

Temporada
de abono

25/26

23/01/26
V10

24/01/26
S05



SINFÓNICA
DE GALICIA

Carlos Mena *director*

Abono
V10/S05

📍 Palacio de la Ópera
A Coruña

🕒 20h

23/01/26
V10

**AGEORG FRIEDRICH HÄNDEL
(1685-1759)**

Suite for the Royal Fireworks, HWV 351*

24/01/26
S05

Te Deum, HWV 283*

Carlos Mena *director*

Lucas López *bajo*

Coro de la Sinfónica de Galicia

Javier fajardo *director Coro*

*primera vez por la OSG

MÚSICA DE ESTADO

As obras programadas neste concerto naceron como encargo directo do rei Xurxo II de Inglaterra. O *Te Deum* celebrou a Paz de Aquisgrán e a Suite serviu para conmemorar ese acontecemento nun gran espectáculo ao aire libre. A primeira era unha solemne mostra de gratitude, mentres que a segunda deslumbrou ao pobo mesturada con fogos artificiais. Ambas as partituras ilustran a habilidade de Haendel para traducir os xestos do poder en son: o estrondo da vitoria no campo de batalla e o fulgor da gloria dinástica. Responden ao mesmo momento político, pero presentan rexistros expresivos distintos.

GEORG FRIEDRICH HANDEL

Suite para os fogos artificiais reais, HWV 351

En abril de 1749, Londres presenciou un dos espectáculos públicos máis ambiciosos do século: fogos artificiais, arquitectura efémera e música ao aire libre para conmemorar a conclusión da Guerra de Sucesión Austríaca coa coñecida como Paz de Aquisgrán. No centro do evento, a suite orquestral de Handel debía traducir en son a gloria do monarca e o poder da dinastía Hannover. Por orde expresa do rei Xurxo II, a partitura escribiuse para unha formación exclusivamente militar, sen instrumentos de corda. Unha banda duns cen músicos despregada nun parque afirmou con estrondo o que a diplomacia e a guerra conseguiran impor. A obra adopta a forma dunha suite de danzas cun forte carácter cerimonial. A obertura, en estilo francés, alterna unha sección lenta e maxestosa con outra rápida e contrapuntística. Séguelle unha bourrée vibrante e tres movementos con carga simbólica: “*La Paix*” ou “*A Paz*”, serena e elegante; “*La Réjouissance*” ou “*O Rexoube*”, exultante; e un dobre minueto final que combina pomposidade e elegancia cortesá. Toda a suite está escrita en re maior, tonalidade asociada á gloria, á guerra e á festa. A linguaxe melódica é clara e enfática: arpexos de fanfarria, secuencias repetitivas, liñas ascendentes que proxectan enerxía. As dinámicas móvense en grandes bloques: non hai gradacións sutís, senón contrastes abruptos, deseñados para captar a atención mesmo entre explosións pirotécnicas. Ademais de glorificar a guerra, Haendel creou unha celebración sonora para ser escoitada con todos os sentidos abertos.

Un ensaio xeral caótico

Catro días antes do espectáculo oficial, organizouse un ensaio aberto en Vauxhall Gardens. O que debía ser unha proba técnica converteuse nun fenómeno social: asistiron máis de 12.000 persoas que colapsaron a Ponte de Londres durante tres horas. O evento mostrou a popularidade esmagadora de Handel, pero tamén desbordou as previsións loxísticas. O que debía preparar a orde acabou revelando a súa imposibilidade. Poderíamos dicir que a música desbordou o protocolo.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Dettingen Te Deum, HWV 283

En xuño de 1743, o rei Xurxo II regresaba triunfante da batalla de Dettingen, un dos episodios máis determinantes da Guerra de Sucesión Austríaca. Haendel non dubidou en converter esa vitoria militar nun espectáculo sonoro: apenas tres semanas despois de coñecerse a noticia, comezou a escribir este Te Deum, estreado en novembro na Capela Real do Palacio de St. James. O encargo non podía ser máis simbólico: unha música sacra concibida para amplificar o estrondo dos canóns e transformar o fervor patriótico nunha celebración coral de dimensións case imperiais. Haendel era xa daquela o compositor de referencia para as cerimonias de Estado, o músico de confianza da dinastía Hannover. O seu oficio como arquitecto sonoro do público queda aquí en evidencia: o *Te Deum* de Dettingen é música para espazos amplos, para magníficas estruturas de pedra e mármore.

O *Te Deum* (abreviatura de *Te Deum laudamus*, “A ti, Deus, louvámoste”) é un canto hímico de loanza composto en prosa retórica elaborada. A súa orixe remóntase á antiga liturxia hispánica, aínda que durante séculos se lle atribuíu a autoría a San Ambrosio ou a San Agostiño. Tradicionalmente divídese en tres seccións: unha loanza a Deus Pai, unha sección cristolóxica centrada en Cristo como rei glorioso e uns versículos finais tomados dos salmos. A partir do século VI, o seu uso consolidouse tanto no ámbito litúrxico como en contextos políticos de grande impacto público: procesións, coracións e celebracións militares. No século XVII converteuse no “himno nacional” do cristianismo occidental: unha música solemne, con trompetas, timbais e coros grandiosos, capaz de proxectar a gloria dunha vitoria tanto cara ao ceo como cara ao pobo. Haendel contribuíu a esta tradición afastándose do estilo cerimonial inglés máis contido (como o de Purcell, por exemplo) e recorrendo a unha grandiosidade que semella mirar máis cara a Roma, en liña con modelos continentais como Charpentier ou Lully, onde o cerimonial se confunde co espectacular.

A partitura desprega unha formación xenerosa: dous coros enfrontados, orquestra completa con vento-metal e percusión, liñas vocais incisivas e un uso enfático das trompetas. Trátase do chamado estilo que, en inglés, foi alcumado como *Big Bow-Wow*, unha expresión que sintetiza a súa enerxía afirmativa sen matices. Musicalmente, e como xa adiantamos, a obra inscríbese dentro do estilo italiano que Haendel interiorizara na súa xuventude, caracterizado por unha escrita fluída, unha clara estrutura formal e unha ornamentación vocal dosificada con intelixencia. De feito, cando menos dez números proceden dun *Te Deum* anterior de Francesco Antonio Urlo, compositor milanés do século XVII. Máis ca un plaxio, trátase dun reciclaxe funcional: Haendel reutilizou materiais que sabía eficaces, como quen adapta escenas dunha película previa para unha nova superproducción.

Pode sorprenden que esta música grandiosa non se estrease na Catedral de St. Paul, como quizais agardaba o compositor, senón nun recinto moito máis pequeno. Aínda así, a súa recepción foi entusiasta. A señora Delany, admiradora de Haendel e aguda observadora da vida cultural londiniense, describiu a súa experiencia durante a audición como un estado de “arrebato total” (*I was all rapture*). Recollía tamén o entusiasmo xeral, anotando que “todo o mundo di que é a mellor das súas composicións”. Durante o século XIX, este *Te Deum* chegou a substituír en popularidade ao máis sobrio *Te Deum de Utrecht*. A relación con este último, composto en 1713 para celebrar a paz asinada principalmente na cidade holandesa, non é casual. Tamén escrito para conmemorar unha vitoria militar (neste caso, o final da Guerra de Sucesión Española, pola que se recoñeceu a Filipe V como rei a cambio de concesións territoriais a Gran Bretaña e outras potencias), o de Utrecht é máis contido, máis comedido. En comparación, o de Dettingen é pura pirotecnia sonora: onde o primeiro camiña con paso firme polas rúas dunha cidade en festa, o segundo desfila con escuadróns, salvas de artillaría e fogos artificiais. É música cerimonial, si, pero coa escala emocional dunha ópera. E, como en toda boa ópera, o personaxe principal —o rei Xurxo II neste caso— emerxe envolto en gloria, música e propaganda.

A batalla de Dettingen

Dettingen foi unha vitoria polos pelos. Aínda que celebrada como un gran triunfo, moitos historiadores considéranla máis unha escapatoria afortunada ca unha fazaña militar. O rei Xurxo II estivo presente, como comandante, en persoa, e foi a última vez que un monarca británico liderou tropas en combate. En realidade, foi a disciplina da infantería aliada, sumada aos erros tácticos franceses, a que evitou o desastre. Así que Haendel non compuxo precisamente un himno á estratexia.

MÚSICA DE ESTADO

Las obras programadas en este concierto nacieron como encargo directo del rey Jorge II de Inglaterra. El *Te Deum* celebró la Paz de Aquisgrán y la Suite sirvió para conmemorarla en un gran espectáculo al aire libre. La primera era una solemne muestra de gratitud, mientras que la segunda deslumbró al pueblo mezclada con fuegos artificiales. Ambas partituras ilustran la habilidad de Haendel para traducir los gestos del poder en sonido: el estruendo de la victoria en el campo de batalla y el fulgor de la gloria dinástica. Responden al mismo momento político, pero presentan registros expresivos distintos.

GEORG FRIEDRICH HANDEL

Suite para los fuegos artificiales reales, HWV 351

En abril de 1749, Londres presenció uno de los espectáculos públicos más ambiciosos del siglo: fuegos artificiales, arquitectura efímera y música al aire libre para conmemorar la conclusión de la Guerra de Sucesión Austríaca con la conocida como Paz de Aquisgrán. En el centro del evento, la suite orquestal de Handel debía traducir en sonido la gloria del monarca y el poder de la dinastía Hannover. Por orden expresa del rey Jorge II, la partitura se escribió para una formación exclusivamente militar, sin instrumentos de cuerda. Una banda de unos cien músicos desplegada en un parque afirmó con estruendo lo que la diplomacia y la guerra habían conseguido imponer. La obra adopta la forma de una suite de danzas con fuerte carácter ceremonial. La obertura, en estilo francés, alterna una sección lenta y majestuosa con otra rápida y contrapuntística. Le sigue una *bourrée* vibrante y tres movimientos con carga simbólica: “*La Paix*” o “La Paz”, serena y elegante; “*La Réjouissance*” o “El Regocijo”, exultante; y un doble minué de conclusión que combina pomposidad y elegancia cortesana. Toda la suite está escrita en Re mayor, tonalidad asociada a la gloria, la guerra y la fiesta. El lenguaje melódico es claro y enfático: arpeggios de fanfarria, secuencias repetitivas, líneas ascendentes que proyectan energía. Las dinámicas se mueven en grandes bloques: no hay gradaciones sutiles, sino contrastes abruptos, diseñados para captar la atención incluso entre explosiones pirotécnicas. Además de glorificar la guerra, Haendel creó una celebración sonora para ser escuchada con todos los sentidos abiertos.

Un ensayo general caótico

Cuatro días antes del espectáculo oficial, se organizó un ensayo abierto en Vauxhall Gardens. Lo que debía ser una prueba técnica se convirtió en fenómeno social: asistieron más de 12.000 personas que colapsaron el Puente de Londres durante tres horas. El evento mostró la popularidad arrolladora de Handel, pero también desbordó las previsiones logísticas. Lo que debía preparar el orden terminó revelando su imposibilidad. Podríamos decir que la música desbordó el protocolo.

GEORG FRIEDRICH HANDEL

Dettingen Te Deum, HWV 283

En junio de 1743, el rey Jorge II regresaba triunfante de la batalla de Dettingen, uno de los episodios más determinantes de la Guerra de Sucesión Austríaca. Handel no dudó en convertir esa victoria militar en espectáculo sonoro: apenas tres semanas después de conocerse la noticia, comenzó a escribir este *Te Deum*, estrenado en noviembre en la Capilla Real del Palacio de St. James. El encargo no podía ser más simbólico: una música sagrada concebida para amplificar el estruendo de los cañones y transformar el fervor patriótico en una celebración coral de dimensiones casi imperiales. Handel ya era entonces el compositor de referencia para las ceremonias de Estado, el músico de confianza de la dinastía Hannover. Su oficio como arquitecto sonoro de lo público quedó en evidencia: el *Te Deum* de Dettingen es música para espacios amplios, para magníficas estructuras de piedra y mármol.

El *Te Deum* (abreviación de *Te Deum laudamus*, “A ti, Dios, te alabamos”) es un canto himnico de alabanza compuesto en prosa retórica elaborada. Su origen se remonta a la liturgia hispánica antigua, aunque durante siglos se atribuyó su autoría a San Ambrosio o San Agustín. Tradicionalmente se divide en tres secciones: una alabanza a Dios Padre, una sección cristológica centrada en Cristo como rey glorioso, y unos versículos finales tomados de los salmos. A partir del siglo VI, su uso se consolidó tanto en el ámbito litúrgico, como en contextos políticos de gran impacto público: procesiones, coronaciones y celebraciones militares. En el siglo XVII, se convirtió en el “himno nacional” del cristianismo occidental: una música solemne, con trompetas, timbales y coros grandiosos, capaz de proyectar la gloria de una victoria al cielo y al pueblo a la vez. Handel contribuyó a esta tradición distanciándose del estilo ceremonial inglés más contenido (Purcell, por ejemplo) y recurriendo a una grandiosidad que parece mirar más a Roma, en línea con modelos continentales como Charpentier o Lully, donde lo ceremonial se confunde con lo espectacular.

La partitura despliega una formación generosa: dos coros enfrentados, orquesta completa con viento-metal y percusión, líneas vocales incisivas y un uso enfático de las trompetas. Se trata del llamado estilo que, en inglés, se ha apodado como *Big Bow-Wow*, una expresión que sintetiza su afirmativa energía sin matices. Musicalmente y como hemos adelantado, la obra se inscribe dentro del estilo italiano, que Handel había interiorizado en su juventud, caracterizado por la escritura fluida, la claridad estructural y una ornamentación vocal dosificada con inteligencia. De hecho, al menos diez números están tomados de un *Te Deum* anterior de Francesco Antonio Urio, un compositor milanés del siglo XVII. Más que de un plagio, se trata de un reciclaje funcional: Handel reutilizó materiales que sabía eficaces, como quien adapta escenas de una película previa para una nueva superproducción.

Puede sorprender que esta música grandiosa no se estrenase en la Catedral de St. Paul, como quizá esperaba el compositor, sino en un recinto mucho más pequeño. Aun así, su recepción fue entusiasta. La Sra. Delany, admiradora de Handel y aguda observadora de la vida cultural londinense, describió su experiencia durante la audición como un estado de “total raptó” (*I was all rapture*). Recogió asimismo el entusiasmo generalizado, anotando que “todo el mundo dice que es la mejor de sus composiciones”. Durante el siglo XIX, este *Te Deum* llegó a reemplazar al más sobrio *Te Deum de Utrecht* en popularidad. La relación con ese *Te Deum*, compuesto en 1713 para celebrar la Paz firmada principalmente en la ciudad holandesa, no es casual. También escrito para celebrar una victoria militar (en este caso, el fin de la Guerra de Sucesión Española por la que se reconoció a Felipe V como rey a cambio de concesiones territoriales a Gran Bretaña y otras potencias), el de Utrecht es más contenido, más comedido. En comparación, el de Dettingen es pura pirotecnia sonora: donde el primero camina con paso firme por las calles de una ciudad en fiesta, el segundo desfila con escuadrones, salvas de artillería y fuegos artificiales. Es música ceremonial, sí, pero con la escala emocional de una ópera. Y, como en toda buena ópera, el personaje principal, el rey Jorge II en este caso, emerge envuelto en gloria, música y propaganda.

La batalla de Dettingen

Dettingen fue una victoria por los pelos. Aunque celebrada como gran triunfo, muchos historiadores la consideran más una escapatoria afortunada que una hazaña militar. El rey Jorge II estuvo presente, como comandante, en persona y esa fue la última vez que un monarca británico lideró tropas en combate. Por supuesto, fue la disciplina de la infantería aliada, sumada a los errores tácticos franceses, la que evitó el desastre. Así que Handel no compuso precisamente un himno a la estrategia.

Teresa Cascudo

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

Carlos Mena

contratenor y director

Nado en Vitoria-Gasteiz, fórmase na prestixiosa *Schola Cantorum Basiliensis* (SCB) de Basilea (Suíza) baixo a dirección dos seus mestres R. Levitt e R. Jacobs.

Como solista cantou baixo a batuta de mestres como Michel Corboz, Paul Goodwin, Mark Minkowski, Rafael Frühbeck de Burgos, Ottavio Dantone, Juanjo Mena, Gustav Leonhardt, Christoph Coin ou Andrea Marcon, o que o levou a actuar en festivais e salas de todo o mundo. Entre elas destacan o *Musikverein* e o *Konzerthaus* de Viena, o *Palais de Beaux-Arts* de Bruxelas, o *Grosses Festspielhaus* de Salzburgo, a *Philharmonie* de Berlín, o *Suntory Hall* e o *City Opera Hall* de Tokio, o *Osaka Symphony Hall*, o *Fisher Hall* de Detroit, o *Zipper Hall* e o *Schönberg Hall* de Los Ángeles, o *Alice Tully Hall* do MET de Nova York, o *Kennedy Center* de Washington, a *Sydney Opera House*, o *Concert Hall* de Melbourne, o Palacio de Bellas Artes de México e o *Teatro Colón* de Bos Aires.

No ámbito da ópera debutou no *Théâtre Royal de la Monnaie* con *La Rappresentazione* de E. Cavallieri; recibiu o eloxio da crítica e do público con *Radamisto* de G. F. Haendel na *Felsenreitschule* de Salzburgo, dirixido por Haselböck. Cantou *Speranza* de *L'Orfeo* na *Innsbruck Festwoche* e na *Staatsoper* de Berlín baixo a dirección de Jacobs/Kosky; *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel no *Salzburger Pfingstenfestival* e *Europa* 5 de J. Cage no *Festival de Flandes*. No *Barbican Centre* de Londres protagonizou *Ascanio in Alba* de Mozart con *Europa Galante* dirixida por F. Biondi; *Oberon* de *A Midsummer Night's Dream* de B. Britten (Marin/Pizzi); *El/La Seminarista* de *El viaje a Simorgh* de Sánchez-Verdú con López Cobos no *Teatro Real* de Madrid; e *Apollo* de *Death in Venice* de Britten (Weigle/Decker) no *Gran Teatre del Liceu*.

No ámbito da dirección, antes dos seus estudos como cantante, formouse con mestres como Manel Cabero, Pierre Cao, László Heltay e Erik Ericsson.

É fundador e director do grupo de cámara *Lux Orphei*, co que ofreceu recitais do repertorio barroco de cámara en diferentes escenarios europeos. En 2009 crea e lidera, artística e musicalmente, *Capilla Santa María*, coa que interpretou obras de compositores de referencia desde a Idade Media (Perotín, Leonín, Machaut) ata o Barroco (*Dixit Dominus* e *Resurrezione* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolesi, concertos instrumentais de Domenico Scarlatti, *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, *Funeral Sentences* de Purcell), pasando polo Renacemento (obras de Victoria, Morales, Des Prez, Lassus, entre outros), colleitando grandes éxitos en escenarios nacionais e internacionais.

Dirixiu obras de Mozart, Haendel, Gluck, Pergolesi, Arriaga, Kodály, Vaughan Williams, Debussy, Poulenc, Ravel e Iglesias con diferentes orquestras, como a *Sinfónica de Portugal*, a *Sinfónica de Galicia*, a *Sinfónica de Navarra* ou a *Orquesta Ciudad de Granada*, entre outras.

Carlos Mena foi artista residente no *Palais de Beaux-Arts* de Bruxelas, no *CNDM*, e director en residencia na tempada 2019/20 da *Orquesta Ciudad de Granada*.



Nacido en Vitoria-Gasteiz, se forma en la prestigiosa *Schola Cantorum Basiliensis* (SCB) de Basilea (Suiza) bajo la dirección de sus maestros R. Levitt y R. Jacobs.

Como solista ha cantado bajo la batuta de maestros como Michel Corboz, Paul Goodwin, Mark Minkowsky, Rafael Frühbeck de Burgos, Ottavio Dantone, Juanjo Mena, Gustav Leonhardt, Christoph Coin o Andrea Marcon, lo que le ha llevado a cantar en festivales y salas de todo el mundo, destacando el *Musikverein* y el *Konzerthaus* de Viena, el *Palais de Beaux Arts* de Bruselas, el *Grosses Festspielhaus* de Salzburgo, la *Philharmonie* de Berlín, el *Suntory Hall* y el *City Opera Hall* de Tokio, el *Osaka Symphony Hall*, el *Fisher Hall* de Detroit, el *Zipper Hall* y el *Schönberg Hall* de Los Ángeles, el *Alice Tully Hall* del MET de Nueva York, el *Kennedy Center* de Washington, la *Sidney Opera House*, el *Concert Hall* de Melbourne, el Palacio de Bellas Artes de México y el *Teatro Colón* de Buenos Aires.

En el ámbito de la ópera debuta en el *Théâtre Royal de la Monnaie* con *La Rappresentazione* de E. Cavallieri; recibe el elogio de la crítica y del público con *Radamisto* de G. F. Haendel en la *Felsenreitschule* de Salzburgo, dirigido por Haselboeck. Canta *Speranza* de *L'Orfeo* en la *Innsbruck Festwoche* y en la *Staatsoper* de Berlín bajo la dirección de Jacobs/Kosky; *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Händel en el *Salzburger Pfingstenfestival* y *Europa 5* de J. Cage en el *Festival de Flandes*. En el *Barbican Center* de Londres protagonizó *Ascanio in Alba* de Mozart con *Europa Galante* dirigida por F. Biondi, *Oberon* de *A Midsummer Night's Dream* de B. Britten (Marin/Pizzi), *El/La Seminarista* de *El viaje a Simorgh* de Sánchez-Verdú con López Cobos en el *Teatro Real* de Madrid, y *Apollo* de *Death in Venice* de Britten (Weigle/Decker) en el *Gran Teatre del Liceu*.

En el ámbito de la dirección, antes de sus estudios como cantante, se formó con maestros como Manel Cabero, Pierre Cao, Laszlo Heltay y Erik Ericsson.

Es fundador y director del grupo de cámara *Lux Orphei*, con el que ha ofrecido recitales del repertorio barroco de cámara en diferentes escenarios europeos. En 2009 crea y lidera, artística y musicalmente, *Capilla Santa María*, con la que ha interpretado obras de importantes compositores, desde la Edad Media (Perotin, Leonin, Machaut) hasta el Barroco (*Dixit Dominus* y *Resurrezione* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolesi, conciertos instrumentales de Domenico Scarlatti, *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, *Funeral Sentences* de Purcell), pasando por el Renacimiento (obras de Victoria, Morales, Des Prez, Lassus, etc.), cosechando grandes éxitos en escenarios nacionales e internacionales.

Ha dirigido obras de Mozart, Haendel, Gluck, Pergolesi, Arriaga, Kodaly, Vaughn-Williams, Debussy, Poulenc, Ravel, Iglesias con diferentes orquestas como la *Sinfónica de Portugal*, la *Sinfónica de Galicia*, la *Sinfónica de Navarra*, la *Orquesta Ciudad de Granada*, etc.

Carlos Mena ha sido artista residente en el *Beaux Arts* de Bruselas, en el *CNDM* y director en residencia en la temporada 19/20 de la *Orquesta Ciudad de Granada*.

Lucas López López

barítono



Nacido en el año 2000, el barítono gallego Lucas López López es graduado superior en piano y canto por el Conservatorio Superior de Música de Vigo, además de poseer titulación de máster por la Zürcher Hochschule der Künste.

Inició su formación vocal en el Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia. Fue ganador de las XXIV y XXV ediciones del Concurso Mirna Lacambra, debutando así en la temporada de Ópera a Catalunya. Recientemente ha obtenido el Premio Andrés Gaos en el VI Concurso de Canto Compostela Lírica, así como diferentes galardones en el XVI Concours International de la Mélodie de Gordes. Fue miembro de la Ton Koopman Academy (Holanda), además de formar parte de la Bachcelona Akademie. Ha participado en ciclos de conciertos como “Música para una época” del Museo de Belas Artes de A Coruña, “International M.K. Festival Čiurlionis” en Palanga (Lituania), o “Novas voces galegas” de Amigos de la Ópera de A Coruña. Ha protagonizado producciones de *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *The telephone*, *Il segreto di Susanna*, *Dido and Aeneas* o *The enchanted pig*, entre otros títulos.

Entre sus futuros compromisos se encuentran actuaciones en el festival Kammeroper Schloss Rheinsberg (Alemania) y la Ópera national du Capitól de Toulouse (Francia).

Nado no ano 2000, o barítono galego Lucas López López é titulado superior en piano e canto polo Conservatorio Superior de Música de Vigo, ademais de contar cun título de máster pola Zürcher Hochschule der Künste.

Iniciou a súa formación vocal no Coro da Orquesta Sinfónica de Galicia. Foi gañador das XXIV e XXV edicións do Concurso Mirna Lacambra, debutando así na tempada de Ópera a Catalunya. Recentemente obtivo o Premio Andrés Gaos no VI Concurso de Canto Compostela Lírica, así como diversos galardóns no XVI Concours International de la Mélodie de Gordes. Foi membro da Ton Koopman Academy (Países Baixos), ademais de formar parte da Bachcelona Akademie. Participou en ciclos de concertos como Música para unha época do Museo de Belas Artes da Coruña, o International M. K. Čiurlionis Festival en Palanga (Lituania) ou Novas voces galegas de Amigos da Ópera da Coruña. Protagonizou producións de *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *The Telephone*, *Il segreto di Susanna*, *Dido and Aeneas* ou *The Enchanted Pig*, entre outros títulos.

Entre os seus vindeiros compromisos figuran actuacións no festival Kammeroper Schloss Rheinsberg (Alemaña) e na Ópera national du Capitole de Toulouse (Francia).

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 Wroclaw (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 Camoes*, 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 Orquesta 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 Wroclaw (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 orquesta. Entre os seus concertos máis recentes figuran varias actuacións co Coro e Orquesta 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 Orquesta de Castela e León en abril de 2024.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

Director titular

Roberto González-Monjas

VIOLINES I

Olatz Ruiz de Gordejuela Aguirre*****

Massimo Spadano*****

Ludwig Dürichen****

Iana Antonyan

Sara Areal Martínez

Ruslan Asanov

Caroline Bournaud

Gabriel Bussi

Regina Laza Pérez-Blanco

Dominica Malec Andruszkiewicz

Dorothea Nicholas

Ángel E. Sánchez Marote

Mihai Andrei Tanasescu Kadar

Florian Vlashi

Roman Wojtowicz

VIOLINES II

Fumika Yamamura***

Adrián Linares Reyes***

Gertraud Brilmayer

Lylia Chirilov

Marcelo González Kriguer

Deborah Hamburger

Enrique Iglesias Precedo

Helle Karlsson

Gregory Klass

Stefan Marinescu

Diana Poghosyan Mirzoyan

VIOLAS

Eugenia Petrova***

Francisco Miguens Regozo***

Andrei Kevorkov*

Raymond Arteaga Morales

Alison Dalglish

Despina Ionescu

Jeffrey Johnson

Jozef Kramar

Luigi Mazzucato

Karen Poghosyan

Wladimir Rosinskij

VIOLONCHELOS

Rouslana Prokopenko***

Raúl Mirás López***

Gabriel Tanasescu*

Andrea Fernández Ponce

Berthold Hamburger

Scott M. Hardy

Florence Ronfort

Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS

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***
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

Airán Fariña**

TROMPETA

Alejandro Vázquez Lamela**

PERCUSIÓN

Irene Rodríguez Rodríguez*

ÓRGANO/CLAVE

Ramón Pérez-Sindín Blanco***

CORO

DE LA OSG

Carlos Mena, *director artístico*

Javier Fajardo, *director musical*

Ludmila Orlova, *pianista*

María García, *coordinadora*

SOPRANOS I

Ana M^a Calvo Conchado
Ardnajela Castellanos Díaz
Lía Celemín Trevín
Nuria Leiro González
Patricia Matilla Costa
M^a Luisa Pazos Freire
María Ponte García
Patricia Raso López
Noelia Ratel Rouco
M^a del Mar Santás Pérez
María de los Santos Gago
Carmen Silvarrey Varela

SOPRANOS II

Sonia Arochena Gómez
Ángeles Barreiro Sabajanes
Feli Carballido Ponte
Berta Fuentes Núñez
María García Sánchez
Lizeth Montero Molano
Alicia Núñez Vallejo
Alexandra Padrón Moleiro
Eli Pereiro Edreira
Sofía R. Rodríguez Fernández
Raquel Rodríguez Pato
Isabel Trevín González
M^a Cristina Trevín González

ALTOS

M^a Teresa Ayerdi Larreta
Sonia Bouzada Pérez
Ana Calvo Mato
Remedios Cruz Araújo
Patricia Farto Ramos
Myriam Fernández Fernández
Montserrat Gómez Fraga
Evgeniia Kuleshina
Ana López Formoso
Puri López Quintela
Olaia Novo Pérez
Ana María Prado Porto
María C. Rivera Fraga
Lourdes Rodríguez Borrajo
Adoración Sánchez Mata
Arabella Sánchez Mata
Ludmila Sánchez Mata
Graciela Trevín González

TENORES

Miguel Álvarez Fernández
Francisco Javier Álvarez Mata
Ismael Arias Melón
F. Xavier Freire Chico
Fernando Gómez Jácome
Christian Losada Matías
Álvaro Miguélez Rouco
Joaquín Montes Couceiro
Jhonatan Mourellos Carro
Javier Pérez Carrasco
Félix Rubial Bernárdez
Abraham Sánchez Pujante
Julio Vázquez Rodríguez
Mariano Vázquez Tur
J. Francisco de Vicente y Bernardo

BAJOS

Sergio Añón Lijó
Jesús M. Barrio Valencia
Juan Berná Pérez
Carlos Cabrera Baladrón
Jesús Javier Celemín Santos
Vicente Couceiro Bueno
Ubaldo Fernández Gómez
Ángel Fuentes González
Juan José Gordillo Campelo
Antón Maderuelo González
Gonzalo Martín Lorenzo
Raúl Muñoz García
Miguel Neira Boga
Pablo Nieves Fuentes
Juan R. Pérez Gómez
Gonzalo A. Picado Bellas
Xosé Enrique Rozada Fernández
Carlos Seijas Permyu
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

