

Temporada
de abono

25/26

12/06/26
V22

13/06/26
S11

José Trigueros *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

Abono
V22/S11

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

12/06/26
V22

I
DAVID DEL PUERTO (1964)
Sinfonía nº 6 (Encargo Fundación SGAE) (24')

13/06/26
S11

II
ISAAC ALBÉNIZ (1860-1909)
Iberia (arr. Francisco Guerrero) (42')

Fête-dieu à Seville (El Corpus en Sevilla) –
Cuaderno 1, Número 3

Almería – Cuaderno 2, Número 2

El Albaicín – Cuaderno 3, Número 1

El Polo – Cuaderno 3, Número 2

Málaga – Cuaderno 4, Número 1

Jerez – Cuaderno 4, Número 2

José Trigueros *director*

ARQUITECTURAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE MATERIAL ALLEO

Esta noite estréase a Sinfonía n.º 6 de David del Puerto, construída sobre un motivo de Schütz. Acompañaa a Iberia de Albéniz na orquestración de Francisco Guerrero, primeiro mestre de composición de Del Puerto. A Orquestra Sinfónica de Galicia, que gravou postumamente esas pezas baixo a dirección do seu dedicatario, José Ramón Encinar, reúne así nun mesmo atril varias xeracións da música española.

David del Puerto (Madrid, 1964)

[Sinfonía n.º 6 \(2025\) Estrea absoluta](#)

«Irrenunciabilmente sincera»: así describiu David del Puerto a súa propia música nunha entrevista con Ruth Prieto para *El compositor habla* (2012). A fórmula resume ben unha traxectoria construída á marxe do Conservatorio e de calquera ortodoxia compositiva. Chegou á composición desde a guitarra, formado ao principio pola súa tía e por un novo profesor que vivía no seu barrio. Considera os seus dous verdadeiros mestres a Francisco Guerrero, con quen traballou entre 1982 e 1985 a combinatoria matemática como técnica compositiva, e a Luis de Pablo, en cuxo curso do Círculo de Bellas Artes (1985) compuxo *Veladura*. Esa peza, que reivindicaba abertamente o pracer da melodía e da harmonía, marcou un punto de non retorno: distanciou a Del Puerto da contorna máis dogmática de Guerrero e, dous anos despois, chamou a atención de Pierre Boulez nunha audición parisiense, que lle fixo un encargo ao termo do concerto. A carreira internacional de Del Puerto asentouse axiña: tras a citada *Veladura*, chegaron o Premio Gaudeamus de Ámsterdam (1993) polo *Concierto para oboe*, e o Premio Nacional de Música (2005), entre outros recoñecementos. O seu catálogo, hoxe de máis de duascenas obras, percorre practicamente todos os xéneros: música de cámara, vocal, escénica —con pezas tan ben recibidas como a ópera *Vida de Lazarillo de Tormes* (2023)— e, de maneira crecente, repertorio sinfónico.

A súa posición estética foi definida por Eduardo Soutullo como «postvanguardia». A linguaxe madura do compositor aséntase, desde o *Concierto para oboe n.º 1* (1992), sobre un sistema modal construído a partir de tetracordos (grupos de catro notas nos que os intervalos sucesivos son unha segunda, unha terceira e outra segunda) que constitúen a unidade mínima de pensamento: a célula melódica e o xerador harmónico desde os que se desprega a obra enteira. O sistema é parente próximo da escala octatónica que Messiaen, Stravinsky ou Takemitsu exploraran antes ca el, de aí ese aire familiar e ao mesmo tempo persoal que moitos oíntes recoñecen como un eco post-stravinskiano. A ese material modal acompañao unha organización rítmica deliberadamente clara: pulsos articulados, métricas ás veces complexas, pero feitas para seren recoñecidas, non descifradas. E sobre ambos, Del Puerto constrúe estruturas herdadas da tradición pretonal e barroca.

A Sinfonía n.º 6 é a sexta entrega dun ciclo sinfónico que Del Puerto iniciou en 2004 e responde a un encargo da Fundación SGAE e a AEOS para a Orquestra Sinfónica de Galicia. Composta en xaneiro de 2025, é, en palabras do propio autor, «a máis sinxela e sobria» das súas sinfonías, empezando por un cadro clásico reducido, afastado das cores máis exuberantes das anteriores. O seu punto de partida son as oito notas coas que Cristo entoa «Mein Reich ist nicht von dieser Welt» («O meu reino non é deste mundo») na Paixón segundo San Xoán de Heinrich Schütz, un breve arco melódico que se move sobre o tetracordo frixio mi-fa-sol-la, coa inflexión retórica do semitón descendente fa-mi que no barroco luterano leva a carga da renuncia ao terreo.

Dese xermolo agroman, sen solución de continuidade e ao longo de vinte e catro minutos, os seis movementos da obra: Preludio, Paisaxe, Interludio, Chamada, Interludio e Finale. O motivo schütziano non se reserva para a coda: percorre a sinfonía enteira, inseríndose modificado en sucesivos contextos, transfigurado rítmica e harmonicamente, presente e ao mesmo tempo oculto na trama. A sobriedade anunciada polo compositor tradúcese nunha escritura de notable transparencia contrapuntística, onde a independencia de liñas prima sobre o empaste tímbrico e a orquestra alterna pasaxes de tutti con seccións case camerísticas nas que os metais calan.

O Finale toma a forma dunha passacaglia: unha arquitectura herdada do Barroco e actualizada por numerosos compositores posteriores que van de Brahms a Britten, pasando por Berg ou Shostakóvich. Baséase nunha liña melódica breve e recoñecible que volve ciclicamente mentres ao seu arredor as voces se transforman en variación continua. A frase de Schütz non se repite idéntica, senón que migra dun instrumento a outro, fragmentase e modifícase ritmicamente, fiel á lóxica de toda a sinfonía. O que durante os movementos previos circulou disolto na textura faise ao fin audible como fío recorrente. Nin que dicir ten que Del Puerto non imita o Barroco, posto que a súa linguaxe modal e rítmica son enteiramente contemporáneas; sérvese dunha forma antiga porque sabe o que esa forma trae consigo o peso do retorno, a disciplina da repetición e unha longa tradición de música do recollemento e o lamento contido. E queda en pé a pregunta de que significa, no século XXI, partir dunha frase como Mein Reich ist nicht von dieser Welt. Quizais un xesto de resistencia: traballar con sobria meticulosidade un tetracordo do século XVII é unha maneira de habitar un espazo á parte.

Primeiro amor

Cando se lle pregunta polas raíces da súa linguaxe, Del Puerto sorprende a quen só espera oír os nomes canónicos. Cita sen pudor os grupos británicos de rock progresivo dos anos setenta (Yes, King Crimson, a Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin), aos que chegou como adolescente como guitarrista. Tras un interludio, durante o que deixou de lado o instrumento por suxestión de Francisco Guerrero, o seu regreso á guitarra marcou, nas súas palabras, “decisivamente a miña linguaxe, constituíndo unha auténtica bisagra na miña traxectoria”.

Isaac Albéniz (1860–1909) / Francisco Guerrero (1951–1997)

Iberia (1905–1908; orq. ca. 1997, inconclusa)

Desde a súa publicación, sempre estivo aí a tentación de orquestrar Iberia de Albéniz. A densidade polifónica da súa escritura pianística, a superposición de planos sonoros, a rítmica polimétrica e a atención ao timbre apuntan a unha orquestra que a partitura non chega a desprezar. Maurice Ravel manifestou o seu desexo de orquestrala, e só o problema dos dereitos llo impediu. A versión que máis difusión acadou durante o século XX, a de Enrique Fernández Arbós, abordou só cinco pezas cunha linguaxe próxima ao postromanticismo. A que se interpreta esta noite é moi posterior e procede dun oído moi distinto: o do xa mencionado Francisco Guerrero, figura central da vangarda española da súa xeración e un dos compositores máis radicais do postserialismo europeo.

Pode resultar estraño que o compositor máis radical da vangarda española dos anos oitenta dedicase unha das súas últimas obras a Albéniz. Pero o paradoxo disólvese se se atende á propia poética de Guerrero: para el, a música era ante todo unha cuestión de rigor estrutural, fose cal fose a súa superficie sonora. Iberia ofrecíalle unha arquitectura sonora xa escrita, densamente construída, capaz de soste unha mirada moderna sen perder identidade. Como observa Miguel Morate, en cada compás da súa orquestración «emana a pegada do andaluz»; pero tamén, sen contradición, a do técnico que domina a orquestra.

Formado na órbita de Luis de Pablo e de Tomás Marco, Guerrero fixo da combinatoria matemática e, desde Sahara (1991), da xeometría fractal o centro da súa linguaxe. A súa música, densa e próxima á estética de Xenakis, era, en aparencia, todo o contrario do que suxire o imaxinario sonoro de Albéniz. Pero a elección non foi casual. Xa nunha entrevista de 1989 declarara que Iberia era «a maior obra española do último século». E os feitos confirman a convicción: tras compoñer Oleada en 1993 (estreada pola Orquestra Sinfónica de Galicia e José Ramón Encinar), Guerrero dedicou os últimos catro anos da súa vida case por completo á orquestración de Iberia. Apenas escribiu dúas obras propias máis antes de morrer.

As partituras orquestrais que Guerrero asinara nos anos inmediatamente anteriores, por exemplo Coma Berenices (1996), compartían unha concepción do son como masa orgánica que se despreza lentamente no tempo, con planos polifónicos simultáneos que cobran vida propia. E esa mesma concepción pode atoparse, latente, na escritura pianística de Albéniz: unha densidade polifónica que excede o instrumento, encarnada na fragmentación da materia sonora en liñas independentes. O que Guerrero escoitou en Iberia non só foi unha obra para vestir con cores orquestrais, senón unha arquitectura sonora xa escrita que a súa propia linguaxe contemporánea lle permitía sacar á superficie. A Iberia de Guerrero non oculta a Albéniz: leo cun oído dun século despois.

A morte prematura do compositor de Linares, aos corenta e seis anos, impediulle completar o ciclo. Deixou terminadas seis pezas —Fête-Dieu à Séville, Almería, El Albaicín, El polo, Málaga e Jerez— que a Orquestra Sinfónica de Galicia, igualmente dirixida por José Ramón Encinar, gravou por primeira vez. As seis restantes —Evocación, El puerto, Triana, Rondeña, Lavapiés e Eritaña— empezaron a ser orquestradas dúas décadas despois por Jesús Rueda, alumno tamén de Guerrero.

Outro arranxo que tamén foi unha homenaxe

O 27 de maio de 1921, Schoenberg, Berg e Webern presentaron en Viena unha velada de arranxos de valeses de Johann Strauss II como acto benéfico da Sociedade de Interpretacións Musicais Privadas. Non foi concesión irónica ao gusto vienés: Schoenberg, suposto inimigo da tonalidade, era un admirador declarado do Rei do Vals. O grupo dedicou vinte e cinco horas de ensaios a un repertorio aparentemente trivial. Berg lembraríao así: «Os valeses soaron fabulosamente ben, sen excepción». É a mesma operación que Guerrero fixo con Albéniz medio século despois: escoitar, a través dun dos oídos máis sofisticados do seu tempo, unha música tonal e sentimental, moi afastada en aparencia das coordenadas da súa propia obra.

ARQUITECTURAS CONTEMPORÁNEAS SOBRE MATERIAL AJENO

Esta noche se estrena la *Sinfonía n.º 6* de David del Puerto, construida sobre un motivo de Schütz. La acompaña la *Iberia* de Albéniz en la orquestación de Francisco Guerrero, primer maestro de composición de Del Puerto. La Orquesta Sinfónica de Galicia, que grabó póstumamente esas piezas bajo la dirección de su dedicatario, José Ramón Encinar, reúne así en un mismo atril a varias generaciones de la música española.

David del Puerto (Madrid, 1964)

[Sinfonía n.º 6 \(2025\) Estreno absoluto](#)

«Irrenunciablemente sincera»: así describió David del Puerto su propia música en una entrevista con Ruth Prieto para *El compositor habla* (2012). La fórmula resume bien una trayectoria construida al margen del Conservatorio y de cualquier ortodoxia compositiva. Llegó a la composición desde la guitarra, formado al principio por su tía y por un joven profesor que vivía en su barrio. Considera sus dos verdaderos maestros a Francisco Guerrero, con quien trabajó entre 1982 y 1985 la combinatoria matemática como técnica compositiva, y Luis de Pablo, en cuyo curso del Círculo de Bellas Artes (1985) compuso *Veladura*. Esa pieza, que reivindicaba abiertamente el placer de la melodía y de la armonía, marcó un punto de no retorno: distanció a Del Puerto del entorno más dogmático de Guerrero y, dos años después, llamó la atención de Pierre Boulez en un a audición parisina, que le hizo un encargo al término del concierto. La carrera internacional de Del Puerto se asentó pronto: tras la citada *Veladura*, llegaron el Premio Gaudeamus de Ámsterdam (1993) por el *Concierto para oboe*, y el Premio Nacional de Música (2005), entre otros reconocimientos. Su catálogo, hoy de más de doscientas obras, recorre prácticamente todos los géneros: música de cámara, vocal, escénica —con piezas tan bien recibidas como la ópera *Vida de Lazarillo de Tormes* (2023)— y, de manera creciente, repertorio sinfónico.

Su posición estética ha sido definida por Eduardo Soutullo como «postvanguardia». El lenguaje maduro del compositor se asienta, desde el *Concierto para oboe n.º 1* (1992), sobre un sistema modal construido a partir de tetracordos (grupos de cuatro notas en los que los intervalos sucesivos son una segunda, una tercera y otra segunda) que constituyen la unidad mínima de pensamiento: la célula melódica y el generador armónico desde los que se despliega la obra entera. El sistema es pariente cercano de la escala octatónica que Messiaen, Stravinsky o Takemitsu habían explorado antes que él, de ahí ese aire familiar y a la vez personal que muchos oyentes reconocen como un eco post-stravinskiano. A ese material modal lo acompaña una organización rítmica deliberadamente clara: pulsos articulados, métricas a veces complejas, pero hechas para ser reconocidas, no descifradas. Y sobre ambos, Del Puerto construye estructuras heredadas de la tradición pre-tonal y barroca.

La *Sinfonía n.º 6* es la sexta entrega de un ciclo sinfónico que Del Puerto inició en 2004 y responde a un encargo de la Fundación SGAE y la AEOS para la Orquesta Sinfónica de Galicia. Compuesta en enero de 2025, es, en palabras del propio autor, «la más sencilla y sobria» de sus sinfonías, empezando por una plantilla clásica reducida, alejada de los colores más exuberantes de las anteriores. Su punto de partida son las ocho notas con las que Cristo entona «*Mein Reich ist nicht von dieser Welt*» («Mi reino no es de este mundo») en la *Pasión según San Juan* de Heinrich Schütz, un breve arco melódico que se mueve sobre el tetracordo frigio mi-fa-sol-la, con la inflexión retórica del semitono descendente fa-mi que en el barroco luterano lleva la carga de la renuncia a lo terreno.

De ese germen brotan, sin solución de continuidad y a lo largo de veinticuatro minutos, los seis movimientos de la obra: Preludio, Paisaje, Interludio, Llamada, Interludio y Finale. El motivo schütziano no se reserva para la coda: recorre la sinfonía entera, insertándose modificado en sucesivos contextos, transfigurado rítmica y armónicamente, presente y al mismo tiempo oculto en la trama. La sobriedad anunciada por el compositor se traduce en una escritura de notable transparencia contrapuntística, donde la independencia de líneas prima sobre el empaste tímbrico y la orquesta alterna pasajes de tutti con secciones casi camerísticas en las que los metales callan.

El Finale toma la forma de una passacaglia: una arquitectura heredada del Barroco y actualizada por numerosos compositores posteriores que van de Brahms a Britten, pasando por Berg o Shostakóvich. Se basa en una línea melódica breve y reconocible que vuelve cíclicamente mientras a su alrededor las voces se transforman en variación continua. La frase de Schütz no se repite idéntica, sino que migra de un instrumento a otro, se fragmenta y se modifica rítmicamente, fiel a la lógica de toda la sinfonía. Lo que durante los movimientos previos ha circulado disuelto en la textura se hace al fin audible como hilo recurrente. Ni que decir tiene que Del Puerto no imita el Barroco, puesto que su lenguaje modal y rítmico son enteramente contemporáneos; se sirve de una forma antigua porque sabe lo que esa forma trae consigo el peso del retorno, la disciplina de la repetición y una larga tradición de música del recogimiento y el lamento contenido. Y queda en pie la pregunta de qué significa, en el siglo XXI, partir de una frase como *Mein Reich ist nicht von dieser Welt*. Quizá un gesto de resistencia: trabajar con sobria meticulosidad un tetracordo del siglo XVII es una manera de habitar un espacio aparte.

Primer amor

Cuando se le pregunta por las raíces de su lenguaje, Del Puerto sorprende a quien solo espera oír los nombres canónicos. Cita sin pudor a los grupos británicos de rock progresivo de los años setenta (Yes, King Crimson, la Mahavishnu Orchestra de John McLaughlin), a los que llegó como adolescente como guitarrista. Tras un interludio, durante el que dejó de lado el instrumento por sugerencia de Francisco Guerrero, su regreso a la guitarra marcó, en sus palabras, “decisivamente mi lenguaje, constituyendo una auténtica bisagra en mi trayectoria”.

Isaac Albéniz (1860–1909) / Francisco Guerrero (1951–1997)

Iberia (1905–1908; orq. ca. 1997, inconclusa)

Desde su publicación, siempre ha estado ahí la tentación de orquestar *Iberia* de Albéniz. La densidad polifónica de su escritura pianística, la superposición de planos sonoros, la rítmica polimétrica y la atención al timbre apuntan a una orquesta que la partitura no llega a desplegar. Maurice Ravel manifestó su deseo de orquestarla, y solo el problema de los derechos se lo impidió. La versión que más difusión alcanzó durante el siglo XX, la de Enrique Fernández Arbós, abordó solo cinco piezas con un lenguaje cercano al postromanticismo. La que se interpreta esta noche es muy posterior y procede de un oído muy distinto: el del ya mencionado Francisco Guerrero, figura central de la vanguardia española de su generación y uno de los compositores más radicales del posterialismo europeo.

Puede resultar extraño que el compositor más radical de la vanguardia española de los años ochenta dedicara una de sus últimas obras a Albéniz. Pero la paradoja se disuelve si se atiende a la propia poética de Guerrero: para él, la música era ante todo una cuestión de rigor estructural, fuera cual fuera su superficie sonora. *Iberia* le ofrecía una arquitectura sonora ya escrita, densamente construida, capaz de sostener una mirada moderna sin perder identidad. Como observa Miguel Morate, en cada compás de su orquestación «emana la huella de lo andaluz»; pero también, sin contradicción, la del técnico que domina la orquesta.

Formado en la órbita de Luis de Pablo y de Tomás Marco, Guerrero hizo de la combinación matemática y, desde *Sahara* (1991), de la geometría fractal el centro de su lenguaje. Su música, densa y próxima a la estética de Xenakis, era, en apariencia, todo lo contrario de lo que sugiere el imaginario sonoro de Albéniz. Pero la elección no fue casual. Ya en una entrevista de 1989 había declarado que *Iberia* era «la mayor obra española del último siglo». Y los hechos confirman la convicción: tras componer *Oleada* en 1993 (estrenada por la Orquesta Sinfónica de Galicia y José Ramón Encinar), Guerrero dedicó los últimos cuatro años de su vida casi por completo a la orquestación de *Iberia*. Apenas escribió dos obras propias más antes de morir.

Las partituras orquestales que Guerrero había firmado en los años inmediatamente anteriores, por ejemplo *Coma Berenices* (1996), compartían una concepción del sonido como masa orgánica que se despliega lentamente en el tiempo, con planos polifónicos simultáneos que cobran vida propia. Y esa misma concepción puede encontrarse, latente, en la escritura pianística de Albéniz: una densidad polifónica que excede el instrumento, encarnada en la fragmentación de la materia sonora en líneas independientes. Lo que Guerrero escuchó en *Iberia* no solo fue una obra para vestir con colores orquestales, sino una arquitectura sonora ya escrita que su propio lenguaje contemporáneo le permitía sacar a la superficie. La *Iberia* de Guerrero no oculta a Albéniz: lo lee con un oído de un siglo después.

La muerte prematura del compositor de Linares, a los cuarenta y seis años, le impidió completar el ciclo. Dejó terminadas seis piezas —*Fête-Dieu à Séville, Almería, El Albai-cín, El polo, Málaga y Jerez*— que la Orquesta Sinfónica de Galicia, igualmente dirigida por José Ramón Encinar, grabó por primera vez. Las seis restantes —*Evocación, El puerto, Triana, Rondeña, Lavapiés y Eritaña*— empezaron a ser orquestadas dos décadas después por Jesús Rueda, alumno también de Guerrero.

Otro arreglo que también fue un homenaje

El 27 de mayo de 1921, Schoenberg, Berg y Webern presentaron en Viena una velada de arreglos de valeses de Johann Strauss II como acto benéfico de la Sociedad de Interpretaciones Musicales Privadas. No fue concesión irónica al gusto vienés: Schoenberg, supuesto enemigo de la tonalidad, era un admirador declarado del Rey del Vals. El grupo dedicó veinticinco horas de ensayos a un repertorio aparentemente trivial. Berg lo recordaría así: «Los valeses sonaron fabulosamente bien, sin excepción». Es la misma operación que Guerrero hizo con Albéniz medio siglo después: escuchar, a través de unos de los oídos más sofisticados de su tiempo, una música tonal y sentimental, muy lejana en apariencia de las coordenadas de su propia obra.

Teresa Cascudo

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 temporada 2019-2020, José Trigueros deu o salto á dirección orquestral tras unha extensa traxectoria profesional como instrumentista.

Durante as últimas temporadas 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.

Tamén foi convidado con frecuencia pola Joven Orquesta Nacional de España, sendo o seu director asistente e estando á fronte da Academia de Música Contemporánea. Traballou con solistas como os pianistas Simon Trpčeski, Varvara e Boris Giltburg, o viola 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 de Zurich.

Ao longo da súa carreira traballou como director asistente de mestres como Pablo Heras-Casado, Dima Slobodeniouk ou Alberto Zedda.

Formado nos conservatorios de Valencia e Ámsterdam na especialidade de percusión, José Trigueros comezou os seus estudos de dirección de orquestra da man do mestre Bruno Aprea e posteriormente ampliounos 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.

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 Krigrer
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*
M^a Antonieta Carrasco Leiton
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 I

Marta Burriel Ventura

VIOLÍN II

Carolina Fuentes Núñez
María Rodríguez Estévez

VIOLONCHELO

Nicolás Concheiro Veleiro

CONTRABAJO

Anna Cristina Grau Mármok
Mateo López Fernández
Luzia Vieira

FLAUTA

Paula Padín Blanco*

OBOE

Lucas Martínez Rianza**

FAGOT

Pablo Guimarey Touriño*

TROMPAS

Lorena González Ferreiro*
Millán Molina Varela*

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela**
Miguel Agís Ucha

TROMBÓN

Kiril Nesterov Bekker*

PERCUSIÓN

María Isabel Diego Calviño*
Marta Prado Gesto*

ARPA

Bleuenn Le Friec*

CELESTA

Alicia González Permuy***

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

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

