

Temporada
de abono

25/26

17/10/25
V02

Dima Slobodeniouk *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

17/10/25

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

I

Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60 (34')

Adagio – Allegro vivace

Adagio

Allegro vivace

Allegro ma non troppo

II

Sinfonía n.º 7 en la mayor, op. 92 (36')

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Dima Slobodeniouk *director*

A REINVENCIÓN CONSTANTE

As *Cuarta* e *Sétima* sinfonías de Beethoven amosan dúas facetas contrastadas do seu estilo sinfónico: unha escrita que destila e desafía o equilibrio clásico e outra que celebra a enerxía rítmica en estado puro. A *Cuarta* foi a miúdo opacada polas súas veciñas colosais, mais ofrece unha sutileza formal e tímbrica que recompensa a escoita atenta. A *Sétima*, pola súa banda, desata unha vitalidade case dionisiaca que continúa a resultar hipnótica dous séculos despois. Xuntas demostran que Beethoven se negaba a repetir fórmulas, mesmo as súas propias.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonía n.º 4 en si bemol maior, op. 60 (1806-1807)

O verán de 1806 ofreceulle a Beethoven un respiro pouco frecuente. Tras unha ruptura violenta co seu protector, o príncipe Lichnowsky —que o apoiara durante anos—, refuxiouse no castelo silesio do conde Oppersdorff. A anécdota é coñecida: negarse a tocar para uns oficiais franceses, saír da sala derrubando un busto e deixar escrita a frase: «Príncipe, o que vostede é, éno por accidente de nacemento; o que eu son, sóno por min mesmo». Foi nese contexto cando Oppersdorff lle encargou unha sinfonía cun contrato de exclusividade. O resultado foi a *Cuarta*, estreada en marzo de 1807 na casa do príncipe Lobkowitz e en abril no Burgtheater.

Robert Schumann definiuna como «unha esvelta doncela grega entre dous xigantes nórdicos», imaxe que, malia o eloxio, consolidou ese tópico acerca da súa lixeireza clásica fronte ás sinfonías veciñas. Berlioz subliñou os seus contrastes de carácter, entre o brillo e a vivacidade e a «dozura celestial». O certo é que a *Cuarta* combina proporcións contidas cunha inventiva orquestral extraordinaria. Dura arredor de trinta minutos, emprega unha orquestración reducida (un só frautín, dúas trompas, sen trombóns) e converte esa economía nunha virtude: abundan os solos das madeiras e os detalles sorprendentes, como o protagonismo insólito do fagot ou dos timbais, que Beethoven sitúa en primeiro plano cunha ousadía inesperada.

Humor en serio

A sinfonía comeza cunha introdución lenta que semella extraviarse en tonalidades incertas. En realidade, Beethoven prepara aquí un efecto teatral: tras vagar pola penumbra, o *Allegro vivace* estoupa cunha vitalidade radiante. Esa tensión inicial sostense nun motivo cromático —o paso de sol bemol a fa— que reaparece como un fío secreto

ao longo da obra. É un recurso de cohesión que se manifesta no desenvolvemento do primeiro movemento, no *scherzo* e tamén no final. Non ten a contundencia do motivo da Quinta, mais cumpre a mesma función de cohesión estrutural.

No *Adagio*, os ventos dialogan con delicadeza sobre un *ostinato* persistente: oboes e clarinetes alternan parlamentos íntimos, case camerísticos, sen rupturas bruscas. O *Scherzo* expande a súa forma ata cinco episodios: as madeiras intercambian motivos con tons xoguetóns, e ese humor rítmico lembra directamente a Haydn. No *Allegro* final, as cordas lanzan un *perpetuum mobile* implacable, no que Beethoven introduce xiros sorprendentes nas madeiras: un solo de fagot retoma o tema principal cunha articulación veloz —unha inserción insólita que interrompe momentaneamente a voráxine— e, máis adiante, o clarinete recupera fragmentos do motivo na *coda*, como se as madeiras se turnasen en bromas tímbricas mentres a máquina orquestral continúa xirando.

En resumo, a Cuarta non procura imporse pola forza, senón convencer pola sutileza. Menos monumental ca as súas veciñas, de ton festivo grazas ao seu xogo de cor e bo humor, é un ensaio de ideas sobre o ritmo, o timbre e a forma. Dous séculos despois, conserva intacta esa mestura de lixeireza e rigor que sempre sorprende a quen a escoita sen prexuízos.

Sinfonía n.º 7 en la maior, op. 92 (c. 1811-1812; e. 1813)

Sete anos despois da composición da Cuarta, o 8 de decembro de 1813, Viena vivía un fervor patriótico. As derrotas de Napoleón en Leipzig e Hanau cambiaran o rumbo de Europa e o público volcábase en concertos benéficos para os feridos de guerra. Nuno deles, organizado xunto co inventor do metrónomo Johann Nepomuk Mälzel, estreouse a Sétima sinfonía de Beethoven. Compartiu programa con *A vitoria de Wellington*, obra que o compositor cualificou de «perfecta parvada», mentres consideraba a Sétima a súa mellor sinfonía. Aquela circunstancia política xerou debate: ¿hai nela adhesión ao espírito da Restauración? A cuestión continúa aberta, mais o poder do seu ritmo quizais mostre un Beethoven en diálogo co seu tempo. Despois da *Pastoral*, onde explorara a natureza e a subxectividade romántica, a enerxía da Sétima encaixaba coa euforia dunha Europa convencida de ter derrotado o Imperio napoleónico.

Porén, Beethoven evitou converter a sinfonía nun programa político: a súa potencia é musical e estrutural. O efecto xeral é de vitalidade desbordante e de tensión acumulada. Cada movemento transforma o pulso rítmico en arquitectura: da solemne introdución ao *Vivace* expansivo; do *Allegretto* sombrizo mais palpitante ao *Scherzo* explosivo; ata o *Finale*, carreira case imparábel. A Berlioz reveloulle o potencial expresivo da música instrumental. Wagner definiuna como «apoteose da danza», frase que continúa marcando a súa recepción. No século XX, coreógrafos convertérona efectivamente en danza

pura —desde montaxes expresionistas ata reinterpretacións contemporáneas—, e o cinema recorreu unha e outra vez ao seu *Allegretto* para marcar solemnidade e emoción colectiva, tanto en dramas históricos como en cerimoniais públicas de gran impacto. Un exemplo é o seu uso no filme *O discurso do rei*, protagonizado por Colin Firth. O seu carácter obsesivo e a súa enerxía física inspiraron tamén músicos de xéneros moi distintos; mesmo a cultura popular reimaginou o seu perfil rítmico, con adaptacións corais e versións modernas como a de Mocedades. Que unha sinfonía escrita hai máis de dous séculos poida alimentar ballet, filmes, celebracións nacionais e cancións de música popular confirma a vixencia emocional dunha obra que naceu sen programa, mais se converteu en símbolo de impulso vital e resistencia colectiva.

A enerxía do ritmo

A *Sétima* non é unha sinfonía de ideas literarias, senón de impulsos rítmicos. Beethoven converte un patrón brevísimo —o dáctilo, longo-curto-curto— no motor de toda a obra, repetíndoo máis de duascenas veces. Desde a introdución solemne que desemboca no *Vivace*, o oído fica enganchado a ese resorte. O segundo movemento, *Allegretto*, ilustra maxistralmente este principio: sobre un *ostinato* nas cordas graves érguese unha arquitectura que medra sen grandes melodías. A súa ambigüidade —¿marcha fúnebre, himno, elexía?— mantén a tensión mentres o pulso hipnotiza. Non é casual que o público pedise repetilo na estrea. O *Presto* converte a obsesión rítmica en xogo; o *Trío* achega un respiro sen romper a lóxica xeral. O *Finale* leva todo ao límite: un xesto trivial acelérase ata a danza frenética. O que podería soar monótono transfórmase nun efecto hipnótico que esgota e libera.

Esa insistencia anticipa procedementos modernos: Stravinski explotará patróns obsesivos dun xeito semellante, e os minimalistas verán aquí un antecedente directo. Mesmo a música electrónica comparte esta acumulación hipnótica de células mínimas. Sen necesidade de programa nin metáfora heroica, a *Sétima* actúa sobre o sistema nervioso. Cada movemento intensifica o pulso ata que o oínte fica atrapado nun ciclo de tensión e liberación. Así demostrou Beethoven que o ritmo pode soste por si só unha arquitectura sinfónica de alcance universal.

LA REINVENCIÓN CONSTANTE

La *Cuarta* y la *Séptima* sinfonías de Beethoven muestran dos facetas contrastantes de su estilo sinfónico: una escritura que destila y desafía el equilibrio clásico y otra que celebra la energía rítmica en estado puro. La *Cuarta* ha sido a menudo opacada por sus vecinas colosales, pero ofrece una sutileza formal y tímbrica que recompensa la escucha atenta. La *Séptima*, en cambio, desata una vitalidad casi dionisiaca que sigue resultando hipnótica dos siglos después. Juntas prueban que Beethoven se negaba a repetir fórmulas, incluso las suyas propias.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor, op. 60 (1806-1807)

El verano de 1806 ofreció a Beethoven un respiro poco frecuente. Tras una violenta ruptura con su protector, el príncipe Lichnowsky —quien lo había apoyado durante años—, se refugió en el castillo silesio del conde Oppersdorff. La anécdota es conocida: negarse a tocar para unos oficiales franceses, salir de la sala derribando un busto y dejar escrita la frase: «Príncipe, lo que usted es lo es por accidente de nacimiento; lo que yo soy, lo soy por mí mismo». Fue en ese contexto cuando Oppersdorff le encargó una sinfonía con contrato de exclusividad. La *Cuarta* fue el resultado, estrenada en marzo de 1807 en casa del príncipe Lobkowitz y en abril en el Burgtheater.

Robert Schumann la definió como «una esbelta doncella griega entre dos gigantes nórdicos», imagen que, a pesar del elogio, fijó ese cliché acerca de su ligereza clásica frente a las sinfonías colindantes. Berlioz subrayó sus contrastes de carácter, entre el brillo y la vivacidad y la «dulzura celestial». Lo cierto es que la *Cuarta* combina proporciones contenidas con una inventiva orquestal extraordinaria. Dura alrededor de treinta minutos, emplea una plantilla reducida (un solo flautín, dos trompas, sin trombones) y convierte esa economía en virtud: abundan los solos de las maderas y los detalles sorprendentes, como el protagonismo insólito del fagot o los timbales, que Beethoven coloca en primer plano con inesperada audacia.

Humor en serio

La sinfonía comienza con una introducción lenta que parece extraviarse en tonalidades inciertas. En realidad, Beethoven prepara aquí un efecto teatral: tras vagar por la penumbra, el Allegro vivace estalla con vitalidad radiante. Esa tensión inicial se sostiene en un motivo cromático —el paso de sol bemol a fa— que reaparece como un hilo secreto

a lo largo de la obra. Es un recurso de cohesión que aparece en el desarrollo del primer movimiento, en el scherzo y también en el final. No tiene la contundencia del motivo de la *Quinta*, pero ejerce la misma función de cohesión estructural.

En el Adagio los vientos dialogan con delicadeza sobre un *ostinato* persistente: oboes y clarinetes se alternan en parlamentos íntimos, casi camerísticos, sin rupturas abruptas. El Scherzo expande su forma hacia cinco episodios: maderas intercambian motivos con tonos juguetones, y ese humor rítmico recuerda directamente a Haydn. En el Allegro final, las cuerdas lanzan un *perpetuum mobile* implacable, en el que Beethoven introduce giros sorprendentes en las maderas: un solo de fagot retoma el tema principal con articulación veloz —una inserción insólita que interrumpe momentáneamente la vorágine— y más adelante el clarinete retoma fragmentos del motivo en la coda, como si las maderas se turnaran en bromas tímbricas mientras la máquina orquestal sigue girando.

En resumen, la *Cuarta* no busca imponerse por la fuerza, sino convencer por sutileza. Menos monumental que sus vecinas, de tono festivo gracias a su juego de color y buen humor, es un ensayo de ideas sobre el ritmo, el timbre y la forma. Dos siglos después, conserva intacta esa mezcla de ligereza y rigor que siempre sorprende a quien la escucha sin prejuicios.

Sinfonía n.º 7 en la mayor, op. 92 (c. 1811-1812; e. 1813)

Siete años después de la composición de la *Cuarta*, el 8 de diciembre de 1813, Viena vivía un fervor patriótico. La derrota de Napoleón en Leipzig y Hanau había cambiado el rumbo de Europa y el público se volcaba en conciertos benéficos para heridos de guerra. En uno de ellos, organizado con el inventor del metrónomo Johann Nepomuk Mälzel, se estrenó la *Séptima sinfonía* de Beethoven. Compartió programa con *La victoria de Wellington*, obra que el compositor calificó de «perfecta estupidez», mientras consideraba la *Séptima* su mejor sinfonía. Aquella circunstancia política ha generado debate: ¿hay en ella adhesión al espíritu de la Restauración? La cuestión sigue abierta, pero el poder de su ritmo quizá muestra a un Beethoven en diálogo con su tiempo. Tras la *Pastoral*, donde había explorado naturaleza y subjetividad romántica, la energía de la *Séptima* encajaba con la euforia de una Europa convencida de haber derrotado al Imperio napoleónico.

No obstante, Beethoven evitó convertir la sinfonía en programa político: su potencia es musical y estructural. El efecto general es de vitalidad desbordante y tensión acumulada. Cada movimiento transforma el pulso rítmico en arquitectura: de la solemne introducción al Vivace expansivo; del Allegretto sombrío pero palpitante al Scherzo explosivo; hasta el Finale, carrera casi imparable. A Berlioz le reveló el potencial expresivo de la música instrumental. Wagner la definió como «apoteosis de la danza», frase que sigue marcando su recepción. En el siglo XX, coreógrafos la convirtieron de hecho en danza

pura —desde montajes expresionistas hasta reinterpretaciones contemporáneas— y el cine recurrió una y otra vez a su Allegretto para marcar solemnidad y emoción colectiva, en dramas históricos y en ceremonias públicas de gran impacto. Un ejemplo es su uso en la película *El discurso del rey*, protagonizada por Colin Firth. Su carácter obsesivo y su energía física han inspirado también a músicos de géneros muy distintos; incluso la cultura popular ha reimaginado su perfil rítmico, con adaptaciones corales y versiones modernas como la de Mocedades. Que una sinfonía escrita hace más de dos siglos pueda alimentar ballet, películas, celebraciones nacionales y canciones de música popular confirma la vigencia emocional de una obra que nació sin programa, pero se convirtió en símbolo de impulso vital y resistencia colectiva.

La energía del ritmo

La *Séptima* no es una sinfonía de ideas literarias, sino de impulsos rítmicos. Beethoven convierte un patrón brevísimo —el dáctilo, largo-corto-corto— en motor de toda la obra, repitiéndolo más de doscientas veces. Desde la introducción solemne que desemboca en el *Vivace*, el oído se engancha a ese resorte. El segundo movimiento, *Allegretto*, ilustra magistralmente este principio: sobre un ostinato en cuerdas graves se alza una arquitectura que crece sin grandes melodías. Su ambigüedad —¿marcha fúnebre, himno, elegía?— mantiene la tensión mientras el pulso hipnotiza. No es casual que el público pidiera repetirlo en el estreno. El Presto convierte la obsesión rítmica en juego; el Trío aporta respiro sin romper la lógica general. El Finale lleva todo al límite: un gesto trivial se acelera hasta la danza frenética. Lo que podría sonar monótono se transforma en efecto hipnótico que agota y libera.

Esta insistencia anticipa procedimientos modernos: Stravinski explotará patrones obsesivos de modo parecido y los minimalistas verán aquí un antecedente directo. Incluso la música electrónica comparte esta acumulación hipnótica de células mínimas. Sin necesidad de programa ni metáfora heroica, la *Séptima* actúa sobre el sistema nervioso. Cada movimiento intensifica el pulso hasta que el oyente queda atrapado en un ciclo de tensión y liberación. Así Beethoven demostró que el ritmo puede sostener por sí solo una arquitectura sinfónica de alcance universal.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Dima Slobodeniouk

director

Aclamado por músicos e público polo seu liderazgo dinámico e polas súas interpretacións cheas de vitalidade, Dima Slobodeniouk é hoxe un dos directores máis respectados do panorama internacional.

Colabora habitualmente coas principais orquestras do mundo, entre elas a Filharmónica de Berlín, a Filharmónica de Nova York, a Sinfónica de Boston, a Sinfónica de Londres, a Gewandhausorchester de Leipzig, a Concertgebouw Orchestra, a Filharmónica de Múnic, a Sinfónica de Viena, a Tonhalle-Orchester de Zúric e a NHK Symphony Orchestra.

Na tempada 2025/26 regresará aos Estados Unidos para dirixir a Filharmónica de Nova York, así como as sinfónicas de Boston, Pittsburgh, San Francisco e Houston, e debutará coa Sinfónica de St. Louis. Iniciará a tempada co seu regreso ao Festival de Tanglewood, onde dirixirá dous programas coa Sinfónica de Boston e un concerto coa Tanglewood Music Center Orchestra. Tamén actuará coa The Cleveland Orchestra no Blossom Music Festival e coa Filharmónica de Seúl no Lotte Hall Festival. Entre os fitos da tempada destacan ademais as súas actuacións coa WDR Sinfonieorchester Köln, a Filharmónica de Dresde, a Sinfónica da Radio Finlandesa, a Filharmónica da Radio dos Países Baixos, a Filharmónica de Bergen e a Filharmónica de Amberes. Dirixirá así mesmo a Sinfónica de Viena nun programa *coa Sinfonía n.º 9* de Beethoven para os concertos de fin de ano e volverá abordar esta obra coa Sinfónica de Boston para pechar a tempada 2025/26.

Entre as súas gravacións máis destacadas figuran o Concerto para violoncello de Esa-Pekka Salonen coa Orquestra Filharmónica de Róterdam e Nicolas Altstaedt (Alpha), galardoado cun Premio ICMA. A súa publicación máis recente co selo BIS inclúe a Sinfonía en tres movementos, a Sinfonía en do e as Sinfonías para instrumentos de vento de Stravinski, rexistradas coa Orquestra Sinfónica de Galicia, da que foi director titular. Para o mesmo selo gravou tamén obras de Kalevi Aho coa Orquestra Sinfónica de Lahti —galardoada co BBC Music Magazine Award 2018—, un disco posterior con *Sieidi* e a *Sinfonía 5* do mesmo compositor, así como un álbum con música inspirada no poema épico finlandés *Kalevala*. Para o selo Ondine gravou obras de Perttu Haapanen e Lotta Wennäkoski xunto á Sinfónica da Radio Finlandesa.

Slobodeniouk estudou con Olga Parkhomenko, violinista ucraina, na Academia Sibelius de Helsinki, onde se graduou en 2001 e iniciou os seus estudos de dirección con Leif Segerstam, Jorma Panula e Atso Almila.

Foi director titular da Sinfónica de Galicia entre 2013 e 2022, director principal da Sinfónica de Lahti entre 2016 e 2021 e director artístico do Festival Sibelius. Á fronte da OSG impulsou unha ampla e recoñecida biblioteca audiovisual de gravacións en directo.



Aclamado por músicos y público por su liderazgo dinámico y sus interpretaciones vibrantes, Dima Slobodeniouk se cuenta entre los directores más respetados de la actualidad.

Colabora habitualmente con las principales orquestas del mundo, entre ellas la Filarmónica de Berlín, la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de Boston, la Sinfónica de Londres, la Gewandhausorchester de Leipzig, Concertgebouw Orchestra, la Filarmónica de Múnich, la Sinfónica de Viena, la Tonhalle-Orchester de Zúrich y la NHK Symphony Orchestra.

En 2025/26 regresará a EE. UU para dirigir a la Filarmónica de Nueva York, así como a las sinfónicas de Boston, Pittsburgh, San Francisco y Houston, y debutará con la Sinfónica de St. Louis. Iniciará la temporada con su regreso al Festival de Tanglewood, donde dirigirá dos programas con la Sinfónica de Boston y un concierto con la Tanglewood Music Center Orchestra. También actuará con The Cleveland Orchestra en el Blossom Music Festival y con la Filarmónica de Seúl en el Lotte Hall Festival. Entre los hitos de la temporada destacan además sus actuaciones con la WDR Sinfonieorchester Köln, la Filarmónica de Dresde, la Sinfónica de la Radio Finlandesa, la Filarmónica de la Radio de los Países Bajos, Filarmónica de Bergen y la Filarmónica de Amberes. Dirigirá asimismo a la Sinfónica de Viena en un programa con la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven para los conciertos de Nochevieja y volverá a abordar esta obra con la Sinfónica de Boston para cerrar su temporada 2025/26.

Entre sus grabaciones más destacadas figuran el *Concierto para violonchelo* de Esa-Pekka Salonen con la Orquesta Filarmónica de Róterdam y Nicolas Altstaedt (Alpha), galardonado con un Premio ICMA. Su más reciente publicación en el sello BIS incluye la *Sinfonía en tres movimientos*, la *Sinfonía en do* y las *Sinfonías para instrumentos de viento* de Stravinski, registradas con la Orquesta Sinfónica de Galicia, de la que fue director titular. Para el mismo sello ha grabado también obras de Kalevi Aho con la Orquesta Sinfónica de Lahti —ganadora del BBC Music Magazine Award 2018—, un disco posterior con *Sieidi* y la *Sinfonía n.º 5* del mismo compositor; así como un álbum con música inspirada en el poema épico finlandés *Kalevala*. Para el sello Ondine grabó obras de Perttu Haapanen y Lotta Wennäkoski junto a la Sinfónica de la Radio Finlandesa.

Slobodeniouk estudió con la violinista ucraniana Olga Parkhomenko en la Academia Sibelius de Helsinki, donde se graduó en 2001 y comenzó sus estudios de dirección con Leif Segerstam, Jorma Panula y Atso Almila.

Fue titular de la Sinfónica de Galicia entre 2013 y 2022, director principal de la Sinfónica de Lahti entre 2016 y 2021, y director artístico del Festival Sibelius. Al frente de la OSG impulsó una extensa y aclamada biblioteca audiovisual de grabaciones en directo.

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***

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
VO3/

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

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*

Abono **VO4/SO2**

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

31/10/25

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía nº 44 en mi menor, «Trauer
Symphonie»

01/11/25

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*

Abono **VO5/Ferrol**

06/11/25

 Auditorio
Ferrol

 20:30h

07/11/25

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

ROBERT SCHUMANN

Genoveva: obertura, op. 81

ANTONÍN DVORÁK,

Serenata para cuerdas en mi mayor, op. 68

JOHANNES BRAHMS

Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68

Ana María Patiño *directora*

Abono
VOG/SO3

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

14/11/25

GUSTAV HOLST
Suite de san Pablo, op. 29

15/11/25

EDWARD ELGAR
Serenata en mi menor, op. 20

ANDRÉS GAOS
Impresión nocturna

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI
Serenata en do mayor, op. 48

Olatz Ruiz *conciertino y direccion*

EDITA

Consortio 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

