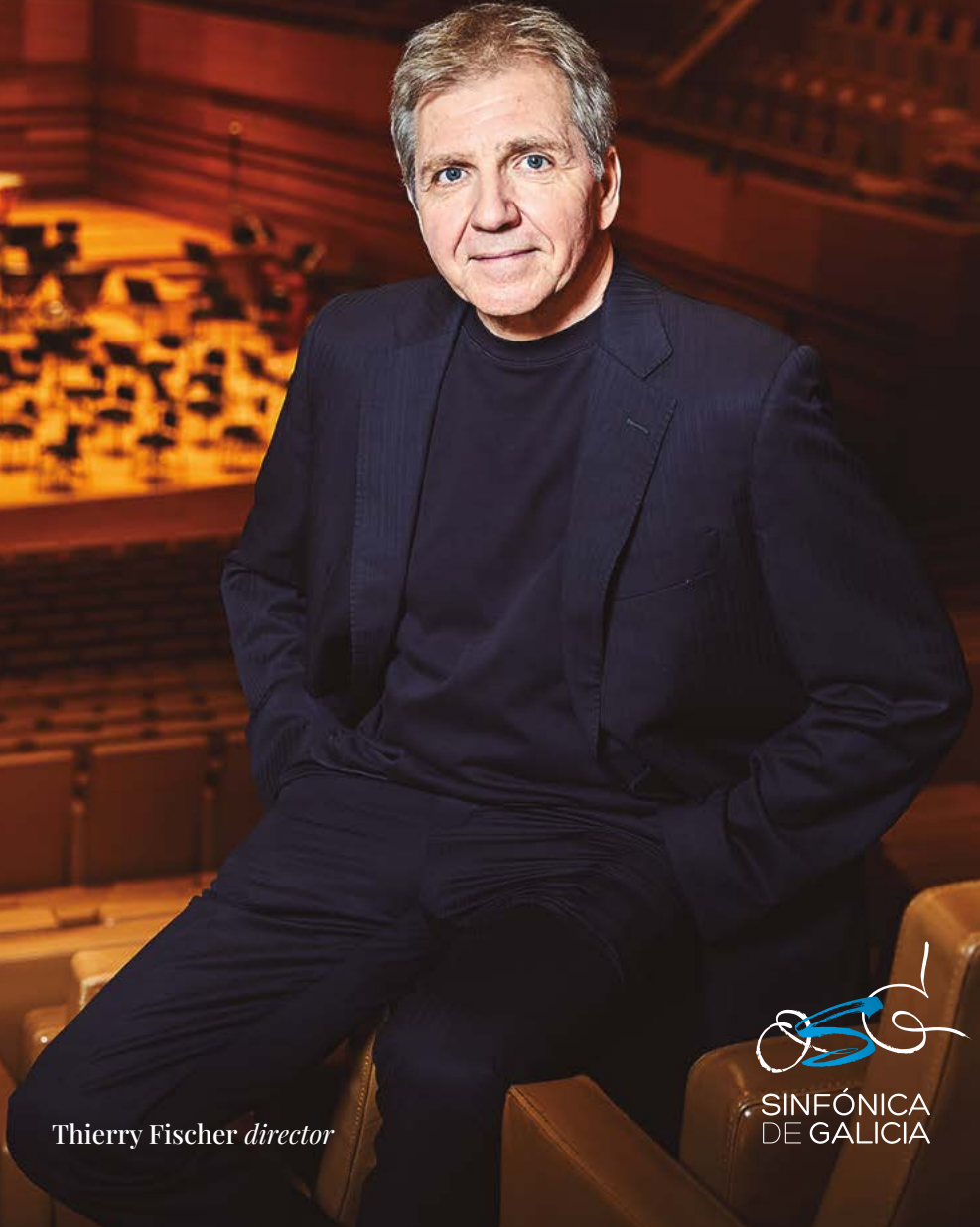


Temporada
de abono

28/03/26
S07

25/26



Thierry Fischer *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono
S07/

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

28/03/26
S07

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Concierto para violín en re mayor, op. 77 (42')

1. Allegro non troppo, en re mayor
2. Adagio, en fa mayor
3. Allegro giocoso, ma non troppo vivace

JOHANNES BRAHMS (1833-1897) /

ARNOLD SCHOENBERG(1874-1951)

Cuarteto con Piano nº1 en sol menor op. 25 (43')

- I. Allegro
- II. Intermezzo: Allegro ma non troppo
- III. Andante con moto
- IV. Rondo alla Zingarese

Roman Simovic *violín*

Thierry Fischer *director*

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

BRAHMS EN DOUS TEMPOS

Este programa permítenos escoitar a Brahms na súa propia voz e na de Schoenberg, un dos seus lectores máis perspicaces. Entre o *Concerto para violín* e a orquestración do *Cuarteto op. 25* débuxase unha mesma liña de forza: unha música que medra desde dentro, tensa as formas herdadas e segue xerando futuro.

Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto para violín en re maior, op. 77.

Composto en 1878. Estreado o 1 de xaneiro de 1879 en Leipzig, con Joseph Joachim como solista e o compositor na dirección.

Brahms compuxo este concerto en plena madurez, cando xa estaba completamente entregado ás grandes formas orquestrais. A obra naceu dunha relación moi concreta: a súa amizade con Joseph Joachim, dedicatario e primeiro intérprete, que actuou ademais como asesor técnico durante o proceso de composición. É dicir, Brahms non escribiu de costas ao instrumento, senón coa axuda dun dos grandes violinistas do seu tempo para axustar a parte solista e facela viable. Cando se estreou, parte da crítica viuse sorprendida por unha obra que non respondía ás expectativas habituais do xénero. Algún contemporáneo cualificouna, con visible irritación, de estar escrita “non para o violín, senón contra o violín” e mesmo de “monstruosamente desgarbada”. Brahms, por unha parte, volveu deliberadamente ao plan clásico de tres movementos e á lóxica da dobre exposición, cando outros compositores xa alteraran ese modelo: recuperou un marco esixente para tensalo desde dentro. Tamén recorreu a unha orquestra de dimensións relativamente clásicas, aínda que as catro trompas reforzan esa nobreza sonora tan propia do seu estilo. Por outra parte, e fronte a moitos antecedentes concibidos para exhibir ao solista mentres a orquestra acompaña, Brahms formulou outra relación de forzas. O violín non domina en solitario, senón que entra nunha trama orquestral densa, dialoga con ela e, cando se impón, faino sen deixar de formar parte do conxunto. A parte solista esixe unha técnica formidable, resistencia, control do son, precisión na articulación e unha autoridade musical pouco común. É, por tanto, un concerto de virtuoso, pero dun tipo particular: obriga ao solista a manter, dentro dunha obra de escala sinfónica, un perfil propio. Ese equilibrio, que no seu momento desconcertou, é precisamente o que converteu o concerto nun dos grandes puntos de referencia do xénero.

Johannes Brahms (1833-1897) / Arnold Schoenberg (1874-1951)

Cuarteto con piano n.º 1 en sol menor, op. 25.

Composto en 1861. Estreado o 16 de novembro de 1861 en Hamburgo, con Clara Schumann ao piano. Orquestración de Arnold Schoenberg realizada en 1937. Estreada o 7 de maio de 1938 coa Orquestra Filharmónica de Los Ángeles baixo a dirección de Otto Klemperer.

O *Cuarteto con piano n.º 1* tivo un papel importante na consolidación vienesa de Brahms. Cando o presentou na capital austríaca en 1862, con el mesmo ao piano, a recepción inaugurou unha traxectoria de éxito que o afastou, por fortuna, dos tropezos sufridos pouco antes en Leipzig. A obra axudoulle a abrirse paso na cidade na que acabaría afianzando a súa carreira. Os seus catro movementos combinan empuxe, densidade e unha notable variedade de carácter: o primeiro desprega unha riqueza temática pouco común, cun xogo tonal moi brahmsiano e unha estraña disolución final; o *Intermezzo* substitúe ao *scherzo* cunha escritura concentrada, marcada por eses intervalos —terceiras, sextas, décimas— que Brahms traballa case obsesivamente; o *Andante* abre un espazo máis lírico, de elegancia case mendelssohniana; e o célebre *Rondo alla Zingarese* pecha a obra cunha enerxía desatada, levando o estilo húngaro a un dos seus exemplos máis brillantes e teatrais. Mesmo dentro do formato camerístico, a ambición do discurso parece desbordar o marco. Iso foi precisamente o que fascinou a Schoenberg cando, en 1936 e xa no exilio estadounidense, decidiu orquestralo. Para el, aquí non había unha fronteira nítida entre cámara e sinfonía. Schumann falara dunha “sinfonía velada”; Schoenberg, en certo modo, decidiu retirar o veo. A súa intención non era corrixir a Brahms nin vestilo con cores alleas, senón poñer en primeiro plano o que a partitura xa contén: unha rede espesa de motivos, liñas internas e cambios de textura que na versión orixinal poden quedar comprimidos, sobre todo cando o piano absorbe demasiado peso sonoro. Por iso o seu arranxo vai máis alá da mera transcripción. A gran orquestra permite separar planos, iluminar estratos agochados e asignar unha cor precisa a materiais que no orixinal están apertados dentro dunha escrita moi densa. Schoenberg non impón unha lóxica nova: perfila a que xa estaba aí. Cada timbre axuda a seguir como un pequeno xiro melódico cambia de función, de relevo e de intensidade expresiva a medida que a obra avanza. O que emerxe non é un Brahms “recomposto”, senón un Brahms escoitado doutra maneira.

Brahms despois de Brahms

A imaxe de Brahms como compositor severo, impecable e máis ben volto cara ao pasado non lle interesaba nada a Schoenberg. En febreiro de 1933, con motivo do centenario do seu nacemento, dedicou a Brahms unha conferencia radiofónica na que comezou a desmontar ese retrato. Anos despois, refixo por completo aquel texto e converteuno no ensaio *Brahms the Progressive*, incorporado en 1950 ao volume *Style and Idea*. Non era unha rectificación menor, senón unha toma de posición: Brahms deixaba de ser o símbolo da continuidade respectábel para converterse nunha figura decisiva da modernidade musical. A clave estaba no que Schoenberg chamou “variación en desenvolvemento”. A fórmula pode parecer escolar, pero apunta a algo moi vivo: a capacidade do discurso musical para medrar a partir de fragmentos mínimos, sen depender de grandes temas redondos nin de repeticións literais. Noutras palabras, o que Schoenberg demostrou é que Brahms non avanzaba na súa música por mera acumulación, senón mediante a transformación constante do material musical. Un intervalo, un ritmo, un xiro melódico abundan para poñer en marcha toda unha estrutura. Schoenberg vía nesa economía de medios unha forma de liberdade. Ese é o motivo principal polo que o vínculo estético entre ambos non ten nada de caprichoso. Schoenberg non recorreu a Brahms para buscar lexitimidade retrospectiva. Recoñeceu nel un antecedente produtivo. Tamén por iso orquestrou o *Cuarteto op. 25*: non para “actualizalo”, senón para poñer baixo unha luz máis intensa a súa trama interna, a circulación dos motivos entre distintos planos tímbricos e esa maneira de facer moito con moi pouco. Schoenberg non admiraba a Brahms malia o seu rigor, senón precisamente por el. Nesa disciplina atopou unha potencia proxectiva. Así, Brahms deixou de oírse como o final de algo para comezar a soar como un principio.

BRAHMS EN DOS TIEMPOS

Este programa nos permite escuchar a Brahms en su propia voz y en la de Schoenberg, uno de sus lectores más perspicaces. Entre el *Concierto para violín* y la orquestación del *Cuarteto op. 25* se dibuja una misma línea de fuerza: una música que crece desde dentro, tensa las formas heredadas y sigue generando futuro.

Johannes Brahms (1833-1897)

Concierto para violín en re mayor, op. 77.

Compuesto en 1878. Estrenado el 1 de enero de 1879 en Leipzig, con Joseph Joachim como solista y el compositor en la dirección.

Brahms compuso este concierto en plena madurez, cuando ya estaba completamente entregado a las grandes formas orquestales. La obra nació de una relación muy concreta: su amistad con Joseph Joachim, dedicatario y primer intérprete, que actuó además como asesor técnico durante el proceso de composición. Es decir, Brahms no escribió de espaldas al instrumento, sino con la ayuda de uno de los grandes violinistas de su tiempo para ajustar la parte solista y hacerla viable. Cuando se estrenó, parte de la crítica se vio sorprendida por una obra que no respondía a las expectativas habituales del género. Algún contemporáneo la tachó, con visible irritación, de estar escrita “no para el violín, sino contra el violín” e incluso de “monstruosamente desgarbada”. Brahms, por una parte, volvió deliberadamente al plan clásico de tres movimientos y a la lógica de la doble exposición, cuando otros compositores ya habían alterado ese modelo: recuperó un marco exigente para tensarlo desde dentro. También recurrió a una orquesta de dimensiones relativamente clásicas, aunque las cuatro trompas refuerzan esa nobleza sonora tan propia de su estilo. Por otra parte, y frente a muchos antecedentes concebidos para exhibir al solista mientras la orquesta acompaña, Brahms planteó otra relación de fuerzas. El violín no domina en solitario, sino que entra en una trama orquestal densa, dialoga con ella y, cuando se impone, lo hace sin dejar de formar parte del conjunto. La parte solista exige una técnica formidable, resistencia, control del sonido, precisión en la articulación y una autoridad musical poco común. Es, por tanto, un concierto de virtuoso, pero de un tipo particular: obliga al solista a mantener, dentro de una obra de escala sinfónica, un perfil propio. Ese equilibrio, que en su momento desconcertó, es precisamente lo que ha convertido al concierto en uno de los grandes puntos de referencia del género.

Johannes Brahms (1833-1897) / Arnold Schoenberg (1874-1951)

Cuarteto con piano n.º 1 en sol menor, op. 25.

Compuesto en 1861. Estrenado el 16 de noviembre de 1861 en Hamburgo, con Clara Schumann al piano. Orquestación de Arnold Schoenberg realizada en 1937. Estrenada el 7 de mayo de 1938 con la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles bajo la dirección de Otto Klemperer.

El *Cuarteto con piano n.º 1* tuvo un papel importante en la consolidación vienesa de Brahms. Cuando lo presentó en la capital austríaca en 1862, con él mismo al piano, la recepción inauguró una trayectoria de éxito que lo alejó, por fortuna, de los tropiezos sufridos poco antes en Leipzig. La obra le ayudó a abrirse paso en la ciudad en la que terminaría afianzando su carrera. Sus cuatro movimientos combinan empuje, densidad y una notable variedad de carácter: el primero despliega una riqueza temática poco común, con un juego tonal muy brahmsiano y una extraña disolución final; el Intermezzo sustituye al scherzo con una escritura concentrada, marcada por esos intervalos —terceras, sextas, décimas— que Brahms trabaja casi obsesivamente; el Andante abre un espacio más lírico, de elegancia casi mendelssohniana; y el célebre Rondo alla Zingarese cierra la obra con una energía desatada, llevando el estilo húngaro a uno de sus ejemplos más brillantes y teatrales. Incluso dentro del formato camerístico, la ambición del discurso parece desbordar el marco. Eso fue precisamente lo que fascinó a Schoenberg cuando, en 1936 y ya en el exilio estadounidense, decidió orquestarlo. Para él, aquí no había una frontera nítida entre cámara y sinfonía. Schumann había hablado de una “sinfonía velada”; Schoenberg, en cierto modo, decidió retirar el velo. Su intención no era corregir a Brahms ni vestirlo con colores ajenos, sino poner en primer plano lo que la partitura ya contiene: una red espesa de motivos, líneas internas y cambios de textura que en la versión original pueden quedar comprimidos, sobre todo cuando el piano absorbe demasiado peso sonoro. Por eso su arreglo va más allá de la mera transcripción. La gran orquesta permite separar planos, iluminar estratos escondidos y asignar un color preciso a materiales que en el original están apretados dentro de una escritura muy densa. Schoenberg no impone una lógica nueva: perfila la que ya estaba ahí. Cada timbre ayuda a seguir cómo un pequeño giro melódico cambia de función, de relieve y de intensidad expresiva a medida que la obra avanza. Lo que emerge no es un Brahms “recompuesto”, sino un Brahms escuchado de otra manera.

Brahms después de Brahms

La imagen de Brahms como compositor severo, impecable y más bien vuelto hacia el pasado no le interesaba nada a Schoenberg. En febrero de 1933, con motivo del centenario de su nacimiento, dedicó a Brahms una conferencia radiofónica en la que empezó a desmontar ese retrato. Años después, rehízo por completo aquel texto y lo convirtió en el ensayo "*Brahms the Progressive*", incorporado en 1950 al volumen *Style and Idea*. No era una rectificación menor, sino una toma de posición: Brahms dejaba de ser el símbolo de la continuidad respetable para convertirse en una figura decisiva de la modernidad musical. La clave estaba en lo que Schoenberg llamó "variación en desarrollo". La fórmula puede parecer escolar, pero apunta a algo muy vivo: la capacidad del discurso musical para crecer a partir de fragmentos mínimos, sin depender de grandes temas redondos ni de repeticiones literales. En otras palabras, lo que Schoenberg demostró es que Brahms no avanzaba en su música por mera acumulación, sino mediante la transformación constante del material musical. Un intervalo, un ritmo, un giro melódico bastan para poner en marcha toda una estructura. Schoenberg veía en esa economía de medios una forma de libertad. Ese es el motivo principal por el que el vínculo estético entre ambos no tiene nada de caprichoso. Schoenberg no recurrió a Brahms para buscar legitimidad retrospectiva. Reconoció en él un antecedente productivo. También por eso orquestó el *Cuarteto op. 25*: no para "actualizarlo", sino para poner bajo una luz más intensa su trama interna, la circulación de los motivos entre distintos planos tímbricos y esa manera de hacer mucho con muy poco. Schoenberg no admiraba a Brahms pese a su rigor, sino precisamente por él. En esa disciplina encontró una potencia proyectiva. Así, Brahms dejó de oírse como el final de algo para empezar a sonar como un principio.

Teresa Cascudo

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

Thierry Fischer

director

O director suízo Thierry Fischer protagonizou unha tempada 2024-2025 na que figuraron grandes proxectos coa OSCyL, como unha xira por Alemaña, tres concertos no Auditorio Nacional de Música de Madrid e seis concertos no Festival de Cartagena de Indias. A tempada 2025-2026 é a cuarta como director titular e estará á fronte da OSCyL nunha xira polos Países Baixos que inclúe o regreso ao prestixioso Concertgebouw de Ámsterdam. Con el a orquestra visitará A Coruña e tamén será quen a dirixa no ciclo de Grandes Intérpretes da Fundación Scherzo no Auditorio Nacional de Madrid.

Outros momentos destacados de Fischer na tempada 2025/26 inclúen *Wozzeck* en versión de concerto coa Orquestra Sinfónica de São Paulo, da que tamén é titular, e a Novena sinfonía de Beethoven tanto en São Paulo como na tempada de abono de Castilla y León. Entre as súas colaboracións como director convidado figuran a Orquestra Sinfónica de Bournemouth e a Orquestra Sinfónica de Indianápolis.

Fischer foi frautista principal en Hamburgo e na Ópera de Zúric. A súa carreira como director comezou aos 30 anos, cando substituíu a un colega enfermo, e posteriormente dirixiu os seus primeiros concertos coa Orquestra de Cámara de Europa, onde tamén foi frautista principal baixo a dirección de Claudio Abbado. Pasou os seus anos de aprendizaxe en Holanda e posteriormente converteuse en director principal e asesor artístico da Orquestra do Úlster entre 2001 e 2006. Foi director titular (hoxe convidado honorario) da Filharmónica de Nagoya entre 2008 e 2011.



El director suizo Thierry Fischer ha protagonizado una temporada 2024-2025 en la que han figurado grandes proyectos con la OSCyL, como una gira por Alemania, tres conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid y seis conciertos en el Festival de Cartagena de Indias. La temporada 2025-2026 es la cuarta como director titular, y estará al frente de la OSCyL en una gira por los Países Bajos que incluye el regreso al prestigioso Concertgebouw de Ámsterdam. Con él la orquesta visitará A Coruña, y también será quien la dirija en el ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo en el Auditorio Nacional de Madrid.

Otros momentos destacados de Fischer en la temporada 2025/26 incluyen *Wozzeck* en versión de concierto con la Orquesta Sinfónica de São Paulo, de la que también es titular, y la *Novena sinfonía* de Beethoven tanto en São Paulo como en la temporada de abono de Castilla y León. Sus colaboraciones como invitado incluyen a la Orquesta Sinfónica de Bournemouth y la Orquesta Sinfónica de Indianápolis.

Fischer fue flautista principal en Hamburgo y en la Ópera de Zúrich. Su carrera como director comenzó a los 30 años, cuando sustituyó a un colega enfermo, y posteriormente dirigió sus primeros conciertos con la Orquesta de Cámara de Europa, donde también fue flautista principal bajo la dirección de Claudio Abbado. Pasó sus años de aprendizaje en Holanda, y posteriormente se convirtió en director principal y asesor artístico de la Orquesta del Úlster entre 2001 y 2006. Fue director titular (ahora invitado honorario) de la Filarmónica de Nagoya entre 2008 y 2011.

Roman Simovic

violín

O brillante virtuosismo de Roman Simovic e a súa musicalidade aparentemente innata, alimentada por unha imaxinación ilimitada, levárono a actuar en numerosos escenarios de todo o mundo, entre eles o Carnegie Hall, o Bolshoi Hall do Conservatorio Tchaikovsky, o Mariinsky Hall de San Petersburgo, a Grand Opera House de Tel Aviv, o Victoria Hall de Xenebra, o Rudolfinum de Praga, o Barbican Hall de Londres, o Seoul Arts Center, o Grieg Hall de Bergen ou o Rachmaninov Hall de Moscova.

Premiado en destacados concursos internacionais, como o Premio Rodolfo Lipizer (Italia, primeiro premio e doce premios do público), o Concurso Sion-Valais (Suíza), o Concurso de violín Yampolsky (Rusia) e o Henryk Wieniawski (Polonia), está considerado un dos violinistas máis destacados da súa xeración.

Como solista actuou con importantes orquestras internacionais como a London Symphony Orchestra, a Orquestra do Teatro Mariinsky, a Nova Scotia Symphony (Canadá), a Franz Liszt Chamber Orchestra, Camerata Bern, Camerata Salzburg, a Prague Philharmonia ou a Poznan Philharmonia, colaborando con directores como Valery Gergiev, Antonio Pappano, Daniel Harding, Gianandrea Noseda, Sir Simon Rattle, Jiri Belohlavek ou Pablo Heras-Casado, entre outros.

Participa regularmente en festivais internacionais como Verbier, as Noites Brancas de San Petersburgo, o Festival de Verán de Dubrovnik, o Festival de Granada ou o Bergen Festival, compartindo escenario con artistas como Leonidas Kavakos, Yuja Wang, Gautier Capuçon, Tabea Zimmermann, Mischa Maisky ou Evgeny Kissin.

Simovic é profesor convidado na Royal Academy of Music de Londres e impartiu clases maxistras en Europa, Estados Unidos, Asia e Australia.

Realizou numerosas gravacións discográficas, entre elas varios álbums coa London Symphony Orchestra para o selo LSO Live, incluíndo os 24 Caprichos de Paganini para violín só.

Desde 2010 é concertino da London Symphony Orchestra e toca un violín Antonio Stradivari de 1709, cedido xenerosamente por Jonathan Molds, presidente de Bank of America.



El virtuosismo brillante de Roman Simovic y su musicalidad aparentemente innata, alimentada por una imaginación ilimitada, lo han llevado a actuar en numerosos escenarios de todo el mundo, entre ellos el Carnegie Hall, el Bolshoi Hall del Conservatorio Tchaikovsky, el Mariinsky Hall de San Petersburgo, la Grand Opera House de Tel-Aviv, el Victoria Hall de Ginebra, el Rudolfinum de Praga, el Barbican Hall de Londres, el Seoul Arts Center, el Grieg Hall de Bergen o el Rachmaninov Hall de Moscú.

Premiado en destacados concursos internacionales, como el Premio Rodolfo Lipizer (Italia, primer premio y doce premios del público), el Concurso Sion-Valais (Suiza), el Concurso de violín Yampolsky (Rusia) y el Henryk Wieniawski (Polonia), está considerado uno de los violinistas más destacados de su generación.

Como solista ha actuado con importantes orquestas internacionales como la London Symphony Orchestra, la Orquesta del Teatro Mariinsky, la Nova Scotia Symphony (Canadá), la Franz Liszt Chamber Orchestra, Camerata Bern, Camerata Salzburg, la Prague Philharmonia o la Poznan Philharmonia, colaborando con directores como Valery Gergiev, Antonio Pappano, Daniel Harding, Gianandrea Noseda, Sir Simon Rattle, Jiri Belohlavek o Pablo Heras-Casado, entre otros.

Participa regularmente en festivales internacionales como Verbier, las Noches Blancas de San Petersburgo, el Festival de Verano de Dubrovnik, el Festival de Granada o el Bergen Festival, compartiendo escenario con artistas como Leonidas Kavakos, Yuja Wang, Gautier Capuçon, Tabea Zimmermann, Mischa Maisky o Evgeny Kissin.

Simovic es profesor invitado en la Royal Academy of Music de Londres y ha impartido clases magistrales en Europa, Estados Unidos, Asia y Australia.

Ha realizado numerosas grabaciones discográficas, entre ellas varios álbumes con la London Symphony Orchestra para el sello LSO Live, incluyendo los 24 Caprichos de Paganini para violín solo.

Desde 2010 es concertino de la London Symphony Orchestra y toca un violín Antonio Stradivari de 1709, cedido generosamente por Jonathan Molds, presidente de Bank of America.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Thierry Fischer director titular

A Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) é un proxecto da Junta de Castilla y León. Ofreceu a súa primeira actuación en setembro de 1991 e desde entón consolidouse como unha das institucións sinfónicas máis prestixiosas do panorama español. Desde 2007 ten como sede o Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. O seu director titular é Thierry Fischer, xunto cos directores asociados Vasily Petrenko e Elim Chan.

Desde a tempada 2022-2023 desenvolve residencias artísticas anuais con destacados intérpretes. Na tempada 2025-2026 conta con Kirill Gerstein e Pablo Ferrández, e continúa o seu programa de residencias de composición, iniciado con Anna Clyne e Gabriela Ortiz, ao que se incorpora Francisco Coll.

Cun forte compromiso co territorio de Castilla y León, actúa regularmente nas súas provincias e nas principais salas e festivais de España. No ámbito internacional actuou en países como Portugal, Alemaña, Suíza, Francia, Países Baixos, Noruega, India, Omán e Estados Unidos, en espazos como o Concertgebouw de Ámsterdam, Carnegie Hall ou Elbphilharmonie.

Na tempada 2025-2026 realizará unha xira polos Países Baixos, regresará ao Concertgebouw, visitará A Coruña dentro do intercambio coa Sinfónica de Galicia e participará no ciclo de Grandes Intérpretes da Fundación Scherzo no Auditorio Nacional de Madrid.

A OSCyL colabora con destacados solistas e directores e desenvolve unha intensa actividade discográfica con selos como Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó, Verso e Signum. Con preto de catro mil abonados, promove a accesibilidade mediante un servizo gratuíto de autobuses en Castilla y León.

A súa labor educativa artículase a través do programa MiraDas e de iniciativas como Sentir la Música e In crescendo. Destaca tamén a OSCyL Joven, orientada a impulsar o talento das novas xeracións



Director titular
Thierry Fischer

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) es un proyecto de la Junta de Castilla y León. Ofreció su primera actuación en septiembre de 1991 y desde entonces se ha consolidado como una de las instituciones sinfónicas más prestigiosas del panorama español. Desde 2007 tiene como sede el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su director titular es Thierry Fischer, junto a los directores asociados Vasily Petrenko y Elim Chan.

Desde la temporada 2022-2023 desarrolla residencias artísticas anuales con destacados intérpretes. En la temporada 2025-2026 cuenta con Kirill Gerstein y Pablo Ferrández, y continúa su programa de residencias de composición, iniciado con Anna Clyne y Gabriela Ortiz, al que se incorpora Francisco Coll.

Con un fuerte compromiso con el territorio de Castilla y León, actúa regularmente en sus provincias y en las principales salas y festivales de España. En el ámbito internacional ha actuado en países como Portugal, Alemania, Suiza, Francia, Países Bajos, Noruega, India, Omán y Estados Unidos, en espacios como el Concertgebouw de Ámsterdam, Carnegie Hall o Elbphilharmonie.

En la temporada 2025-2026 realizará una gira por los Países Bajos, regresará al Concertgebouw, visitará A Coruña dentro del intercambio con la Sinfónica de Galicia y participará en el ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo en el Auditorio Nacional de Madrid.

La OSCyL colabora con destacados solistas y directores, y desarrolla una intensa actividad discográfica con sellos como Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó, Verso y Signum. Con cerca de cuatro mil abonados, promueve la accesibilidad mediante un servicio gratuito de autobuses en Castilla y León.

Su labor educativa se articula a través del programa MiraDas y de iniciativas como Sentir la Música e In crescendo. Destaca también la OSCyL Joven, orientada a impulsar el talento de las nuevas generaciones.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VIOLINES I

Luis M. Suarez, *concertino*
Beatriz Jara, *ayda. concertino*
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Irina Alecu
Malgorzata Baczewska
Irene Ferrer
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Daniela Moraru
Piotr Witkowski
Neus Navarrete
Adrián Pérez
Carlos Parra
Mario Lanuza

VIOLINES II

Jennifer Moreau, *solista*
Gabriel Graells, *1^{er} tutti*
Benjamin Payen, *ayda. solista*
Iván Artaraz
Anneleen van den Broeck
Óscar Rodríguez
Blanca Sanchis
Gregory Steyer
Marc Charles
Alfonso Nieves
Leyre Acebes
Dina Turbina
Mercedes Dalda

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1^{er} tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Jokin Urtaşun
Beatriz Torres
Irene Núñez
Clara García

VIOLONCHELOS

Marius Díaz, *solista*
Ricardo Prieto, *ayda. solista*
Laia Ruiz, *1^{er} tutti*
Montserrat Aldomà
Diego Alonso
Pilar Cerveró
Jordi Creus
Marie Delbousquet
Frederik Driessen
Marta Ramos

CONTRABAJOS

Tiago Rocha, *solista*
Mar Rodriguez, *ayda. solista*
Nigel Benson, *1^{er} tutti*
Juan C. Fernández
Emad Khan
Nebojsa Slavic
Antonio Romero
Carolina Aguiar

FLAUTAS

Ignacio de Nicolás, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1^{er} tutti / solista piccolo*

OBOES

Sebastián Gimeno, *solista*
Clara Pérez, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti/solista corno inglés*

CLARINETES

Gonzalo Esteban, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista / solista requinto*
Julio Perpiña, *1^{er} tutti / solista clarinete bajo*

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
María José García, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1^{er} tutti / solista contrafagot*

TROMPAS

Marcos Cruz, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1^{er} tutti*
José M. González, *1^{er} tutti*
Martin Naveira, *1^{er} tutti*

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1^{er} tutti*

TROMBONES

Alejandro Ruiz, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Federico Ramos, *solista trombón bajo*

TUBA

Josep Gómez, *solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Igor Arostegui, *ayda. solista*
Cayetano Gómez, *1^{er} tutti solista*
Ricardo López, *1^{er} tutti*
Bruno Míguez
Víctor Pérez

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Lucrecia Natalia Colominas
Yolanda Fernández
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Eduardo García
Francisco López
María Jesús Castro
Sara Molero

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

