

Temporada
de abono

13/03/26
V15

25/26



José Trigueros *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono
V15/

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

13/03/26
V15

ZOLTÁN KODÁLY (1882–1967)

Danzas de Marosszék (12')

FERDINAND DAVID (1810–1873)

Concierto para trombón y orquesta, op. 4 (16')

Allegro maestoso

Andante, Marcia fúnebre

Allegro

NIKOLÁI CHAIKIN (1915–2000)

Concierto para acordeón nº 1 en si bemol mayor (25')

Moderato poco maestoso

Andante non troppo mosso

Allegro vivo

Javier Fernández Arias *trombón*

Nuno Estévez Pazó *acordeón*

José Trigueros *director*

REDES DE TRANSFERENCIA

Hoxe escoitaremos música nacida de relacións concretas entre compositores que comparten investigacións etnográficas, colegas de orquestra e un profesor e o seu discípulo. No marco destas redes, o programa mostra como a música circula entre distintos contextos: desde a tradición oral ata a sala de concertos e desde a práctica instrumental ata a aparición de novos solistas no repertorio concertante.

Zoltán Kodály (1882–1967)

Danzas de Marosszék. Composición: 1923–1927.

Estrea: Dresde, 28 de novembro de 1930

A comezos do século XX, Kodály comezou a percorrer vilas húngaras e transilvanas anotando melodías cantadas ou tocadas por músicos rurais. Entre 1923 e 1927, cando tomaron forma as *Danzas de Marosszék*, o compositor chegara a un punto de equilibrio perfecto entre o seu labor como investigador e a súa actividade como compositor. O título desta obra remite a unha zona de Transilvania onde, segundo o propio Kodály, se conservaran especialmente ben antigos repertorios. Fronte ás danzas húngaras que o público europeo coñecía a través de Brahms ou Liszt, as de Marosszék pertencían a outro mundo sonoro. Eran vestixios do estrato máis antigo da música húngara que, antes da Primeira Guerra Mundial, aínda podía escoitarse nas vilas, tocada por violinistas tradicionais ou cantada por anciáns. Kodály reuniu varias destas melodías tradicionais e, nesta obra, reorganizounas nunha forma continua. O resultado conserva algo do xesto orixinal desas pezas. As frases son breves, a miúdo repetidas con pequenas variacións; os xiros modais e os ritmos incisivos conservan algo da súa lóxica orixinal, axeitada para acompañar o movemento dos bailaríns. Algunhas seccións evocan situacións concretas do repertorio campesiño: unha melodía que lembra o timbre dun clarinete popular, outra que evoca a improvisación dun pastor coa súa frauta e unha danza rápida baseada nunha melodía recollida polo propio Kodály durante as súas viaxes de campo.

Investigacións compartidas

Cando Kodály comezou a recoller cancións campesiñas, atopou pronto un aliado inesperado: Béla Bartók. Ambos chegaran, por camiños distintos, á mesma intuición: que a música tradicional era un fenómeno moito máis complexo que o folclore urbano e que conservaba restos de épocas moi antigas. Compartiron métodos de transcripción, compararon milleiros de melodías e publicaron en 1906 o seu primeiro caderno común de cancións populares. Desde entón comezaron a tratar as melodías campesiñas como material musical de primeira magnitude. As *Danzas de Marosszék* nacen directamente dese cambio de perspectiva.

REDES DE TRANSFERENCIA

Hoy escucharemos música nacida de relaciones concretas entre compositores que comparten investigaciones etnográficas, colegas de orquesta y un profesor y su discípulo. En el marco de estas redes, el programa muestra cómo la música circula entre distintos contextos: desde la tradición oral hasta la sala de conciertos y desde la práctica instrumental hasta la aparición de nuevos solistas en el repertorio concertante.

Zoltán Kodály (1882–1967)

Danzas de Marosszék. Composición: 1923–1927.

Estreno: Dresde, 28 de noviembre de 1930

A comienzos del siglo XX, Kodály empezó a recorrer pueblos húngaros y transilvanos anotando melodías cantadas o tocadas por músicos rurales. Entre 1923 y 1927, cuando tomaron forma las *Danzas de Marosszék*, el compositor había llegado a un punto de equilibrio perfecto entre su labor como investigador y su actividad como compositor. El título de esta obra remite a una zona de Transilvania donde, según el propio Kodály, se habían conservado especialmente bien antiguos repertorios. Frente a las danzas húngaras que el público europeo conocía a través de Brahms o Liszt, las de Marosszék pertenecían a otro mundo sonoro. Eran vestigios del estrato más antiguo de la música húngara que, antes de la Primera Guerra Mundial, todavía podía escucharse en los pueblos, tocada por violinistas tradicionales o cantada por ancianos. Kodály reunió varias de estas melodías tradicionales y, en esta obra, las reorganizó en una forma continua. El resultado conserva algo del gesto original de esas piezas. Las frases son breves, a menudo repetidas con pequeñas variaciones; los giros modales y los ritmos incisivos conservan algo de su lógica original, adecuada para acompañar el movimiento de los bailarines. Algunas secciones evocan situaciones concretas del repertorio campesino: una melodía que recuerda el timbre de un clarinete popular, otra que evoca la improvisación de un pastor con su flauta y una danza rápida basada en una melodía recogida por el propio Kodály durante sus viajes de campo.

Investigaciones compartidas

Cuando Kodály empezó a recoger canciones campesinas, encontró pronto un aliado inesperado: Béla Bartók. Ambos habían llegado, por caminos distintos, a la misma intuición: que la música tradicional era un fenómeno mucho más complejo que el folklore urbano y que conservaba restos de épocas muy antiguas. Compartieron métodos de transcripción, compararon miles de melodías y publicaron en 1906 su primer cuaderno común de canciones populares. Desde entonces comenzaron a tratar las melodías campesinas como material musical de primera magnitud. Las *Danzas de Marosszék* nacieron directamente de ese cambio de perspectiva.

Ferdinand David (1810–1873)

Concerto para trombón e orquestra, op. 4

Composición e estrea: 1837

En 1837, o trombón estaba lonxe de ser protagonista nas salas de concerto. Agochado no foso, reforzaba o solemne e achegaba gravidade á orquestra. Ferdinand David, concertino do Gewandhaus de Leipzig e figura central do contorno de Mendelssohn, decidiu situalo en primeiro plano. Mendelssohn prometéralle unha obra ao trombonista Karl Traugott Queisser, pero acabou delegando o encargo no seu amigo David. O resultado foi este Concertino en mi bemol maior, unha peza breve pero ambiciosa. David compúxoo desde unha estética de claridade clásica. A orquestra non compite, senón que enmarca ao solista. Tras unha introdución contida, o solista entra con autoridade. O trombón desprega unha liña ampla, case vocal, que obriga a escoitar o instrumento doutra maneira: non só potencia e articulación marcial, senón tamén legato sostido e fraseo flexible. A escrita explora o rexistro agudo con naturalidade e esixe axilidade en pasaxes cromáticas e arpejos rápidos, aproveitando os avances técnicos acadados pola fabricación deste instrumento naqueles anos. O movemento central adopta o ton dunha marcha fúnebre. Aquí o trombón recupera a súa asociación histórica co ritual, pero desde unha perspectiva máis íntima, convertendo o lamento nunha experiencia interior. O final retoma a enerxía inicial, pero sen grandilocuencia. No canto dun peche rotundo, a música disólvese progresivamente, como se o virtuosismo non precisase ser subliñado. Máis que unha exhibición de virtuosismo, poderíamos pensar que esta partitura é unha reivindicación: a de que o trombón pode cantar coa mesma dignidade ca un violín. No Leipzig de Mendelssohn, onde tradición e renovación convivían con naturalidade, David ampliou o mapa do concerto romántico sen estridencias, pero con consecuencias duradeiras para o repertorio do instrumento.

Entre colegas

Esta obra naceu dunha rede de complicidades: unha promesa delegada, un amigo que era virtuoso do trombón e un compositor aberto a transformar este instrumento no protagonista dunha obra concertante. Queisser, como David, tocaba no Gewandhaus. Destacou como violista e, ao mesmo tempo, brillou como trombonista solista. Ambos reuníanse a miúdo para tocar música de cámara, polo que David coñecía ben o seu dominio do instrumento. Mendelssohn, que fora nomeado director poucos anos antes, dirixiu a estrea en 1837.

Ferdinand David (1810–1873)

Concierto para trombón y orquesta, op. 4

Composición y estreno: 1837

En 1837, el trombón estaba lejos de ser protagonista en las salas de concierto. Escondido en el foso, reforzaba lo solemne y aportaba gravedad a la orquesta. Ferdinand David, concertino del Gewandhaus de Leipzig y figura central del entorno de Mendelssohn, decidió situarlo en primer plano. Mendelssohn le había prometido una obra al trombonista Karl Traugott Queisser, pero acabó delegando el encargo en su amigo David. El resultado fue este *Concertino en mi bemol mayor*, una pieza breve pero ambiciosa. David lo compuso desde una estética de claridad clásica. La orquesta no compite, sino que enmarca al solista. Tras una introducción contenida, el solista entra con autoridad. El trombón despliega una línea amplia, casi vocal, que obliga a escuchar el instrumento de otra manera: no solo potencia y articulación marcial, también legato sostenido y fraseo flexible. La escritura explora el registro agudo con naturalidad y exige agilidad en pasajes cromáticos y arpeggios rápidos, aprovechando los avances técnicos alcanzados por la fabricación de este instrumento en aquellos años. El movimiento central adopta el tono de una marcha fúnebre. Aquí el trombón recupera su asociación histórica con lo ritual, pero desde una perspectiva más íntima, convirtiendo el lamento en una experiencia íntima. El final retoma la energía inicial, pero sin grandilocuencia. En lugar de un cierre rotundo, la música se disuelve progresivamente, como si el virtuosismo no necesitara ser subrayado. Más que una exhibición de virtuosismo, podríamos pensar que esta partitura es una reivindicación: la de que el trombón puede cantar con la misma dignidad que un violín. En el Leipzig de Mendelssohn, donde tradición y renovación convivían con naturalidad, David amplió el mapa del concierto romántico sin estridencias, pero con consecuencias duraderas para el repertorio del instrumento.

Entre colegas

Esta obra nació de una red de complicidades: una promesa delegada, un amigo que era virtuoso del trombón y un compositor abierto a transformar este instrumento en el protagonista de una obra concertante. Queisser, como David, tocaba en el Gewandhaus. Se destacó como violista y, a la vez, brilló como trombonista solista. Ambos se reunían a menudo para tocar música de cámara, así que David conocía bien su dominio del instrumento. Mendelssohn, que había sido nombrado director pocos años antes, dirigió el estreno en 1837.

Nikolái Chaikin (1915–2000)

Concerto n° 1 para bayán (acordeón) e orquestra en si bemol maior

Composición: 1950–1951 · Estrea: Moscova, 1952

Cando Nikolái Chaikin compuxo o seu *Concerto n° 1 en si bemol maior*, o bayán xa non era un instrumento de tradición popular: entrara no conservatorio. Este acordeón cromático de botóns desenvolvido en Rusia posúe un teclado máis compacto e sistemático ca o acordeón de piano, unha extensión maior e, na súa versión de baixos libres, presenta verdadeira capacidade polifónica. Esa arquitectura técnica permite algo decisivo: pensar o instrumento como un teclado orquestral. Chaikin pertence á primeira xeración de músicos que explotou esa posibilidade con ambición estrutural. Formado en Kiev e activo en Moscova, profesor no Instituto Gnessin, non se conformou con escribir miniaturas folclóricas, senón sonatas, suites e concertos. Este concerto é, neste sentido, unha declaración pública: o bayán pode estar no centro dunha forma musical ambiciosa e dialogar coa orquestra sen quedar restrinxido ao mero color local. O primeiro movemento adopta un deseño próximo á sonata romántica. Un tema inicial de perfil amplo e declamatorio establece o ton; o segundo, máis cantabile, evoca unha romanza rusa estilizada. O solista alterna acordes plenos, pasaxes arpexiadas e escalas áxiles que lembran a escrita pianística, pero adaptadas á lóxica do botón e do fol. Non hai folclorismo explícito, senón integración de xiros melódicos nun discurso tonal expansivo. O movemento lento expón un canto introspectivo que explota o rexistro medio do instrumento. O bayán respira con naturalidade vocal, mentres a orquestra actúa como marco flexible. No final, de impulso danzante, a axilidade do sistema cromático e os contrastes de rexistro converten o instrumento nunha pequena orquestra autónoma fronte ao tutti. Máis que un experimento, o concerto fixa un modelo. A partir de aquí, o bayán deixa de xustificar a súa presenza: ocupa o escenario coa mesma lexitimidade ca calquera outro solista.

Mestre e discípulo

Yuri Kazakov estudou con Chaikin no Instituto Gnessin e perfeccionou o sistema de baixos libres do bayán, ampliando a súa capacidade polifónica. O *Concerto n° 1* foi escrito para el e estreado por el. Compositor e alumno actuaron como tándem: un construíu o repertorio, o outro proxectábao en salas e gravacións. Esa alianza converteu unha innovación técnica en realidade sonora e consolidou o bayán como instrumento académico.

Nicolái Chaikin (1915–2000)

Concierto n° 1 para bayán (acordeón) y orquesta en si bemol mayor

Composición: 1950–1951 · Estreno: Moscú, 1952

Cuando Nicolái Chaikin compuso su *Concierto n° 1 en si bemol mayor*, el bayán ya no era un instrumento de tradición popular: había entrado en el conservatorio. Este acordeón cromático de botones desarrollado en Rusia posee un teclado más compacto y sistemático que el acordeón de piano, una extensión mayor y, en su versión de bajos libres, presenta verdadera capacidad polifónica. Esa arquitectura técnica permite algo decisivo: pensar el instrumento como un teclado orquestal. Chaikin pertenece a la primera generación de músicos que explotó esa posibilidad con ambición estructural. Formado en Kiev y activo en Moscú, profesor en el Instituto Gnessin, no se conformó con escribir miniaturas folclóricas, sino sonatas, suites y conciertos. Este concierto es, en este sentido, una declaración pública: el bayán puede estar en el centro de una forma musical ambiciosa y dialogar con la orquesta sin quedar restringido al mero color local. El primer movimiento adopta un diseño cercano a la sonata romántica. Un tema inicial de perfil amplio y declamatorio establece el tono; el segundo, más *cantabile*, evoca una romanza rusa estilizada. El solista alterna acordes plenos, pasajes arpegiados y escalas ágiles que recuerdan la escritura pianística, pero adaptadas a la lógica del botón y del fuelle. No hay folclorismo explícito, sino integración de giros melódicos en un discurso tonal expansivo. El movimiento lento expone un canto introspectivo que explota el registro medio del instrumento. El bayán respira con naturalidad vocal, mientras la orquesta actúa como marco flexible. En el final, de impulso danzante, la agilidad del sistema cromático y los contrastes de registro convierten al instrumento en una pequeña orquesta autónoma frente al tutti. Más que un experimento, el concierto fija un modelo. A partir de aquí, el bayán deja de justificar su presencia: ocupa el escenario con la misma legitimidad que cualquier otro solista.

Maestro y discípulo

Yuri Kazakov estudió con Chaikin en el Instituto Gnessin y perfeccionó el sistema de bajos libres del bayán, ampliando su capacidad polifónica. El Concierto n° 1 fue escrito para él y estrenado por él. Compositor y alumno actuaron como tándem: uno construía el repertorio, el otro lo proyectaba en salas y grabaciones. Esa alianza convirtió una innovación técnica en realidad sonora y consolidó al bayán como instrumento académico.

Teresa Casado

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

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.

Javier Fernández

trombón

Javier Fernández Arias iniciou os seus estudos musicais aos dez anos no Conservatorio Elemental de Música de Betanzos da man de Raúl Galán Cerveró, incorporándose posteriormente á Banda Municipal da cidade. Realizou o Grao Profesional no Conservatorio Profesional de Música da Coruña con Carlos Soto Sobrado e continuou os seus estudos superiores no Conservatorio Superior de Música da Coruña con Héctor González Iglesias e Iago Ríos Martínez. Recibiu así mesmo formación e influencia artística de Jon Etterbeek na Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia. Participou en cursos con artistas como Stefan Schulz, Christian Lindberg e György Gyivicsan, e formou parte do Alessi Seminar 2022, onde traballou en clases maxistras con Joseph Alessi e Enzo Turriziani. No ámbito orquestral, foi membro de diversas orquestras xoves, entre elas a Orquestra Xove da Sinfónica de Galicia, a Orquestra Xove de Castela e León, a Orquestra Xove do Alto Minho e a European Union Youth Orchestra, da que é membro na actualidade. Dende 2025 forma parte da bolsa de instrumentistas da Orquestra de Extremadura e da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música, colaborando en diferentes proxectos con ambas as formacións, así como coa Orquestra Sinfónica de Galicia.



Javier Fernández Arias inició sus estudios musicales a los diez años en el Conservatorio Elemental de Música de Betanzos con Raúl Galán Cerveró, incorporándose posteriormente a la Banda Municipal de la ciudad. Realizó el Grado Profesional en el Conservatorio Profesional de Música de A Coruña con Carlos Soto Sobrado y continuó sus estudios superiores en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña con Héctor González Iglesias e Iago Ríos Martínez. Recibió asimismo formación e influencia artística de Jon Etterbeek en la Escola de Altos Estudos Musicais de Galicia. Ha participado en cursos con artistas como Stefan Schulz, Christian Lindberg y György Gyivicsan, y formó parte del Alessi Seminar 2022, donde trabajó en clases magistrales con Joseph Alessi y Enzo Turriziani. En el ámbito orquestal, fue miembro de diversas orquestas jóvenes, entre ellas la Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia, la Joven Orquesta de Castilla y León, la Orquesta Xove do Alto Minho y la European Union Youth Orchestra, de la que es miembro en la actualidad. Desde 2025 forma parte de la bolsa de instrumentistas de la Orquesta de Extremadura y de la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música, colaborando en distintos proyectos con ambas formaciones, así como con la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Nuno Estévez Pazó

acordeón

Nuno Estévez Pazó (Santiago de Compostela, 2005) iniciouse no acordeón aos 4 anos da man do profesor Vadim Yuknevich. Tras iniciar os seus estudos superiores no Conservatorio Superior de Música da Coruña, cursa actualmente o Bachelor en Interpretación de Acordeón na Music and Arts University of the City of Vienna (MUK). Arredor da transcripción para o instrumento do repertorio clásico, desenvolve en Viena a súa actividade artística, que compaxina con repertorios contemporáneos, tanto en interpretación solista como en colaboración con formacións camerísticas e orquestrais en espazos de prestixio como a Ehrbar Saal. Premio extraordinario nas Ensinanzas Artísticas Profesionais de Galicia – Mans Futuro 2022, nos dous últimos anos fíxose cos primeiros postos en concursos como o Certame Nacional de Acordeón (España), o Certame Gipuzkoa (Arrasate-Mondragón) ou o International Accordion Days de Praga, considerados entre os referentes no ámbito do acordeón. Tamén obtivo a Bolsa de Perfeccionamento de Estudos Artísticos da Deputación da Coruña (2025). Ademais das leccións do profesor Grzegorz Stopa, recibiu clases de mestres como Iñaki Alberdi, Teodoro Anzellotti, Nerea Rodríguez, Norberto Magín, Nikola Tanaskovic, Fernando Fraga ou Javier Díaz. Actualmente, compaxina a súa actividade concertística co desenvolvemento de proxectos propios, cun fin de exploración de novas perspectivas e repertorios para o instrumento.



Nuno Estévez Pazó (Santiago de Compostela, 2005) comenzó a estudiar acordeón a los 4 años con el profesor Vadim Yuknevich. Tras iniciar sus estudios superiores en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña, cursa actualmente el Bachelor en Interpretación de Acordeón en la Music and Arts University of the City of Vienna (MUK). En torno a la transcripción para el instrumento del repertorio clásico, desarrolla en Viena su actividad artística, que compagina con repertorios contemporáneos, tanto en interpretación solista como en colaboración con formaciones camerísticas y orquestales en espacios de prestigio como la Ehrbar Saal. Premio extraordinario en las Enseñanzas Artísticas Profesionales de Galicia – Mans Futuro 2022, en los dos últimos años ha obtenido los primeros puestos en concursos como el Certame Nacional de Acordeón (España), el Certame Gipuzkoa (Arrasate-Mondragón) o el International Accordion Days de Praga, considerados referentes en el ámbito del acordeón. Asimismo, obtuvo la Bolsa de Perfeccionamiento de Estudios Artísticos de la Deputación da Coruña (2025). Además de las lecciones del profesor Grzegorz Stopa, ha recibido clases de maestros como Iñaki Alberdi, Teodoro Anzellotti, Nerea Rodríguez, Norberto Magín, Nikola Tanaskovic, Fernando Fraga o Javier Díaz. Actualmente, compagina su actividad concertística con el desarrollo de proyectos propios, con el fin de explorar nuevas perspectivas y repertorios para el instrumento.

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

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

Marie Esther Cooper Aubé
Carolina Fuentes Núñez

CONTRABAJO

Enrique Jesús Rodríguez Yebra

OBOE

Airán Fariña Hernández*

TROMPETA

Arturo Vieitez Molina*

PERCUSIÓN

Lola Olmo Martínez*
Irene Rodríguez Rodríguez*

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

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

