

Temporada
de abono

06/021/26
V11

25/
26



SINFÓNICA
DE GALICIA

Hankyeol Yoon *director*

Abono
V11/

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

06/02/26
V11

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Manfred: obertura, op. 115

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Concierto para piano nº 2 en fa menor, op. 21

Maestoso

Larghetto

Allegro vivace

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Sinfonía nº 4 en mi menor, op. 98

Allegro non troppo

Andante moderato

Allegro giocoso

Allegro enérgico e passionato

Nelson Goerner *piano*

Hankyeol Yoon *director*

O DRAMA INTERIOR EN FORMA MUSICAL

No século XIX, a música non se limitou a expresar sentimentos, senón que tamén os someteu a exame. Compositores como Schumann, Chopin e Brahms procuraron novas formas de representar o conflito interior desde distintos ángulos: o tormento romántico, a construción dunha voz propia e a tensión entre tradición e modernidade. As tres obras reunidas neste programa condensan estes desafíos en linguaxes persoais que dialogan co seu tempo.

Robert Schumann (1810–1856)

Manfred: obertura, op. 115 (1848–49)

Cando Schumann leu Manfred en agosto de 1848, acababa de pechar a súa única ópera, Genoveva. O paso a un novo proxecto foi inmediato e non implicou unha viraxe radical: en ambas as obras procuraba unha música que prolongase o drama sen ilustralo. O texto de Byron, coa súa atmosfera fantasmal e un protagonista de personalidade disociada e conciencia fragmentada, ofrecía o impulso perfecto para explorar o conflito interior sen apoiarse nunha acción visible. Aínda que etiquetada como «melodrama», a partitura de Manfred non segue modelos teatrais convencionais. Schumann evita tanto a forma sinfónica como o desenvolvemento temático tradicional: non hai motivos condutores nin bloques claramente definidos. A obertura presenta unha estrutura sonora inestable, onde o cromatismo non é un mero adorno. Os acordes non resolven e as frases non repousan; todo se move como se algo sen nome tirase cara dentro. Deste xeito, a angustia do protagonista non se enuncia: infiltra e exprésase a través da harmonía. Tamén a polifonía actúa como tensión latente máis que como tecido condutor. Máis que describir a Manfred, adopta a súa forma quebrada e evasiva de estar nun mundo inhóspito. O espectro de Astarté, que no poema de Byron encarna a culpa e o desexo reprimido, non se desenvolve como personaxe na partitura, pero iso non borra a súa función simbólica. Como Genoveva, non redime con actos, senón coa súa evocación. A obertura non é unha introdución ao drama: condénsao.

¿Byron e Schumann son Manfred?

Manfred fascinou tanto a Balákirev ou Chaikovski como a Schumann. O personaxe encarna o heroe romántico extremo, desarraigado, lúcido, impotente. Lonxe de ser unha mera fantasía, desde o principio leuse en clave biográfica: Astarté era o eco dun escándalo (os rumores da relación incestuosa que Byron tería mantido coa súa irmá) e o protagonista, un autor disfrazado. Tamén é difícil non ver no personaxe algo do inestable Schumann: quizais esta partitura non sexa unha simple confesión, pero si poderíamos interpretala como unha forma radical de recoñecerse.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Concerto para piano n.º 2 en fa menor, op. 21 (1829–30)

En 1829, Chopin xa non era un mozo prodixio: era un músico que comezaba a pensar estratexicamente a súa carreira. Acababa de rematar os seus estudos en Varsovia, onde o seu mestre Józef Elsner eloxiara o seu talento excepcional, e preparábase para saír ao estranxeiro. Antes de chegar a París, tocaba pasar por Viena. Na capital austríaca, en pleno verán, ofreceu un concerto coas súas Variacións sobre un tema de Mozart no que obtivo un éxito inmediato. Aínda non cumprira vinte anos e xa se falaba del como unha figura emerxente do virtuosismo europeo. O Concerto en fa menor naceu xusto despois desa viaxe. En Varsovia agardábase del unha obra importante, algo que o consolidase como compositor e solista. A resposta foi unha partitura ambiciosa, que se estreou en decembro con éxito de crítica. Desde o punto de vista musical, a súa linguaxe aínda se move dentro do chamado *concert brillant*, pero Chopin sométeo a unha expansión que o orienta cara a un lirismo marcado. Atopamos xestos de orixe nacional, por exemplo, as seccións de marcha inspiradas na tradición polaca. E tamén experimentos estruturais sutís: o primeiro movemento, por exemplo, conserva na reexposición a tonalidade do segundo tema (La bemol), nun xiro formal inusual que funciona, segundo Donald Francis Tovey, como un «experimento singular pero non fallido». John Rink sinalou como a «perfección do ornamento» que caracteriza a obra non é un exceso decorativo, senón unha estratexia expresiva. Máis ca unha exhibición, este concerto é un campo de probas, onde a narrativa interior do piano eclipsa a retórica orquestral. Cando se publicou finalmente en Leipzig en 1836, a dedicatoria á condesa Delphine Potocka pechou un círculo: a obra que naceu como carta de presentación converteuse nunha credencial de pertenza a ese mundo aristocrático e internacional que Chopin conseguiu conquistar.

O compositor críticase

As cartas de Chopin permiten asomarse a un compositor novo atento ao impacto público da súa obra. Tras a estrea, queixouse de que o piano «soaba xordo» fronte á orquestra. Para o segundo concerto, cambiou de instrumento e escolleu un vienés, máis potente. «O rondó causou un efecto colosal», segundo relata. Non é un detalle técnico menor; senón a proba de que Chopin escoitaba criticamente como funcionaba a súa música en concerto. Non buscaba impoñerse, senón que se oíse tal como el a imaxinaba.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sinfonía n.º 4 en mi menor, op. 98 (1884–85)

Poucas obras resumen tan ben unha traxectoria como esta sinfonía final de Brahms. Composta entre 1884 e 1885, en plena madurez e desde unha estabilidade pouco habitual na vida dos compositores, a Cuarta non procura pechar con brillantez, senón condensar un mundo. Fronte ao lirismo da Segunda ou ao dramatismo compacto da Terceira, aquí predomina un ton reflexivo, case elexíaco, sostido por unha lóxica interna dunha coherencia extrema. Toda a obra constrúese sobre unha idea interválica sinxela: a terceira descendente. Esa célula mínima, presentada de entrada no primeiro movemento, actúa como esqueleto estrutural, reaparece disfrazada no scherzo e sostén a arquitectura do final. Walter Frisch fala dunha «congruencia» total: a liña melódica e a harmonía xa non se opoñen, senón que xorden do mesmo material, como se a obra enteira fose unha única idea despregada no tempo. Brahms leva esta economía motívica a un nivel que roza a obsesión. Mais non se trata dun xesto académico. Nesa condensación xógase tamén o tipo de emoción que a obra pode conter: menos inmediata, máis duradeira. A cor da sinfonía vén marcada polo sexto grao, que non só funciona como centro tonal do scherzo, senón que se infiltra como desviación harmónica nos outros movementos, culminando nunha irrupción brillante na coda final. O último movemento é un dos logros máis audaces do repertorio: unha chacona construída sobre unha liña de baixo de oito compases. Inspirada nunha cantata de Bach, Brahms transfórmaa nunha secuencia de trinta variacións. A densidade estrutural non impide unha expresión intensa, mesmo trágica, que nunca se desborda. O traballo orquestral, refinado ata o detalle, favorece un mundo sonoro preciso e sobrio, moi afastado dos excesos románticos da época. Esta sinfonía é un obxecto que se resiste, que impón a súa forma, e que acaba impoñendo tamén unha maneira de escoitar.

A opinión do crítico

Max Kalbeck, amigo de Brahms e o seu biógrafo, interpretaba a música desde unha ollada clásica. Leu a Cuarta Sinfonía como unha traxedia grega sen palabras, con heroes caídos e coros invisibles. Os seus comentarios sobre o final mesturan análises técnicas, referencias mitolóxicas e citas de Schiller. Para algúns, iso réstalle credibilidade como guía de escoita. Para outros, acerta xustamente por iso: non explica, sitúa. Kalbeck comprendeu que Brahms non buscaba emocionar directamente, senón confrontar o oínte co conflito entre forma e sentido. Esa tensión foi, para el, o verdadeiro signo de modernidade da partitura.

EL DRAMA INTERIOR EN FORMA MUSICAL

En el siglo XIX, la música no se limitó a expresar sentimientos, sino que también los sometió a examen. Compositores como Schumann, Chopin y Brahms buscaron nuevas formas de representar el conflicto interior desde distintos ángulos: el tormento romántico, la construcción de una voz propia y la tensión entre tradición y modernidad. Las tres obras reunidas en este programa condensan estos desafíos en lenguajes personales que dialogan con su tiempo.

Robert Schumann (1810-1856)

Manfred: obertura, op. 115 (1848-49)

Cuando Schumann leyó *Manfred* en agosto de 1848, acababa de cerrar su única ópera, *Genoveva*. El paso a un nuevo proyecto fue inmediato y no implicó un giro radical: en ambas obras buscaba una música que prolongara el drama sin ilustrarlo. El texto de Byron, con su atmósfera fantasmal y un protagonista de personalidad disociada y conciencia fragmentada, ofrecía el impulso perfecto para explorar el conflicto interior sin apoyarse en una acción visible. Aunque etiquetada como “melodrama”, la partitura de *Manfred* no sigue modelos teatrales convencionales. Schumann evita tanto la forma sinfónica como el desarrollo temático tradicional: no hay motivos conductores ni bloques claramente definidos. La obertura presenta una estructura sonora inestable, donde el cromatismo no es un mero adorno. Los acordes no resuelven y las frases no reposan; todo se mueve como si algo sin nombre tirara hacia dentro. De esta manera, la angustia del protagonista no se enuncia: se infiltra y se expresa a través de la armonía. También la polifonía actúa como tensión latente más que como tejido conductor. Más que describir a Manfred, adopta su forma quebrada y evasiva de estar en un mundo inhóspito. El espectro de Astarté, que en el poema de Byron encarna la culpa y el deseo reprimido, no se desarrolla como personaje en la partitura, pero eso no borra su función simbólica. Como Genoveva, no redime con actos, sino con su evocación. La obertura no es una introducción al drama: lo condensa.

¿Byron y Schumann son Manfred?

Manfred fascinó a como Balákirev o Chaikovski, además de a Schumann. El personaje encarna al héroe romántico extremo, desarraigado, lúcido, impotente. Lejos de ser una mera fantasía, desde el principio se leyó en clave biográfica: Astarté era el eco de un escándalo (los rumores de la relación incestuosa que Byron habría mantenido con su hermanastra) y el protagonista, un autor disfrazado. Es también difícil no ver en el personaje algo del inestable Schumann: quizá esta partitura no sea una simple confesión, pero sí podríamos interpretarla como una forma radical de reconocerse.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Concierto para piano n.º 2 en fa menor, op. 21 (1829-30)

En 1829, Chopin ya no era un joven prodigio: era un músico que empezaba a pensar estratégicamente su carrera. Acaba de terminar sus estudios en Varsovia, donde su maestro Józef Elsner había elogiado su talento excepcional y se preparaba para salir al extranjero. Antes de llegar a París, tocaba pasar por Viena. En la capital austriaca, en pleno verano, dio un concierto con sus *Variaciones sobre un tema de Mozart* en el que obtuvo un éxito inmediato. Aún no había cumplido veinte años y ya se hablaba de él como una figura emergente del virtuosismo europeo. El *Concierto en fa menor* nació justo después de ese viaje. En Varsovia se esperaba de él una obra importante, algo que lo consolidase como compositor y solista. La respuesta fue una partitura ambiciosa, que se estrenó en diciembre con éxito de crítica. Desde el punto de vista musical, su lenguaje aún se mueve dentro del llamado *concert brillant*, pero Chopin lo somete a una expansión que lo dirige hacia un marcado lirismo. Nos encontramos con gestos de origen nacional, por ejemplo, las secciones de marcha inspiradas en la tradición polaca. Y también con experimentos estructurales sutiles: el primer movimiento, por ejemplo, conserva en la reexposición la tonalidad del segundo tema (La bemol), en un giro formal inusual que funciona, según Donald Francis Tovey, como un “experimento singular pero no fallido”. John Rink ha señalado cómo la “perfección del ornamento” que caracteriza la obra no es un exceso decorativo, sino una estrategia expresiva. Más que una exhibición, este concierto es un campo de pruebas, donde la narrativa interior del piano eclipsa la retórica orquestal. Cuando se publicó finalmente en Leipzig en 1836, la dedicatoria a la condesa Delphine Potocka cerró un círculo: la obra que nació como carta de presentación se convirtió en una credencial de pertenencia a ese mundo aristocrático e internacional que Chopin consiguió conquistar.

El compositor se critica

Las cartas de Chopin permiten asomarse a un joven compositor atento al impacto público de su obra. Tras el estreno, se quejó de que el piano “sonaba sordo” frente a la orquesta. Para el segundo concierto, cambió de instrumento y eligió uno vienés, más potente. “El Rondo hizo un efecto colosal”, según relata. No es un detalle técnico menor, sino la prueba de que Chopin escuchaba críticamente cómo funcionaba su música en concierto. No buscaba imponerse, sino que se le oyera tal como él lo imaginaba.

Johannes Brahms (1833-1897)

Sinfonía n° 4 en mi menor, op. 98 (1884-85)

Pocas obras resumen tan bien una trayectoria como esta sinfonía final de Brahms. Compuesta entre 1884 y 1885, en plena madurez y desde una estabilidad rara en la vida de los compositores, la Cuarta no busca cerrar con brillantez, sino condensar un mundo. Frente al lirismo de la Segunda o el dramatismo compacto de la Tercera, aquí predomina un tono pensativo, casi elegíaco, sostenido por una lógica interna de una coherencia extrema. Toda la obra se construye sobre una sencilla idea interválica: la tercera descendente. Esa célula mínima, presentada de entrada en el primer movimiento, actúa como esqueleto estructural, reaparece disfrazada en el scherzo y sostiene la arquitectura del final. Walter Frisch habla de una “congruencia” total: la línea melódica y la armonía ya no se oponen, sino que surgen del mismo material, como si la obra entera fuera una sola idea desplegada en el tiempo. Brahms lleva esta economía motivica a un nivel que roza la obsesión. Pero no se trata de un gesto académico. En esa condensación se juega también el tipo de emoción que la obra puede contener: menos inmediata, más duradera. El color de la sinfonía está marcado por el sexto grado, que no solo funciona como centro tonal del scherzo, sino que se cuela como desviación armónica en los otros movimientos, culminando en una irrupción brillante en la coda final. El último movimiento es uno de los logros más audaces del repertorio: una chacona construida sobre una línea de bajo de ocho compases. Inspirada en una cantata de Bach, Brahms la transforma en una secuencia de 30 variaciones. La densidad estructural no impide una expresión intensa, incluso trágica, que nunca se desborda. El trabajo orquestal, refinado hasta el detalle, favorece un mundo sonoro preciso y sobrio, muy alejado de los excesos románticos de la época. Esta sinfonía es un objeto que se resiste, que impone su forma, y que termina imponiendo también una manera de escuchar.

La opinión del crítico

Max Kalbeck, amigo de Brahms y su biógrafo, interpretaba la música a través de una mirada clásica. Leyó la Cuarta Sinfonía como una tragedia griega sin palabras, con héroes caídos y coros invisibles. Sus comentarios sobre el final mezclan análisis técnicos, referencias mitológicas y citas de Schiller. Para algunos, eso le resta credibilidad como guía de escucha. Para otros, acierta justo por eso: no explica, sitúa. Kalbeck comprendió que Brahms no buscaba emocionar directamente, sino confrontar al oyente con el conflicto entre forma y sentido. Esa tensión fue, para él, el verdadero signo de modernidad de la partitura.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Hankyeol Yoon

director

Hankyeol Yoon é o gañador do Herbert von Karajan Young Conductors Award no Festival de Salzburgo 2023. Desde entón, consolidou unha destacada traxectoria internacional, colaborando con algunhas das principais orquestras do mundo e regresando a varias delas tras os seus exitosos debuts, entre elas o Maggio Musicale Fiorentino, a Münchner Philharmoniker e a Orchestre National de Belgique. En setembro de 2025 dirixiu a esta última durante a súa xira por Corea, colaboración que terá continuidade en xullo de 2026 e en futuras tempadas.

Moi demandado polas orquestras do seu país natal, Corea do Sur, Hankyeol Yoon regresou recentemente á Orquestra Filarmónica de Seúl para debutar na súa tempada de abono e dirixir o concerto anual no Bukseoul Dream Forest Park. A súa actividade recente inclúe tamén colaboracións coa Korean National Symphony Orchestra e co Pohang International Music Festival.

Na tempada pasada realizou o seu debut coa Los Angeles Philharmonic, pechando o seu ciclo de abono, e coa Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dirixindo as finais do Concurso ARD. O seu traballo recente abrangue tamén colaboracións co Mozarteum-Orchester Salzburg, a Orchestre Philharmonique de Luxembourg, a ORF Radio-Symphonieorchester Wien, a Bern Symphony Orchestra e a súa participación no Festival Internacional George Enescu.

Ademais do seu traballo como director de orquestra, Hankyeol Yoon tamén é un compositor galardoado. Presentou a súa propia obra, *Grium*, tanto na súa estrea no Festival de Salzburgo como ao seu regreso á Orquestra Filarmónica de Seúl.



Hankyeol Yoon es ganador del Herbert von Karajan Young Conductors Award en el Festival de Salzburgo 2023. Desde entonces ha consolidado una destacada proyección internacional, colaborando con algunas de las principales orquestas del panorama actual y regresando a varias de ellas tras sus exitosos debuts, entre las que se encuentran el Maggio Musicale Fiorentino, la Münchner Philharmoniker y la Orchestre National de Belgique. En septiembre de 2025 dirigió a esta última durante su gira por Corea, colaboración que tendrá continuidad en julio de 2026 y en temporadas posteriores.

Muy solicitado por las orquestas de su Corea natal, en la presente temporada regresó a la Orquesta Filarmónica de Seúl para debutar en su temporada de abono y dirigir asimismo el concierto anual en el Bukseoul Dream Forest Park. Su actividad reciente incluye también colaboraciones con la Korean National Symphony Orchestra y el Pohang International Music Festival.

La pasada temporada debutó con la Los Angeles Philharmonic, clausurando su ciclo de abono, y con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, al frente de las finales del Concurso ARD. Entre otros hitos recientes figuran sus colaboraciones con el Mozarteumorchester Salzburg, la Orchestre Philharmonique de Luxembourg, la ORF Radio-Symphonieorchester Wien, la Bern Symphony Orchestra y su participación en el Festival Internacional George Enescu.

Además de su actividad como director, Hankyeol Yoon es también un compositor galardonado. Presentó su propia obra, *Grium*, tanto en su debut en el Festival de Salzburgo como en su regreso a la Orquesta Filarmónica de Seúl.

Nelson Goerner

piano

Nelson Goerner é un dos pianistas máis recoñecidos da súa xeración, apreciado pola fondura musical e o lirismo das súas interpretacións, sustentadas por un sólido dominio técnico. Como recitalista, actúa con regularidade nalgunhas das principais salas e ciclos internacionais e, na tempada 2025/26, preséntase no Théâtre des Champs-Élysées e na Philharmonie de París, no Wigmore Hall de Londres e no Festival Internacional de Piano de La Roque d'Anthéron, ademais de realizar unha xira en dúo con Martha Argerich por España e en París. A súa traxectoria sinfónica inclúe colaboracións coa Royal Concertgebouw Orchestra, a Orchestre Philharmonique de Radio France, a Los Angeles Philharmonic e a Orquestra Nacional de España, xunto a directores como Vladimir Ashkenazy, Iván Fischer, Paavo Järvi e Esa-Pekka Salonen. En 2025/26 inaugura a tempada no Festival George Enescu coa Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo e actúa, entre outras, coa Netherlands Philharmonic Orchestra e a City of Birmingham Symphony Orchestra, ademais de regresar ao Teatro Colón coa Filarmónica de Buenos Aires. Intérprete habitual de música de cámara, colabora con Martha Argerich e Sol Gabetta e continúa en trío con Ning Feng e Edgar Moreau durante a tempada 2025/26. Mantén unha estreita relación co Instituto Chopin de Varsovia, para cuxo selo publicou repertorio pouco frecuente distinguido con varios Diapason d'Or; o máis recente foille concedido en 2019 por un álbum con obras de Godowsky e Paderewski que inclúe as Variacións e fuga op. 23. Grava principalmente para Alpha Classics, cunha discografía dedicada, entre outros, a Liszt, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy e Schumann, recoñecida por Gramophone, BBC Music Magazine e Classica, e seleccionada por France Musique para o seu Liszt de 2024. Nado en San Pedro (Arxentina) en 1969, estudou con Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian e Carmen Scalcione; en 1986 obtivo o Primeiro Premio no Concurso Franz Liszt de Bos Aires, que lle permitiu ampliar a súa formación con Maria Tipo no Conservatorio de Xenebra, e en 1990 gañou o Primeiro Premio do Concurso de Xenebra. Recibiu o premio Gloria Artis —máxima distinción cultural de Polonia— e o Premio Konex de Platino en 2019. Reside en Suíza coa súa esposa e o seu fillo e colabora activamente coa organización humanitaria Ammala.



Nelson Goerner es uno de los pianistas más reconocidos de su generación, apreciado por la profundidad musical y el lirismo de sus interpretaciones, sostenidas por un sólido dominio técnico. Como recitalista, actúa con regularidad en algunas de las principales salas y ciclos internacionales y, en la temporada 2025/26, se presenta en el Théâtre des Champs-Élysées y la Philharmonie de París, en el Wigmore Hall de Londres y en el Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, además de realizar una gira en dúo con Martha Argerich por España y en París. Su trayectoria sinfónica incluye colaboraciones con la Royal Concertgebouw Orchestra, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Los Angeles Philharmonic y la Orquesta Nacional de España, junto a directores como Vladimir Ashkenazy, Iván Fischer, Paavo Järvi y Esa-Pekka Salonen. En 2025/26 inaugura la temporada en el Festival George Enescu con la Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo y actúa, entre otras, con la Netherlands Philharmonic Orchestra y la City of Birmingham Symphony Orchestra, además de regresar al Teatro Colón con la Filarmónica de Buenos Aires. Intérprete habitual de música de cámara, colabora con Martha Argerich y Sol Gabetta y continúa en trío con Ning Feng y Edgar Moreau durante la temporada 2025/26. Mantiene una estrecha relación con el Instituto Chopin de Varsovia, para cuyo sello ha publicado repertorio infrecuente distinguido con varios Diapason d'Or; el más reciente le fue concedido en 2019 por un álbum con obras de Godowsky y Paderewski que incluye las Variaciones y fuga op. 23. Graba principalmente para Alpha Classics, con una discografía dedicada, entre otros, a Liszt, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy y Schumann, reconocida por Gramophone, BBC Music Magazine y Classica, y seleccionada por France Musique para su Liszt de 2024. Nacido en San Pedro (Argentina) en 1969, estudió con Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian y Carmen Scalcione; en 1986 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Franz Liszt de Buenos Aires, que le permitió ampliar su formación con Maria Tipo en el Conservatorio de Ginebra, y en 1990 ganó el Primer Premio del Concurso de Ginebra. Ha recibido el premio Gloria Artis —máxima distinción cultural de Polonia— y el Premio Konex de Platino en 2019. Reside en Suiza con su esposa y su hijo y colabora activamente con la organización humanitaria Ammala.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

Director titular

Roberto González-Monjas

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*

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***
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

Carolina Fuentes Núñez
Carla García Molina

CONTRABAJO

Juan José Márquez Fandiño

TROMPETA

Víctor Manuel Vilariño Salgado**

TROMBÓN

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 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
V12/S06

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

13/02/26

EDWARD ELGAR

Concierto para violonchelo en mi menor, op. 85

14/02/26

SERGUÉI RACHMÁNINOV

Danzas sinfónicas, op. 45

Maximilian Hornung *violonchelo*

Case Scaglione *director*

Abono
V13/Ferrol

19/02/26

 Auditorio
Ferrol

 20:30h

20/02/26

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

MANUEL DE FALLA

El sombrero de tres picos: suite nº 2

JOAQUÍN RODRIGO

Concierto de Aranjuez

CLAUDE DEBUSSY

La Mer

Thibaut García *guitarra*

Roberto González-Monjas *director*

Concierto extraordinario

27/02/26

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

CONCIERTO TRIBUTO A JOHN WILLIAMS

Concierto de bandas sonoras emblemáticas del cine con “Summon the Heroes”, un programa dedicado a John Williams.

Con la narración del actor de doblaje Salvador Vidal, los conciertos combinarán música y cine para recorrer el universo sonoro de Williams desde una perspectiva cercana y narrativa. Vidal —conocido por poner voz en español a intérpretes como Liam Neeson o Ed Harris— conducirá al público a través de un guion de Jordi Cos, reivindicando una idea central: en estas historias, el gran héroe es la música.

El repertorio incluirá algunas de las bandas sonoras más reconocibles y emocionantes del compositor, con títulos como Summon the Heroes, Munich, Tiburón, El patriota, Harry Potter, Jurassic Park, 1941, La lista de Schindler, Encuentros en la tercera fase y Star Wars. Un concierto para reencontrarse con melodías que forman parte de la memoria colectiva y para redescubrir, en directo, el poder de la orquesta al servicio del cine.

José Trigueros *director*

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

