

Temporada
de abono

25/26

29/05/26
V20

30/05/26
S10



Javier Perianes *piano y dirección*



SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono
V20/S10

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

29/05/26
V20

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)
Concierto para piano nº 2 en si bemol mayor,
op. 19

30/05/26
S10

Allegro con brio
Adagio
Rondo. Molto allegro

Concierto para piano nº 4 en sol mayor,
op. 58

Allegro moderato
Andante con moto
Rondo (Vivace)

Concierto para piano nº 5 en mi bemol mayor,
op. 73, «Emperador»

Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo. Allegro ma non troppo

Javier Perianes *piano y dirección*

BEETHOVEN EN TRES CONCERTOS

Da herdanza do estilo do século XVIII ao coñecido como «Emperador», escrito baixo o estrondo das bombas napoleónicas. No medio, o Cuarto Concerto, no que Beethoven abandonou o universo asertivo do «estilo heroico» para abrir camiños sonoros que Schubert sabería continuar.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Concerto para piano e orquestra n.º 2 en si bemol maior, op. 19 (c. 1788–1801)

O chamado Segundo Concerto foi, en realidade, o primeiro que Beethoven escribiu. Beethoven traballou na partitura desde finais da década de 1780, revisouna a fondo cara a 1794-95 e volveu sobre ela antes de editala. Máis ca unha peza xuvenil pechada dunha vez, foi un laboratorio portátil: unha obra que o compositor foi axustando mentres cambiaban a súa técnica, a súa ambición e o seu lugar en Viena.

O punto de partida procede, inevitablemente, de Mozart. Beethoven aínda non rompe o marco herdado. A escritura conserva a claridade clásica, pero o piano comeza a reclamar outro espazo. Non se limita a decorar nin a brillar nas marxes; discute, empurra, cambia a temperatura do diálogo coa orquestra.

O primeiro movemento, Allegro con brio, mantén a forma sonata. Deixa entrever xa esa mestura de disciplina e enerxía que Beethoven explotaría despois con moita máis presión. O Adagio, en mi bemol maior, abre unha zona máis cantabile, menos pendente do lucimento ca da respiración da frase. Aínda non estamos ante o Beethoven dos grandes movementos lentos da madurez, pero si aparece unha forma de lirismo concentrado que mira máis alá do simple contraste galante.

O Rondó final amosa outra cara igual de importante: o humor. Beethoven xoga con sínco-pas, desprazamentos de acento e pequenas trampas métricas que alteran a comodidade do oínte sen romper o marco. Esa lixeireza non é menor. Nas súas mans, o final brillante do concerto convértese tamén nun espazo de intelixencia rítmica.

O resultado mira cara a Mozart, pero xa non cabe de todo en Mozart. Aí está o seu interese: non en anunciar o «xenio futuro», senón en mostrar a un compositor aprendendo a incomodar as formas que aínda necesita.

Modestia calculada

Beethoven non vendeu os seus primeiros concertos como reliquias sagradas. Entre 1800 e 1801 escribiu a Hoffmeister e a Breitkopf & Härtel que non os contaba entre as súas mellores pezas, porque esperaba máis do Terceiro Concerto: devaluar o antigo servía para preparar o terreo ao novo. A frase, ademais, protéxenos dunha escoita automática. O Segundo non necesita ser unha obra «profética» para interesarse. Abonda con oír como Beethoven negocia con Mozart, co mercado e consigo mesmo.

Concerto para piano e orquestra n.º 4 en sol maior, op. 58 (c. 1805–1806)

O Cuarto Concerto para piano tivo unha primeira audición privada en marzo de 1807, na casa do príncipe Lobkowitz, xunto á Cuarta Sinfonía e á abertura Coriolano. A súa estrea pública chegou o 22 de decembro de 1808, na famosa academia do Theater an der Wien, onde Beethoven presentou tamén a Quinta e a Sexta Sinfonía e a Fantasía coral. Despois, a obra quedou nunha zona de sombra. Mendelssohn recuperouna en Leipzig en 1836, e a partitura completa non se publicou ata 1861. Durante décadas circulou de forma incompleta, o que axuda a explicar a súa fortuna irregular.

A peza non encaixa de todo coa imaxe máis musculosa do Beethoven chamado «heroico». Non entra proclamando territorio. O piano comeza só, en voz baixa, antes de que a orquestra responda. Ese xesto, insólito daquela, cambia a conversa desde o primeiro compás: o solista non irrompe como protagonista brillante, senón como alguén que abre unha pregunta.

O primeiro movemento traballa con esa ambigüidade. Hai cohesión motívica, amplitude formal e unha escritura pianística moi refinada, pero a enerxía non se impón de maneira frontal. Beethoven parece máis interesado en transformar o espazo ca en ocupalo. A orquestra non é un bloque contra o piano; escoita, contesta, despraza a luz.

O Andante con moto foi lido, desde Liszt, como unha escena de Orfeo ante as Furias. As cordas ao unísono lanzan frases severas; o piano responde cunha calma persuasiva. A imaxe funciona, aínda que non faga falta convertela nun programa pechado. O decisivo é como Beethoven constrúe unha tensión case teatral con medios mínimos: textura, dinámica, rexistro, respiración.

O final devolve movemento e claridade, pero non borra o anterior. A obra avanza coma se aprendese a falar doutra maneira. Por iso Tovey puido chamalo «o máis poético» dos concertos de Beethoven. Non por brando nin evasivo, senón porque converte o contraste en pensamento musical.

Para antes de onte

Beethoven levou a partitura do Cuarto Concerto ao seu alumno Ferdinand Ries e soltou-lle, case de paso: «O sábado que vén tocaralo no teatro». Ries tiña cinco días para estudar unha obra nova, difícil e nada convencional. Negouse: non quería fracasar ante o público. Beethoven irritouse e probou con outro pianista, Stein, que tampouco puido dominala con tanta presión. Tempo despois aínda llo botaba en cara a Ries: «Pensei que non querías tocalo». O coñecemento que tiña da súa música impedíalle recoñecer que os demais precisasen tempo para alcanzala.

Concerto para piano e orquestra n.º 5 en mi bemol maior, op. 73, «Emperador» (c. 1809–1811)

O Quinto Concerto para piano estivo dedicado ao arquiduque Rodolfo, alumno e protector de Beethoven. Pero a historia preferiu outro nome: non falamos do Concerto «Arquiduque», senón do «Emperador». Unha tradición atribúe o alcume a un oficial francés que, tras escoitalo, tería falado do «emperador dos concertos». A anécdota encaixa demasiado ben: Beethoven escribiu parte da partitura tentando protexer os seus oídos do estrondo das bombas que o exército napoleónico lanzou sobre Viena na primavera de 1809. A capital rendeuse, e outra parte da obra foi composta nunha cidade ocupada, onde o diñeiro e a comida escaseaban.

Quizais unha das razóns do imperial sobrenome sexa a exhaustiva exploración que a obra fai dos xestos asociados ao «estilo militar». Isto resulta evidente desde a imponente introdución: ao enfático acorde de mi bemol maior exposto pola orquestra segue unha brillante intervención cadencial do piano só, nun diálogo dramático que inverte as xerarquías habituais do xénero. O perfil enérxico do tema principal e a cor tímbrica achegada por trompetas e timbais pertencen tamén ao universo militar.

As dimensións do concerto, impresionantes para a súa época, levan ao máximo as posibilidades da orquestra e do instrumento. Como observou Donald Francis Tovey, «a orquestra non é só sinfónica, senón que está modelada pola necesidade de acompañar o solista con lixeireza, producindo efectos orquestrais etéreos que pertencen a unha categoría distinta do xénero sinfónico».

O segundo movemento, Adagio un poco mosso, proporciona o contraste necesario: unha atmosfera inmaterial, reforzada polas cordas con sordina, sobre a que se recorta o perfil meditativo do tema principal. A transición ao Rondó final prodúcese mediante un efecto sorpresa maxistral: un movemento descendente dun semitón, subliñado polo pizzicato das cordas, que conduce, da man do piano, á exposición definitiva do último tema. A estrutura do finale responde á convención do rondó, pero, unha vez máis, en mans de Beethoven, expándese de forma notable.

Dependencia e orgullo

Beethoven compuxo parte deste concerto na casa de Marie Erdödy. Segundo relata Maynard Solomon, o compositor marchou anoxado cando descubriu que a condesa pagaba en segredo o seu criado. Sospeitou algo peor ca unha intromisión doméstica: «¡¡¡Que substitución!!! ¡¡¡Que glorioso troco!!! Beethoven non é un criado... quería un criado, agora teno», anotou nas mesmas follas nas que ía avanzando a obra.

BEETHOVEN EN TRES CONCIERTOS

De la herencia del estilo dieciochesco, al conocido como “Emperador”, escrito bajo el estruendo de las bombas napoleónicas. En medio, el Cuarto Concierto, en el que Beethoven abandonó el universo asertivo del “estilo heroico” para abrir caminos sonoros que Schubert sabría continuar.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Concierto para piano y orquesta n.º 2 en si bemol mayor, op. 19 (c. 1788–1801)

El llamado Segundo Concierto fue, en realidad, el primero que Beethoven escribió. Beethoven trabajó en la partitura desde finales de la década de 1780, la revisó a fondo hacia 1794-95 y volvió sobre la partitura antes de editarla. Más que una pieza juvenil cerrada de una vez, fue un laboratorio portátil: una obra que el compositor fue ajustando mientras cambiaban su técnica, su ambición y su lugar en Viena.

El punto de partida está de manera inevitable, de Mozart. Beethoven no rompe todavía el marco heredado. La escritura conserva la claridad clásica, pero el piano empieza a reclamar otro espacio. No se limita a decorar ni a brillar en los márgenes; discute, empuja, cambia la temperatura del diálogo con la orquesta.

El primer movimiento, Allegro con brio, mantiene la forma sonata. Deja entrever ya esa mezcla de disciplina y energía que Beethoven explotaría después con mucha más presión. El Adagio, en mi bemol mayor, abre una zona más cantabile, menos pendiente del lucimiento que de la respiración de la frase. No estamos aún ante el Beethoven de los grandes movimientos lentos de madurez, pero sí aparece una forma de lirismo concentrado que mira más allá del simple contraste galante.

El Rondó final muestra otra cara igual de importante: el humor. Beethoven juega con síncopas, desplazamientos de acento y pequeñas trampas métricas que alteran la comodidad del oyente sin romper el marco. Esa ligereza no es menor. En sus manos, el final brillante del concierto se convierte también en un espacio de inteligencia rítmica.

El resultado mira hacia Mozart, pero ya no cabe del todo en Mozart. Ahí está su interés: no en anunciar al “genio futuro”, sino en mostrar a un compositor aprendiendo a incomodar las formas que todavía necesita.

Modestia calculada

Beethoven no vendió sus primeros conciertos como reliquias sagradas. Entre 1800 y 1801 escribió a Hoffmeister y a Breitkopf & Härtel que no los contaba entre sus mejores piezas, porque esperaba más del Tercer Concierto: devaluar lo antiguo servía para preparar el terreno a lo nuevo. La frase, además, nos protege de una escucha automática. El Segundo no necesita ser una obra “profética” para interesar. Basta oír cómo Beethoven negocia con Mozart, con el mercado y consigo mismo.

Concierto para piano y orquesta n.º 4 en sol mayor, op. 58 (c. 1805-1806)

El Cuarto Concierto para piano tuvo una primera audición privada en marzo de 1807, en casa del príncipe Lobkowitz, junto a la Cuarta Sinfonía y la obertura *Coriolano*. Su estreno público llegó el 22 de diciembre de 1808, en la famosa academia del Theater an der Wien donde Beethoven presentó también la Quinta y la Sexta Sinfonía y la *Fantasía Coral*. Después, la obra quedó en una zona de sombra. Mendelssohn la recuperó en Leipzig en 1836, y la partitura completa no se publicó hasta 1861. Durante décadas circuló de forma incompleta, lo que ayuda a explicar su fortuna irregular.

La pieza no encaja del todo con la imagen más musculosa del Beethoven llamado “heroico”. No entra proclamando territorio. El piano comienza solo, en voz baja, antes de que la orquesta responda. Ese gesto, insólito entonces, cambia la conversación desde el primer compás: el solista no irrumpe como protagonista brillante, sino como alguien que abre una pregunta.

El primer movimiento trabaja con esa ambigüedad. Hay cohesión motívica, amplitud formal y una escritura pianística muy refinada, pero la energía no se impone de manera frontal. Beethoven parece más interesado en transformar el espacio que en ocuparlo. La orquesta no es un bloque contra el piano; escucha, contesta, desplaza la luz.

El Andante con moto ha sido leído, desde Liszt, como una escena de Orfeo ante las Furias. Las cuerdas al unísono lanzan frases severas; el piano responde con una calma persuasiva. La imagen funciona, aunque no haga falta convertirla en programa cerrado. Lo decisivo es cómo Beethoven construye una tensión casi teatral con medios mínimos: textura, dinámica, registro, respiración.

El final devuelve movimiento y claridad, pero no borra lo anterior. La obra avanza como si hubiera aprendido a hablar de otra manera. Por eso Tovey pudo llamarla “el más poético” de los conciertos de Beethoven. No por blanda ni evasiva, sino porque convierte el contraste en pensamiento musical.

Para antes de ayer

Beethoven llevó la partitura del Cuarto Concierto a su alumno, Ferdinand Ries, y le soltó, casi de paso: “El sábado que viene lo tocarás en el teatro”. Ries tenía cinco días para estudiar una obra nueva, difícil y nada convencional. Se negó: no quería fracasar ante el público. Beethoven se irritó y probó con otro pianista, Stein, que tampoco pudo dominarla con esa premura. Tiempo después aún se lo reprochaba a Ries: “Pensé que no querías tocarlo”. El conocimiento que tenía de su música le impedía reconocer que los demás necesitaran tiempo para alcanzarla.

Concierto para piano y orquesta n.º 5 en mi bemol mayor, op. 73, «Emperador» (c. 1809–1811)

El Quinto Concierto para piano estuvo dedicado al archiduque Rodolfo, alumno y protector de Beethoven. Pero la historia prefirió otro nombre: no hablamos del Concierto “Archiduque”, sino del “Emperador”. Una tradición atribuye el apodo a un oficial francés que, tras escucharlo, habría hablado del “emperador de los conciertos”. La anécdota encaja demasiado bien: Beethoven escribió parte de la partitura intentando proteger sus oídos del estruendo de las bombas que el ejército napoleónico arrojó sobre Viena en la primavera de 1809. La capital se rindió, y otra parte de la obra fue compuesta en una ciudad ocupada, donde el dinero y la comida escaseaban.

Quizá una de las razones del imperial sobrenombre sea la exhaustiva exploración que la obra hace de los gestos asociados al «estilo militar». Esto resulta evidente desde la imponente introducción: al enfático acorde de mi bemol mayor expuesto por la orquesta sigue una brillante intervención cadencial del piano solo, en un diálogo dramático que invierte las jerarquías habituales del género. El perfil enérgico del tema principal y el color tímbrico aportado por trompetas y timbales pertenecen también al universo militar.

Las dimensiones del concierto, impresionantes para su época, llevan al máximo las posibilidades de la orquesta y del instrumento. Como observó Donald Francis Tovey, «la orquesta no es solo sinfónica, sino que está modelada por la necesidad de acompañar al solista con ligereza, produciendo efectos orquestales etéreos que pertenecen a una categoría distinta del género sinfónico».

El segundo movimiento, *Adagio un poco mosso*, proporciona el contraste necesario: una atmósfera inmaterial, reforzada por las cuerdas con sordina, sobre la que se recorta el perfil meditativo del tema principal. La transición al *Rondó* final se produce mediante un efecto sorpresa magistral: un movimiento descendente de un semitono, subrayado por el pizzicato de las cuerdas, que conduce, de la mano del piano, a la exposición definitiva del último tema. La estructura del finale responde a la convención del rondó, pero, una vez más, en manos de Beethoven, se expande de forma notable.

Dependencia y orgullo

Beethoven compuso parte de este concierto en casa de Marie Erdödy. Según relata Maynard Solomon, el compositor se fue encolerizado cuando descubrió que la condesa pagaba en secreto a su criado. Sospechó algo peor que una intromisión doméstica: “¡¡¡Qué sustitución!!! ¡¡¡Qué glorioso canje!!! Beethoven no es un criado... quería un criado, ahora lo tiene.”, anotó en las mismas hojas donde iba avanzando la obra.

Teresa Cascudo

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

Javier Perianes

piano y dirección

A carreira internacional de Javier Perianes levouno a colaborar con directores de recoñecido prestixio como Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Gustavo Gimeno, Santtu-Matias Rouvali, Simone Young e Vladimir Jurowski.

Na temporada 2025/26 compartirá escenario coas sinfónicas de San Francisco, San Diego, Dallas e Baltimore, a Bamberger Symphoniker, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, a Orquestra Sinfónica de Castilla y León, o Teatro Real e a Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, así como coas orquestras sinfónicas de Sídney e Tasmania.

Perianes actúa con frecuencia en recital por todo o mundo. Esta temporada estará no Heidelberger Frühling, a Gulbenkian, Ostrava, Barcelona, Alacante, Scherzo Madrid, Bozar, Liexa, Künzelsau, o Festival de Granada e a Ópera de Sídney. Gran entusiasta da música de cámara, colabora regularmente coa violista Tabea Zimmermann. O dúo realizará unha xira por Alemaña e Norteamérica, con presentacións no Carnegie Hall e na Salle Bourgie de Montreal.

Ao longo da súa carreira destacan actuacións xunto á Wiener Philharmoniker, a Leipzig Gewandhausorchester, as sinfónicas de Chicago, Boston, San Francisco, Washington, NHK Tokio e Yomiuri Nippon, así como as filharmónicas de Oslo, Londres, Nova York e Los Ángeles.



La carrera internacional de Javier Perianes le ha llevado a colaborar con directores de renombre como Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Gustavo Gimeno, Santtu-Matias Rouvali, Simone Young y Vladimir Jurowski.

En la temporada 2025/26 compartirá escenario con las sinfónicas de San Francisco, San Diego, Dallas y Baltimore, Bamberger Symphoniker, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Orquestra Sinfónica de Castilla y León, el Teatro Real y la Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, así como las orquestas sinfónicas de Sídney y Tasmania.

Perianes actúa frecuentemente en recital por todo el mundo, esta temporada estará en Heidelberg Frühling, Gulbenkian, Ostrava, Barcelona, Alicante, Scherzo Madrid, Bozar, Lieja, Künzelsau, Festival de Granada y la Ópera de Sídney. Gran entusiasta de la música de cámara, colabora regularmente con la violista Tabea Zimmermann. El dúo realizará una gira por Alemania y Norteamérica, incluyendo presentaciones en Carnegie Hall o la Montreal Salle Bourgie.

A lo largo de su carrera destacan actuaciones junto a la Wiener Philharmoniker, Leipzig Gewandhausorchester, las sinfónicas de Chicago, Boston, San Francisco, Washington, NHK Tokio, Yomiuri Nippon así como las Filarmónicas de Oslo, Londres, Nueva York o Los Ángeles.

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 Krigruev
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

Rouzlana Prokopenko***
Raúl Mirás López***
Gabriel Tanasescu*
M^a Antonieta Carrasco Leitón
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

Carolina Fuentes Núñez

CONTRABAJO

Enrique Jesús Rodríguez Yebra

OBOE

Marta Sánchez Paz*

TROMPETA

Arturo Vieitez Molina*

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	Diana Romero Vila
Programas didácticos	Iván Portela López
Administración	Angelina Déniz García Noelia Reboredo Secades Ana María Ríos Pereiro María Belén Sánchez Carnota
Gerencia y coordinación	Inmaculada Sánchez Canosa
Secretaría de producción	Nerea Varela González
Prensa y comunicación	Lucía Sández Sanmartín
Regidores	Montse Bonhome Barreiro Daniel Rey Campaña
Coordinación coros de la OSG	María García Sánchez
Auxiliar de regidor	David Barcón Goas

Próximos programas

Abono **V21/Ferrol**

04/06/26

📍 Auditorio
Ferrol

🕒 20:30h

CLAUDE DEBUSSY
Preludio a la siesta de un fauno

MANUEL DE FALLA
El amor brujo

MAURICE RAVEL
Rapsodia española

La Valse

Dima Slobodeniouk *director*

05/06/26

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

Abono
V22/S11

 Palacio de la Ópera
A Coruña

 20h

12/06/26

DAVID DEL PUERTO

Sinfonía nº 6 (Encago
Fundación SGAE)

13/06/26

ISAAC ALBÉNIZ

Iberia (arr. Francisco Guerrero)

José Trigueros *director*

Concierto **extraordinario**

18/06/26

📍 Mosteiro de Santa
María de Sobrado dos
Monxes, Praza Portal
A Porta

🕒 19h

19/06/26

📍 Iglesia de
San Martín Pinarío
Santiago de Compostela

🕒 20h

20/06/26

📍 Auditorio Municipal
Vilagarcía de Arousa

🕒 21h

PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

BWV 245
JOHANN SEBASTIAN BACH

Jone Martínez *soprano*

Carlos Mena *alto*

Juan Sancho (*tenor/ Evangelista*)

Josep Ramón Olivé (*barítono*)

José Coca (*Jesús*)

Coro de la OSG

Javier Fajardo *director del coro*

Carlos Mena *director*

ECLIPSE TOTAL

Armonía Eclíptica

26/06/26

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

Así habló Zarathustra: introducción

RICHARD STRAUSS

A la busca del más allá

JOAQUÍN RODRIGO

Sinfonía nº9 en mi menor, op. 95 “Del Nuevo Mundo” Mov. IV

ANTONÍN DVORÁK

Claro de Luna

CLAUDE DEBUSSY arr. CLAUDIO CAPLET

Solaris

JOHN ESTACIO

Bolero

MAURICE RAVEL arr. SALVATORE DI VITTORINO

José Trigueros *director*

EDITA

Consorcio 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

