

Temporada
de abono

25/
26

31/10/25
V04

01/11/25
S02



Roberto González-Monjas *director*



SINFÓNICA
DE GALICIA

31/10/25

01/11/25

I

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Sinfonía nº 44 en mi menor, «Trauer-Symphonie» (22')

Allegro con brio

Menuetto: Allegretto

Finale: Presto

II

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Réquiem en re menor, K. 626 [vers. Robert Levin] (48')

INTROITUS

1. Requiem

2. Kyrie

SQUENTIA

3. Dies Irae

4. Tuba mirum

5. Rex tremendae

6. Recordare

7. Confutatis

8. Lacrimosa

Amen

OFFERTORIUM

9. Domine Jesu

10. Hostias

SANCTUS

11. Sanctus

12. Benedictus

AGNUS DEI

13. Agnus Dei

COMMUNIO

14. Lux aeterna

Cum sanctis tuis

Maëlys Robinne
soprano

Carlos Mena
contratenor

Rodrigo Carreto
tenor

Ferran Albrich
barítono-dajo

Coro de la OSG

Javier Fajardo
director del Coro

Roberto González-Monjas
director

DÚAS RESPOSTAS ANTE A MORTE

Neste concerto preséntanse dúas visións do fúnebre. A *Sinfonía n.º 44* de Haydn, coñecida como «*Trauer*» («fúnebre»), desprega unha intensidade controlada onde a emoción se transforma en arquitectura sonora. O *Réquiem* mozartiano, a súa última obra —inacabada—, fusiona o litúrxico co teatral nunha meditación sobre a morte que transcende a súa función relixiosa. Son dúas obras que dialogan sobre o finito do humano desde a plenitude da linguaxe clásica. Ambas debuxan un retrato complementario: a morte como impulso vital en Haydn, como meditación emocional en Mozart.

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonía n.º 44 en mi menor, «Trauer-Symphonie» (ca. 1771)

Composta arredor de 1771 para a orquestra de Esterháza, a *Sinfonía n.º 44* foi durante moito tempo símbolo do suposto período *Sturm und Drang* de Haydn. A investigación musicolóxica actual matizou esa idea: non houbo tal fase unitaria nin tampouco unha ruptura estilística. As obras en modo menor destes anos —entre elas as n.º 39, 45 e 49— non representan unha crise romántica, senón unha ampliación deliberada do vocabulario expresivo do compositor. Hoxe emprégase a expresión «turbulencia teatral»: desde esta perspectiva, aquel período sería unha herdanza da ópera seria, na que a intensidade dramática se integraba nun marco formal rigorosamente controlado. Esta sinfonía ilustra ben esa tensión entre disciplina e axitación. O «Allegro» inicial constrúese con materiais mínimos —un motivo abrupto e unha réplica melódica ansiosa— que se perseguen sen descanso. O efecto non é de desorde emocional, senón de presión estrutural: a forma clásica levada ao límite. O «Minuetto», un canon estrito, leva esa severidade ao extremo; o seu trío en modo maior actúa como única válvula de respiro. No «Adagio», os violíns con sordina atenúan o brillo orquestral sen diminuír a tensión interna. O final, rápido e obstinado, non resolve o conflito: transfórmao en impulso vital. Por certo, a denominación «*Trauer-Symphonie*» non procede de fontes contemporáneas, senón da tradición decimonónica. Escoitala desde a perspectiva da «turbulencia teatral» permite comprender a súa modernidade: unha linguaxe de xestos intensos pero moi controlados, onde a contención mesma forma parte do drama.

A «ironía» do funeral de Haydn

O pasamento de Haydn, en 1809, coincidiu coa ocupación napoleónica, o que impediu celebrar un funeral coa súa propia música. Meses despois empregouse o *Réquiem* de Mozart nunha cerimonia póstuma por conveniencia. Griesinger mencionou esta anécdota sen darlle maior importancia, pero a biografía romántica converteuna en símbolo: o mestre racional fora despedido coa música do xenio inspirado. No século XIX, o contraste serviu para narrar o relevo entre os dous piares do clasicismo vienés. Converteuse nun mito literario que a posteridade acolleu con pracer.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Réquiem en re menor, K. 626 (1791) [versión Robert Levin]

O *Réquiem* insírese nun momento especialmente tenso para a música sacra nos territorios da reforma ilustrada promovida polo emperador Xosé II de Austria. Entre 1781 e 1791 procurouse racionalizar os oficios litúrxicos, limitar a súa duración e eliminar adornos superfluos. Non se prohibiu a música instrumental, mais restrinxíuse o seu uso, agás que a parroquia puidese asumilo economicamente. Neste contexto, resulta sorprendente que unha obra da magnitude do *Réquiem*, cunha escritura coral densa e un aparato orquestral ambicioso, se concibise con tan poucos miramentos cara á austeridade litúrxica oficial. Este desfase explícase en parte polo carácter privado do encargo. O conde Franz von Walsegg, compositor afeccionado, desexaba unha misa para o primeiro aniversario do falecemento da súa esposa e pretendía presentala como propia. Un intermediario anónimo —transformado logo en figura lendaria— ofreceulle a Mozart un adianto xeneroso. Absorbido por outros proxectos e con dificultades económicas, o compositor aceptou. Non obstante, morreu o 5 de decembro de 1791 deixando a partitura inconclusa. A súa viúva, Constanze, confiou a tarefa de completala a Franz Xaver Süssmayr, quen ademais de instrumentar varias seccións compuxo outras novas. Durante anos, ambos mantiveron a ficción dunha autoría íntegra de Mozart para lexitimar o pagamento.

Aínda que a década vienesa do compositor se considera pouco prolífica en música relixiosa, o *Réquiem* e a *Misa en do menor*, K. 427, rompen ese patrón: son composicións de gran formato e ambición inusual. Ambas quedaron inacabadas, pero revelan un renovado interese de Mozart polo xénero sacro. O breve *Ave verum corpus*, K. 618, apunta na mesma dirección. En maio de 1791, Mozart foi nomeado adxunto ao Hofkapellmeister na catedral de San Estebo, un cargo que practicamente non chegou a exercer. A morte interrompeu un probable viraxe profesional cara á música eclesiástica.

A estrutura do *Réquiem* segue a misa de defuntos romana posterior ao Concilio de Trento. Omite, como era habitual en Viena e Salzburgo, o Gradual e o Tracto, e organiza os seus números en cinco bloques: «Introito-Kyrie», Sequentia *Dies irae* completa, *Offertorio-Sanctus-Benedictus-Agnus Dei-Communio*. Mozart combina elementos do *stile antico* —dobramento de voces e instrumentos, dobres fugas no «Kyrie» e no «Offertorium»— cunha dimensión sinfónica cargada de tensións, contrastes e efectos teatrais. A secuencia, núcleo expresivo do conxunto desde o século XIV, condensa esta dualidade entre o litúrxico e o escénico: alterna coros masivos e episodios íntimos do cuarteto solista, como no «Tuba mirum» ou no «Recordare». Desde o punto de vista auditivo, o «Introitus» ábrese cun pulso de corcheas en *staccato* que evoca unha procesión fúnebre. O Kyrie, estruturado como dobre fuga, mantén unha enerxía propulsora constante. No «Dies irae», o dramatismo acádase no extremo: trémolos de semicorcheas, síncopas abruptas e disonancias violentas recrean o xuízo final. O «Rex tremendae», cun ritmo punteado, lembra a maxestosidade da obertura francesa. O «Confutatis» alterna a furia rítmica con

súplicas en *sotto voce* do coro feminino. Estilisticamente, o *Réquiem* afástase das misas de Salzburgo. Alí predominaban o color instrumental e a lixeireza; aquí, a escritura coral faise máis compacta, cunha densidade contrapuntística que remite a Bach e Haendel. A obra marcou un xiro cara a unha linguaxe máis severa e concentrada, onde a arquitectura se organiza a partir da masa vocal. Máis alá do mito e das reconstrucións, o seu impacto foi decisivo: a fusión de formas sacras e técnicas sinfónicas influíu en Cherubini, Schumann e Verdi. Grazas en boa medida a Mozart, o *Réquiem* deixou de ser só unha oración polos mortos para se converter nunha meditación musical sobre a morte, cargada de subxectividade e, por tanto, de historia.

Un final aberto

Desde a súa estrea, a conclusión do *Réquiem* foi terreo de sospeitas. Aínda que o deixase inconcluso, a contribución de Mozart foi substancial. O «Introitus» e o «Kyrie» son integramente seus, con orquestración completa. Na secuencia e no «Ofertorio» deixou as partes vocais terminadas e a liña de baixo cifrado con indicacións instrumentais. A instrumentación do «Lacrimosa» interrómpese tras oito compases. Süssmayr, discípulo de Mozart, consciente da necesidade de cohesión, compuxo o «Sanctus», «Benedictus», «Agnus Dei» e a «Communio», esta última como recapitulación de materiais do inicio. Porén, o seu final foi criticado pola orquestración pouco refinada e algúns erros contrapuntísticos. A pesar diso, a súa versión permaneceu máis dun século como única referencia. Nas últimas décadas, revisións como a de Robert Levin —a que se escoitará neste concerto— propuxeron alternativas máis cohesionadas: corrixen desaxustes, afinan a textura orquestral e incorporan o fragmento fugado «Amén», atribuído a Mozart, como peche do *Lacrimosa*. Non se trata de corrixir a historia, senón de escoitala con outros oídos.

DOS RESPUESTAS ANTE LA MUERTE

En este concierto, se presentan dos visiones de lo fúnebre. La *Sinfonía n.º 44* de Haydn, conocida como «*Trauer*» (fúnebre), despliega una intensidad controlada donde la emoción se transforma en arquitectura sonora. El *Réquiem* mozartiano, su última obra, inacabada, fusiona lo litúrgico con lo teatral en una meditación sobre la muerte que trasciende su función religiosa. Son dos obras que dialogan sobre la finitud humana desde la plenitud del lenguaje clásico. Ambas trazan un retrato complementario: la muerte como impulso vital en Haydn, como meditación desde las emociones en Mozart.

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonía n.º 44 en mi menor, «Trauer-Symphonie» (ca. 1771)

Compuesta hacia 1771 para la orquesta de Esterháza, la *Sinfonía n.º 44* ha sido durante mucho tiempo emblema del supuesto «período *Sturm und Drang*» de Haydn. La investigación musicológica actual ha matizado esa idea: no hubo tal fase unitaria ni tampoco una ruptura estilística. Las obras en modo menor de estos años —entre ellas las n.º 39, 45 y 49— no representan una crisis romántica, sino una ampliación deliberada del vocabulario expresivo del compositor. Hoy se utiliza la expresión «*turbulencia teatral*»: dicho período sería, desde esta perspectiva, una herencia de la ópera seria, donde la intensidad dramática se integraba en un marco formal rigurosamente controlado. Esta sinfonía ilustra bien esa tensión entre disciplina y agitación. El «*Allegro*» inicial se construye con materiales mínimos —un motivo abrupto y una réplica melódica ansiosa— que se persiguen sin descanso. El efecto no es de desorden emocional, sino de presión estructural: la forma clásica puesta al límite. El «*Minuetto*», un canon estricto, lleva esa severidad a lo extremo; su trío en modo mayor actúa como única válvula de respiro. En el «*Adagio*», los violines con sordina atenúan el brillo orquestal sin menoscabo de la tensión interna. El final, rápido y obstinado, no resuelve el conflicto: lo transforma en impulso vital. Por cierto, la denominación «*Trauer-Symphonie*» no procede de fuentes contemporáneas, sino de la tradición decimonónica. Escucharla desde la perspectiva de la «*turbulencia teatral*» permite comprender su modernidad: un lenguaje de gestos intensos pero muy controlados, donde la contención misma forma parte del drama.

La «ironía» del funeral de Haydn

El fallecimiento de Haydn, en 1809, coincidió con la ocupación napoleónica, lo cual impidió un funeral con música propia. Meses más tarde se usó el *Réquiem* de Mozart en una ceremonia póstuma por conveniencia. Griesinger mencionó esta anécdota sin darle gran importancia, pero la biografía romántica la convirtió en símbolo: el maestro racional había sido despedido con la música del genio inspirado. En el siglo XIX, el contraste sirvió para narrar el relevo entre los dos pilares del clasicismo vienes. Se convirtió en un mito literario que la posteridad adoptó con gusto.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Réquiem en re menor, K. 626 (1791) [versión Robert Levin]

El *Réquiem* se inscribe en un momento especialmente tenso para la música sacra en los territorios de la reforma ilustrada llevada a cabo por el emperador José II de Austria. Entre 1781 y 1791, se buscó racionalizar los oficios relacionados con la liturgia, limitar su duración y eliminar adornos superfluos. No se prohibió la música instrumental, pero se restringió su uso salvo que la parroquia pudiera costearlo. En este contexto, resulta sorprendente que una obra de la magnitud del *Réquiem*, con una escritura coral densa y un aparato orquestal ambicioso, se concibiera con tan pocos miramientos hacia la austeridad litúrgica oficial. El desfase se explica en parte por el carácter privado del encargo. El conde Franz von Walsegg, compositor aficionado, deseaba una misa para el primer aniversario de la muerte de su esposa y pretendía presentarla como propia. Un intermediario anónimo —transformado en figura legendaria— ofreció a Mozart un adelanto generoso. Absorbido por otros proyectos y con dificultades financieras, el compositor aceptó. Sin embargo, murió el 5 de diciembre de 1791 dejando la partitura inconclusa. Su viuda, Constanze, confió la tarea de completarla a Franz Xaver Süssmayr, quien además de instrumentar varias secciones compuso otras nuevas. Durante años ambos sostuvieron la ficción de una autoría íntegra de Mozart para legitimar el pago.

A pesar de que la década vienesa del compositor se considera poco prolífica en música religiosa, el *Réquiem* y la *Misa en do menor*, K. 427, rompen ese patrón: son composiciones de gran escala y ambición inusual. Ambas quedaron inacabadas, pero revelan un renovado interés por el género sacro por parte de Mozart. El breve *Ave verum corpus*, K. 618, apunta en la misma dirección. En mayo de 1791, Mozart fue nombrado adjunto del *Hofkapellmeister* en la catedral de San Esteban, un cargo prácticamente que no llegó a ejercer. La muerte interrumpió un probable viraje profesional hacia la música eclesiástica.

La estructura del *Réquiem* sigue la misa de difuntos romana tras el Concilio de Trento. Omite, como era habitual en Viena y Salzburgo, el Gradual y el Tracto, y organiza sus números en cinco bloques: «*Introito-Kyrie*», «*Sequentia*» *Dies irae* completa, *Ofertorio-Sanctus-Benedictus, Agnus Dei-Communio*— Mozart combina elementos del *stile antico* —doblaje de voces e instrumentos, dobles fugas en «*Kyrie*» y «*Offertorium*»— con una dimensión sinfónica cargada de tensiones, contrastes y efectos teatrales. La secuencia, núcleo expresivo del conjunto desde el siglo XIV, condensa esta dualidad entre lo litúrgico y lo escénico: alterna coros masivos y episodios íntimos del cuarteto solista, como en el «*Tuba mirum*» o el «*Recordare*». Desde el punto de vista auditivo, el «*Introitus*» abre con un pulso de corcheas en *staccato* que evoca una procesión fúnebre. El *Kyrie*, estructurado como doble fuga, mantiene una energía propulsora constante. En el «*Dies irae*», el dramatismo se extrema: trémolos de semicorcheas, síncopas abruptas y disonancias violentas recrean el juicio final. El «*Rex tremendae*», con ritmo punteado, recuerda la majestuosidad de la obertura francesa. El «*Confutatis*» alterna la furia rítmica con súplicas

en *sotto voce* del coro femenino. Estilísticamente, el *Réquiem* se distancia de las misas de Salzburgo. Allí predominaba el color instrumental y la ligereza; aquí, la escritura coral se compacta, con densidad contrapuntística que remite a Bach y Haendel. La obra marcó un giro hacia un lenguaje más severo y concentrado, donde la arquitectura se organiza desde la masa vocal. Más allá del mito y de las reconstrucciones, su impacto fue decisivo: la fusión de formas sacras y técnicas sinfónicas influyó en Cherubini, Schumann y Verdi. Gracias en gran parte a Mozart, el *Réquiem* dejó de ser solo oración por los muertos para convertirse en meditación musical sobre la muerte, cargada de subjetividad y, por tanto, de historia.

Un final abierto

Desde su estreno, la conclusión del *Réquiem* ha sido terreno de sospecha. Aunque lo dejara inconcluso, la contribución de Mozart fue sustancial. El «*Introitus*» y el «*Kyrie*» son enteramente suyos, con orquestación completa. En la secuencia y el «Ofertorio» dejó las partes vocales terminadas y la línea de bajo cifrado con indicaciones instrumentales. La instrumentación del «*Lacrimosa*» se interrumpe tras ocho compases. Süssmayr, discípulo de Mozart, consciente de la necesidad de cohesión, compuso el «*Sanctus*», «*Benedictus*», «*Agnus Dei*» y la «*Communio*», esta última como recapitulación de materiales del inicio. Sin embargo, su cierre ha sido criticado por su orquestación poco refinada y algunos errores contrapuntísticos. A pesar de ello, su versión permaneció más de un siglo como única referencia. En las últimas décadas, revisiones como la de Robert Levin —la que se escuchará en este concierto— han propuesto alternativas más cohesionadas: corrigen desajustes, refinan la textura orquestal e incorporan el fragmento fugado «*Amén*» atribuido a Mozart como cierre del *Lacrimosa*. No se trata de corregir la historia, sino de escucharla con otros oídos.

Teresa Cascudo

Catedrática del Área de Música de la Universidad de La Rioja

Colabora con la OSG escribiendo notas de programa desde 1998

Roberto González-Monjas

director



González-Monjas se ha consolidado rápidamente en la escena internacional como un líder musical nato, distinguido por su visión artística, su carisma, su inagotable energía y entusiasmo y su aguda inteligencia musical. Es titular del Musikkollegium Winterthur en Suiza desde 2021, director titular de la OSG desde 2023, de la Mozarteumorchester Salzburg desde 2024 y director artístico de Iberacademy en Colombia. Fue principal director invitado de la Orquesta Nacional de Bélgica entre 2022 y 2025 y la Dalasinfoniettan de Suecia lo nombró director honorario tras cuatro años como director titular y artístico.

Esta temporada destaca una producción de *La flauta mágica* de Mozart en la Mozartwoche de Salzburgo y *Così fan tutte* en la Ópera de Zúrich, así como el estreno del *Concierto para violonchelo* de Edmund Finnis con Sheku Kanneh-Mason y la Filarmónica de Los Ángeles. Incluye también una gira por Inglaterra con la OSG, otra asiática con la Mozarteumorchester y su debut con la Nacional de España y la Sinfónica de Bamberg.

Regresará al frente de la Filarmónica de Oslo, la Filarmónica de Hong Kong, la Orquesta del Capitolio de Toulouse y la Orquesta de Cámara de los Países Bajos. También figuran debuts y nuevas invitaciones con la Sinfónica de la Radio Sueca, la Orquesta de París, la Filarmónica de Dresde, la Filarmónica de los Países Bajos, la Orchestra della Svizzera Italiana o la Sinfónica de la Radio de Fráncfort.

González-Monjas consolidouse rapidamente na escena internacional como un líder musical innato, distinguido pola súa visión artística, o seu carisma, a súa inesgotable enerxía e entusiasmo, e a súa aguda intelixencia musical. É titular do Musikkollegium Winterthur en Suíza desde 2021, director titular da OSG desde 2023, da Mozarteumorchester Salzburg desde 2024 e director artístico de Iberacademy en Colombia. Foi director principal convidado da Orquesta Nacional de Bélxica entre 2022 e 2025, e a Dalasinfoniettan de Suecia nomeouno director honorario despois de catro anos como director titular e artístico.

Nesta tempada destaca unha produción de *A frauta máxica* de Mozart na Mozartwoche de Salzburgo e *Così fan tutte* na Ópera de Zúric, así como a estrea do *Concerto para violonchelo* de Edmund Finnis con Sheku Kanneh-Mason e a Filharmónica de Los Ángeles. Inclúe tamén unha xira por Inglaterra coa OSG, outra asiática coa Mozarteumorchester, e o seu debut coa Orquesta Nacional de España e coa Filharmónica de Bamberg.

Regresará á fronte da Filharmónica de Oslo, a Filharmónica de Hong Kong, a Orquesta do Capitolio de Toulouse e a Orquesta de Cámara dos Países Baixos. Figuran tamén debuts e novas invitacións coa Sinfónica da Radio Sueca, a Orquesta de París, a Filharmónica de Dresde, a Filharmónica dos Países Baixos, a Orchestra della Svizzera Italiana e a Sinfónica da Radio de Frankfurt.

Javier Fajardo

Director musical del Coro de la OSG



Desde 2022 el director musical del Coro de la OSG. Pese a su juventud, ha sido invitado por diferentes coros del panorama nacional e internacional entre los que destacan el Coro de la Comunidad de Madrid, el Cor de Cambra del Palau o el Coro del Teatro Calderón de Valladolid. Ha sido director artístico de la Joven Orquesta y Coro de la Universidad de Valladolid de 2017 a 2024 y anteriormente director del coro Tempus Fugit con el que ha obtenido diferentes premios a lo largo de su existencia.

También ha sido galardonado a título personal con diversos premios como, el segundo premio del concurso de directores *Towards Polyphony* de Wrocław (Polonia) en 2019, lo que le ha llevado a realizar conciertos a nivel internacional con formaciones como el Kammerchor y la Klassische Philharmonie de Stuttgart o el Rundfunkchor de Berlín.

Es frecuente verlo también en las temporadas de orquesta. Entre sus conciertos más recientes figuran varias actuaciones con el Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia, el estreno en España del *Réquiem en memoria de Luis Camões*, de Joao Domingos Bomtempo, la dirección del programa *¡Cantamos!* de la Real Filharmonía de Galicia o su debut al frente de la Orquesta de Castilla y León en abril de 2024.

Desde 2022 é o director musical do Coro da OSG. A pesar da súa mocidade, foi convidado por diferentes coros do panorama nacional e internacional, entre os que destacan o Coro da Comunidade de Madrid, o Cor de Cambra del Palau ou o Coro do Teatro Calderón de Valladolid. Foi director artístico da Xove Orquestra e Coro da Universidade de Valladolid entre 2017 e 2024, e anteriormente director do coro Tempus Fugit, co que obtivo diferentes premios ao longo da súa traxectoria.

Tamén foi galardoado a título persoal con diversos premios, como o segundo premio do concurso de directores *Towards Polyphony* de Wrocław (Polonia) en 2019, o que o levou a realizar concertos a nivel internacional con formacións como o Kammerchor e a Klassische Philharmonie de Stuttgart ou o Rundfunkchor de Berlín.

É habitual velo tamén nas tempadas de orquestra. Entre os seus concertos máis recentes figuran varias actuacións co Coro e Orquestra Sinfónica de Galicia, a estrea en España do *Réquiem en memoria de Luís de Camões*, de João Domingos Bomtempo, a dirección do programa *¡Cantamos!* da Real Filharmonía de Galicia ou o seu debut á fronte da Orquestra de Castela e León en abril de 2024.

Maëlys Robinne

soprano



Comenzó su formación en danza y canto en Francia, disciplinas que la cautivaron por su poder expresivo. Su pasión por la música antigua la llevó a formar parte del Centro de Música Barroca de Versailles. Siguió con canto lírico en el Conservatorio de París y en la Escuela Superior de Música de Cataluña en interpretación clásica y ópera. Recientemente finalizó su formación con Carlos Mena en la Schola Cantorum de Basilea.

Maëlys canta con *La Capella Reial de Catalunya* (Jordi Savall), Bach Collegium Japan (Masaki Suzuki), Bachcelona Consort (Daniel Tarrida), La Cetra (Andrea Marcon), Bach Collegium Barcelona (Pau Jorquera) y la Vox Luminis (Lionel Meunier). Su repertorio incluye obras de Vivaldi, Haendel, Pergolesi, Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Fauré etc.

La concesión de la Salvat Beca Bach 2023 avaló su compromiso con la excelencia musical, reconocimiento que celebra su habilidad en el repertorio vocal de bachiano.

Su versatilidad le permite también destacar en música del siglo XX y XXI. Para ella, el canto no es solo una expresión vocal, sino una forma de comunicar emociones y contar historias a través del lenguaje universal de la música. Su pasión por las artes escénicas y su compromiso con la belleza se manifiestan en cada una de sus actuaciones, reflejando un profundo vínculo con la poesía, la literatura y la danza.

Comezou a súa formación en danza e canto en Francia, disciplinas que a fascinaron polo seu poder expresivo. A súa paixón pola música antiga levouna a formar parte do Centro de Música Barroca de Versailles. Proseguiu con canto lírico no Conservatorio de París e na Escola Superior de Música de Cataluña, en interpretación clásica e ópera. Recientemente finalizou a súa formación con Carlos Mena na Schola Cantorum de Basilea.

Maëlys canta con *La Capella Reial de Catalunya* (Jordi Savall), Bach Collegium Japan (Masaki Suzuki), Bachcelona Consort (Daniel Tarrida), La Cetra (Andrea Marcon), Bach Collegium Barcelona (Pau Jorquera) e Vox Luminis (Lionel Meunier). O seu repertorio inclúe obras de Vivaldi, Haendel, Pergolesi, Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Fauré etc.

A concesión da Salvat Beca Bach 2023 avalou o seu compromiso coa excelencia musical, un recoñecemento que celebra a súa habilidade no repertorio vocal bachiano. A súa versatilidade permítelle tamén destacar na música dos séculos XX e XXI. Para ela, o canto non é só unha expresión vocal, senón unha forma de comunicar emocións e contar historias a través da linguaxe universal da música. A súa paixón polas artes escénicas e o seu compromiso coa beleza maniféstanse en cada unha das súas actuacións, reflectindo unha profunda ligazón coa poesía, a literatura e a danza.

Carlos Mena

contratenor



Se formó en la Schola Cantorum Basiliensis con R. Levitt y R. Jacobs y donde actualmente es el profesor de canto. Ha sido artista residente en el BOZAR de Bruselas, en el CNDM y de la Orquesta Ciudad de Granada. Ha cantado en festivales y salas de todo el mundo como el Musikverein y Konzerthaus (Viena), Palais de Beaux Arts (Bruselas), Grosses Festspielhaus (Salzburgo), Philharmonie de Berlín, Concertgebouw (Ámsterdam), Zipper Hall y Schönberg Hall (Los Ángeles), Alice Tully Hall del MET (Nueva York), Kennedy Center (Washington), Sidney Opera House, Concert Hall (Melbourne), Palacio de Bellas Artes (México), Teatro Colón (Buenos Aires), Opera City Hall y Suntory Hall (Tokyo).

Debutó en el Théâtre Royal de la Monnaie (Bruselas) con *La Rappresentazione* de Cavallieri; recibió el elogio de la crítica y público con *Radamisto* de Haendel en la Felsenreitschule de Salzburgo, cantó *L'Orfeo* de Monteverdi en la Innsbruck Festwoche y en la Staatsoper de Berlín, *Il Trionfo* de Haendel en el Salzburger Pfingstenfestival y *Europa* 5 de Cage en el Festival de Flandes. En el Barbican Center de Londres cantó *Ascanio in Alba*, de Mozart; *Sueño de una noche de verano* de Britten; *El viaje a Simorgh* de Sánchez-Verdú en el Teatro Real, *Muerte en Venecia* de Britten en el Liceu de Barcelona y *La Pasión según san Juan* en el Châtelet de París.

Es director artístico de los Coros de la OSG y miembro del jurado de los premios de arte Princesa de Asturias.

Formouse na Schola Cantorum Basiliensis con R. Levitt e R. Jacobs, institución na que actualmente é profesor de canto. Foi artista residente no BOZAR de Bruxelas, no CNDM e na Orquestra Ciudad de Granada. Cantou en festivais e salas de todo o mundo como o Musikverein e o Konzerthaus (Viena), o Palais des Beaux-Arts (Bruxelas), o Grosses Festspielhaus (Salzburgo), a Philharmonie de Berlín, o Concertgebouw (Ámsterdam), a Zipper Hall e a Schönberg Hall (Los Ángeles), a Alice Tully Hall do MET (Nova York), o Kennedy Center (Washington), a Sydney Opera House, o Concert Hall (Melbourne), o Palacio de Bellas Artes (México), o Teatro Colón (Buenos Aires), a Opera City Hall e o Suntory Hall (Toquio).

Debutou no Théâtre Royal de la Monnaie (Bruxelas) con *La Rappresentazione* de Cavallieri; recibiu o eloxio da crítica e do público con *Radamisto* de Haendel na Felsenreitschule de Salzburgo, cantou *L'Orfeo* de Monteverdi na Innsbruck Festwoche e na Staatsoper de Berlín, *Il Trionfo* de Haendel no Salzburger Pfingstenfestival e *Europa* 5 de Cage no Festival de Flandes. No Barbican Centre de Londres interpretou *Ascanio in Alba*, de Mozart; *Soño dunha noite de verán*, de Britten; *A viaxe a Simorgh*, de Sánchez-Verdú, no Teatro Real; *Morte en Venecia*, de Britten, no Liceu de Barcelona; e *A Paixón segundo san Xoán*, no Châtelet de París.

É director artístico dos Coros da OSG e membro do xurado dos premios Princesa de Asturias das Artes.

Rodrigo Carreto

tenor



El tenor portugués es uno de los premiados en la 11 edición de la academia Le Jardin des Voix. Cantó con Les Arts Florissants y William Christie y Paul Agnew en una gira que incluyó más de treinta representaciones de la ópera *The Fairy Queen*, de Purcell, que marcó su debut en los BBC Proms, en el Teatro alla Scala de Milán, Lincoln Center de Nueva York, Philharmonie de París y de Luxemburgo, Ópera Real de Versalles, Ateneo Rumano de Bucarest, Auditorio Nacional de Música, Palau de les Arts y en los festivales de Lucerna, Tanglewood, Lanaudière y Toronto entre otros.

En 2021 fue uno de los Bach Young Soloists con el Collegium Vocale Gent dirigido por Philippe Herreweghe, con quien realizó giras entre 2021 y 2023. Desde entonces, es uno de los cantantes jóvenes más destacados en el papel de Evangelista en las «pasiones» de Bach.

Destaca su colaboración con Sébastien Daucé y el Ensemble Correspondances, con quienes grabó el *Réquiem* de Campra. En 2025 grabó la *Missa Circumcisionis* y *Missa Corporis Domini* con el Collegium 1704 y Václav Luks en Praga, e interpretó el *Réquiem* de Mozart con la Orquesta Gulbenkian con dirección de Stephanie Childress. Debutó en la Ópera de Drottningholm, en Estocolmo, el Eurímedes del *Orpheus* de Telemann, dirigido por Francesco Corti y cantó Adán en *Adamo ed Eva*, de Mysliveček, con la orquesta Il Gardellino dirigida por Peter Van Heyghen, en Palermo.

O tenor portugués é un dos premiados na 11ª edición da academia Le Jardin des Voix. Cantou con Les Arts Florissants e William Christie e Paul Agnew nunha xira que incluíu máis de trinta representacións da ópera *The Fairy Queen*, de Purcell, que marcou o seu debut nos BBC Proms, no Teatro alla Scala de Milán, no Lincoln Center de Nova York, nas Philharmonie de París e Luxemburgo, na Ópera Real de Versalles, no Ateneo Rumano de Bucarest, no Auditorio Nacional de Música, no Palau de les Arts e nos festivais de Lucerna, Tanglewood, Lanaudière e Toronto, entre outros.

En 2021 foi un dos Bach Young Soloists co Collegium Vocale Gent dirixido por Philippe Herreweghe, con quen realizou xiras entre 2021 e 2023. Desde entón é un dos cantantes novos máis destacados no papel de Evangelista nas *Pasións* de Bach.

Cómpre salientar a súa colaboración con Sébastien Daucé e o Ensemble Correspondances, cos que gravou o *Réquiem* de Campra. En 2025 gravou as *Missa Circumcisionis* e *Missa Corporis Domini* co Collegium 1704 e Václav Luks en Praga, e interpretou o *Réquiem* de Mozart coa Orquesta Gulbenkian baixo a dirección de Stephanie Childress. Debutou na Ópera de Drottningholm, en Estocolmo, como Eurímedes en *Orpheus*, de Telemann, dirixido por Francesco Corti, e interpretou Adán en *Adamo ed Eva*, de Mysliveček, coa orquesta Il Gardellino, dirixida por Peter Van Heyghen, en Palermo.

Ferran Albrich

barítono



Se graduó como violonchelista en la HfM Detmold (Alemania) con matrícula de honor tras formarse con Eulàlia Subirà, Lluís Claret y María de Macedo. En 2013 inició sus estudios de canto para acabar graduándose en el Conservatori del Liceu de Barcelona tras trabajar con Dolors Aldea. Ha recibido clases magistrales de Matthias Goerne, Thomas Hampson, Wolfram Rieger o Furio Zanasi.

Ha colaborado con orquestas como la de RTVE, Sinfónica de Galicia, Príncipe de Asturias, Sinfónica de Valencia, Sinfónica de Bilbao y conjuntos como La Ritirata, La Cetra, Próxima D o Cremona Antiqua en Theater An der Wien. Halle E en Viena, Monumental de Madrid, Teatro Ponchielli de Cremona, Teatre Grande di Brescia, Auditori y Palau de la Música en Barcelona.

Su repertorio abarca desde el oratorio a la ópera, de Bach a Haendel, pasando por Monteverdi, Scarlatti o Cavalli y de Beethoven, Mozart o Brahms hasta la música actual. En canción de concierto ha interpretado repertorio alemán y francés y estrenado obras de Brotons, Guinovart y Domènech.

En 2025 grabó *Il Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, la *Misa* de C. de Morales y *El hijo pródigo* de Carles Baguer con Vespres d'Arnadí. En la actual temporada debuta el papel del Conde en *Las bodas de Fígaro* y cantará en *La Creación* de Haydn.

Graduouse como violonchelista na HfM Detmold (Alemaña) con matrícula de honra, despois de formarse con Eulàlia Subirà, Lluís Claret e María de Macedo. En 2013 iniciou os seus estudos de canto, que completou no Conservatori del Liceu de Barcelona tras traballar con Dolors Aldea. Recibiu clases maxistrais de Matthias Goerne, Thomas Hampson, Wolfram Rieger e Furio Zanasi.

Colaborou con orquestras como a de RTVE, Sinfónica de Galicia, Príncipe de Asturias, Sinfónica de Valencia, Sinfónica de Bilbao e con conxuntos como La Ritirata, La Cetra, Próxima D ou Cremona Antiqua, no Theater an der Wien, na Halle E de Viena, no Monumental de Madrid, no Teatro Ponchielli de Cremona, no Teatro Grande de Brescia, no Auditori e no Palau de la Música de Barcelona.

O seu repertorio abrangue desde o oratorio até a ópera, de Bach a Haendel, pasando por Monteverdi, Scarlatti ou Cavalli, e de Beethoven, Mozart ou Brahms até a música actual. No eido da canción de concerto interpretou repertorio alemán e francés, e estreou obras de Brotons, Guinovart e Domènech.

En 2025 gravou *Il Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, a *Misa* de C. de Morales e *El hijo pródigo* de Carles Baguer con Vespres d'Arnadí. Na actual tempada debuta no papel do Conde en *As vodas de Fígaro* e interpretará *A creación* de Haydn.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

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*
M^a Antonieta Carrasco Leiton
Andrea Fernández Ponce
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

Diego Zecharies***
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***
Thomas W. Purdie**
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

OBOE

Marta Sánchez Paz*

TROMBÓN TENOR

Iago Ríos Martínez*

ÓRGANO

Alicia González Permyu***

CORO

DE LA OSG

Carlos Mena, *director artístico*

Javier Fajardo, *director musical*

Ludmila Orlova, *pianista*

María García, *coordinadora*

SOPRANOS

Sonia Arochena Gómez
Feli Carballido Ponte
Ardnajela Castellanos Díaz
María García Sánchez
Paula Eva González Gómez
Nuria Leiro González
Patricia Matilla Costa
Alicia Núñez Vallejo
Eli Pereiro Edreira
Ilduara Perianes Guitián
Patricia Raso López
Sofía R. Rodríguez Fernández
M^a del Mar Santás Pérez
Carmen Silvarrey Varela
Isabel Trevín González
M^a Cristina Trevín González

ALTOS

M^a Teresa Ayerdi Larreta
Ana Calvo Mato
Patricia Farto Ramos
Myriam Fernández Fernández
Montserrat Gómez Fraga
Evgeniia Kuleshina
Ana López Formoso
Olaia Novo Pérez
M^a Luisa Novoa Santás
Ana María Prado Porto
María C. Rivera Fraga
Lourdes Rodríguez Borrajo
Arabella Sánchez Mata
Graciela Trevín González
Andrea Varela Herrero

TENORES

Miguel Álvarez Fernández
Francisco Javier Álvarez Mata
Juan L. García Bonome
Javier Blanco Blanco
Pedro de Castro García
F. Xavier Freire Chico
Christian Losada Matías
Carlos V. Mago Álvarez
Álvaro Miguélez Rouco
Joaquín Montes Couceiro
Jhonatan Mourellos Carro
Francisco De la Paz De la Paz
Javier Pérez Carrasco
Félix Rubial Bernárdez
Julio Vázquez Rodríguez
Mariano Vázquez Tur

BAJOS

Sergio Añón Lijó
Jesús M. Barrio Valencia
Gonzalo Bazarra Fraga
Carlos Cabrera Baladrón
Jesús Javier Celemín Santos
Ubaldo Fernández Gómez
Ángel Fuentes González
Antón Loureiro Louro
Antón Maderuelo González
Gonzalo Martín Lorenzo
Raúl Muñoz García
Juan R. Pérez Gómez
Gonzalo A. Picado Bellas
Carlos Seijas Permy
José Luís Vázquez López

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Gerente	Juan Antonio Cuéllar Sáenz
Secretario-interventor	Ángel David Murado Codesal
Jefa de gestión económica	María Salgado Porto
Coordinadora general	Ángeles Cucarella López
Jefe de producción	José Manuel Ageitos Calvo
Jefe de prensa y comunicación	Javier Álvarez Vizoso
Contable	José Antonio Anido Rodríguez
Archivo musical	Zita Tanasescu Kadar
Programas didácticos	Iván Portela López
Administración	Angelina Déniz García Noelia Reboredo Secades Ana María Ríos Pereiro María Belén Sánchez Carnota
Gerencia y coordinación	Inmaculada Sánchez Canosa
Secretaría de producción	Nerea Varela González
Prensa y comunicación	Lucía Sáñez Sanmartín
Regidores	Montse Bonhome Barreiro Daniel Rey Campaña
Auxiliar de archivo	Diana Romero Vila
Coordinación coros de la OSG	María García Sánchez
Auxiliar de regidor	David Barcón Goas

EDITA

Consortio para la Promoción
de la Música

Glorieta de América, 3
15004 A Coruña - Galicia - España
T. 981 252 021

DISEÑO TEMPORADA 25-26

Marta Cortacans

MAQUETACIÓN

María Verín

TRADUCCIÓN

Orquesta Sinfónica de Galicia

FOTOGRAFÍA

@ Marco Borggreve

IMPRIME

ABANCA

SINFÓNICA DE GALICIA



son FUTURO
programa educativo de la sinfónica de galicia

**Orquesta Sinfónica de Galicia
Consorcio para la Promoción de la Música**

Calle Riazor, 8 - 1º - 15004 A Coruña
981.25.20.21
info@sinfonicadegalicia.com

sinfonicadegalicia.com

