

Temporada
de abono

07/11/25
V05

25/26



SINFÓNICA
DE GALICIA

Ana María Patiño-Osorio *directora*

07/11/25

I

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Genoveva: obertura op. 81 (10')

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Serenata para cuerdas en mi mayor, op. 22 (27')

Moderato

Tempo di Valse

Scherzo: Vivace

Larghetto

Finale: Allegro vivace

II

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68 (45')

Un poco sostenuto – Allegro

Andante sostenuto

Un poco allegretto e grazioso

Adagio – Più andante – Allegro non troppo,
ma con brio

Ana María Patiño-Osorio *directora*

A TRADICIÓN COMO LEGADO VIVO

Unha cadea de mestres e discípulos atravesa este programa. En 1853, Schumann descubriu o mozo Brahms e proclamouno herdeiro de Beethoven. En 1875, Brahms fixo algo semellante con Dvořák, abríndolle as portas de Viena a un compositor checo ata entón descoñecido. As tres obras forman parte dun mesmo legado, no que a forma musical se converte en expresión. Schumann transforma unha lenda medieval en drama sinfónico. Dvořák converte a serenata nun canto de pureza e equilibrio perfecto. Brahms funde arquitectura clásica con emoción. Tres xeracións unidas por vínculos persoais e por un ideal musical compartido.

Robert Schumann (1810-1856)

Genoveva: abertura, op. 81 (1847)

Schumann compuxo esta abertura cun pulo case visionario, inspirado nunha lenda: a de Xenoveva de Brabante, esposa inocente acusada de adulterio polo cabaleiro Golo mentres o seu marido, Siegfried, combate na guerra. Escoltada hoxe, soa como un poema sinfónico adiantado ao seu tempo, no que o pasado medieval se transforma en introspección romántica. A estrutura segue de lonxe a forma de sonata, aínda que a súa función é máis simbólica ca formal. A introdución establece o ton e os materiais; o desenvolvemento encarna o conflito; a coda, en modo maior, ofrece a resolución moral. En poucos minutos condénsase o arco completo do relato: inocencia, perigo, caída e redención. Comeza cun acorde misterioso, un xesto que parece abrir unha porta cara a un pasado lendario. A partir de aí imponse unha atmosfera cabaleiresca e solemne, unha sonoridade de nobreza medieval idealizada. Este marco é só un decorado simbólico: o importante son os motivos que actúan como personaxes. O motivo da Providencia, eixo central da ópera, domina a abertura desde os primeiros compases. En modo menor, anuncia a ameaza de Golo e a sombra do mal. Ao final, transformado en modo maior, simboliza a vitoria espiritual de Xenoveva, a súa fe, que resiste e a reconcilia con Siegfried.

Do fracaso ao redescubrimento

Schumann compuxo *Xenoveva* en Düsseldorf, onde traballaba como director municipal. Tentaba demostrar que se podía crear gran ópera alemá desde provincias. Estreada en Leipzig en 1850 baixo a dirección do propio compositor, desapareceu do repertorio tras tres funcións. O público, desconcertado pola súa falta de teatralidade e por unha música máis sinfónica ca operística, recibíuna con frialdade. A competencia con Meyerbeer e Wagner non axudou. Hoxe, porén, valórase como unha ópera de introspección máis ca de espectáculo, na que Schumann anticipa un drama que acontece dentro da música.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Serenata para cordas en mi maior, op. 22 (1879)

Esta obra naceu nun momento crucial da vida de Dvořák: acababa de deixar a orquestra do Teatro Provisional de Praga e procuraba unha voz propia tras anos de formación “alemá”. As tensións da súa ópera *O rei e o carboneiro*, retirada pola súa excesiva complexidade de inspiración wagneriana, empurrárono a revisar profundamente o seu estilo. Entre 1873 e 1875 redefiniu a súa linguaxe: abandonou o cromatismo académico e adoptou unha claridade clásica unida a unha nova cor nacional. A *Serenata* é a proba palpable desa transición: formalmente equilibrada, luminosa na textura, animada por unha enerxía rítmica que procede da fala e da danza checa máis ca da cita folclórica. Por aqueles anos, Dvořák comezaba a facerse notar en Praga con obras corais patrióticas e cancións en lingua vernácula. En 1874 foi nomeado organista en San Adalberto, emprego modesto pero estable, e recibiu o primeiro dos cinco premios estatais para artistas necesitados, grazas a un xurado no que figuraban Hanslick e, máis tarde, Brahms. Na solicitude de 1877 incluíu esta *Serenata*, as *Variacións op. 36* e os *Dúos moravos*: ese envío levou a Brahms a recomendalo ao editor Simrock, desencadeando o inicio da súa fama internacional. Nesta obra ensaia o que perfeccionaría máis tarde nas súas sinfonías: a construción mediante bloques temáticos claramente definidos e o uso de ritmos de danza como forza estrutural. Os cinco movementos trazan un arco continuo no que se suceden diversos estados de ánimo. O primeiro abre cunha serenidade pastoral; o segundo, un vals melancólico, converte o ritmo de salón en meditación; o *scherzo* central desprega humor e precisión rítmica; o cuarto é unha páxina de lirismo suspendido; e o final recupera a luz inicial, pechando o ciclo cun aire de reconciliación. A calidez das cordas, os hipnóticos xiros melódicos e a claridade da forma fan desta obra unha declaración de estilo: música que soa espontánea pero está construída con precisión, onde o popular e o clásico se abrazan sen xerarquías.

Por que chamarlle «serenata»?

En 1879, un compositor checo non demasiado coñecido non podía permitirse a grandilocuencia dos xéneros «serios». A serenata, tradicionalmente música nocturna e social, prometía entretemento sen pretensións intelectuais. Porén, Mozart xa lexitimara o xénero coas súas serenatas, así que existía unha tradición á que dar continuidade. A modestia do título contrastaba deliberadamente coa ambición da partitura. Cando a obra alcanzou o éxito que merecía, Dvořák demostrou que, en Praga, se podía escribir música tan refinada como en Viena.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68 (1876)

A *Sinfonía n.º 1* foi o punto culminante de máis de dúas décadas de procura creativa. Nas *Serenatas* e no *Concerto para piano n.º 1* ensaiou proporcións e texturas; no *Réquiem alemán* e no *Schicksalslied* aprendeu a manexar a orquestra como un organismo flexible. Coas *Variacións sobre un tema de Haydn* alcanzou a madurez técnica: nesa obra uniu disciplina formal e riqueza orquestral, as dúas calidades que farían posible a súa sinfonía. O resultado, estreado en 1876, foi máis ca un simple debut sinfónico. A *Sinfonía n.º 1* demostrou que a tradición aínda podía ser un espazo de invención e que a loita co pasado podía transformarse nunha conquista persoal. A obra segue o arco *per aspera ad astra*: unha viaxe da escuridade á luz, do conflito ao triunfo. O primeiro movemento «Un poco sostenuto – Allegro» concentra a esencia da linguaxe brahmsiana. Construído sobre tres células motívicais principais, desprega unha densidade contrapuntística que mantén a tensión case sen descanso. O cromatismo inicial, presentado na introdución lenta, actúa como «motivo do destino» que reaparecerá transformado ao longo da obra. Baixo o lirismo do «Andante sostenuto» escóitase a resonancia do primeiro movemento: os pedais do corno e as inflexións cromáticas vinculan ambos mundos. O pulso de *pizzicati* e a simetría melódica do «Allegretto e grazioso» dan á música un aire de conversación contida. O final pecha o arco narrativo. Tras unha introdución tormentosa en do menor, a música ábrese paso cara a un clima de claridade serena. Desá atmosfera nace o gran tema coral do «Allegro». Nobre e expansivo, o contraste entre a escuridade inicial e a claridade do do maior final resume todo o percorrido emocional. Nesa síntese entre arquitectura e expresión reside o selo de Brahms: rigor formal, densidade motívica e unha orquestración que equilibra a enerxía sinfónica coa transparencia camerística.

Brahms e von Bülow

Hans von Bülow foi un dos primeiros defensores de Brahms e dirixiu con entusiasmo a súa música. A súa célebre frase sobre a «Décima sinfonía de Beethoven» deulle fama inmediata a esta obra, aínda que fose unha etiqueta que Brahms soportou con certo fastío. Von Bülow viu nel a continuidade do sinfonismo clásico fronte ao wagnerianismo dominante, e o seu apoio resultou crucial para a difusión inicial da súa obra. A pesar de certas diferenzas persoais, ambos compartían a convicción de que os xéneros sancionados polo clasicismo podían seguir sendo o centro da vida musical do ámbito cultural xermánico.

LA TRADICIÓN COMO LEGADO VIVO

Una cadena de maestros y discípulos atraviesa este programa. En 1853, Schumann descubrió al joven Brahms y lo proclamó heredero de Beethoven. En 1875, Brahms hizo algo similar con Dvořák, abriendo las puertas de Viena a un compositor checo hasta entonces desconocido. Las tres obras forman parte del mismo legado, en el que la forma musical se convierte en expresión. Schumann convierte una leyenda medieval en drama sinfónico. Dvořák transforma la serenata en un canto de pureza y equilibrio perfecto. Brahms funde arquitectura clásica con emoción. Tres generaciones unidas por vínculos personales y un ideal musical compartido.

Robert Schumann (1810-1856)

Genoveva: obertura, op. 81 (1847)

Schumann compuso esta obertura con un impulso casi visionario, bajo la inspiración de una leyenda: la de Genoveva de Brabante, esposa inocente acusada de adulterio por el caballero Golo mientras su marido, Siegfried, combate en la guerra. Escuchada hoy, suena como un poema sinfónico adelantado a su tiempo, donde el pasado medieval se convierte en introspección romántica. La estructura sigue de lejos la forma de sonata, aunque su función es más simbólica que formal. La introducción establece el tono y los materiales; el desarrollo encarna el conflicto; la coda, en modo mayor, ofrece la resolución moral, en pocos minutos se condensa el arco completo del relato: inocencia, peligro, caída y redención. Comienza con un misterioso acorde, un gesto que parece abrir una puerta hacia un pasado legendario. A partir de ahí se impone un ambiente caballeresco y solemne, una sonoridad de nobleza medieval idealizada. Este marco es solo un decorado simbólico: lo importante está en los motivos que actúan como personajes. El motivo de la Providencia, eje central de la ópera, domina la obertura desde los primeros compases. En modo menor, anuncia la amenaza de Golo y la sombra del mal. Al final, transformado en modo mayor, simbolizará la victoria espiritual de Genoveva, su fe, que resiste y la reconcilia con Siegfried.

Del fracaso al redescubrimiento

Schumann compuso *Genoveva* en Düsseldorf, donde trabajaba como director municipal. Intentaba demostrar que se podía crear gran ópera alemana desde provincias. Estrenada en Leipzig en 1850 bajo la dirección del propio compositor, desapareció del repertorio tras tres funciones. El público, desconcertado por su falta de teatralidad y por una música más sinfónica que operística, la recibió con frialdad. La competencia con Meyerbeer y Wagner no ayudó. Hoy, sin embargo, se valora como una ópera de introspección más que de espectáculo, donde Schumann anticipa un drama que sucede dentro de la música.

Antonín Dvořák (1841-1904)

Serenata para cuerdas en mi mayor, op. 22 (1879)

Esta obra nació en un momento crucial de la vida de Dvořák: acababa de dejar la orquesta del Teatro Provisional de Praga y buscaba una voz propia tras años de formación «alemana». Las tensiones de su ópera *El rey y el carbonero*, retirada por su excesiva complejidad de inspiración wagneriana, lo empujaron a realizar una revisión profunda de su propio estilo. Entre 1873 y 1875 redefinió su lenguaje: abandonó el cromatismo de escuela y adoptó una claridad clásica unida a un nuevo color nacional. La *Serenata* es la prueba tangible de esa transición: formalmente equilibrada, luminosa en la textura, animada por una energía rítmica que procede del habla y de la danza checa más que de la cita folclórica. Por aquellos años, Dvořák comenzaba a hacerse notar en Praga con obras corales patrióticas y canciones en lengua vernácula. En 1874 fue nombrado organista en San Adalberto, empleo modesto pero estable, y recibió el primero de los cinco premios estatales a artistas pobres, gracias al jurado donde figuraban Hanslick y, más tarde, Brahms. En la solicitud de 1877 incluyó esta *Serenata*, las *Variaciones op. 36* y los *Dúos moravos*: ese envío llevó a Brahms a recomendarlo al editor Simrock, desencadenando el inicio de su fama internacional. En esta obra ensaya lo que perfeccionaría más tarde en sus sinfonías: la construcción mediante bloques temáticos claramente definidos y el uso de ritmos de danza como fuerza estructural. Los cinco movimientos trazan un arco continuo en el que se suceden diversos estados de ánimo. El primero abre con serenidad pastoral; el segundo, un vals melancólico, convierte el ritmo de salón en meditación; el scherzo central despliega humor y precisión rítmica; el cuarto es una página de lirismo suspendido y el final recupera la luz inicial, cerrando el ciclo con aire de reconciliación. La calidez de las cuerdas, los hipnóticos giros melódicos y la claridad de la forma hacen de esta obra una declaración de estilo: música que suena espontánea, pero está construida con precisión, donde lo popular y lo clásico se abrazan sin jerarquías.

¿Por qué llamarla «serenata»?

En 1879, un compositor checo no demasiado conocido no podía permitirse la grandilocuencia de géneros «serios». La serenata, tradicionalmente música nocturna y social, prometía entretenimiento sin pretensiones intelectuales. Sin embargo, Mozart había legitimado el género con sus serenatas, así que había una tradición a la que dar continuidad. La modestia del título contrastaba deliberadamente con la ambición de la partitura. Cuando la obra alcanzó el éxito que merecía, Dvořák demostró que, en Praga, se podía escribir música tan refinada como en Viena.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonía n.º 1 en do menor, op. 68 (1876)

La *Sinfonía n.º 1* fue el punto culminante de más de dos décadas de búsqueda creativa. En las *Serenatas* y el *Concierto para piano n.º 1* ensayó proporciones y texturas; en el *Réquiem Alemán* y el *Schicksalslied* aprendió a manejar la orquesta como un organismo flexible. Con las *Variaciones sobre un tema de Haydn* alcanzó la madurez técnica: allí unió disciplina formal y riqueza orquestal, las dos cualidades que harían posible su sinfonía. El resultado, estrenado en 1876, fue más que un simple debut sinfónico. La *Sinfonía n.º 1* demostró que la tradición aún podía ser un espacio de invención y que la lucha con el pasado podía transformarse en conquista personal. La obra sigue el arco *per aspera ad astra*: un viaje de la oscuridad a la luz, del conflicto al triunfo. El primer movimiento «Un poco sostenuto – Allegro» concentra la esencia del lenguaje brahmsiano. Construido sobre tres células motívicas principales, despliega una densidad contrapuntística que mantiene la tensión casi sin respiro. El cromatismo inicial, presentado en la introducción lenta, actúa como «motivo del destino» que reaparecerá transformado a lo largo de la obra. Bajo el lirismo del *Andante sostenuto*, se escucha la resonancia del primer movimiento: los pedales del corno y las inflexiones cromáticas vinculan ambos mundos. El pulso de *pizzicati* y la simetría melódica del «Allegretto e grazioso» dan a la música un aire de conversación contenida. El final cierra el arco narrativo. Tras una introducción tormentosa en do menor, la música se abre paso hacia un clima de claridad serena. De esa atmósfera nace el gran tema coral del «Allegro». Noble y expansivo, el contraste entre la oscuridad inicial y la claridad del do mayor final resume todo el recorrido emocional. En esa síntesis entre arquitectura y expresión reside el sello de Brahms: rigor formal, densidad motívica y una orquestación que equilibra la energía sinfónica con la transparencia de cámara.

Brahms y Von Bülow

Hans von Bülow fue uno de los primeros defensores de Brahms y dirigió con entusiasmo su música. Su célebre frase sobre la «Décima sinfonía de Beethoven» dio fama inmediata a esta obra, aunque fuera una etiqueta que Brahms soportó con cierto fastidio. Bülow vio en él la continuidad del sinfonismo clásico frente al wagnerismo dominante y su apoyo resultó crucial para la difusión inicial de su obra. Pese a algunas diferencias personales, ambos compartían la convicción de que los géneros sancionados por el clasicismo podían ser el centro de la vida musical del área cultural germánica.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja
Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Ana María Patiño-Osorio

directora

Eloxiada pola súa «forza e serenidade» (Le Temps), Ana María Patiño-Osorio recibiu recoñecemento internacional como unha directora de orquestra excepcional, destacando pola súa sabedoría, finura e profundo respecto pola música.

Nada en Medellín (Colombia), asumirá o cargo de directora musical da Orquestra Filarmónica de Medellín a partir de febreiro de 2026 e será unha das beneficiarias das Bolsas Dudamel en 25/26 coa Filharmónica de Los Ángeles. En abril de 2024 chamou a atención internacional ao obter o segundo premio, o premio do público e o premio do xurado no Concurso Malko para Novos Directores celebrado en Copenhague.

A presente tempada de concertos marca o seu debut con diversas orquestras de Europa e América do Norte. Ana María realizará unha xira polo País Vasco coa Orquestra de Euskadi e debutará coa Orquestra Nacional de España, a Orquestra de RTVE, a Sinfónica de Galicia, a Orquestra Filharmónica de Estrasburgo, a Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, a Arctic Philharmonic, a Malmö Symphony Orchestra, a Stavanger Symphony Orchestra, a Filharmónica de Los Ángeles e a Sinfónica de Dallas.

En tempadas anteriores colaborou coa Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, a Sinfónica da RAI, a Sinfónica Nacional Danesa, a Orquestra da Suisse Romande, a Orquestra de Cámara de Lausana, a Geneva Camerata, a Sinfónica Nacional de Colombia e a Filharmónica de Bogotá.

Comprometida co traballo con músicos novos, desde 2015 participa activamente na Iberacademy Orchestra de Medellín, onde colaborou co seu cofundador e director Roberto González-Monjas en numerosos proxectos. En outubro de 2023 dirixiu a Iberacademy Orchestra durante a Mozartwoche de Salzburgo.

O ano seguinte, liderou con grande éxito unha xira europea coa Orquestra Xuvenil Sinfonía por el Perú xunto ao tenor Juan Diego Flórez, con concertos en Madrid, Barcelona, Viena, Xenebra e París. Pouco despois dirixiu a orquestra do Real Conservatorio de Bruxelas.

En 2022 foi nomeada directora asistente da Orquestra da Suisse Romande, a primeira en ocupar o cargo, e traballou estreitamente con Jonathan Nott durante dúas tempadas, ata 2024. Finalista do Concurso Internacional de Dirección Solti coa Frankfurt Radio Symphony en 2020, Ana obtivo o Premio Nacional 2021 á mellor directora da Orquestra Filharmónica de Bogotá e recibiu o bolsa de dirección do Dirigentenforum do Consello Musical Alemán en 2019.



Elogiada por su «fuerza y serenidad» (Le Temps), Ana María Patiño-Osorio ha recibido reconocimiento internacional como una directora de orquesta excepcional, destacando por su sabiduría, finura y profundo respeto por la música.

Nacida en Medellín (Colombia), asumirá el cargo de directora musical de la Orquesta Filarmónica de Medellín a partir de febrero de 2026 y será una de las beneficiarias de las Becas Dudamel en 25/26 con la Filarmónica de Los Ángeles. En abril de 2024 atrajo la atención internacional al obtener el segundo premio, el premio del público y el premio del jurado en el Concurso Malko para Jóvenes Directores celebrado en Copenhague.

La actual temporada de conciertos marca su debut con algunas orquestas de Europa y Norteamérica. Ana María realizará una gira por el País Vasco con la Orquesta de Euskadi y debutará con la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de RTVE, la Sinfónica de Galicia, la Filarmónica de Estrasburgo, la Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, la Arctic Philharmonic, la Malmö Symphony Orchestra, la Stavanger Symphony Orchestra, la Filarmónica de Los Ángeles y la Sinfónica de Dallas.

En pasadas temporadas colaboró con la Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, la Sinfónica de la RAI, la Sinfónica Nacional Danesa, la Orquesta de la Suisse romande, la Orquesta de Cámara de Lausana, la Geneva Camerata, la Sinfónica Nacional de Colombia y la Filarmónica de Bogotá.

Comprometida con el trabajo con jóvenes músicos, desde 2015 participa activamente en la Iberacademy Orchestra de Medellín, donde ha colaborado con su cofundador y director Roberto González-Monjas en numerosos proyectos. En octubre de 2023 dirigió a la Iberacademy Orchestra durante la Mozartwoche de Salzburgo.

El año siguiente, lideró con gran éxito una gira europea con la Orquesta Juvenil Sinfonía por el Perú junto al tenor Juan Diego Flórez, con conciertos en Madrid, Barcelona, Viena, Ginebra y París. Poco después dirigió la orquesta del Real Conservatorio de Bruselas.

En 2022 fue nombrada directora asistente de la Orquesta de la Suisse Romande, la primera en el cargo, y trabajó estrechamente con Jonathan Nott durante dos temporadas hasta 2024. Finalista del Concurso Internacional de Dirección Solti con la Frankfurt Radio Symphony en 2020, Ana obtuvo el Premio Nacional 2021 a la mejor directora de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y obtuvo la beca de dirección del Dirigentenforum del Consejo Musical Alemán en 2019.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

VIOLINES I

Olatz Ruiz de Gordejuela Aguirre****
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
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

VIOLÍN I

María Rodríguez Estévez

VIOLÍN II

Marie Esther Cooper Aubé
Carolina Fuentes Núñez

CONTRABAJO

Roman Henryk Mosler
Enrique Jesús Rodríguez Yebra

TROMBÓN TENOR

Javier Fernández Arias*

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 Reboredo 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 Sáñez 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
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*

Abono **VO7/Vilagarcía**

20/11/25

 Auditorio Municipal
Vilagarcía de Arousa

 20h

07/11/25

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

WOLFGANG AMADEUS MOZART

El rapto en el serrallo: obertura, K. 394

Sinfonía concertante para flauta oboe, fagot y
trompa en mi bemol mayor, K. 297b

ANTONÍN DVORÁK

Sinfonía nº 8 en sol mayor, op. 88

Claudia Walker Moore *flauta*

Carolina Rodríguez Canosa *oboe*

Steve Harriswangler *fagot*

Marta Montes Sanz *trompa*

Lucas Macías *director*

Festival amigos de la ópera

Teatro Colón
A Coruña

19h

05/12/25

CLAUDE DEBUSSY Pelleas et Mèlisande (Versión de concierto)

Sydney Mancasola (*Mèlisande*)

Edward Nelson (*Pelleas*)

Yakov Sgtrizhak (*Golaud*)

Igor Durlovski (*Arkel*)

Mónica Redondo (*Geneviève*)

Belén Vaquedo (*Yniold*)

Javier Agudo (*Medecin*)

Coro Gaos (*Fernando Briones, Dir.*)

Orquesta Sinfónica de Galicia

José Miguel Pérez Sierra, *Director*

Abono
VO8/vigo

11/12/25

Teatro Afundación
Vigo

20h

12/12/25

Palacio de la Ópera
A Coruña

20h

ANTON BRUCKNER

Sinfonía nº 5 en si bemol mayor

Eva Ollikainen *directora*

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

