

Temporada
de abono

01/05/26
V16

25/26



Víctor Pablo Pérez *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono
V16/

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

01/05/26
V16

I
MARCIAL DEL ADALID
Galicia-Marcha Triunfal* (6')

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concierto para piano nº 3 en do menor, op. 37 (40')

- I. Allegro con brio
- II. Largo
- III. Rondo.

II
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonía nº 5 en do menor, op. 67 (40')

- I. Allegro con brio.
- II. Andante con moto.
- III. Scherzo.
- IV. Allegro.

Rafal Blechacz *piano*

Víctor Pablo Pérez *director*

* Primera vez por la OSG

UNHA PAISAXE SONORA MODELADA POLA GUERRA

Ao longo do século XIX, marchas, ritmos de ataque e voces de mando circularon entre a rúa, o teatro e a sala de concertos. Este programa reflícteo. En Adalid, a retórica militar aparece de forma explícita, ligada á Guerra de África e a unha idea de nación que integra o rexional en clave triunfal. En Beethoven, eses mesmos códigos deixan de ser superficie e pasan a organizar o discurso: primeiro na fricción dramática do Concerto para piano n.º 3 e logo na concentración implacable da Quinta, onde o impulso marcial se converte en arquitectura sinfónica.

Marcial Del Adalid

Galicia. Marcha triunfal

(1860, versión para piano; 1880, orquestración incompleta; versión de J. Durán)

Composta e publicada en Madrid entre 1859 e 1860, mesmo antes do final da campaña, e dedicada “Aos bravos de África”, esta obra responde a unha conxuntura inmediata de propaganda e afirmación nacionalista. Naqueles anos, a guerra serviu para escenificar unha idea de España capaz de integrar as súas identidades rexionais nunha empresa común. Galicia comparece aquí dentro dese marco. A nota incluída na partitura precisa a operación: “Os dous principais motivos desta marcha están tomados de dous aires populares do reino de Galicia, aínda que coa variación de tempo conseguinte á súa nova forma”. Adalid non se limita, pois, a usar o nome de Galicia como emblema. Introduce materiais recoñecibles como galegos, pero reorganízalos dentro dunha retórica de desfile, disciplina e vitoria. A identidade galega preséntase, polo tanto, como contribución visible a unha idea máis ampla de nación. escoitada hoxe, a marcha interesa por esa mestura de apropiación e encadramento: aires galegos, si, pero postos ao servizo dunha representación nacionalista de España en clave colonial.

A guerra tamén chegaba á casa

En 1860, Adalid formalizou o seu compromiso con Fanny Garrido, filla de Francisco González Garrido, médico militar acabado de regresar da fronte. Ese cruzamento entre éxito editorial, voda e campaña africana sitúa a peza nunha zona moi concreta: non só a do patriotismo público, senón tamén a dunha sociabilidade onde guerra, prestixio e proximidade á Coroa formaban parte da mesma paisaxe. escoitar a marcha desde aí permite situala con máis precisión no mundo social ao que pertence.

Ludwig Van Beethoven

Concerto para piano n.º 3 en do menor, op. 37

(composto entre 1799 e 1803; estrea: Viena, 5 de abril de 1803)

A estrea desta obra tivo lugar no Theater an der Wien, co propio Beethoven ao piano, durante un breve respiro de paz en Europa. Porén, o concerto fala a lingua dunha época profundamente militarizada. Eses ecos non aparecen como ilustración externa, senón absorbidos nunha escritura severa e concentrada orientada cara á oratoria dramática do Beethoven da madurez. A partitura apóiase, desde o inicio, nun pulso marcial que percorre o unísono orquestral e fixa a disciplina rítmica do movemento. Trátase dun tópico ben coñecido que Beethoven non usou para pintar unha escena militar, senón para convertelo en motor de tensión e avance. O referente principal é o gran concerto en do menor K. 491, pero Beethoven tensa o modelo mozartiano desde dentro. A dobre exposición do Allegro inicial non funciona como mera convención: a orquestra presenta primeiro o material; a entrada do piano non o confirma, senón que o volve máis incisivo. As escalas ascendentes iniciais non presentan un interlocutor elegante, senón unha presenza que toma posición cunha enerxía imperiosa. Ese xesto inaugura algo: un solista que aspira á paridade coa orquestra e que traballa cunha escritura atlética (escalas explosivas, oitavas, trinos), axustada ao límite dos fortepianos de 1803. O Largo en mi maior produce entón un contraste buscado. A tonalidade, deliberadamente afastada de do menor, abre un espazo contemplativo no que piano e orquestra deixan de confrontarse: o solista inicia un canto lírico que a orquestra non responde, senón que recolle, nunha escritura tímbrica de grande delicadeza. É unha tregua, e soa como tal. O Rondo final recupera a enerxía vital baixo outro signo: o do xogo compartido. O seu tema principal comparte material motívico co Allegro inicial, pero onde antes había severidade marcial hai agora enxeño e un humor próximo á opera buffa. A tensión do comezo non se resolve por apoteose, senón por convivencia.

O timbal na orixe da obra

Unha das ideas máis chamativas do Concerto n.º 3 apareceu moito antes de que a obra quedase rematada. En 1796, durante unha viaxe a Berlín, Beethoven anotou unha indicación escueta para un futuro “concerto en do menor”: timbal na cadencia. O timbal adoitaba quedar en silencio despois da cadencia do solista. Anos máis tarde, esa ocorrencia converteuse nun dos xestos máis insólitos do primeiro movemento: tras a cadencia, o piano non recupera o protagonismo en soidade, senón que se cruza coa percusión sobre o mesmo pulso incisivo que articulara todo o movemento.

Ludwig Van Beethoven

Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67

(composta entre 1804 e 1808; estrea: Viena, 22 de decembro de 1808)

A Quinta non necesita banda, desfile nin escena de batalla para soar atravesada por un mundo militarizado. Abóndalle un motivo de insistencia case obsesiva, unha disciplina rítmica implacable e unha idea de avance que converte a obra en drama de confrontación. Beethoven rematouna en 1808 e dedicoulla ao príncipe Lobkowitz e ao conde Razumovsky, dous protectores abertamente antifranceses. En abril de 1807 escribiu a Camille Pleyel identificándose con Camilo, o romano que expulsou os galos. Solomon sinalou que Beethoven non deixou, porén, referencias programáticas que vinculasen a sinfonía aos feitos contemporáneos: a lectura patriótica fixo fortuna desde entón, pero na obra queda como clima, non como código. O arranque desconcerta pola súa economía de medios. Catro notas abóndanlle para poñer en marcha unha máquina de tensión que apenas concede respiro. Schindler transmitiu a frase segundo a cal Beethoven oía aí “o destino chamando á porta”; Schenker, que dubidaba da atribución, observou con ironía que o mesmo motivo aparece tamén no Concerto op. 58. A anécdota captou algo real sobre como funciona a célula: non é un golpe inicial illado, senón unha figura que se infiltra en toda a arquitectura do primeiro movemento. Beethoven traballa non con melodías contrastantes, senón cunha presión rítmica que fai da forma sinfónica un espazo de insistencia e pulo. En 1810, Hoffmann leu esa lóxica como apertura ao “reino do infinito”. O traxecto tonal de do menor a do maior deu pé á lectura dun tránsito da escuridade á luz, modelo que o século XIX faría seu. O último movemento leva esa lóxica a un terreo abertamente triunfal. A entrada do frautín, o contrafagot e, sobre todo, os trombóns non é un aumento de volume: é un cambio de escala e de espazo sonoro. O que ata entón era tensión contida convértese nunha proclamación. Poucas veces a sinfonía soara con tal mestura de disciplina e vitoria pública.

Estrea baixo cero

Esta sinfonía estreouse nunha Akademie maratoniana no Theater an der Wien. Prolongouse durante unhas catro horas de música nunha sala “amargamente fría”. O público escoitou tamén a Pastoral, páxinas da Misa en do, o Cuarto concerto e a Fantasía coral. Hoxe aquela velada parece unha concentración case inverosímil de obras maiores; daquela debeu sentirse tamén como unha proba de resistencia. A recepción non foi unanimemente entusiasta. Mesmo unha sinfonía así depende, no seu primeiro contacto co público, de condicións bastante menos heroicas.

UN PAISAJE SONORO MODELADO POR LA GUERRA

A lo largo del siglo XIX, marchas, ritmos de ataque y voces de mando circularon entre la calle, el teatro y la sala de conciertos. Este programa lo refleja. En Adalid, la retórica militar aparece de forma explícita, ligada a la Guerra de África y a una idea de nación que integra lo regional en clave triunfal. En Beethoven, esos mismos códigos dejan de ser superficie y pasan a organizar el discurso: primero en la fricción dramática del Concierto para piano nº 3 y luego en la concentración implacable de la Quinta, donde el impulso marcial se vuelve arquitectura sinfónica.

Marcial Del Adalid

Galicia. Marcha triunfal

(1860, versión para piano; 1880, orquestación incompleta; versión de J. Durán)

Compuesta y publicada en Madrid entre 1859 y 1860, antes incluso del final de la campaña, y dedicada “A los bravos de África”, esta obra responde a una coyuntura inmediata de propaganda y afirmación nacionalista. En esos años, la guerra sirvió para escenificar una idea de España capaz de integrar sus identidades regionales en una empresa común. Galicia comparece aquí dentro de ese marco. La nota incluida en la partitura precisa la operación: “Los dos principales motivos de esta marcha están tomados de dos aires populares del reino de Galicia, si bien con la variación de tiempo consiguiente á su nueva forma”. Adalid no se limita, por tanto, a usar el nombre de Galicia como emblema. Introduce materiales reconocibles como gallegos, pero los reorganiza dentro de una retórica de desfile, disciplina y victoria. La identidad gallega se presenta, por lo tanto, como contribución visible a una idea más amplia de nación. Escuchada hoy, la marcha interesa por esa mezcla de apropiación y encuadre: aires gallegos, sí, pero puestos al servicio de una representación nacionalista de España en clave colonial.

La guerra también pasaba por casa

En 1860, Adalid formalizó su compromiso con Fanny Garrido, hija de Francisco González Garrido, médico militar recién regresado del frente. Ese cruce entre éxito editorial, boda y campaña africana sitúa la pieza en una zona muy concreta: no solo la del patriotismo público, sino también la de una sociabilidad donde guerra, prestigio y cercanía a la Corona formaban parte del mismo paisaje. Escuchar la marcha desde ahí permite situarla con más precisión en el mundo social al que pertenece.

Ludwig Van Beethoven

Concierto para piano n.º 3 en do menor, op. 37

(compuesto entre 1799 y 1803; estreno: Viena, 5 de abril de 1803)

El estreno de esta obra tuvo lugar en el Theater an der Wien, con el propio Beethoven al piano, durante un breve respiro de paz en Europa. Sin embargo, el concierto habla el idioma de una época profundamente militarizada. Esos ecos no aparecen como ilustración externa, sino absorbidos en una escritura severa y concentrada orientada hacia la oratoria dramática del Beethoven de madurez. La partitura se apoya, desde el inicio, en un pulso marcial que recorre el unísono orquestal y fija la disciplina rítmica del movimiento. Se trata de un tópico bien conocido que Beethoven no usó para pintar una escena militar, sino para convertirlo en motor de tensión y avance. El referente principal es el gran concierto en do menor K. 491, pero Beethoven tensa el modelo mozartiano desde dentro. La doble exposición del Allegro inicial no funciona como mera convención: la orquesta presenta primero el material; la entrada del piano no lo confirma, sino que lo vuelve más incisivo. Las escalas ascendentes iniciales no presentan un interlocutor elegante, sino una presencia que toma posición con energía imperiosa. Ese gesto inaugura algo: un solista que aspira a la paridad con la orquesta y que trabaja con una escritura atlética (escalas explosivas, octavas, trinos), ajustada al límite de los fortepianos de 1803. El Largo en Mi mayor produce entonces un contraste buscado. La tonalidad, deliberadamente lejana a do menor, abre un espacio contemplativo en el que piano y orquesta dejan de confrontarse: el solista inicia un canto lírico que la orquesta no contesta, sino que recoge, en una escritura tímbrica de gran delicadeza. Es una tregua, y suena como tal. El Rondo final recupera la energía vital bajo otro signo: el del juego compartido. Su tema principal comparte material motívico con el Allegro inicial, pero donde antes había severidad marcial hay ahora ingenio y un humor cercano a la opera buffa. La tensión del comienzo no se resuelve por apoteosis, sino por convivencia.

El timbal en el origen de la obra

Una de las ideas más llamativas del Concierto n.º 3 apareció mucho antes de que la obra quedara terminada. En 1796, durante un viaje a Berlín, Beethoven anotó una indicación escueta para un futuro “concierto en do menor”: timbal en la cadenza. El timbal solía quedar en silencio tras la cadenza del solista. Años después, esa ocurrencia se convirtió en uno de los gestos más insólitos del primer movimiento: tras la cadenza, el piano no recupera el protagonismo en soledad, sino que se cruza con la percusión sobre el mismo pulso incisivo que había articulado todo el movimiento.

Ludwig Van Beethoven

Sinfonía n° 5 en do menor, op. 67

(compuesta entre 1804 y 1808; estreno: Viena, 22 de diciembre de 1808)

La Quinta no necesita banda, desfile ni escena de batalla para sonar atravesada por un mundo militarizado. Le bastan un motivo de insistencia casi obsesiva, una disciplina rítmica implacable y una idea de avance que convierte la obra en drama de confrontación. Beethoven la terminó en 1808 y la dedicó al príncipe Lobkowitz y al conde Razumovsky, dos patronos abiertamente antifranceses. En abril de 1807 escribió a Camille Pleyel identificándose con Camilo, el romano que expulsó a los galos. Solomon ha señalado que Beethoven no dejó, sin embargo, referencias programáticas vinculando la sinfonía a los hechos contemporáneos: la lectura patriótica ha hecho fortuna desde entonces, pero en la obra queda como clima, no como código. El arranque desconcierta por su economía de medios. Cuatro notas bastan para poner en marcha una máquina de tensión que apenas concede respiro. Schindler transmitió la frase según la cual Beethoven oía ahí “al destino llamando a la puerta”; Schenker, que dudaba de la atribución, observó con ironía que el mismo motivo aparece también en el Concierto op. 58. La anécdota captó algo real sobre cómo funciona la célula: no es un golpe inicial aislado, sino una figura que se infiltra en toda la arquitectura del primer movimiento. Beethoven trabaja no con melodías contrastantes, sino con una presión rítmica que hace de la forma sinfónica un espacio de insistencia y empuje. En 1810, Hoffmann leyó esa lógica como apertura al “reino de lo infinito”. El trayecto tonal de do menor a do mayor ha dado pie a la lectura de un tránsito de la oscuridad a la luz, modelo que el siglo XIX haría suyo. El último movimiento lleva esa lógica a un terreno abiertamente triunfal. La entrada del flautín, el contrafagot y, sobre todo, los trombones no es aumento de volumen: es un cambio de escala y espacio sonoro. Lo que hasta entonces era tensión contenida se convierte en una proclamación. Pocas veces la sinfonía había sonado con tal mezcla de disciplina y victoria pública.

Estreno bajo cero

Esta sinfonía se estrenó en una Akademie maratoniana en el Theater an der Wien. Se prolongó durante unas cuatro horas de música en una sala “amargamente fría”. El público escuchó también la Pastoral, páginas de la Misa en do, el Cuarto concierto y la Fantasía coral. Hoy aquella velada parece una concentración casi inverosímil de obras mayores; entonces debió de sentirse también como una prueba de resistencia. La recepción no fue unánimemente entusiasta. Incluso una sinfonía así depende, en su primer contacto con el público, de condiciones bastante menos heroicas.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Víctor Pablo Pérez

director

Víctor Pablo Pérez realizou os seus estudos no Real Conservatorio de Música de Madrid e na Hochschule für Musik de Múnic. Foi director artístico e titular da Sinfónica de Asturias entre 1980 e 1988, da Sinfónica de Tenerife entre 1986 e 2005, e da Sinfónica de Galicia entre 1993 e 2013. Ese mesmo ano incorporouse á Orquestra e Coro da Comunidade de Madrid como director artístico e titular.

Recibiu, entre outras distincións, o Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España, o Premio Ondas, o Premio Nacional de Música, a Medalla de Ouro ás Belas Artes, a Medalla de Ouro do Goberno de Canarias e os títulos de director honorario da Sinfónica de Tenerife e da Sinfónica de Galicia.

Ademais de dirixir a práctica totalidade das orquestras españolas, foi convidado por formacións internacionais como a hr-Sinfonieorchester de Frankfurt, a Sinfónica de Berlín, a Royal Philharmonic, a Filharmónica de Londres, a Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, a Orquestra Nacional de Lyon, a Orquestra do Capitolio de Toulouse, a Orquestra Sinfónica de Xerusalén e a Orquestra Nacional de Polonia.

En 2017 presentouse como director artístico da Xove Orquestra de Canarias, proxecto que reúne a mozos músicos de todo o arquipélago e co que realizou unha xira por quince cidades de China. É convidado habitual de grandes festivais internacionais e actualmente é director honorario da Sinfónica de Tenerife e da Sinfónica de Galicia, así como director artístico da Xove Orquestra de Canarias.



Víctor Pablo Pérez realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich. Fue director artístico y titular de la Sinfónica de Asturias entre 1980 y 1988, de la Sinfónica de Tenerife entre 1986 y 2005, y de la Sinfónica de Galicia entre 1993 y 2013. Ese mismo año se incorporó a la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid como director artístico y titular.

Ha recibido, entre otras distinciones, el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España, el Premio Ondas, el Premio Nacional de Música, la Medalla de Oro a las Bellas Artes, la Medalla de Oro del Gobierno de Canarias y los títulos de director honorario de la Sinfónica de Tenerife y de la Sinfónica de Galicia.

Además de dirigir la práctica totalidad de las orquestas españolas, ha sido invitado por formaciones internacionales como la hr-Sinfonieorchester de Frankfurt, la Sinfónica de Berlín, la Royal Philharmonic, la Filarmónica de Londres, la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, la Orquesta Nacional de Lyon, la Orquesta del Capitolio de Toulouse, la Orquesta Sinfónica de Jerusalén y la Orquesta Nacional de Polonia.

En 2017 se presentó como director artístico de la Joven Orquesta de Canarias, proyecto que reúne a jóvenes músicos de todo el archipiélago y con el que realizó una gira por quince ciudades de China. Es invitado habitual de grandes festivales internacionales y actualmente es director honorario de la Sinfónica de Tenerife y de la Sinfónica de Galicia, así como director artístico de la Joven Orquesta de Canarias.

Rafał Blechacz

piano

Rafał Blechacz é un dos pianistas máis recoñecidos da súa xeración. Desde a súa vitoria no XV Concurso Internacional de Piano Chopin de Varsovia en 2005, consolidouse na escena concertística internacional e é considerado un dos grandes intérpretes actuais de Chopin. En 2014 recibiu o Gilmore Artist Award, galardón que se concede cada catro anos a un concertista distinguido.

Actuou con orquestras como a London Philharmonic Orchestra, a Orchestre de Paris, a Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, a Rotterdam Philharmonic Orchestra, a Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia e a Tonhalle-Orchester Zürich. Tamén ofreceu recitais en salas como a Philharmonie de Berlín, o Wigmore Hall de Londres, o Concertgebouw de Ámsterdam, o Teatro alla Scala de Milán e o Wiener Konzerthaus. Na tempada 2024/25, os seus recitais como solista lévano a Milán, Xenebra, Berlín e París, ademais de realizar extensas xiras por Xapón e China.

Artista exclusivo de Deutsche Grammophon, a súa discografía inclúe os Préludes de Chopin, gravación distinguida co Disco de Platino en Polonia, o ECHO Klassik e o Diapason d'Or; os dous concertos de Chopin co Concertgebouworkest, premiados pola crítica discográfica alemá, e discos dedicados a Debussy, Szymanowski, Bach, ás polonesas de Chopin e ao seu dúo coa violinista Bomsori.

Nado en 1985, comezou os seus estudos aos cinco anos e formouse en Bydgoszcz. En 2016 obtivo o doutoramento en filosofía da música.



Rafał Blechacz es uno de los pianistas más reconocidos de su generación. Desde su victoria en el XV Concurso Internacional de Piano Chopin de Varsovia en 2005, se ha consolidado en la escena concertística internacional y es considerado uno de los grandes intérpretes actuales de Chopin. En 2014 recibió el Gilmore Artist Award, galardón que se concede cada cuatro años a un concertista distinguido.

Ha actuado con orquestas como la London Philharmonic Orchestra, la Orchestre de Paris, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, la Rotterdam Philharmonic Orchestra, la Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia y la Tonhalle-Orchester Zürich. También ha ofrecido recitales en salas como la Philharmonie de Berlín, el Wigmore Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Teatro alla Scala de Milán y el Wiener Konzerthaus. En la temporada 2024/25, sus recitales como solista le llevan a Milán, Ginebra, Berlín y París, además de realizar extensas giras por Japón y China.

Artista exclusivo de Deutsche Grammophon, su discografía incluye los Préludes de Chopin, grabación distinguida con el Disco de Platino en Polonia, el ECHO Klassik y el Diapason d'Or; los dos conciertos de Chopin con el Concertgebouworkest, premiados por la crítica discográfica alemana, y discos dedicados a Debussy, Szymanowski, Bach, las polonesas de Chopin y su dúo con la violinista Bomsori.

Nacido en 1985, comenzó sus estudios a los cinco años y se formó en Bydgoszcz. En 2016 obtuvo el doctorado en filosofía de la música.

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

VIOLINES

Carolina Fuentes Núñez
Daniel Rodríguez Castiñeira

CONTRABAJOS

Elena Marigómez Arranz
Matero López Fernández

OBOE

Sergio Rodríguez Pena*

TROMPETA

Víctor Manuel Vilariño Salgado*
Miguel Agís Ucha*

TROMBÓN

David Vázquez Valiño*

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
V17/S08

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

08/04/26

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonía nº 36 en do mayor, K. 425, «Linz»

09/04/26

ROBERT SCHUMANN

Sinfonía nº 4 en re menor, op. 120

Karl-Heinz Steffens *director*

Abono
V18/vigo

RE33 2026
IX FESTIVAL MÚSICA
CONTEMPORÁNEA
A CORUÑA

14/05/26

📍 Auditorio Afundación
Vigo

🕒 20h

15/05/26

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

RICHARD WAGNER
Lohengrin: Preludio Acto I

JACOBO GASPAR
Ars Umbrae*

RICHARD WAGNER
Lohengrin: Preludio Acto III

WOLFGANG RIHM
Danza negra y roja: Tutuguri*

RICHARD WAGNER
Liebestod

Josep Planells *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

