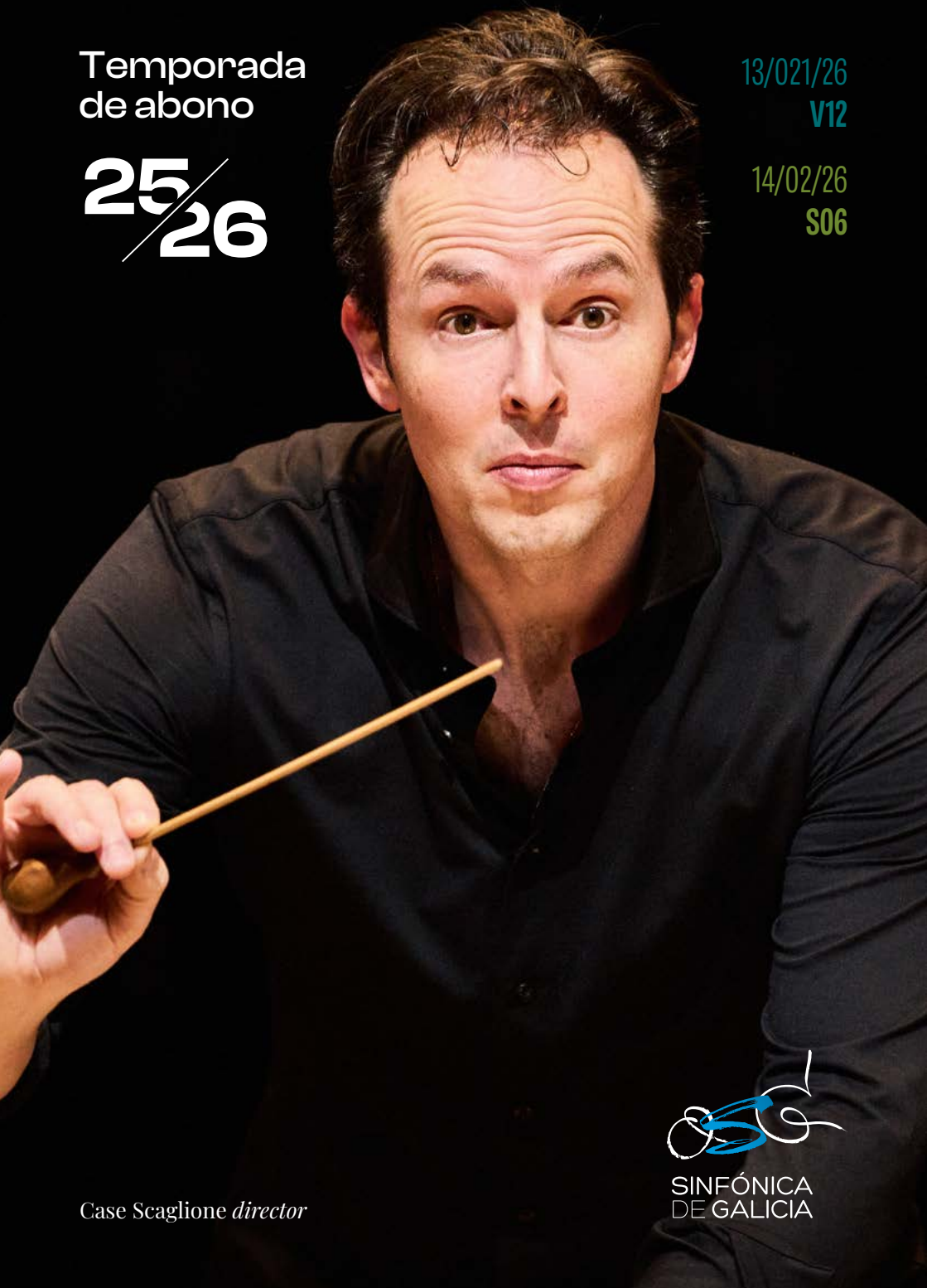


Temporada
de abono

25/26

13/021/26
V12

14/02/26
S06



Case Scaglione *director*


SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono

V12/S06

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

13/02/26
V12

EDWARD ELGAR

Concierto para violonchelo
en mi menor, op. 85 (30')

- I. Adagio - Moderato
- II. Lento - Allegro molto
- III. Adagio
- IV. Allegro

14/02/26
S06

SERGUÉI RACHMÁNINOV

Danzas sinfónicas, op. 45 (35')

- I. Non allegro
- II. Andante con moto (Tempo di valse)
- III. Lento assai - Allegro vivace

Maximilian Hornung *violonchelo*

Case Scaglione *director*

ELGAR E RACHMÁNINOV AO FINAL DO CAMIÑO

Nas postrimerías das súas vidas creativas, tanto Elgar como Rachmáninov compuxeron obras cuxa música non procura afirmación, senón comprensión a través da nostalxia. O Concerto para violonchelo en mi menor, op. 85 e as Danzas sinfónicas, op. 45 non só representan as últimas composicións orquestrais dos seus autores, senón tamén unha forma de escrita marcada pola introspección, a economía de medios e unha mirada particular cara ao pasado como proceso de loito sonoro e de reapropiación vital.

Edward Elgar (1857–1934)

Concerto para violonchelo en mi menor, op. 85 (1918–1919)

Edward Elgar escribiu o seu Concerto para violonchelo nun momento de perda persoal e desencanto histórico. Pasara boa parte da Primeira Guerra Mundial nun relativo silencio creativo, e foi só tras unha operación cirúrxica, aos 61 anos, cando recuperou o pulo compositivo. Compuxo a obra en Brinkwells, unha cabana rural en Sussex onde tamén escribiu as súas tres últimas pezas de cámara. As catro obras comparten unha atmosfera introspectiva, unha linguaxe máis austera ca a das súas sinfonías, e a tonalidade de mi menor, que algúns intérpretes leron como resonancia afectiva do estado de illamento emocional do compositor, aínda que esta asociación é máis expresiva ca estrutural. O concerto estreouse no Queen's Hall de Londres o 27 de outubro de 1919, con Elgar no podio e Felix Salmond como solista. A estrea foi, porén, un fracaso. A escasa preparación contribuíu a iso: Albert Coates, director da outra metade do programa, monopolizou os ensaios orquestrais, deixando o concerto de Elgar practicamente sen preparación. Alice Elgar, esposa do compositor, expresou a súa frustración no seu diario persoal e chegou a suxerir retirar a obra do programa.

A miúdo asóciase este concerto coa noción de nostalxia, pero non nun sentido decorativo ou sentimental, senón como eixo do discurso musical. Aínda que no caso de Elgar non adoita falarse dun “último estilo” en sentido estrito, si se advirte unha transformación expresiva nesta obra que algúns intérpretes vincularon cunha estética do final, marcada pola introspección e o desposuimento formal. Máis que embelecer o pasado, Elgar parece habitalo con plena conciencia da súa perda. A música non proxecta un avance lineal, senón que se prega sobre si mesma. Desde esta óptica, poderíase falar dunha distancia estética e vital desde a que Elgar compón, intensificada pola experiencia traumática da guerra. A nostalxia que articula este concerto é reflexiva: non idealiza o perdido, senón que o enuncia desde a súa irreversibilidade. Por iso soa a despedida, sen necesidade de dramatismo. A relación entre solista e orquestra contribúe, sen dúbida, a crear este clima.

A escrita para o violonchelo esixe unha flexibilidade extrema. Elgar reclamaba unha interpretación “elástica e mística”, afastada da rixidez métrica. O concerto ábrese cun xesto lacónico do solista (recitativo en dobre corda, de escrita libre) que se esvaece antes de dar paso a unha melodía recollida nas violas. Esta apertura establece un ton moi diferente respecto do modelo heroico habitual nos concertos románticos. Non hai afirmacións categóricas nin despregues virtuosísticos extensos: máis ben, unha escrita en células breves que se reiteran ou se transforman, construíndo unha forma cíclica non lineal. O violonchelo non se impón a unha masa orquestral, senón que parece orbitar arredor dunha textura etérea. Algúns recursos tímbricos (por exemplo, o pizzicato tremolando, unha especie de brétema acústica) contribúen a unha atmosfera en suspensión. As mudanzas tonais non apuntan á sorpresa nin ao contraste dramático e os clímax sempre se disolven de súpeto en pasaxes sorprendentes que transmiten soidade.

Dous intérpretes, dúas visións

Aínda que este concerto foi concibido xunto a Felix Salmond, sería Beatrice Harrison quen se convertería na súa intérprete de confianza. Elgar escolleuna para gravar a peza en 1919 e de novo en 1928 baixo a súa dirección. O seu estilo, caracterizado por un uso expresivo do portamento e un rubato libre, definiu o carácter íntimo que Elgar procuraba. Décadas despois, Jacqueline du Pré logrou combinar unha intensidade expresiva pouco común cunha claridade estrutural que realzou a melancolía da obra sen caer no sentimentalismo. A súa lectura consolidou o concerto no repertorio do século XX e segue a ser unha referencia crucial.

Serguéi Rachmáninov (1873–1943)

Danzas sinfónicas, op. 45 (1940)

Durante o verán de 1940, na finca alugada de Orchard Point (Long Island), Serguéi Rachmáninov compuxo as súas Danzas sinfónicas, a última obra orquestral completada antes da súa morte. O lugar non foi escollido ao azar: evocaba simbolicamente Ivanovka, a súa casa de campo en Rusia, que fora o seu refuxio creativo antes da Revolución. Esta recreación do fogar perdido é coherente coa experiencia de exilio que marcou os últimos 25 anos da súa vida. Desde a súa chegada aos Estados Unidos en 1918, tras o estalido da Revolución Rusa, Rachmáninov viuse obrigado a reinventarse profesionalmente como pianista de xira. Chegou sen patrimonio, sen contactos e sen certezas. Dar concertos foi o seu sustento económico e emocional, pero tamén o conduciu a unha fatiga profunda. Chegou a sentirse como “un fantasma errante nun mundo alleo”.

Do mesmo xeito ca o Concerto de Elgar, as Danzas sinfónicas poderían encarnar o que algúns teóricos denominaron o «último estilo»: non só por unha cuestión cronolóxica, senón pola concentración de medios, a introspección, a economía formal e a ausencia

dun peche enfático. Tamén aquí a nostalxia desempeña un papel central. A idea de que, ao perder o seu país, se perdera a si mesmo, popularizada en múltiples fontes secundarias, resume un sentimento frecuente na súa correspondencia. A nostalxia pola Rusia perdida foi máis ca un sentimento: traducíuse nunha parálise creativa de case unha década e na necesidade continua de reconstruír, física e musicalmente, o mundo de Ivanovka. Esta evocación impregna a súa linguaxe: as melodías expansivas, a calidade case vocal da escrita e as referencias ao canto ortodoxo ruso confírmanos. Nas Danzas sinfónicas, esta dimensión intensifícase con citas explícitas: o tema da súa Primeira Sinfonía (1897) e varios cantos litúrxicos ortodoxos. O uso simbólico do son das campás e o solo de saxofón no primeiro movemento reforzan esta ollada retrospectiva.

A obra consta de tres movementos que sintetizan a dualidade estilística de Rachmáninov: por unha banda, o seu lirismo melódico e o seu apego á tradición rusa; pola outra, unha escrita orquestral refinada, que asimila recursos do século XX con notable naturalidade. O primeiro movemento (Non allegro) alterna marchas moi rítmicas con episodios de cor instrumental inesperada. O exemplo máis evidente é a aparición do saxofón alto, que introduce un timbre nostálxico e insólito. O segundo (Andante con moto) adopta a forma dun vals sombrío, marcado por mudanzas harmónicas ambiguas e texturas inestables. Nel aparece unha cita velada do Dies irae, o que converte esta danza nunha sorte de evocación espectral. O terceiro movemento é o máis simbólico. Nel conflúen dous materiais cargados de sentido: o mencionado Dies irae (símbolo de xuízo e morte) e o himno ortodoxo “Bendito es, Señor” (Blagosloven yesi, Gospodi), tomado das súas Vésperas (1915), que remite á esperanza pascual. Rachmáninov non os xustapón de forma literal, senón que os fai coexistir nunha textura densa e inestable, onde a tensión medra ata que o himno emerxe con forza luminosa. Pouco antes do final, o compositor anotou á man a palabra “Alliluya” nas últimas páxinas do manuscrito, un xesto posiblemente simbólico, aínda que non está integrado de forma explícita no tecido musical nin na edición impresa.

O eco das campás

Desde a súa infancia na Rusia rural, Rachmáninov quedou fondamente marcado polo son das campás ortodoxas. Este recordo acústico, ligado tanto á celebración litúrxica como ao loito, converteuse nun emblema recorrente na súa música. Nas Danzas sinfónicas, as campás están evocadas de forma timbricamente precisa: o uso combinado de piano, arpa e campanelli simula o seu badalado metálico. Este elemento non é decorativo, senón semántico: articula unha memoria persoal e colectiva, reforza o clima de fatalidade e conecta coa idea de tránsito. Do mesmo xeito ca en As campás, a súa sinfonía coral de 1913, o son campanolóxico aquí crúzase co Dies irae, trazando un eixo entre rito, nostalxia e morte.

ELGAR Y RACHMANINOV AL FINAL DEL CAMINO

En las postrimerías de sus vidas creativas, tanto Elgar como Rachmáninov compusieron obras cuya música no busca afirmación, sino comprensión a través de la nostalgia. El Concierto para violonchelo en mi menor, op. 85 y las Danzas sinfónicas, op. 45 no solo representan las últimas composiciones orquestales de sus autores, sino también una forma de escritura marcada por la introspección, la economía de medios y una particular mirada hacia el pasado como un proceso de duelo sonoro y de reapropiación vital.

Edward Elgar (1857–1934)

Concierto para violonchelo en mi menor, op. 85 (1918–1919)

Edward Elgar escribió su Concierto para violonchelo en un momento de pérdida personal y desencanto histórico. Había pasado gran parte de la Primera Guerra Mundial en un silencio creativo relativo, y fue solo tras una operación quirúrgica, a los 61 años, cuando recuperó el impulso compositivo. Compuso la obra en Brinkwells, una cabaña rural en Sussex donde también escribió sus tres últimas piezas de cámara. Las cuatro obras comparten una atmósfera introspectiva, un lenguaje más austero que el de sus sinfonías, y la tonalidad de mi menor, que algunos intérpretes han leído como resonancia afectiva del estado de aislamiento emocional del compositor, aunque esta asociación es más expresiva que estructural. El concierto se estrenó en el Queen's Hall de Londres el 27 de octubre de 1919, con Elgar en el podio y Felix Salmond como solista. El estreno fue, sin embargo, un fracaso. La escasa preparación contribuyó a ello: Albert Coates, director de la otra mitad del programa, monopolizó los ensayos orquestales, dejando el concierto de Elgar prácticamente sin preparación. Alice Elgar, esposa del compositor, expresó su frustración en su diario personal, y llegó a sugerir retirar la obra del programa.

A menudo se asocia este concierto con la noción de nostalgia, pero no en sentido decorativo o sentimental, sino como eje del discurso musical. Aunque en el caso de Elgar no suele hablarse de un “último estilo” en sentido estricto, sí se advierte una transformación expresiva en esta obra que algunos intérpretes han vinculado con una estética del final, marcada por la introspección y el despojamiento formal. Más que embellecer el pasado, Elgar parece habitarlo con plena conciencia de su pérdida. La música no proyecta un avance lineal, sino que se pliega sobre sí misma. Desde esta óptica, podría hablarse de una distancia estética y vital desde la que Elgar compone, intensificada por la experiencia traumática de la guerra. La nostalgia que articula este concierto es reflexiva: no idealiza lo perdido, sino que lo enuncia desde su irreversibilidad. Por eso suena a despedida, sin necesidad de dramatismo. La relación entre solista y orquesta contribuye, sin duda, a crear este clima.

La escritura para el violonchelo exige una flexibilidad extrema. Elgar reclamaba una interpretación “elástica y mística”, alejada de la rigidez métrica. El concierto se abre con un gesto lacónico del solista (recitativo en doble cuerda, de escritura libre) que se desvanece antes de dar paso a una melodía recogida en las violas. Esta apertura establece un tono muy diferente con respecto al modelo heroico habitual en los conciertos románticos. No hay afirmaciones categóricas ni despliegues virtuosos extensos: más bien, una escritura en células breves que se reiteran o transforman, construyendo una forma cíclica no lineal. El violonchelo no se impone a una masa orquestal, sino que parece orbitar en torno a una textura etérea. Algunos recursos tímbricos (por ejemplo, el pizzicato tremolando, una especie de bruma acústica) contribuyen a una atmósfera en suspensión. Los cambios tonales no apuntan a la sorpresa ni al contraste dramático y los clímax siempre se disuelven súbitamente en sorprendentes pasajes que transmiten soledad.

Dos intérpretes, dos visiones

Aunque este concierto fue concebido junto a Felix Salmond, sería Beatrice Harrison quien se convertiría en su intérprete de confianza. Elgar la eligió para grabar la pieza en 1919 y de nuevo en 1928 bajo su dirección. Su estilo, caracterizado por un uso expresivo del portamento y un *rubato* libre, definió el carácter íntimo que Elgar buscaba. Décadas después, Jacqueline du Pré logró combinar una intensidad expresiva poco común con una claridad estructural que realzó la melancolía de la obra sin caer en sentimentalismo. Su lectura consolidó el concierto en el repertorio del siglo XX y sigue siendo una referencia crucial.

Serguéi Rachmáninov (1873–1943)

Danzas sinfónicas, op. 45 (1940)

Durante el verano de 1940, en la finca alquilada de Orchard Point (Long Island), Sergei Rachmáninov compuso sus *Danzas sinfónicas*, última obra orquestal completada antes de su muerte. El lugar no fue escogido al azar: evocaba simbólicamente a Ivanovka, su casa de campo en Rusia, que había sido su refugio creativo antes de la Revolución. Esta recreación del hogar perdido es coherente con la experiencia de exilio que marcó los últimos 25 años de su vida. Desde su llegada a Estados Unidos en 1918, tras el estallido de la Revolución Rusa, Rachmáninov se vio obligado a reinventarse profesionalmente como pianista de gira. Llegó sin patrimonio, sin contactos y sin certezas. Dar conciertos fue su sustento económico y emocional, pero también lo condujo a una fatiga profunda. Se llegó a sentir como “un fantasma errante en un mundo alienígena”.

Al igual que el *Concierto* de Elgar, las *Danzas sinfónicas* podrían encarnar lo que algunos teóricos han denominado el «último estilo»: no solo por una cuestión cronológica, sino por la concentración de medios, la introspección, la economía formal y la ausencia de un cierre

enfático. También aquí la nostalgia desempeña un papel central. La idea de que, al perder su país, se había perdido a sí mismo, popularizada en múltiples fuentes secundarias, resume un sentimiento frecuente en su correspondencia. La nostalgia por la Rusia perdida fue más que un sentimiento: se tradujo en una parálisis creativa de casi una década y en la necesidad continua de reconstruir, física y musicalmente, el mundo de Ivanovka. Esta evocación impregna su lenguaje: las melodías expansivas, la cualidad casi vocal de la escritura y las referencias al canto ortodoxo ruso lo confirman. En las *Danzas sinfónicas*, esta dimensión se intensifica con citas explícitas: el tema de su *Primera Sinfonía* (1897) y varios cantos litúrgicos ortodoxos. El uso simbólico del sonido de campanas y el solo de saxofón en el primer movimiento refuerzan esta mirada retrospectiva.

La obra consta de tres movimientos que sintetizan la dualidad estilística de Rachmáninov: por un lado, su lirismo melódico y su apego a la tradición rusa; por otro, una escritura orquestal refinada, que asimila recursos del siglo XX con notable naturalidad. El primer movimiento (*Non allegro*) alterna marchas muy rítmicas con episodios de color instrumental inesperado. El ejemplo más evidente es la aparición del saxofón alto, que introduce un timbre nostálgico e insólito. El segundo (*Andante con moto*) adopta la forma de un vals sombrío, marcado por cambios armónicos ambiguos y texturas inestables. En él aparece una cita velada del *Dies irae*, lo que convierte esta danza en una suerte de evocación espectral. El tercer movimiento es el más simbólico. En él confluyen dos materiales cargados de sentido: el mencionado *Dies irae* (símbolo de juicio y muerte) y el himno ortodoxo «Bendito eres, Señor» (*Blagosloven yesi, Gospodi*), tomado de sus *Vísperas* (1915), que remite a la esperanza pascual. Rachmáninov no los yuxtapone de forma literal, sino que los hace coexistir en una textura densa e inestable, donde la tensión crece hasta que el himno emerge con fuerza luminosa. Poco antes del final, el compositor anotó a mano la palabra “*Alliluya*” en las últimas páginas del manuscrito, un gesto posiblemente simbólico, aunque no está integrado de forma explícita en el tejido musical ni en la edición impresa.

El eco de las campanas

Desde su infancia en la Rusia rural, Rachmáninov quedó profundamente marcado por el sonido de las campanas ortodoxas. Este recuerdo acústico, ligado tanto a la celebración litúrgica como al duelo, se convirtió en un emblema recurrente en su música. En las *Danzas sinfónicas*, las campanas están evocadas de forma tímbricamente precisa: el uso combinado de piano, arpa y campanelli simula su tañido metálico. Este elemento no es decorativo, sino semántico: articula una memoria personal y colectiva, refuerza el clima de fatalidad y conecta con la idea de tránsito. Al igual que en *Las campanas*, su sinfonía coral de 1913, el sonido campanológico aquí se cruza con el *Dies irae*, trazando un eje entre rito, nostalgia y muerte.

Teresa Cascudo

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

Case Scaglione

director

A tempada 2025/26 marca o sétimo curso de Case Scaglione como director musical da Orchestre National d'Île-de-France (ONDIF). Nas últimas tempadas, Case e a ONDIF exploraron un repertorio moi amplo con obras de Beethoven, Strauss, Wagner, Mahler, Dvořák, Bartók, Ravel, Sibelius, Britten e Anna Clyne. En 2023/24, a súa etapa á fronte coincidiu co 50º aniversario da orquestra. Entre os fitos de 2025/26 coa ONDIF figura a Sinfonía nº 9 de Mahler xunto a Éric-Emmanuel Schmitt, dramaturgo belga, quen presentará a obra cun texto encargado especificamente pola orquestra; nun programa á parte, Case dirixe Folk Songs de Berio coa violinista, cantante e compositora checa de vangarda Iva Bittova. Recentemente, Case completou un período de seis anos coa Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, con presenza habitual na Liederhalle de Stuttgart, o Kloster Schöntal, Ludwigsburg, a Queen Elisabeth Hall de Antuerpen, o Prinzregententheater de Múnic e o Forum am Schlosspark de Ludwigsburg, e cun enfoque de repertorio especialmente versátil, dende o Clasicismo e o primeiro Romanticismo ata finais do século XX. Foi director asociado da New York Philharmonic e director musical da Young Musicians Foundation Debut Orchestra de Los Angeles, onde impulsou o crecemento artístico e a diversificación da organización e fundou a iniciativa educativa 360° Music. En Europa, colaborou con formacións como NDR Elbphilharmonie, Swedish Radio, Gävle, Aalborg, a Orquestra Sinfónica de Castela e León, a Sinfónica de RTVE (Madrid), a Sinfónica de Praga, Sinfonica di Milano e Komische Oper Berlin; no Reino Unido e Irlanda, coa Royal Liverpool Philharmonic Orchestra e a Bournemouth Symphony, ademais de debutar en Irlanda coa National Symphony Orchestra Ireland. En 2025/26 debuta coa Orquestra Sinfónica de Galicia e coa Opera Orchestra National Montpellier. Nos Estados Unidos traballou coas sinfónicas de Cincinnati, Utah, San Diego, Houston, Dallas, Detroit e Baltimore, ademais da New York Philharmonic; en 2025/26 regresa a Phoenix e á Jacksonville Symphony. En ópera, 2025/26 inclúe os seus debuts na Royal Swedish Opera con Rusalka e unha gravación de O Crebanoces de Chaikovski; tras o seu debut na Opéra National de Paris cunha produción de Elektra de Richard Strauss, volve en 2025/26 para funcións de Eugene Onegin de Chaikovski. En Asia, dirixiu concertos coa China Philharmonic Orchestra e coas sinfónicas de Shanghái e Guangzhou, ademais de regresar con regularidade á Hong Kong Philharmonic Orchestra. Mantén estreitas relacións con solistas como Simone Lamsma, Yeol Eum Son, Federico Colli, Alisa Weilerstein, Yulianna Avdeeva, Jean-Efflam Bavouzet e Behzod Abduraimov, e contou co mentorado de directores como Alan Gilbert, Semyon Bychkov, Jaap van Zweden e David Zinman.



La temporada 2025/26 marca el séptimo curso de Case Scaglione al frente de la Orchestre National d'Île-de-France (ONDIF) como director musical. En las últimas temporadas, Case y la ONDIF han explorado un amplio repertorio con obras de Beethoven, Strauss, Wagner, Mahler, Dvořák, Bartók, Ravel, Sibelius, Britten y Anna Clyne. En 2023/24, su etapa al frente de la formación coincidió con el 50.º aniversario de la orquesta. Entre los hitos de 2025/26 con la ONDIF figura la Sinfonía nº 9 de Mahler junto a Éric-Emmanuel Schmitt, dramaturgo belga, quien presentará la obra con un texto encargado especialmente por la orquesta; en un programa aparte, Case dirige Folk Songs de Berio con la violinista, cantante y compositora checa de vanguardia Iva Bittova. Recientemente, Case concluyó un periodo de seis años con la Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, con presencia habitual en la Liederhalle de Stuttgart, el Kloster Schöntal, Ludwigsburg, la Queen Elisabeth Hall de Amberes, el Prinzregententheater de Múnich y el Forum am Schlosspark de Ludwigsburg, y con un enfoque de repertorio especialmente versátil, desde el Clasicismo y el primer Romanticismo hasta finales del siglo XX. Ha sido director asociado de la New York Philharmonic y director musical de la Young Musicians Foundation Debut Orchestra de Los Ángeles, donde impulsó el crecimiento artístico y la diversificación de la organización y fundó la iniciativa educativa 360° Music. En Europa, ha colaborado con orquestas como NDR Elbphilharmonie, Swedish Radio, Gävle, Aalborg, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Sinfónica de RTVE (Madrid), Sinfónica de Praga, Sinfonica di Milano y Komische Oper Berlin; en Reino Unido e Irlanda, con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y la Bournemouth Symphony, además de debutar en Irlanda con la National Symphony Orchestra Ireland. En 2025/26 debuta con la Orquesta Sinfónica de Galicia y con la Opera Orchestra National Montpellier. En Estados Unidos ha trabajado con las sinfónicas de Cincinnati, Utah, San Diego, Houston, Dallas, Detroit y Baltimore, además de la New York Philharmonic; en 2025/26 regresa a Phoenix y a la Jacksonville Symphony. En ópera, 2025/26 incluye sus debuts en la Royal Swedish Opera con Rusalka y una grabación de El Cascanueces de Chaikovski; tras su debut en la Opéra National de París con Elektra de Richard Strauss, vuelve en 2025/26 para funciones de Eugene Onegin de Chaikovski. En Asia, ha dirigido a la China Philharmonic Orchestra y a las sinfónicas de Shanghái y Guangzhou, además de regresar regularmente a la Hong Kong Philharmonic Orchestra. Mantiene estrechas relaciones con solistas como Simone Lamsma, Yeol Eum Son, Federico Colli, Alisa Weilerstein, Yulianna Avdeeva, Jean-Efflam Bavouzet y Behzod Abduraimov, y ha contado con el mentores como Alan Gilbert, Semyon Bychkov, Jaap van Zweden y David Zinman

Maximilian Hornung

violonchelo

Maximilian Hornung é violonchelista e director artístico dos Traunsteiner Sommerkonzerte desde 2022. O seu repertorio abrangue tanto o canon como obras menos frecuentes para o instrumento. Na tempada 2025/26 é artista en residencia do Staatstheater Nürnberg, onde actúa como solista, músico de cámara e director, e mantén así mesmo unha residencia coa De Valette Chamber Orchestra. Nese mesmo curso debuta coa Berliner Philharmoniker co Concerto para violonchelo de Dutilleux, en tres interpretacións baixo a dirección de Thomas Guggeis, e preséntase por primeira vez coa Orquestra Sinfónica de Galicia, Sydney Symphony Orchestra, a Oslo Philharmonic e a Zürcher Kammerorchester. Na súa traxectoria recente figuran colaboracións coa Tonhalle-Orchester Zürich, o Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a Wiener Symphoniker, a London Philharmonic Orchestra, a Czech Philharmonic e a Orchestre National de France. Traballou con directores como Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Pablo Heras-Casado ou Robin Ticciati. Nos últimos anos ampliou a súa actividade como solista-director e dirixe proxectos propios, entre eles coa Münchner Symphoniker. Como recitalista actúa en salas como a Berliner Philharmonie, o Concertgebouw de Ámsterdam, a Elbphilharmonie de Hamburgo ou o Wigmore Hall de Londres, e participa en festivais como Salzburgo, Lucerna ou Verbier. Na música de cámara colabora con intérpretes como Anne-Sophie Mutter, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili ou Joshua Bell, e esta tempada realiza unha xira europea en trío con Vilde Frang e Denis Kozhukhin. A súa discografía inclúe dous premios ECHO Klassik: en 2011 polo seu álbum debut Jump! e en 2012 pola súa gravación do Concerto de Dvořák coa Bamberger Symphoniker dirixida por Sebastian Tewinkel; tamén gravou para Deutsche Grammophon, entre outros selos. Entre outras gravacións figuran Strauss con Bernard Haitink e concertos de Haydn. Nado en Augsburg en 1986, comezou a estudar violonchelo aos oito anos e formouse con Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher e David Geringas; foi membro do Tecchler Trio, gañador do primeiro premio do Concurso Internacional ARD en 2007, e aos 23 anos foi nomeado primeiro violonchelo solista do Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, cargo que desempeñou ata 2013. Contou co apoio do Borletti-Buitoni Trust de Londres e co mentorado de Anne-Sophie Mutter.



Maximilian Hornung es violonchelista y director artístico del Festival de Conciertos de Verano de Traunstein desde 2022. Su repertorio abarca el gran canon y obras menos frecuentes para el instrumento, y en los últimos años ha ampliado su actividad como solista-director, al frente de proyectos propios —entre ellos con la Münchner Symphoniker— además de su trabajo como recitalista y músico de cámara. En la temporada 2025/26 es artista en residencia del Staatstheater Nürnberg, donde actúa como solista, músico de cámara y director, y mantiene asimismo una residencia con la De Valette Chamber Orchestra. Ese mismo curso debuta con la Filarmónica de Berlín interpretando el Concierto para violonchelo de Dutilleux en tres actuaciones bajo la dirección de Thomas Guggeis, y se presenta por primera vez con la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica de Sídney, la Filarmónica de Oslo y la Zürcher Kammerorchester. Entre sus colaboraciones recientes figuran la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich, la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, la Orquesta Sinfónica de Viena, la Filarmónica Checa y la Orquesta Nacional de Francia, trabajando con directores como Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Paavo Järvi, Esa-Pekka Salonen, Pablo Heras-Casado o Robin Ticciati. Como recitalista actúa en salas como la Berliner Philharmonie, el Concertgebouw de Ámsterdam o el Wigmore Hall de Londres, y participa en festivales como Salzburgo, Lucerna o Verbier. En música de cámara colabora con intérpretes como Anne-Sophie Mutter, Daniil Trifonov y Christian Tetzlaff; en 2025/26 realiza además una gira en trío con Vilde Frang y Denis Kozhukhin. Su discografía ha sido reconocida con dos premios ECHO Klassik: en 2011 por su álbum debut Jump! y en 2012 por su grabación del Concierto de Dvořák con la Bamberger Symphoniker dirigida por Sebastian Tewinkel; también ha grabado para Deutsche Grammophon, entre otros sellos. Nacido en Augsburgo en 1986, comenzó a estudiar violonchelo a los ocho años y se formó con Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher y David Geringas; fue miembro del Tecchler Trio, ganador del primer premio del Concurso Internacional ARD en 2007, y a los 23 años fue nombrado primer violonchelo solista de la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, cargo que desempeñó hasta 2013. Ha contado con el apoyo del Borletti-Buitoni Trust (Londres) y con el mentorazgo de Anne-Sophie Mutter.

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 II

Marta Burriel Ventura
Daniel Rodríguez Castiñeira
María Rodríguez Estévez

VIOLONCHELO

Irati Font Jiménez

CONTRABAJO

Rui Pedro Rodrigues
Enrique Jesús Rodríguez Yebra

OBOE

Sergio Rodríguez Pena*

TROMPETA

Víctor Manuel Vilariño Salgado*

TROMBÓN TENOR

Kiril Nesterov Bekker*

PERCUSIÓN

David Collazo Cobelo*
M^a Isabel Diego Calviño*

SAXO ALTO

Alberto García NogueroI*

PIANO

Alicia González Permyu*

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
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
Consortio para la Promoción de la Música**

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

sinfonicadegalicia.com

