absoluto parece salir vencedor, pero pronto el destino vuelve a imponerse con modulaciones sombrías y estallidos orquestales que sepultan el sueño de los amantes. En la coda, el tema de amor regresa transfigurado en elegía, como una memoria dolorosa que se desvanece en *pianissimo*. En apenas veinte minutos, Chaikovski condensa la esencia de la tragedia a través de la mirada del siglo XIX, con pasión y violencia, ternura y fatalidad.

Un sueño operístico inconcluso

En 1878, sus cartas a Madame von Meck revelan planes para una ópera completa sobre *Romeo y Julieta*, idea que entusiasmaba a Chaikovski hasta el delirio. «Será mi obra más importante», confesaba a su mecenas y amiga. El compositor encontró en la tragedia de Shakespeare un tema que reflejaba su temperamento: «No hay emperadores, ni marchas, nada del aparato convencional de la grand opéra, sino que solo hay amor, amor, amor». Otros compromisos postergaron indefinidamente el proyecto y, a pesar del entusiasmo, la ópera nunca se materializó.

Nikolái Rimski-Kórsakov (1844-1908)

Capricho español, op. 34 (1887)

Rimski-Kórsakov visitó España como oficial de marina en la década de 1860, tocando puerto en Cádiz y otros puntos de la costa mediterránea durante sus años de servicio en la armada imperial rusa. Cerca de un cuarto de siglo después, en 1887, decidió recrear musicalmente esos recuerdos de juventud que el tiempo había idealizado en su *Capricho español*. Para entonces, Rimski-Kórsakov se había convertido en profesor del Conservatorio de San Petersburgo y en el máximo especialista en orquestación de su generación. El resultado no pretendió ser etnográficamente exacto: lo que nos da a escuchar es una España tamizada por la imaginación de un ruso que llegó a desarrollar la técnica orquestal más refinada de su época. Sus cinco movimientos combinan libremente danzas como el «Fandango asturiano» con secciones líricas como «Escena y canto gitano» y el brillo rítmico de las «Alboradas». No son meras «postales sonoras», sino experimentos de color orquestal que utilizan melodías españolas como pretexto. En las palabras del propio Rimski-Kórsakov, es una «composición brillante para orquesta»: los temas españoles le proporcionaron un rico material para explorar «multiformes efectos orquestales» y hacer brillar cada instrumento. Cada sección funciona como un escaparate para diferentes familias instrumentales: los violines solistas dialogan con el arpa, las trompetas responden a las castañuelas, el clarinete canta sobre un tapiz de pizzicatos. Su enfoque es espectacular, con solos instrumentales destacados y una percusión vibrante que contrastan con la sutileza impresionista. Mientras la escuela alemana abordaba la orquestación a partir de familias separadas de instrumentos, Rimski-Kórsakov la concebía como un tejido donde cada instrumento tenía personalidad propia. Su influencia fue considerable. Así, por ejemplo, cuando Ravel escribió su *Boléro* en 1928, debió de tener presente este *Capricho*, que desarrolla la misma idea de convertir la orquesta en una paleta de pintor. El estreno, en 1887 en San Petersburgo, fue un triunfo inmediato, y la obra se convirtió en una de las piezas de repertorio más interpretadas del compositor.

El exotismo musical ruso

Los compositores rusos del siglo XIX tuvieron una relación peculiar con el exotismo, puesto que, desde París o Berlín, ellos mismos eran considerados «exóticos». Cuando Rimski-Kórsakov escribió música «española» o Borodin evocó las estepas asiáticas, no hacían turismo musical. Proyectaban su propia experiencia de otredad cultural. Es decir, el *Capricho español* funciona tan bien porque no es imitación de España, sino traducción rusa de España. La diferencia es sutil pero crucial: una copia busca exactitud, una traducción busca la esencia.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Andrey Gugin*

piano

Nado en Moscova, Andrey Gugin é un dos intérpretes máis destacados da súa xeración, recoñecido polo seu virtuosismo apaixonado e por unha técnica «extraordinariamente versátil e áxil, ao servizo dunha imaxinación musical a miúdo inspirada» (Gramophone). Gañador do Premio Instrumental 2020 da BBC Music Magazine pola súa gravación dos preludios e sonatas para piano de Shostakóvich para o selo Hyperion, e premiado no Concurso Internacional de Piano de Sídney 2016, no Classic Piano International Piano Competition 2024 e no International German Piano Award 2023, Gugin desenvolveu unha carreira en constante ascenso, con concertos e gravacións que amosan a intensidade e a profundidade das súas interpretacións.

Moi solicitado como solista, foi convidado para actuar con destacadas orquestras internacionais como a Filharmonica de Londres, a Sinfónica de Dinamarca, a Orquestra do Teatro Mariinsky, a Sinfónica dos Países Baixos, a Sinfónica de Utah e a West Australian Symphony Orchestra.

Gugin publicou un amplo repertorio que abrangue obras para piano só, música de cámara e concertos con orquestra. O seu disco cos *Estudos transcendentos* de Liszt (Piano Classics, 2018) foi elixido Editor's Choice pola revista Gramophone. A súa gravación dos concertos para piano de Shostakóvich (Delos International, 2007) foi incluída na banda sonora do filme gañador do Óscar *Bridge of Spies*, de Steven Spielberg. O seu álbum máis recente, *Tchaikovsky & Stravinsky: Russian Ballet Suites*, publicouse en setembro de 2025 co selo Hyperion.

Andrey comezou os seus estudos de piano con Natalia Smirnova, quen sentou as bases da súa formación posterior con Olga Mechetina, Valery Kastelsky, Lev Naumov, Stanislav Ioudenitch, William Naboré e Vera Gornostayeva.

Entre os seus compromisos recentes máis destacados figuran actuacións coa La Crosse Symphony Orchestra, coa Orquestra del Teatro Goldoni e, máis recentemente, en xuño de 2025, coa Orquestra Filharmonica de Johannesburgo e coa Orquestra Filharmonica de KwaZulu-Natal, dentro da súa xira por Suráfrica. Durante a tempada 2025/2026 regresará a Nova York para participar no Bard Music Festival e emprenderá unha xira por Xapón e Australia.

**Andrey Gugin substitúe esta noite ao previamente anunciado Alexandre Kantorow, que se viu obrigado a cancelar a súa presenza na Coruña por enfermidade.*



Nacido en Moscú, Andrey Gugnin es uno de los intérpretes más destacados de su generación, reconocido por su virtuosismo apasionado y una técnica «extraordinariamente versátil y ágil, al servicio de una imaginación musical a menudo inspirada» (Gramophone). Ganador del Premio Instrumental 2020 de la BBC Music Magazine por su grabación de los preludios y sonatas para piano de Shostakóvich para el sello Hyperion, y premiado en el Concurso Internacional de Piano de Sídney 2016, el Classic Piano International Piano Competition 2024 y el International German Piano Award 2023, Gugnin ha desarrollado una carrera en constante ascenso, con conciertos y grabaciones que evidencian la intensidad y profundidad de sus interpretaciones.

Muy solicitado como solista, ha sido invitado a actuar con destacadas orquestas internacionales como la Filarmónica de Londres, la Sinfónica de Dinamarca, la Orquesta del Teatro Mariinsky, la Sinfónica de los Países Bajos, la Sinfónica de Utah, la West Australian Symphony Orchestra.

Gugnin ha publicado un amplio repertorio que abarca obras para piano solo, música de cámara y conciertos con orquesta. Su disco con los *Estudios trascendentales* de Liszt (Piano Classics, 2018) fue elegido Editor's Choice por la revista Gramophone. Su grabación de los conciertos para piano de Shostakóvich (Delos International, 2007) fue incluida en la banda sonora de la película ganadora del Óscar *Bridge of Spies* de Steven Spielberg. Su más reciente álbum, *Tchaikovsky & Stravinsky: Russian Ballet Suites*, será publicado en septiembre de 2025 por el sello Hyperion.

Andrey comenzó sus estudios de piano con Natalia Smirnova, quien sentó las bases de su formación posterior con Olga Mechetina, Valery Kastelsky, Lev Naumov, Stanislav Ioudenitch, William Naboré y Vera Gornostayeva.

Entre sus compromisos recientes más destacados figuraron actuaciones con la La Crosse Symphony Orchestra, la Orquesta del Teatro Goldoni y, más recientemente, en junio de 2025, con la Orquesta Filarmónica de Johannesburgo y la Orquesta Filarmónica de KwaZulu-Natal, dentro de su gira por Sudáfrica. Durante la temporada 2025/2026, regresará a Nueva York para participar en el Bard Music Festival y emprenderá una gira por Japón y Australia.

**Andrey Gugnin sustituye esta noche al previamente anunciado Alexandre Kantorow, quien se ha visto obligado a cancelar su presencia en A Coruña por enfermedad.*

Roberto González-Monjas

director

Moi solicitado como director e violinista, Roberto González-Monjas está a consolidarse con rapidez na escena internacional. Forxou unha sólida reputación como líder musical nato, recoñecido pola súa poderosa visión artística, o seu notable carisma, a súa inesgotable enerxía e entusiasmo, e a súa aguda intelixencia musical. É director titular do Musikkollegium Winterthur en Suíza (desde agosto de 2021), director musical da Orquestra Sinfónica de Galicia (desde agosto de 2023), director titular da Mozarteumorchester Salzburg (desde setembro de 2024) e director artístico de Iberacademy en Colombia. Ademais, foi director principal convidado da Orquestra Nacional de Bélxica entre as tempadas 2022–23 e 2024–25, e a Dalasinfoniettan de Suecia nomeouno director honorario tras catro anos como director titular e director artístico (2019–2023).

Na tempada 2025–26 destacan unha produción de *A frauta máxica* de Mozart na Mozartwoche de Salzburgo e *Così fan tutte* na Ópera de Zúric, así como a estrea mundial do *Concerto para violonchelo* de Edmund Finnis con Sheku Kanneh-Mason e a Filharmonica de Los Ángeles. A programación inclúe tamén unha ampla xira polo Reino Unido coa Orquestra Sinfónica de Galicia, unha xira asiática coa Mozarteumorchester, así como os seus debuts coa Orquestra Nacional de España e coa Filharmonica de Bamberg. Tras unha serie de exitosos debuts en tempadas recentes, Roberto regresará en 2025–26 para colaborar coa Orquestra Filharmonica de Oslo, coa Filharmonica de Hong Kong, coa Orquestra Nacional do Capitole de Toulouse e coa Orquestra de Cámara dos Países Baixos. Entre os seus compromisos previstos máis aló da tempada 2025–26 figuran prestixiosos debuts e novas invitacións coa Orquestra Sinfónica da Radio Sueca, coa Orquestra de París, coa Filharmonica de Dresde, coa Orquestra Filharmonica dos Países Baixos, coa Orchestra della Svizzera Italiana e coa Orquestra Sinfónica da Radio de Frankfurt, entre outras.

Colabora habitualmente cun destacado elenco de cantantes e instrumentistas, entre os que se atopan Joyce DiDonato, Rolando Villazón, Ian Bostridge, Andrè Schuen, Hilary Hahn, Lisa Batiashvili, Juan Diego Flórez, Clara-Jumi Kang, Andreas Ottensamer, Fazil Say, Reinhard Goebel, Mao Fujita, Andrés Schiff, Jan Lisiecki, Kirill Gerstein, Yeol Eum Son, Alexandre Kantorow, Paul Lewis, Kit Armstrong e Steven Isserlis. Así mesmo, mantén un firme compromiso coa música de compositores vivos, cos que traballou estreitamente e de quen estrea obras —entre outros, Richard Dubugnon, Andrea Tarrodi, Anders Hillborg, Diana Syrse, Thierry Escaich e Hannah Kendall.



Muy solicitado como director y violinista, Roberto González-Monjas se está consolidando rápidamente en la escena internacional. Ha forjado una sólida reputación como un líder musical nato, distinguido por su poderosa visión artística, su notable carisma, su inagotable energía y entusiasmo, y su aguda inteligencia musical. Es director titular del Musikkollegium Winterthur en Suiza (desde agosto de 2021), director musical de la Orquesta Sinfónica de Galicia en España desde agosto de 2023, director titular de la Mozarteumorchester Salzburg (desde septiembre de 2024) y director artístico de Iberacademy en Colombia. Además, fue principal director invitado de la Orquesta Nacional de Bélgica entre las temporadas 2022/23 y 2024/25, y la Dalasinfoniettan de Suecia lo nombró director honorario tras cuatro años como su titular y director artístico, entre 2019 y 2023.

Entre los hitos de la temporada 2025/26 destacan una producción de *La flauta mágica* de Mozart en la Mozartwoche de Salzburgo y *Così fan tutte* en la Ópera de Zúrich, así como el estreno mundial del *Concierto para violonchelo* de Edmund Finnis con Sheku Kanneh-Mason y la Filarmónica de Los Ángeles. La temporada incluye también una extensa gira por el Reino Unido con la Orquesta Sinfónica de Galicia, una gira asiática con la Mozarteumorchester, así como sus debuts con la Orquesta Nacional de España y la Sinfónica de Bamberg. Tras una serie de exitosos debuts en temporadas recientes, Roberto regresa en 2025/26 para colaborar con la Orquesta Filarmónica de Oslo, la Filarmónica de Hong Kong, la Orchestre National du Capitole de Toulouse y la Orquesta de Cámara de los Países Bajos. Entre sus próximos compromisos más allá de 2025/26 figuran prestigiosos debuts y nuevas invitaciones con la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca, la Orchestre de Paris, la Filarmónica de Dresde, la Orquesta Filarmónica de los Países Bajos, la Orchestra della Svizzera Italiana y la Orquesta Sinfónica de la Radio de Fráncfort, entre otras.

Roberto colabora habitualmente con un distinguido elenco de cantantes e instrumentistas, entre ellos Joyce DiDonato, Rolando Villazón, Ian Bostridge, André Schuën, Hilary Hahn, Lisa Batiashvili, Juan Diego Flórez, Clara-Jumi Kang, Andreas Ottensamer, Fazil Say, Reinhard Goebel, Mao Fujita, Andrés Schiff, Jan Lisiecki, Kirill Gerstein, Yeol Eum Son, Alexandre Kantorow, Paul Lewis, Kit Armstrong y Steven Isserlis. Asimismo, mantiene un firme compromiso con la música de compositores vivos, con los que ha trabajado estrechamente y de quienes ha estrenado obras, como Richard Dubugnon, Andrea Tarrodi, Anders Hillborg, Diana Syrse, Thierry Escaich y Hannah Kendall, entre otros.

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
Ángel E. Sánchez Marote
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
Florian Vlashi
Roman Wojtowicz

VIOLINES II

Fumika Yamamura***
Adrián Linares Reyes***
Gertraud Brilmayer
Carolina M^a Cygan Witoslawska
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*
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

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***
Thomas W. Purdie**
Javier Lasarte Puyuelo*

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 PARA ESTE PROGRAMA

VIOLIN II

Nazaret Canosa Insúa
Carolina Fuentes Núñez

CONTRABAJO

Gerard Dalmau Ramírez de Arellano
Mateo López Fernández

OBOE

Marta Sánchez Paz**

TROMBÓN TENOR

Kiril Nesterov Bekker*

PERCUSIÓN

M^a Isabel Diego Calviño*
Irene Rodríguez Rodríguez*

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Gerente	Juan Antonio Cuéllar Sáenz
Secretario-interventor	Ángel David Murado Codesal
Jefa de gestión económica	María Salgado Porto
Coordinadora general	Ángeles Cucarella López
Jefe de producción	José Manuel Ageitos Calvo
Jefe de prensa y comunicación	Javier Álvarez Vizoso
Contable	José Antonio Anido Rodríguez
Archivo musical	Zita Tanasescu Kadar
Programas didácticos	Iván Portela López
Administración	Angelina Déniz García Noelia Roberedo Secades Ana María Ríos Pereiro María Belén Sánchez Carnota
Gerencia y coordinación	Inmaculada Sánchez Canosa
Secretaría de producción	Nerea Varela González
Prensa y comunicación	Lucía Sández Sanmartín
Regidores	Montse Bonhome Barreiro Daniel Rey Campaña
Auxiliar de archivo	Diana Romero Vila
Coordinación coros de la OSG	María García Sánchez
Auxiliar de regidor	David Barcón Goas

Próximos programas

Abono
VO2/

17/10/25

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía nº 4 en si bemol mayor, op. 60

Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92

Dima Slobodeniouk *director*

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

Abono
VO3/

24/10/25

MAURICE RAVEL

Ma mère l'Oye

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Concierto para violín nº 2 en re mayor, K. 211

Concierto para violín nº 3 en sol mayor, K. 216

Sinfonía nº 41 en do mayor, K. 551, «Júpiter»

Roberto González-Monjas *violín y dirección*

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

Abono **VO4/SO2**

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

31/10/25

01/11/25

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía nº 44 en mi menor,
«Trauer Symphonie»

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Requiem, K. 626 (vers. Robert Levin)

Maëlys Robinne *soprano*

Carlos Mena *contratenor*

Rodrigo Carreto *tenor*

Ferran Albrich *barítono-dajo*

Coro de la OSG

Javier Fajardo *director del Coro*

Roberto González-Monjas *director*

EDITA

Consorcio para la Promoción
de la Música

Glorieta de América, 3
15004 A Coruña - Galicia - España
T. 981 252 021

DISEÑO TEMPORADA 25-26

Marta Cortacans

MAQUETACIÓN

María Verín

TRADUCCIÓN

Orquesta Sinfónica de Galicia

FOTOGRAFÍA

@ Marco Borggreve

IMPRIME

ABANCA

SINFÓNICA DE GALICIA



son FUTURO
programa educativo de la sinfónica de galicia

**Orquesta Sinfónica de Galicia
Consorcio para la Promoción de la Música**

Calle Riazor, 8 - 1º - 15004 A Coruña
981.25.20.21
info@sinfonicadegalicia.com

sinfonicadegalicia.com

