

Temporada
de abono

25/26

ORQUESTA JOVEN
DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

10/01/26
S04

José Trigueros *director*



10/01/26
SO4

I

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

La forza del destino: obertura

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Concierto para clarinete y orquesta
en la mayor, K622

Allegro

Adagio

Rondó

II

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI (1840-1893)

Sinfonía nº 4 en fa menor, op. 36

I. Andante sostenuto

II. Andantino in modo di canzona

III. Scherzo. Pizzicato ostinato

IV. Finale. Allegro con fuoco

ORQUESTA JOVEN DE LA OSG

Álvaro Ferrer *clarinete*

José Trigueros *director*

VIDAS ENTRELAZADAS

A historia da música está tecida por encontros providenciais. Verdi deu vida a *La forza del destino* grazas á insistencia e mediación do tenor Enrico Tamberlik, quen o levou a estrear a obra en San Petersburgo en 1862. Pola súa parte, o *Concerto para clarinete* de Mozart naceu da súa absoluta complicidade artística entre o compositor e Anton Stadler. Finalmente, tamén a *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski se entende desde as relacións persoais: dedicouna á súa mecenas, Nadezhda von Meck, coa fórmula «Á miña mellor amiga».

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Abertura de *La forza del destino* (c. 1861–1862; e. 1862; rev. 1869)

La forza del destino naceu por un encargo do Teatro Imperial de San Petersburgo que lle chegou a Verdi a través do tenor Enrico Tamberlik. Non foi unha ópera doada para o compositor. Tras a estrea, non quedou satisfeito coa partitura, polo que a revisou con insistencia ata dar forma á versión definitiva, estreada na Scala. A abertura tamén pasou por ese proceso. Nesta revisión, reorganizou os materiais e afinou o xeito de empregar o contraste como instrumento dunha dramaturxia desenvolvida por medios exclusivamente sonoros. A abertura, unha peza pulida con precisión, funciona, de feito, moi ben fóra do contexto teatral. A fanfarria coa que se inicia quedou gravada como símbolo do «destino». Preséntasenos como unha sonoridade seca, case despiadada, unha especie de sentenza que sintetiza a esencia fatalista do drama que vén a continuación. Máis que resumir a ópera ou presentar os personaxes, a abertura funciona como un espazo simbólico no que se amosa un conflito e unha tensión interna que nunca chegan a resolverse de todo. Por unha banda, atopamos unha arquitectura clara, con seccións que presentan unha enerxía sinfónica. Pola outra, un lirismo directo, sen adornos, que respira coa naturalidade da voz. Con todo, nin o impulso dramático borra a emoción, nin o canto suaviza por completo a ameaza.

A conexión española de *La forza*

O intermediario entre Verdi e os Teatros Imperiais foi o aclamado tenor Enrico Tamberlik, que cantara en Madrid e Barcelona nos anos 1840, cando o *Don Álvaro* do Duque de Rivas —drama no que se basea o libreto— aínda resoaba nos escenarios españois. Tamberlik creou o papel de Don Álvaro na estrea rusa da ópera e mantivo os seus vínculos con España: en 1882 inaugurou o teatro que leva o seu nome en Vigo cunha representación de *Poliuto* de Donizetti e, ao retirarse, estableceuse durante un tempo en Madrid, onde semella que se dedicou ao comercio de armas.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Concerto para clarinete en la maior, K. 622 (c. 1791)

Mozart compuxo este concerto nos últimos meses da súa vida, mentres traballaba simultaneamente en *A frauta máxica*, o *Réquiem* e *La clemenza di Tito*. A pesar das tensións económicas e do desgaste físico, logrou reunir nesta obra algunhas das súas achegas máis audaces ao xénero concertante. Por unha banda, perfeccionou o modelo híbrido entre o ritornello barroco e a forma sonata clásica. Pola outra, escribiu para un instrumento novo, o clarinete basset, cun rexistro grave ampliado que abriu unha dimensión expresiva inédita. Este instrumento, desenvolvido por Anton Stadler xunto ao fabricante Theodor Lotz, ofrecía unha cor sonora profunda e flexible. Mozart soubo aproveitala escribindo pasaxes tecnicamente esixentes, nos que un cromatismo doloroso e dixitacións incómodas contribúen ao carácter da obra. A dificultade non é aquí un adorno, senón unha forma de dramatismo tímbrico. O resultado non é un lucimento do solista fronte á orquestra, senón un diálogo continuo e denso, unha integración orgánica na que a individualidade se negocia. A obra conserva o esquema tripartito herdado do Barroco (rápido–lento–rápido), pero transfórmao desde dentro. O primeiro movemento evita a cadenza e expande os materiais temáticos con liberdade. O segundo, un *Adagio* de ton contemplativo, condensa o lirismo contido dos concertos para vento de Mozart. O rondó final (ABACABA) articula os seus retornos coma se cada repetición do tema fose unha nova reflexión: menos círculo, máis espiral. O K. 622 non fundou de inmediato unha escola: ao longo do século XIX, o modelo mozartiano viuse desprazado por unha estética máis centrada no virtuosismo individual. Porén, a súa influencia rexurdiu no século XX con enfoques neoclásicos da man de Hindemith, e con reformulacións formais en obras de Nielsen ou Copland.

Anton Stadler, o colaborador invisible

Mozart non escribiu este concerto para un instrumento, senón para unha persoa. Anton Stadler non era só clarinetista: era amigo íntimo, compañeiro habitual de taberna e irmán de loxia. Relacionáronse durante anos, compartían códigos, xestos e referencias. A súa relación non era só persoal, senón creativa, polo que Mozart, cando escribiu este concerto, sabía exactamente para quen escribía e de que era capaz de tocar. Ese coñecemento mutuo, difícil de documentar, é o que hoxe só se percibe durante a audición. O clarinete moderno borrarón a sonoridade orixinal e Stadler quedou relegado a unha nota ao pé. Lembralo é traer a esta música o diálogo afectivo e artístico que a fixo posible.

Piotr Ilich Chaikovski (1840–1893)

Sinfonía n.º 4 en fa menor, op. 36 (c. 1877–1878; e. 1878)

A *Cuarta Sinfonía* amosa un dominio das técnicas de composición que desminte a imaxe dun Chaikovski meramente intuitivo. O desenvolvemento do primeiro movemento revela un sólido traballo temático e transformacións melódicas dunha notable sofisticación. A súa escritura é máis contrapuntística do que adoita recoñecerse, e o equilibrio tímbrico e a transparencia derivan dun control preciso dos rexistros e da separación de planos na instrumentación. Esta sinfonía demostra ata que punto Chaikovski integrou emoción intensa e construción rigorosa, levando a súa linguaxe orquestral e formal a un punto culminante. A obra organízase arredor dunha idea que funciona como principio de unidade. A fanfarria inicial de metais non é un simple «tema» que se desenvolve ao modo clásico; actúa como emblema do fatal. Cada vez que a música semella orientarse cara a un espazo máis sentimental ou afirmativo, queda marcada pola memoria dese sinal inaugural. Cando o final parece lanzarse cara a unha celebración expansiva, a reaparición do motivo inicial, lonxe de confirmar un triunfo, lembra que o impulso cara adiante non disipa as sombras. Os movementos centrais parecen afastarse dese clima fatalista, pero só en aparencia. O segundo é unha especie de *Lied* instrumental de contención melancólica. O terceiro xoga co timbre: escoitamos pizzicati inquedados nas cordas, liñas solistas que se perseguen sen atoparse. É un teatro sen actores: hai acción, contraste, mesmo humor ou estrañeza, tensións recoñecibles que se expoñen, coliden e reaparecen baixo novas formas. Non é casual que o compositor admirase a Verdi pola súa capacidade para organizar a emoción sen retórica filosófica. Como en *La forza del destino*, o importante non é o argumento, senón a intensidade coa que se sostén.

Trece anos de intimidade á distancia

A relación entre Piotr Ilich Chaikovski e Nadezhda von Meck foi un mecenado excepcional baseado nunha profunda afinidade emocional e no respecto artístico. Von Meck, unha viúva inmensamente rica e apaixonada da súa música, decidiu apoiar economicamente o compositor cunha xenerosa pensión anual que lle permitiu abandonar o ensino para centrarse exclusivamente na creación. O seu vínculo mantívose a través de centos de cartas nas que compartiron confesións sobre a vida, a arte e os seus medos máis profundos, actuando o un para o outro como refuxio psicolóxico e espiritual. Este equilibrio rompeu de maneira abrupta en 1890, cando ela interrompeu a axuda e o contacto de forma unilateral, deixando ao compositor mergullado nunha profunda tristura e desconcerto que se prolongaron ata o final dos seus días.

VIDAS ENTRELAZADAS

La historia de la música está tejida por encuentros providenciales. Verdi dio vida a *La fuerza del destino* gracias a la insistencia y mediación del tenor Enrico Tamberlik, quien lo llevó a estrenar la obra en San Petersburgo en 1862. Por su parte, el *Concierto para clarinete* de Mozart nació de su complicidad artística absoluta entre el compositor y Anton Stadler. Finalmente, también la *Cuarta Sinfonía* de Chaikovski se entiende desde las relaciones personales: se la dedicó a su mecenas, Nadezhda von Meck, con la fórmula “A mi mejor amiga”.

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Obertura de *La fuerza del destino* (c. 1861-1862; e. 1862; rev. 1869)

La fuerza del destino nació por un encargo del Teatro Imperial de San Petersburgo que le llegó a Verdi a través del tenor Enrico Tamberlik. No fue una ópera sencilla para el compositor. Después del estreno, no quedó satisfecho con la partitura, por lo que la revisó con insistencia hasta dar forma a la versión definitiva, estrenada en La Scala. La obertura también pasó por ese proceso. En esta revisión, reorganizó los materiales y afinó la manera de usar el contraste como instrumento de una dramaturgia desarrollada por medios exclusivamente sonoros. La obertura, una pieza pulida con precisión, funciona, de hecho, muy bien fuera del contexto teatral. La fanfarria con la que se le da inicio ha quedado grabada como símbolo del “destino”. Se nos presenta como una sonoridad seca, casi despiadada, una especie de sentencia que sintetiza la esencia fatalista del drama que viene a continuación. Más que resumir la ópera o presentar a los personajes, la obertura funciona como un espacio simbólico en el que se muestra un conflicto y una tensión interna que nunca llega a resolverse del todo. Por un lado, tenemos una arquitectura clara, con secciones que presentan una energía sinfónica. Por otro, un lirismo directo, sin adornos, que respira con la naturalidad de la voz. No obstante, ni el impulso dramático borra la emoción, ni el canto suaviza del todo la amenaza.

La conexión española de *La fuerza*

El intermediario entre Verdi y los Teatros Imperiales fue el aclamado tenor Enrico Tamberlick, que había cantado en Madrid y Barcelona en los años 1840, cuando el *Don Álvaro* del Duque de Rivas —drama en el que se basa el libreto— todavía resonaba en los escenarios españoles. Tamberlick creó el papel de Don Álvaro en el estreno ruso de la ópera y mantuvo sus vínculos con España: en 1882 inauguró el teatro que lleva su nombre en Vigo con una representación de *Poliuto* de Donizetti y, al retirarse, se estableció por un tiempo Madrid, donde parece que se dedicó al mercado de las armas.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Concierto para clarinete en la mayor, K. 622 (c. 1791)

Mozart compuso este concierto en los últimos meses de su vida, mientras trabajaba simultáneamente en *La flauta mágica*, el *Réquiem* y *La clemenza di Tito*. A pesar de las tensiones económicas y el desgaste físico, logró reunir en esta obra algunas de sus aportaciones más audaces al género concertante. Por un lado, perfeccionó el modelo híbrido entre el ritornello barroco y la forma sonata clásica. Por otro, escribió para un instrumento nuevo, el clarinete basset, con un registro grave ampliado que abrió una dimensión expresiva inédita. Este instrumento, desarrollado por Anton Stadler junto al fabricante Theodor Lotz, ofrecía un color sonoro profundo y flexible. Mozart lo aprovechó escribiendo pasajes técnicamente exigentes, donde un cromatismo doloroso y las digitaciones incómodas contribuyen al carácter de la obra. La dificultad no es aquí un adorno, sino una forma de dramatismo tímbrico. El resultado no es un lucimiento del solista frente a la orquesta, sino un diálogo continuo y denso, una integración orgánica donde la individualidad se negocia. La obra conserva el esquema tripartito heredado del Barroco (rápido–lento–rápido), pero lo transforma desde dentro. El primer movimiento evita la cadenza y expande los materiales temáticos con libertad. El segundo, un *Adagio* en tono contemplativo, condensa el lirismo contenido de los conciertos para viento de Mozart. El rondó final (ABACABA) articula sus retornos como si cada repetición del tema fuera una nueva reflexión: menos círculo, más espiral. El K. 622 no fundó inmediatamente una escuela: a lo largo del siglo XIX, el modelo mozartiano se vio desplazado por una estética más centrada en el virtuosismo individual. Sin embargo, su influencia resurgió en el siglo XX con enfoques neoclásicos en manos de Hindemith, y con replanteamientos formales en obras de Nielsen o Copland.

Anton Stadler, el colaborador invisible

Mozart no escribió este concierto para un instrumento, sino para una persona. Anton Stadler no era solo clarinetista: era amigo íntimo, compañero habitual de taberna y hermano de logia. Se relacionaron durante años, compartían códigos, gestos, referencias. Su relación no era solo familiar, sino creativa, así que Mozart, cuando escribió este concierto, sabía exactamente para quién escribía y qué era capaz de tocar. Ese conocimiento mutuo, difícil de documentar, es lo que hoy solo se percibe durante la audición. El clarinete moderno ha borrado la sonoridad original y Stadler ha quedado relegado a una nota al pie. Recordarlo es traer a esta música el diálogo afectivo y artístico que la hizo posible.

Piotr Ilich Chaikovsky (1840-1893)

Sinfonía n.º 4 en fa menor, op. 36 (c. 1877-1878; e. 1878)

La Cuarta Sinfonía muestra un dominio de las técnicas de composición que desmiente la imagen de un Chaikovsky meramente intuitivo. El desarrollo del primer movimiento revela un sólido trabajo temático y transformaciones melódicas de notable sofisticación. Su escritura es más contrapuntística de lo que suele reconocerse y el equilibrio tímbrico y la transparencia derivan de un control preciso de los registros y de la separación de planos en la instrumentación. Esta sinfonía demuestra hasta qué punto Chaikovsky integró emoción intensa y construcción rigurosa, llevando su lenguaje orquestal y formal a un punto álgido. La obra se organiza alrededor de una idea que funciona como principio de unidad. La fanfarria inicial de metales no es un simple “tema” que se desarrolla al modo clásico; actúa como emblema de algo fatídico. Cada vez que la música parece orientarse hacia un espacio más sentimental o más afirmativo, queda marcado por la memoria de esa señal inaugural. Cuando el final parece lanzarse hacia una celebración expansiva, la reaparición del motivo inicial en lugar de confirmar un triunfo, recuerda que el impulso hacia delante no despejan las sombras. Los movimientos centrales parecen alejarse de ese clima fatalista, pero solo en apariencia. El segundo es una suerte de *Lied* instrumental de contención melancólica. El tercero juega con el timbre: escuchamos *pizzicati* inquietos en las cuerdas, líneas solistas que se persiguen sin encontrarse. Es un teatro sin actores: hay acción, contraste, incluso humor o extrañeza, tensiones reconocibles que se exponen, colisionan y reaparecen bajo nuevas formas. No es casual que el compositor admirase a Verdi por su capacidad para organizar la emoción sin retórica filosófica. Como en *La forza del destino*, lo importante no es el argumento, sino la intensidad con la que se sostiene.

Trece años de intimidad a distancia

La relación entre Piotr Ilich Chaikovsky y Nadezhda von Meck fue un mecenazgo excepcional basado en una profunda afinidad emocional y el respeto artístico. Von Meck, una viuda inmensamente rica y apasionada de su música, decidió apoyar económicamente al compositor con una generosa pensión anual que le permitió abandonar la enseñanza para centrarse exclusivamente en la creación. Su vínculo se mantuvo a través de centenares de cartas en las que compartieron confesiones sobre la vida, el arte y sus miedos más profundos, actuando el uno para el otro como un refugio psicológico y espiritual. Este equilibrio se rompió abruptamente en 1890, cuando ella cortó la ayuda y el contacto de forma unilateral, dejando al compositor sumido en una gran tristeza y desconcierto que duró hasta el final de sus días.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Álvaro Ferrer Pedrajas

clarinete

Inicia os seus estudos de grao elemental e profesional no Conservatorio Profesional de Música da Coruña, onde obtén o premio do Concurso de Solistas en dúas ocasións durante este período. Posteriormente continúa a súa formación no Conservatorio Superior de Música da Coruña coa profesora Mariola Gil Lago, acadando as máximas cualificacións, Matrícula de Honra e Premio Fin de Grao.

Formou parte de prestixiosas orquestras novas como a Joven Orquesta Nacional de España, a Orquesta Xove da Sinfónica de Galicia, a Orquesta Xove de Extremadura, a Young Flanders Orchestra (Bélxica) e a JONG Metropole (Países Baixos).

Amplía a súa formación cun Máster en Interpretación do Clarinete na KASK & Conservatorium School of Arts de Gante (Bélxica), baixo a tutela do profesor Eddy Vannosthuyse, obtendo igualmente as máximas cualificacións.

Durante este período obtén praza como academista na Belgian National Orchestra e en La Monnaie / De Munt (Ópera Nacional de Bélxica).

Recibiu clases maxistras de recoñecidos profesores como Yehuda Gilad, Arno Pisters, Florent Héau, Andrew Marriner, Pascal Moraguès, Nicolas Baldeyrou, Antonio Saiote, Juan Ferrer, Luis Miguel Méndez, Vicente Alberola, Antonio Capolupo, Iván Marín, Nuno Silva e Enrique Pérez, entre outros.

Na actualidade colabora habitualmente con orquestras nacionais e internacionais como a Belgian National Orchestra, a Orquesta Nacional de España, La Monnaie / De Munt (Ópera Nacional de Bélxica), a Orquesta Sinfónica de Madrid e a Orquesta Titular do Teatro Real, Brussels Philharmonic, a Orquesta Sinfónica de Galicia, a ORCAM (Orquesta e Coro da Comunidade de Madrid), Euskadiko Orkestra, a Orquesta de Extremadura, a Orchestre National de Cannes e Opera Ballet Vlaanderen, entre outras.

Realizou xiras nacionais e internacionais por España, Francia, Reino Unido, Bélxica, Países Baixos, Estados Unidos e China, traballando baixo a dirección de mestres como Alain Altinoglu, Alberto Zedda, Roberto González-Monjas, James Conlon, Gustavo Gimeno, José Luis López Cobos, Maurizio Benini, Juanjo Mena, Dima Slobodeniouk, Vasily Petrenko, Kazushi Ono, Antony Hermus, David Afkham, Andrew Litton, Stanislav Kochanovsky, Alondra de la Parra, Krzysztof Penderecki, Nicola Luisotti, Asher Fisch, Joana Mallwitz, David Grimal, Andrés Salado, Roberto Forés e Fernando López Briones.



Inicia sus estudios de grado elemental y profesional en el Conservatorio Profesional de Música de A Coruña, donde obtiene el premio del Concurso de Solistas en dos ocasiones durante este período. Posteriormente continúa su formación en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña con la profesora Mariola Gil Lago, obteniendo las máximas calificaciones, Matrícula de Honor y Premio Fin de Grado.

Ha formado parte de prestigiosas orquestas jóvenes como la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia, la Orquesta Joven de Extremadura, la Young Flanders Orchestra (Bélgica) y la JONG Metropole (Países Bajos).

Amplía su formación con un Máster en Interpretación del Clarinete en la KASK & Conservatorium School of Arts de Gante (Bélgica), bajo la tutela del profesor Eddy Vannosthuyse, obteniendo igualmente las máximas calificaciones.

Durante este periodo obtiene plaza como academista en la Belgian National Orchestra y en La Monnaie / De Munt (Ópera Nacional de Bélgica).

Ha recibido clases magistrales de reconocidos profesores como Yehuda Gilad, Arno Pieters, Florent Héau, Andrew Marriner, Pascal Moraguès, Nicolas Baldeyrou, Antonio Saio-te, Juan Ferrer, Luis Miguel Méndez, Vicente Alberola, Antonio Capolupo, Iván Marín, Nuno Silva y Enrique Pérez, entre otros.

En la actualidad colabora habitualmente con orquestas nacionales e internacionales como la Belgian National Orchestra, la Orquesta Nacional de España, La Monnaie / De Munt (Ópera Nacional de Bélgica), la Orquesta Sinfónica de Madrid y la Orquesta del Teatro Real, Brussels Philharmonic, la Orquesta Sinfónica de Galicia, la ORCAM (Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid), Euskadiko Orkestra, la Orquesta de Extremadura, la Orchestre National de Cannes y Opera Ballet Vlaanderen, entre otras.

Ha realizado giras nacionales e internacionales por España, Francia, Reino Unido, Bélgica, Países Bajos, Estados Unidos y China, trabajando bajo la dirección de maestros como Alain Altinoglu, Alberto Zedda, Roberto González-Monjas, James Conlon, Gustavo Gimeno, José Luis López Cobos, Maurizio Benini, Juanjo Mena, Dima Slobodeniouk, Vasily Petrenko, Kazushi Ono, Antony Hermus, David Afkham, Andrew Litton, Stanislav Kochanovsky, Alondra de la Parra, Krzysztof Penderecki, Nicola Luisotti, Asher Fisch, Joana Mallwitz, David Grimal, Andrés Salado, Roberto Forés y Fernando López Briones.

José Trigueros

director

Director Asociado da Orquestra Sinfónica de Galicia desde a tempada 2019-2020, José Trigueros deu o salto á dirección orquestral tras unha ampla traxectoria profesional como instrumentista.

Nas últimas tempadas dirixiu formacións como a Orquestra Nacional de España, a Orquestra e Coro de RTVE, a Orquestra Cidade de Granada, a Orquestra de Valencia, a Orquestra Sinfónica de Castilla y León, a Orquestra de Córdoba, a Orquestra Sinfónica de Navarra ou a Orquestra Sinfónica das Illas Baleares, entre outras.

Así mesmo, foi convidado con frecuencia pola Joven Orquesta Nacional de España, da que foi director asistente e á fronte da súa Academia de Música Contemporánea.

Traballou con solistas como os pianistas Simon Trpčeski, Varvara e Boris Giltburg, o violista Joaquín Riquelme, o clavecinista Mahan Esfahani, a soprano Raquel Lojendio ou a cantaora flamenca Marina Heredia, xunto a quen estreou en España en maio de 2024 a obra de Joan Albert Amargós *¡En libertad!*.

En 2016 foi seleccionado polo mestre David Zinman para participar nunhas clases maxistras xunto á prestixiosa Tonhalle Orchester Zürich.

Ao longo da súa carreira colaborou como director asistente con mestres como Pablo Heras-Casado, Dima Slobodeniouk ou Alberto Zedda.

Formado nos conservatorios de Valencia e Ámsterdam na especialidade de percusión, José Trigueros iniciou os seus estudos de dirección de orquestra da man do mestre Bruno Aprey, que posteriormente ampliou no Conservatorio de Bruxelas con Patrick Davin.



Director Asociado de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde la temporada 2019-2020, José Trigueros dio el salto a la dirección orquestal tras una extensa trayectoria profesional como instrumentista.

Durante las últimas temporadas ha dirigido formaciones como la Orquesta Nacional de España, la Orquesta y Coro de RTVE, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Valencia, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Navarra o la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares, entre otras.

También ha sido invitado con frecuencia por la Joven Orquesta Nacional de España, siendo su director asistente y estando al frente de la Academia de Música Contemporánea.

Ha trabajado con solistas como los pianistas Simon Trpčeski, Varvara y Boris Giltburg, el viola Joaquín Riquelme, el clavecinista Mahan Esfahani, la soprano Raquel Lojendio o la cantaora flamenca Marina Heredia, junto a quien estrenó en España en mayo de 2024 la obra de Joan Albert Amargós *¡En libertad!*

En 2016 fue seleccionado por el maestro David Zinman para participar en unas clases magistrales junto a la prestigiosa Tonhalle Orchester de Zurich.

A lo largo de su carrera ha trabajado como director asistente de maestros como Pablo Heras-Casado, Dima Slobodeniouk o Alberto Zedda.

Formado en los conservatorios de Valencia y Ámsterdam en la especialidad de percusión, José Trigueros comenzó sus estudios de dirección de orquesta de la mano del maestro Bruno Apreay posteriormente los amplió en el Conservatorio de Bruselas con Patrick Davin.

ORQUESTA JOVEN

DE LA SINFÓNICA DE GALICIA

Director Académico
José Belmonte

VIOLINES

Carlota Carrera López
Marcos Castro García
Mateo Chávez García
Sara Conde Vázquez
Marina Fernández Aramberri
Mario Fernández Escolante
Cecilia Fernández Suárez
Elena García Díaz
Uxía Gómez Medal
Carla López López
Irene López López
Xavier Rodríguez Vázquez
Andrea Sanchez Arroyo
Jorge Uñón
Eduardo Alonso Suárez
Laura Ballesteros Colino
Marta Cabrera Guijo
Matías Ferreira López
Enma Gómez García
Clara María Lorenzo Castro
Diego Montaña Pais
Álvaro Pérez Bastos
Gonzalo Rodríguez Martínez
Jaime Rodríguez Rico
Carla Veiga Otero
Antía Gandoy Carmuega

VIOLAS

Sabela Ares Rodríguez
Emilia Durán Rodríguez
Lucía García Bello
Lian Iglesias García
Carla Maltese Otero
Sara Mirapeix Fernández
Laura Paniagua Almaraz
Paula Rodeiro Iglesias
Álvar San Miguel Herrero
Lucía Suárez Amor

VIOLONCHELOS

Esteban Antonio Barlow Zas
Iván Fernández González
Alexandre Ferreira López
Enma González Blanco
Jacobo Nieto López
Mar Rodríguez Villanueva
Sofía Soto López
Martin Vlashi

CONTRABAJO

Susana González Julías
Xan Maroño Polo
Jessica Paz Caneda
Sara Romero Rial
Álvaro Sánchez González

FLAUTAS

Ángel Carrión Serrano
Sofía Fernández Araujo
Aitana López Caaveiro

OBOES

Clara Campos Pérez
Xiana Longueira González

CLARINETES

Jorge Manuel Aldao López
Lucía Campo Sierra

FAGOTES

Pablo Guimarey Touriño
Mario Hermida Martínez

TROMPAS

Abel Bernabé Gil
Carlos Manuel Estrela Castro
Lorena González Ferreiro
Pablo Pan Rivera
Martin Vieites Esperón

TROMPETAS

Miguel Agís Ucha
Patricio Martín Fernández

TROMBÓN TENOR

Gonçalo Costa Silva
Duarte Sousa Neiva

TROMBÓN BAJO

Enol Camacho García

TUBAS

Alfonso García López
Samuel Serra Chouza

PERCUSIÓN

Nuria Abril Franch
Adán García Rodríguez
Matías Munín Giadáns
Iria Pérez Antelo
Luis Diego Redondo Hernández

ARPA

Natalia Fernández San José

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 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

Chorus

Concerto pola
Paz 2026

11/12/25

📍 Coliseum
A Coruña

🕒 19h

PROYECTO CHORUS

VARIOS

arr. PARADELA/BRIONES

Suite Disney

JOSU ELBERGIN

Todos podemos soñar

BENJ PASEK Y JUSTIN PAUL,

arr. SAAVEDRA

A million dreams

This is me

MICHEL JACKSON & LIONEL RICHIE,

arr. SAAVEDRA

We are the World

COLDPLAY,

arr. SAAVEDRA

Viva la vida

Fernando Briones *director*

Abono **VO9/Santiago**

15/01/26

 Auditorio de Galicia
Santiago de Compostela

 20.30h

16/01/26

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

ANTON BRUCKNER

Sinfonía nº 9 en re menor

Thomas Dausgaard *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

