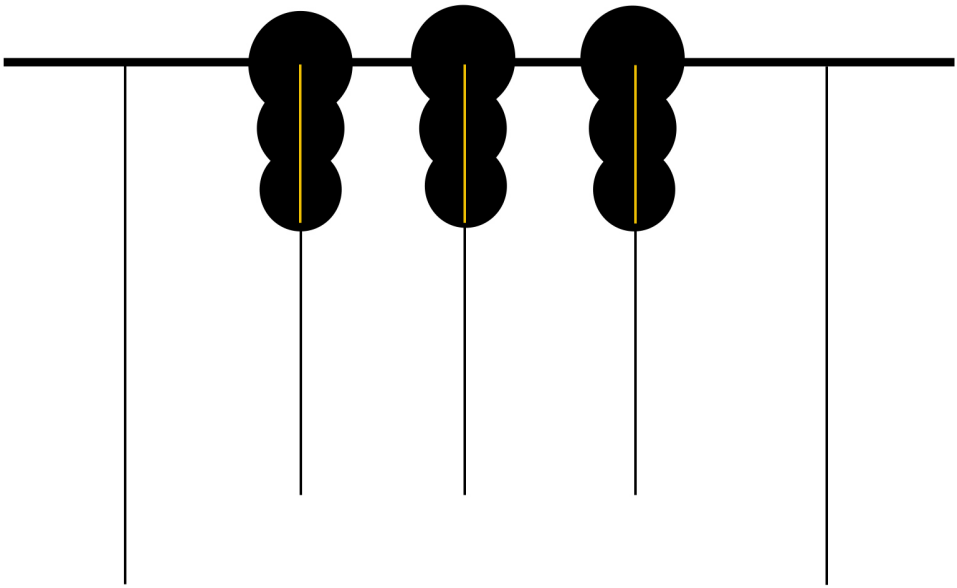
1



CICLOS MUSICALES DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

26/27
TEMPORADA

CICLOS MUSICALES DE LA OSM

VIERNES, 23 DE OCTUBRE DE 2026.
19.30 HORAS

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
Orquesta Titular del Teatro Real

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA.
SALA SINFÓNICA

MÁS CERCA DE SU ORQUESTA

Detrás de cada concierto hay personas, historias y una pasión que usted comparte.

Nace una nueva comunidad de apoyo a la Orquesta Sinfónica de Madrid: **una invitación a vivir la orquesta más de cerca, fortalecer su actividad artística y contribuir a su futuro.**

Las charlas previas a los conciertos, como la celebrada hoy, viernes 23 de octubre, serán uno de sus puntos de encuentro. Podremos descubrir los secretos que se esconden entre pentagramas, conversar con sus intérpretes y escuchar cada programa con otros oídos.

Le invitamos a estar en el CORAZÓN DE SU ORQUESTA.

Más información, próximamente, en osm.es.

PROGRAMA

PARTE I

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 - 1827)

Concierto para piano y orquesta n.° 4 en sol mayor, op. 58

I. *Allegro moderato*
II. *Andante con moto*
III. *Rondo. Vivace*

***CURTIS PHILL HSU**, piano*
Ganador del Concurso Internacional de piano "Maria Canals"

PARTE II

PIOTR ILLICH TCHAIKOVSKY (1840 - 1893)

Sinfonía n.° 6 en si menor "Patética", op. 74

I. *Adagio - Allegro non troppo*
II. *Allegro con grazia*
III. *Allegro molto vivace*
IV. *Finale. Adagio lamentoso*

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
(Orquesta Titular del Teatro Real)

ALEXANDER PRIOR, DIRECTOR MUSICAL

OCTUBRE 2026

NOTAS AL PROGRAMA

POR JOSÉ LUIS TEMES

Dos hitos del periodo que denominamos -aunque sólo sea para entendernos- Romanticismo musical europeo conforman el concierto con el que nuestra Orquesta Sinfónica de Madrid abre su nuevo ciclo sinfónico 2026-27. Si entendemos -también sólo a efectos de simplificación- que el siglo XIX es el siglo del Romanticismo, las dos obras que escuchamos hoy se sitúan en sus polos temporales extremos: una en sus inicios (el Beethoven de 1806), cuando estábamos aún autodefiniendo que será eso de la música romántica; y la otra en sus finales (el Tchaikovsky de 1893), cuando el sistema comenzaba a agotarse y se preludiaban estéticas muy en contra de las románticas. Bien es verdad que el Romanticismo no sólo se extinguió con muerte lenta (y hasta hemos tenido que inventarnos eso que llamamos Postromanticismo, y, aún más acá, Tardorromanticismo), sino que algunos movimientos que surgieron como alternativa en su contra terminaron, con perspectiva histórica, siendo fagocitados por la ola romántica. Paul Verlaine o nuestro Joaquín Sorolla son, por poner dos ejemplos no musicales, paradigma de esa consideración.

Beethoven compuso sus cinco conciertos para piano y orquesta entre 1798 y 1811. O lo que es lo mismo, entre sus 28 y sus 41 años de

edad, cuando formulaba -conscientemente o no- las bases de una música nueva. Recuerdo que Eduardo del Pueyo (1905-1986), mítico intérprete beethoveniano, se preguntaba, con cierta frustración, por qué Beethoven no volvió sobre este género años más tarde, en el que solemos considerar como su periodo de gran madurez o periodo final, a partir de 1814. Especialmente porque estas cinco joyas, del periodo de búsqueda de su identidad estética, le habían granjeado éxitos inmensos y reforzado aún más su reputación en su tiempo.

Temo que hasta que no se lo preguntemos directamente al propio Beethoven, en algún cielo (no me cabe duda de que Beethoven -paradigma de superación ante la adversidad, de búsqueda de la belleza a toda costa, y de amor a la Humanidad- irá directito al cielo), no vamos a tener respuesta fiable. Y aun así, no creo que el compositor nos aportara una explicación satisfactoria, pues quizá no fuera ésta una decisión meditada. Simplemente: en los complicados dieciséis últimos años de su vida no se dieron las circunstancias propicias. Piénsese que la Viena posterior a las guerras napoleónicas fundamentaba su actividad musical diaria en premisas socio-artísticas ya muy diferentes a las anteriores.

Personalmente puedo encontrar una explicación, al menos en hipótesis, que nos viene al pelo al hablar del *Cuarto concierto para piano y orquesta*, que hoy escuchamos: el estreno de esta obra (diciembre de 1906) fue la última vez que Beethoven pudo tocar con solvencia un concierto propio en público, antes de que su sordera y otras enfermedades le torturaran hasta su muerte. En el estreno del siguiente concierto -el quinto, denominado *Emperador*-, tras desagradable polémica que le hundió su autoestima, tuvo que ceder la banqueta a Friedrich Schneider. Contratiempo cruel, pues no se olvide que Beethoven, además de un coloso de la composición, había sido uno de los más brillantes pianistas europeos de su tiempo. Y probablemente no le gustaría la idea de volver a tener que resignarse a pasar por el mismo trance, dejando a otro pianista lo que él hubiera hecho de manera magistral.

Pero el 22 de diciembre de 1808, fecha del estreno del concierto que hoy sube a los atriles de la Sinfónica de Madrid, la sordera estaba aún en fase incipiente; y, sobre todo, no llevaba acompañada los ruidos acúfenos que la hicieron insoportable en años posteriores. Beethoven tocó la parte solista no sólo de este concierto sino de la *Fantasía para piano, coro y orquesta*, op. 80, que también se presentaba. Para asombro del aficionado de hoy día, recordemos

que en esa maratoniana sesión se estrenaron también la *Quinta* y la *Sexta sinfonía*, además de otras obras menores del propio Beethoven.

Se ha hecho un tópico, pero no podemos dejar de recordarlo: la primera singularidad de este *Cuarto concierto para piano* nos llega en el mismísimo inicio de la obra; pues, contra toda tradición, es el piano el primero que toma la palabra; como si hubiésemos «pillado» al solista preludiando para sí mismo, antes del inicio de la partitura propiamente dicha. No es un detalle sólo anecdótico: Beethoven se dispone a dotar a los dos elementos sonoros del concierto -la orquesta y el solista- de dos roles muy diferenciados, cada uno con su personalidad y no necesariamente subordinado el uno al otro. De hecho, la primera entrada de la orquesta, además en una tonalidad distante, debió sonar disparatada en su tiempo.

Más aún: una escucha detenida de todo este inicio sobre el tema principal nos muestra que en cada una de las repeticiones suena de forma diferente; no es posible, en efecto, fijar con exactitud cuál es el tema A de este movimiento, pues no aparece dos veces igual. El desarrollo posterior es de un talento extraordinario, aunque no encontremos en él la música «desmelenada» de, por ejemplo, la *Sonata Appassionata* (para piano solo, número 23), que es rigurosamente contemporánea. El propio Beethoven compuso una cadencia para este movimiento, que es la que suele interpretarse.

La «distancia expresiva» que observamos entre el piano y la orquesta en el anterior movimiento se hace aún más evidente en el segundo tiempo. Casi diríamos que es su rasgo más característico: no es que sus roles sean diferenciados, es que en esa total diferencia reside la personalidad de esta música lenta. Simplificando, es como si cada uno tocara una música diferente, que suena de manera intercalada. La vehemencia de la orquesta nada tiene que ver con el lirismo extremo del solista; quien parece, eso sí, triunfar al final e imponer su sutileza para diluir el movimiento en el silencio. Apenas cinco minutos de música, pero en verdad excelsa.

Trompetas y timbales habían permanecido en silencio hasta ahora. Pero en este tercer tiempo alzarán su voz, en contraste con el lirismo extremo que acaba de mostrar el piano. Beethoven no rehúye el carácter tradicional de la forma rondó para cerrar la obra: un cierto aire de divertimento, desenfadado y escurridizo, en el que la oposición entre solista y director está ahora más cerca del juego que del enfrentamiento. Incluso en la vertiginosa coda conclusiva parece que finalmente ambos se dan la mano para bordar esa filigrana rítmico-armónica con que concluye la obra.

Ya en la segunda parte, saltamos de los primeros años del naciente Romanticismo a los límites finales de éste: la *Sexta sinfonía* de Tchaikovsky nace en 1893, casi noventa años después de que Beethoven compusiera el concierto que hemos escuchado en la primera parte. Y en esos casi noventa años han pasado muchas cosas, por supuesto.

Entre otras, la llegada a la escena europea de una pléyade de compositores rusos que, partiendo de su riquísima tradición autóctona, se obsesionan con aportar esta tradición al sinfonismo centroeuropeo. El refrendo de los propios zares de Rusia, que entendían que sacudirse el anquilosamiento de su régimen pasaba por «europeizar Rusia» (o «rusificar Europa», según se mire) fue decisivo en este propósito. Pese a que Tchaikovsky fuera -malévolamente- considerado como el músico menos ruso de todos los rusos, e incluso una especie de «traidor» a la causa rusa, el propio Alejandro III se volcó en su ayuda (honorífica, sí, pero también económica, y con gran generosidad), repetidas veces.

Tchaikovsky compuso seis sinfonías, todas de gran formato. cuya presencia en nuestros programas es desigual: las tres primeras se interpretan muy raramente, pero las tres últimas están constantemente en los atriles europeos, y singularmente españoles. Hoy escuchamos la *Sexta*, que no sólo fue su última sinfonía, sino también su última obra y su último suspiro vital, pues el compositor moriría sólo nueve días después de su estreno (en San Petersburgo, dirigido por él mismo).

Aquí comienza nuestra alternativa: bien podemos referirnos a esta *Sinfonía Patética* en términos estrictamente musicales, puesto que de comentar una partitura de música se trata. O bien podemos hablar de «la Patética» en relación con la vida personal de su autor, y especialmente de su misteriosa muerte inmediata. Esta última alternativa es muy golosa, pues pudiera iluminar el contenido musical de la obra. Sobre dicha muerte inmediata, el misterio es aún mayor, porque por lo visto Tchaikovsky no parecía, a juicio de las personas de su entorno, enfermo en los días del estreno. Por tanto, para explicar su súbita e inesperada muerte (aunque preludiada por esta sinfonía funeraria), se nos abren tres hipótesis, cada una de ellas con sus biógrafos seguidores: una, la mera casualidad, pues nadie, y menos en aquella época, está a salvo de un fatal colapso repentino por una u otra razón médica. Dos, el que la peste que en aquel momento se generalizaba por San Petersburgo y otros lugares de Rusia hiciera presa en Tchaikovsky, probablemente por beber agua contaminada, cuyo letal efecto es, al parecer, muy

rápido. Y tercera, la de un suicidio más o menos pactado con las autoridades, ante la amenaza real de todo tipo de represiones y escarnio público por su homosexualidad. Esta última ha gozado de amplio respaldo durante décadas.

De lo que no parece haber duda es de que la *Patética* nos habla de la muerte. Incluso en su segundo movimiento, pese a su perfume dulce y levemente nostálgico. Mi maestro Federico Sopeña no dudaba en incluir esta obra en la tradición de los réquiems románticos, aunque sea un réquiem sin palabras. Al parecer fue el hermano del compositor (Modest Tchaikovsky, libretista de varias de sus óperas) quien le propuso el sobrenombre de *Patética*, pues este sentimiento recorre la música de cabo a rabo. Y el dato más revelador sobre la visión de la muerte: el compositor sitúa el tempo lento -en este caso no ya lento, sino desolador- como el cuarto y último. Ésta es quizá la característica más diferencial-no la única- de esta sinfonía: la brillantísima música que hoy escuchamos como tercer movimiento no es el final de la obra, sino la apoteosis que antecede al tiempo conclusivo, que es el citado adagio que se esfuma finalmente en la nada. Y que supone el antecedente de la *Novena* de Mahler (1909), dieciséis años después, con su prodigioso final que desciende y muere en la tierra, en la nada. (Detalle anecdótico, pero cierto: la lúcida idea de Tchaikovsky de colocar como tercer movimiento el final brillantísimo de esa parte, al que ha de seguir el inicio demoledor del último movimiento, choca a veces con una reacción entusiasta del público, que aplaude al final de dicho movimiento y rompe el efecto psicológico del inicio de la sección final.)

De tal manera, y para no perdernos, el esquema de la sinfonía queda así:
La obra se abre con el fagot como protagonista, con una frase desolada e insólita por el extremo grave del instrumento (veinte años después, en 1913, otro ruso, Igor Stravinsky, pedirá al fagot solista una apertura insólita por el extremo agudo, en *La consagración de la primavera*). La música desolada caminará hacia el allegro, que debe aquí interpretarse como tempo ligero, pero no alegre, pues no parece salir el menor rayo de sol por el muy extenso (una duración que preludia los larguísimos tempos iniciales de Mahler, Bruckner o Shostakovich) primer tiempo de esta sinfonía.

Otra de las singularidades de esta *Sexta* es el compás elegido para su segundo movimiento: un 5/4, sin tradición ninguna en el sinfonismo clásico-romántico. Curiosa elección para el movimiento más «dulce» de la obra, el que más se asienta sobre la tradición melódica europea, y que incluso cabría considerar como un vals en compás quebrado. Hubo un tiempo en el que se acusó a Tchaikovsky de cursi y edulcorado en sus melodías, incluso de «facilón». Aunque

esta acusación tiene sus explicaciones, largas de evocar aquí, nos parece terriblemente injusta: el don melódico de Tchaikovsky es exquisito, y mil veces demostrado: desde sus sinfonías a sus canciones, sus óperas… y por supuesto sus ballets, manantiales todos ellos inagotables de líneas melódicas elegantísimas. Se ha señalado que el sencillo lirismo de este delicioso movimiento es una mirada atrás de quien se sabe en la playa final de la vida: una mirada sobre el pasado y los tiernos días de infancia.

Para el pensamiento romántico, no hay imagen de la muerte sin un sentido del heroísmo. Heroísmo ante lo inevitable, heroísmo por el sentido del deber en la propia vida… El tercer tiempo de la *Patética* es una búsqueda de ese sentido de lo inexorable, a lo que se llega con la cabeza bien alta y sentido casi militar. No otra cosa que marcha paramilitar-cercana a la celebérrima del final de su *Obertura 1812*- es este movimiento, pensado como final de la obra, pero luego adelantado a este tercer lugar, como se dijo, sin duda para cerrar la sinfonía no con este aire triunfal sino, en el polo opuesto, con aire desolado.

Pues, en efecto, ya desde su arranque, el último movimiento, que Tchaikovsky marca con la indicación «Adagio lamentoso», nos sume en la tristeza sin consuelo. En la nada. Aun así, el compositor ruso «saca» diez minutos de música maravillosa a partir de esa nada, como un final retardado y retardado. Hay un momento a no olvidar en ese «descenso a la tierra»: antecediendo al coral de trombones y tuba, suena un único golpe de percusión: es un tam-tam, percutido en pianísimo, que parece anunciar el destino final. (Con más tiempo, ahondaríamos en la incógnita de dónde pudo conocer Tchaikovsky este entonces insólito instrumento oriental, y el posible error en su denominación de «tam-tam», que arrastramos hasta hoy).

La música desciende hasta el clímax-o más bien, el anticlímax- alcanzando finalmente el silencio, como el ser humano que logra, al fin, el reposo eterno. Vuelvo a citar a Federico Sopeña, que decía que el verdadero sacrilegio (recuérdese que era sacerdote) era romper con aplausos e impaciencia ese reposo final ante la muerte, que exigía del público la misma concentración que de la de los músicos de la orquesta.

José Luis Temes
Octubre de 2026

CURTIS PHILL HSU



PIANISTA

Nacido en diciembre de 2004, el pianista Curtis Phill comenzó a estudiar piano a los cuatro años. Se formó en el Instituto Leopold Mozart del Mozarteum de Salzburgo con el profesor Andreas Weber y, tras obtener el grado en 2023, prosigue actualmente estudios de máster en la Universidad de Música, Teatro y Medios de Hannover con el profesor Arie Vardi.

Ha sido galardonado en prestigiosos concursos internacionales, como el "Concurso Internacional de Piano de Ettlingen" (Tercer Premio), el "Piano Campus International Concours" (Segundo Premio) y el "Concurso Internacional de Piano de Hastings" (Primer Premio, 2024).

En 2025 obtuvo el Primer Premio y otros nueve galardones en la 70ª edición del "Concurso Internacional de Piano Maria Canals" de Barcelona, otorgado por la Fundación Occident. Como parte del premio, actuará con las orquestas sinfónicas de Madrid, Granada, Bilbao y Tenerife, y grabará un CD para el sello Naxos.

ALEXANDER PRIOR



© DALE MACMILLAN

DIRECTOR MUSICAL

Alexander Prior es director musical de la orquesta Eugene Symphony de Oregón. Ha cautivado al público de todo el mundo con su forma apasionada y colorida de moldear el sonido orquestal.

Entre sus actuaciones sinfónicas más destacadas figuran las realizadas con las orquestas sinfónicas de San Francisco, Detroit, Queensland y Houston; la Orquesta Sinfónica de la Radio Alemana; la Filarmónica de la Radio Alemana; la Orquesta de la Gewandhaus; la Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo; la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen; la Filarmónica de Calgary; la Orquesta Sinfónica de Madrid (orquesta titular del Teatro Real) y la Orquesta del Festival de Brevard.

En el ámbito operístico, ha dirigido *Mirandolina* de Martinů en la Ópera Estatal de Baviera; *La traviata* de Verdi en la Ópera de Leipzig; *Carmen* de Bizet en la Ópera Real Danesa; *Rusalka* de Dvořák en los Tiroler Festspiele; *Rigoletto* de Verdi en el Staatstheater Braunschweig y en la Ópera de Fráncfort; *Julietta* de Martinů en la Ópera de Fráncfort; *Elektra* de Richard Strauss en el Theater Erfurt y en la Edmonton Opera; *Hänsel und Gretel* de Humperdinck con la Vancouver Opera; *Orestes* de Weingartner en el Theater Erfurt y *El holandés errante* de Wagner en el Theater Erfurt. Ha colaborado con cantantes como Ambur Braid, Nicholas Brownlee, Lindsay Ammann y Stephan Vinke.

La temporada 2025/2026 marca su debut como director musical y director titular de la Eugene Symphony, con una programación que incluye *West Side Story* de Bernstein, la *Sinfonía n.º3* («Heroica») de Beethoven, *Harlem* de Duke Ellington y *El Mesías* de Händel (arr. Eugene Goossens). Anteriormente fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Edmonton, donde dirigió las temporadas de abono y diversos proyectos especiales, al frente de la orquesta en un amplio repertorio sinfónico.

Formado en el Conservatorio de San Petersburgo, en el que ingresó por invitación especial, Prior desarrolla también una actividad como compositor. Cree firmemente en el poder de la música para unir a personas de todos los orígenes y capacidades, e inspirar una mejor comprensión de nuestra humanidad compartida.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID



© JAVIER DEL REAL

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta fue fundada en 1903 y se presentó en el Teatro Real de Madrid el 7 de febrero de 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 se inició una fecunda colaboración con Enrique Fernández Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky.

En 1935 Sergei Prokofiev se trasladó a Madrid para el estreno mundial de su *Segundo Concierto para violín y orquesta* con la OSM dirigida por Fernández Arbós. Tras la muerte de Arbós la titularidad de la Orquesta fue ocupada por directores españoles como Conrado del Campo, José María Franco, Enrique Jordá y Vicente Spiteri.

En 1981, tras un acuerdo con el Ministerio de Cultura, pasó a ser la orquesta estable de todos los espectáculos del Teatro de la Zarzuela y se produce, asimismo, la recuperación de su actividad puramente sinfónica, campo en el que destaca el ciclo anual de conciertos en el Auditorio Nacional de Música que sigue ininterrumpidamente hasta hoy.

Además de trabajar con todos los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate y Lothar Koening.

Desde 1997 la Orquesta Sinfónica de Madrid, por medio de sucesivos contratos con la Fundación del Teatro Lírico, se ha constituido como Orquesta Titular del Teatro Real hasta el año 2036 y ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y Ivor Bolton (2010-2025), Gustavo Gimeno (desde 2026) y los otros directores vinculados al Teatro Real como Pablo Heras-Casado o Nicola Luisotti. En 2019 el Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor Teatro de ópera del mundo siendo la OSM su orquesta titular.

Durante el año 2024 la OSM ha celebrado su 120º aniversario con diferentes actos y conciertos. Además, en este año la Sinfónica de Madrid ha recibido los documentos que constituyen el Legado Arbós, que están siendo clasificados para ponerlos a disposición de los investigadores a través de la Fundación Arbós.

En su discografía destacan las zarzuelas y óperas españolas grabadas para Auvidis, la integral de las Sinfonías de Felix Mendelssohn, bajo la dirección de Peter Maag, para Arts y las primeras grabaciones mundiales de *Merlin* y *Henry Clifford* de Issac Albéniz dirigidas por José de Eusebio, para Decca.

www.osm.es

ORQUESTA
SINFÓNICA DE MADRID
PLANTILLA TITULAR

CONCERTINO

Gergana Gergova
Jona Schibilsky

VIOLINES I

Malgorzata Wrobel**
Rubén Mendoza**
Aki Hamamoto*
Zohrab Tadevosyan*
Albert Skuratov
Erik Ellegiers
Shoko Muraoka
Alexander Morales
Tomoko Kosugi
Saho Shinohara
David Tena
Santa-Mónica Mihalache
Gabor Szabo
Mayumi Ito
Yosiko Ueda
Daniel Chirilov

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Manuel del Barco
Marianna Toth
Ivan Görnemann
Felipe Rodríguez
Pablo Quintanilla
Béatrice Cazals
Yuri Rapoport
Pablo Griggio
Julen Zelaia
María Matshkalyan

VIOLAS

Wenting Kang**
Olga González**
Cristina Regojo*
Leonardo Papa
Javier Albarracín
Josefa Lafarga
Álex Rosales
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov
Laure Gaudrón
Olga Izsak
Jesús Mujica

SOLO VIOLONCHELO

Dragos A. Balan
Simon Veis

VIOLONCHELOS

Dmitri Tsirin**
Natalia Margulis*
Antonio Martín *
Andrés Ruiz
Gregory Lacour
Mikolaj Konopelski
Héctor Hernández
Paula Brizuela

CONTRABAJOS

Vitan Ivanov**
Marco Behtash**
José Luis Ferreyra
Holger Ernst
Bernhard Huber
Andreu Sanjuan
Álvaro Moreno

FLAUTAS

Pilar Constancio**
Aniela Frey**
Jaume Martí*
Gemma González** (flautín)

OBOES

Guillermo Sanchís**
Ricardo Herrero*
Álvaro Vega** (corno inglés)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez**
Nerea Meyer*
Ildefonso Moreno** (clarinete bajo)

FAGOTES

Francisco Alonso**
Àlber Català*
Ramón M. Ortega** (contrafagot)

TROMPAS

Fernando E. Puig**
Jorge Monte **
Ramón Cueves *
Manuel Asensi*
Ignacio Sánchez*

TROMPETAS

Francesc Castelló **
Marcos García**
Ricardo García*

TROMBONES

Alejandro Galán**
Simeón Galduf**
Sergio García*

TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos**

TIMBAL

Sergio Álvarez**
Irene Rodríguez**

PERCUSIÓN

Esaú Borredá**
Diego Sáenz**
Juan José Rubio*

ARPAS

Mickaèle Granados**
Susana Cermeño**

INSPECTOR

Manuel Ascanio

ARCHIVEROS

Antonio Martín
Marco Pannaría

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco
Rubén González Guerra

MOZO

Tania López

GERENTE

Pedro González

ADMINISTRACIÓN

Fernando Iglesias

SECRETARÍA

Mª Pilar Meler
Eusebio López
Israel García

*** Solista*
** Ayuda de solista*

TEMPORADA
26/27

2

LUNES, 30 DE NOVIEMBRE DE 2026 (19.30 HORAS)

Thomas Dausgaard
DIRECTOR

CONCIERTO DE SANTA CECILIA (Edición 41°)

I

Ludwig van Beethoven
Sinfonía n.° 2 en re mayor, op. 36

II

Robert Schumann
Sinfonía n.° 2 en do mayor, op. 61

3

MARTES, 22 DE DICIEMBRE DE 2026 (19.30 HORAS)

Miguel Romea
DIRECTOR

CONCIERTO DE NAVIDAD (Edición 37°)

Ludwig van Beethoven
Sinfonía n.° 9 en re menor "Coral", op. 125

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA CAÑAMERO, DIRECTOR

Cuarteto a determinar

4

JUEVES, 28 DE ENERO DE 2027 (19.30 HORAS)

Gustavo Gimeno
DIRECTOR

I

Bedřich Smetana
3 danzas de "La novia vendida"

Leoš Janáček
Suite de "Katia Kabanova"

II

Antonín Dvořák
Sinfonía n.° 9 en mi menor "Del Nuevo Mundo", op. 95, B. 178

5

JUEVES, 18 DE FEBRERO DE 2027 (19.30 HORAS)

Elim Chan
DIRECTORA

I

Antonín Dvořák
La bruja del mediodía, op. 108, B. 196

Piotr I. Tchaikovsky
Romeo y Julieta: Obertura-Fantasía

II

Claude Debussy
Jeux

Maurice Ravel
Daphnis y Chloe, Suite n.° 2

6

JUEVES, 18 DE MARZO DE 2027 (19.30 HORAS)

Nuno Coelho
DIRECTOR

I

OBRA A DETERMINAR

II

Dmitri Shostakóvich
Sinfonía n.° 10 en mi menor, op. 93

7

JUEVES, 24 DE JUNIO DE 2027 (19.30 HORAS)

Marzena Diakun
DIRECTORA

I

Rosa García Ascot
Suite para orquesta

Enric Palomar
Tríptico del Tamarit
Gacela y dos casidas
(Estreno absoluto)

CARLOS MENA,
CONTRATENOR

II

Hector Berlioz
Sinfonía Fantástica, op. 14

Orquesta Sinfónica de Madrid
120 AÑOS

Orquesta Sinfónica de Madrid
Barquillo 8, 1°derecha / 28004 Madrid
Tel: (34) 91 532 15 03 / Fax: (34) 91 532 53 64
osm@osm.es
www.osm.es

Diseño y maquetación: **Lidia Echeverría**
Imprime: **Comercial de Artes Gráficas del Henares, S.L.**
Depósito legal: M-25710-2026

CICLOS MUSICALES DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

COLABORADORES

Occident Fundación

El Corte Inglés
VENTA DE ENTRADAS

TEATRO REAL

Auditorio Nacional de Música