PROGRAMA

VIERNES 11/06/2021, 20 h.
SÁBADO 12/06/2021, 20 h.

SINFÓNICA DE GALICIA

Xacobeo 21·22 Galicia

Programa 27
ORQUESTA INFANTIL DE LA OSG
DÉCIMO ANIVERSARIO

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

Concerto Grosso [primera vez por la Orquesta Infantil de la OSG] (18')

Intrada

Burlesca Ostinata

Sarabande

Scherzo

March and Reprise

Orquesta Infantil de la OSG
Dima Slobodeniouk, director

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Réquiem en re menor, K. 626 (48')

I Introitus et Requiem

II Kyrie Eleison

III Sequentia

- *Dies Irae*
- *Tuba Mirum*
- *Rex Tremendae*
- *Recordare*
- *Confutatis Maledictis*
- *Lacrimosa*

IV Offertorium

- *Domine Jesu*
- *Hostias*

V Sanctus
VI Benedictus
VII Agnus Dei
VIII Communio
Lux Aeterna

Christina Landshamer, soprano
Marie Henriette Reinhold, mezzosoprano
Matthew Swensen, tenor
Yorck Felix Speer, bajo
Coro de la OSG
Joan Compay, director del coro
Dima Slobodeniouk, director

Coliseum de A Coruña
Viernes, 11 de junio 2021 – 20h.
Sábado, 12 de junio 2021 – 20h.

Con la colaboración de la Xunta de Galicia

Xacobeo 21·22
Galicia

La reinvención de la industria cultural sigue siendo una de las páginas más laboriosas que nos dejó 2020: los espacios y dinámicas del arte en un nuevo contexto científico, social. Si algo quedó claro es que sin ciencia y sin lazos sociales no somos quien de hacer frente a las eventualidades de este planeta, sean estas virus, conflictos, desastres medioambientales, meteoros o brechas en la distribución de riqueza.

La música es uno de esos lazos primordiales. Es por tanto de naturaleza inclusiva, abierta, inteligible: hasta la composición más experimental se ha fraguado en una mente humana, no en un tardígrado (un tardígrado —u osito de agua— es uno de esos adorables microorganismos que puede salir al espacio exterior, resistir la radiación, hasta un disparo... pero por lo de ahora, que sepamos, no se le da por componer].

Una orquesta no consiste tan sólo en un grupo de sapiens con instrumento interpretando piezas de repertorio, encargo, etc. durante una temporada. Una orquesta es algo orgánico en sí, por tanto vivo y con querencia por lo pluricelular.

Así, la Orquesta Sinfónica de Galicia es un sistema multiorgánico que se nutre de otras iniciativas como la Orquesta Infantil o el Coro. Este último lleva 23 años de esplendorosa trayectoria y demostró que durante un confinamiento es posible «empastar la voz» o «escuchar las otras cuerdas» (las voces de otro registro distinto al nuestro), algunas de las consignas características en el canto coral. La Orquesta Infantil brinda ese abrazo abierto a los que están consolidándose: una labor impagable de dedicación para contribuir a una «sociedad musical», es decir, una sociedad que sabe escuchar y acompasarse a los demás.

Las dos obras de este programa, un *Concerto Grosso* y un *Requiem*,

se dirían en las antípodas. Siglo XX y pleno clasicismo. Un septuagenario en lúcida creatividad y un treintañero moribundo. Un inglés que cosechó honores y un salzburgués que dejó deudas. Un *Concierto* para cuerda concebido para los inicios de una vida musical y un *Requiem* legendario, concebido para atormentarse mejor al final de la vida. Nada que ver.

Sin embargo ambas representan formas musicales que acogen la diversidad: mientras el *Concierto* contempla varias etapas de conocimiento musical, desde los jóvenes hasta los más experimentados, el *Requiem* es un monumento del arte, con partes tan reconocibles que le sonará hasta a quien no quiere saber nada de esta música.

Son dos obras en absoluto simples, pero sí accesibles. Incluyen a todos los intérpretes y a todas las audiencias. Lazos sociales que nos conectan en tiempos de solsticio, de reinvención.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS: *Concerto Grosso* (1950)

Si una compositora o compositor consigue una sonoridad inconfundible, pese a no pretenderlo, ya ha logrado bastante: un lenguaje propio.

Ralph Vaughan Williams es de esos músicos con un sello propio: una armonización rica, fruto de un conocimiento profundo de la tradición melódica del folklore inglés, especialmente de los himnos litúrgicos. Una rama distinta al serialismo de la época (Webern, Schoenberg, Berg), pero no menos visionaria y aún fresca en el tiempo.

El conocido como « Uncle Ralph» (Tío Ralph) —con un aquel de eminencia profética, como Walt Whitman, cuyos versos por cierto musicó en *The Sea Symphony*—fue un niño a quien se permitió soñar sobre el piano y el violín, a pesar de que la tradición familiar

lo encaminara hacia las Leyes. Emparentado por parte de madre con artistas y primo lejano de Charles Darwin, enseguida supo que lo suyo era componer, cosa que hizo durante su larga vida. Quizás gracias a esa niñez apacible en la que se apoyó su talento, la educación musical fue una devoción en él.

Con Maurice Ravel aprendió a «orquestar en puntos de color, más que en líneas», según afirmó. A pesar de que pueda sonarnos *typical english* e imaginar una versión animada de «El viento en los sauces» bandasonorizada por algunas piezas suyas [la maravillosa *The lark ascending* —La ascensión de la alondra —, por ejemplo, o su versión con cuerda y arpa de la canción antigua *Greensleaves*], hay quien dice percibir el *bouquet* francés de su estilo.

En 1950 la Asociación Musical de Escuelas Rurales le encarga este concierto a un Vaughan Williams cerca de los 80. Contraviniendo ese «idadismo» que discrimina la capacidad creativa de nuestra especie según la edad (alabando solo piezas de juventud o infiriendo que las grandes obras pueden sobrevienen antes de la madurez) la historia nos ofrece giros argumentales: desde Beethoven a Cervantes, desde Ursula K. Le Guin a Mary Beard, de Coetzee a Szymborska, la madurez puede colmarse de obras maestras.

Cierto que esta obra nace como «recurso didáctico», mas también encontramos en ella muchas de las devociones artísticas de un compositor considerado grande entre los ingleses del siglo XX, junto a Britten, y tal vez no tan interpretado como merecería. Devociones como el folklorismo o la pedagogía musical y, sobre todo, una inconfundible textura sonora desde los primeros compases de la *Intrada*, y que puede recordar al esplendor de la «Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis», una de sus cumbres, auténtica fantasía melódica de intensa serenidad con bordados épicos.

Para adaptar la pieza, de poco más de 15 minutos, el Tío Ralph vuelve a ser ese niño con faldas y largo pelo rubio que según las biografías «floreció entre los rododendros y las azaleas de Leith Hill Place». Se pone en el lugar de quien coge por vez primera un instrumento y le ofrece un ramo de ritmos y danzas en la forma barroca del *concerto grosso*: un grupo de solistas (*concertino*) toca partes diferentes al *tutti* o *ripieno* y queda hueco para un grupo de recén iniciados tocando cuerdas al aire (*ad lib*).

Por eso nuestra Orquesta Infantil acoge esos tres grupos de intérpretes, en niveles diferentes de estudio, desde los más perfeccionados hasta los que aún no se desenvuelven tanto en las posiciones sobre el traste y tocan cuerdas al aire. Ante nosotros un fresco en vivo de los niveles por los que pasa una orquesta de cuerdas y el aprendizaje de un instrumento de esta familia.

La estructura del concierto es como sigue:

I. Intrada: un acorde menor de intensa sonoridad que nos sitúa en algún lugar entre la nostalgia y el descubrimiento del juego, oscilando en tonalidades menor y mayor. Quien mejor capturó su tempo *Largo* fue Sir Adrian Boult, que dirigió el estreno para la Asociación de Escuelas Musicales Rurales.

II. Burlesca Ostinata: casi como una broma de quintas perfectas (y así la sección *Ad Lib* podrá tocar al aire) nos llevan por un movimiento trepidante de intervalos aserrados, con una sección central en 3⁄4 y armonías que por un momento recuerdan a Bartók, un cosechador de melodías populares como el propio Vaughan Williams en compañía de su amigo, Gustav Holst.

III. Sarabande: una soñadora danza lenta en 3⁄4 y Sol menor.

IV. Scherzo: retoma el aire de juego pero en tiempo de vals

V. March and Reprise: todo el Concierto parece envuelto en una

atmósfera de cuentos que se comienzan y no se terminan, cambios de tonalidad y patrones rítmicos intricados. Esta marcha goza de buen humor hasta que enlaza con el primer movimiento y su solemne Do menor.

El compositor atiende a este encargo después de abordar una *Sinfonía antarctica*, para una película sobre la terrible expedición del capitán Scott, pero aún le quedarán dos sinfonías y mucha música incidental.

Como curiosidad: una de las primeras obras que interpretó el coro de la OSG a finales de 1998 fue la *Fantasia on Christmas Carols* de Vaughan Williams, bajo la dirección de James Ross. Su sello sonoro, su bello tapiz melódico, se imprimía en esta formación incipiente.

Y con el Coro seguimos:

WOLFGANG AMADEUS MOZART: *Requiem, K. 626* (1791)

Para entrar en esta cumbre de la historia de la música en el 3o planeta del Sol, acompasamos el paso a ese *Introitus* magnífico y desolador: una entrada con la cabeza no tan alta, digna pero con disgusto. Sobre la base de las cuerdas se tensa un fagot como un pensamiento irrevocable. Nos marca el tono: registros graves y pesarosos de la orquesta, con pequeños relámpagos de esperanza. No muchos, para qué engañarnos.

El hecho de que esta misa de difuntos fuera lo último en alumbrar el cerebro de Mozart las horas finales de su vida rodeó la obra y al propio salzburgués de un halo legendario, explotado en películas (imposible no citar la icónica y tan poco rigurosa *Amadeus*, de 1984) u obras de arte, como veremos.

Ya a las pocas semanas de su muerte, un periódico en Salzburgo publicaba que «componía con lágrimas en los ojos, asegurando que

escribía su propio funeral». Carne de superstición y amarillismo.

Mozart había compuesto cerca de veinte misas, pero al llegar a Viena había aparcado un poco el estilo. ¿Por qué un réquiem ahora?

Dos años después de fallecer, el 14 de diciembre de 1793, el Conde Walstegg- Stupach dirige en un monasterio cistercense una misa en honor a su esposa fallecida en 1791. Según la «leyenda», él se atribuye la obra. No obstante, se trata del *Requiem* inconcluso de Mozart y finalizado por su pupilo Franz Xaver Süssmayer. Cómo llegó hasta ahí?

Dos años antes, en verano de 1791, un emisario anónimo encarga y paga un adelanto a Mozart — Mozart acepta todo, necesita el dinero— por la composición de una misa de difuntos. El Conde Walstegg tenía por costumbre encargar en privado obras a compositores famosos y luego firmarlas como propias —o tal vez agasajar a sus convidados con juegos tipo «adivina quién compuso esto»— una práctica más frecuente del que imaginamos. El misterioso emisario iba comandado por él. Fin del misterio. Para nosotros. Mozart nunca lo supo.

Él simplemente se pone manos a su encargo, pero en medio se suceden otros: las óperas *La clemenza di Tito* (petición de fuste para la Coronación de Leopoldo II, obra estresante con plazo inamovible) y *La flauta mágica*. Reanuda la misa en otoño de 1791, cuando enferma. La vida, feliz o no, de este hombre que tanta felicidad musical irradia durante siglos es un *friendly reminder* de que el arte, también el más sublime, no vive del aire y muchos de sus vaivenes responden a necesidades económicas. Y también que bañarse en el cortisol del estrés ha de pasar factura, tarde o temprano.

El proceso compositivo queda truncado por una muerte súbita y probablemente de origen infeccioso, según estudios recientes.

Ahora bien, el hecho de estar componiendo un *Requiem* (basta con leer las letras al final de estas notas) igual no contribuyó precisamente a su recuperación.

Sólo llega a orquestar por completo el *Requiem Aeternam*: en el resto dejó flecos sueltos, partes vocales, la línea de bajo orquestal, la instrumentación del *Kyrie*, del *Ofertorio* y las partes de la *Secuencia*: entre ellas ocho compases de la última, *Lacrimosa*, pieza que con el tiempo ha devenido en la más icónica: una irisación de emociones escalonada a través de silencios dramáticos, en ascensión. Sólo que no a los cielos, sino al pavor.

Una historia, por lo visto apócrifa, cuenta que en la víspera de su muerte algunos cantantes ensayaron en su casa esas partituras a medio hornear. Esta macabra imagen de los músicos entonándole un réquiem a un moribundo dio lugar a cuadros como el de Henry O'Neil, de 1860. Su muerte fue pasto de cierta «conspiranoia»: ¿de qué murió Mozart? ¿Envenenado por mercurio? ¿Por Salieri? (pobre Salieri) ¿O de dolencias comunes tipo fiebre reumática, comida en mal estado o infección por estreptococo?

Eso queda para la especulación o el análisis médico, pero en una cosa Mozart llevaba razón: escribía la música de su funeral. Es probable que unos días después se estrenaran en él el *Introito* y el *Kyrie*, a pesar de que el completo tuvo lugar meses más tarde, con la obra concluida, en enero de 1793.

Estamos ante una paradoja muy «doriangray»: una obra póstuma con Juicio Final, corrupción de la carne, penas en el infierno, pecadores ardiendo… y se mantiene incorrupta, de tan buen ver con el paso de los siglos. Comparando este réquiem con el de Gabriel Fauré aquí aún nos encontramos con una escatología medieval, obsesionada con el infierno, lejos de lo paradisíaco. Incluso lejos de una pieza deliciosa y también sagrada que había

compuesto él mismo apenas 6 meses antes: el *Ave Verum Corpus*.

Mozart se sumerge en la enfermedad y en el re menor: la entrada del coro, la voz de los mortales, repta hasta un *forte*. Tardamos en ver la luz: *luceat eis* en un si bemol mayor, una clave de alivio frente al trágico re menor, y la ternura de la soprano solista con un antiguo canto gregoriano. El coro, conmovedor en todo momento, suplica con mil matices: potencia, dignidad, desesperación, abatimiento, susurro, contundencia. Técnicamente nos enfrentamos a coros ultra-exigentes.

El *Kyrie* por ejemplo: en *attacca* (sin pausa con lo anterior) una fuga doble hasta que todos los ríos vocales desembocan en un reverberante *eleison*. Fluido de oír, martirio (gozoso) de cantar, semicorchea a semicorchea. A continuación uno de los pasajes más espeluznantes, etimológicamente hablando: pone los pelos de punta, tanto en el siglo XVIII como probablemente lo hará en el XXII: el *Dies Irae*, una tempestad tremolante que ataca de los nervios, por si no habíamos entendido la letra. Toda la *Secuencia*, del *Dies Irae* al *Lacrimosa*, constituye una mini ópera encapsulada en la que resuenan ecos del comendador de Don Giovanni, cuartetos estilo *Così fan tutte*… El solo de trombón del *Tuba mirum* puede que sea de los más famosos de la historia. La catábasis a los sepulcros del bajo, la grandiosidad del *Rex Tremendae* con su obertura con puntillos que toda monarquía querría para sí, la dulzura persuasiva del *Recordare* subrayada por sus adorados *cornos di bassetto*, el *Confutatis* que alterna la condena en las voces masculinas con la redención en las femeninas…hasta *Lacrimosa*.

Lacrimosa se convirtió en la joya del *Requiem*, en la antonomasia de la muerte del propio Mozart. Hay por ahí brazos tatuados con sus primeros compases. Es la partitura que se trunca. Casi la representación física de un aliento postrero. No olvidemos que esto está compuesto por un señor en la cama que se encuentra

francamente mal. La escala cromática ascendente de la melodía es amplísima (compañeras del coro, ¡ánimo!), y la musculatura de la armonización, soberbia. La tensión del *crescendo*, entrecortada en silencios que son en verdad suspiros, confluye en el la de «reus»: cul-pa-ble. Y reforzado con timbales. Por si nos quedaba alguna esperanza.

De Mozart es también el *Offertorium*, y encontramos otra fuga en *Quam olim Abrahe*, del *Hostias et preces*, que será luego imitada en el *Sanctus*, ya de Süssmayr. En los siguientes movimientos ya no hay certeza de si Mozart dejó instrucciones, esbozos, o es todo labor de los sucesores, Süssmayr principalmente, Eylber en menor medida. Para el *Agnus Dei* se cree que el discípulo tomó prestado uno de una misa previa de Mozart, la *Misa en do mayor*, y en la *Communio* se repiten exactamente los movimientos del inicio, sin arriesgar.

La obra se completa con cierto apuro: pensemos en Constanza, viuda de Mozart, con hijos, deudas y una importante suma que solo se cobraría si el *Requiem* llegaba a las manos ensortijadas que lo habían encargado. Debió de ser complicado para ella pasar el duelo y, al mismo tiempo, gestionar todos esos asuntos para que el trabajo final de su marido no fuera en vano. Lo cual nos recuerda algo: Mozart fue una especie de currante autónomo toda su vida. Ni siquiera se permitió ir a Londres con Haydn cuando se lo propusieron a ambos. Haydn vivió allí un segundo florecer. Mozart ya no.

Curiosamente, este *Requiem* fracturado sonaría en funerales conmemorativos del propio Haydn, también de Beethoven, Chopin, hasta de Napoleón, convirtiéndose en la misa de difuntos por excelencia del siglo XIX.

230 años tan lacrimosa y tan fresca.

La labor de encaje del sufrido Süssmayr (Mozart lo llamaba cabeza

de asno en innumerables ocasiones, el propio alumno sabía que él no era la primera opción y lleva las culpas de todo lo mediocre que pueda haber en esta obra) deja una misa dividida en 14 movimientos con la siguiente estructura:

I. Introitus: Requiem aeternam (coro y soprano solo)
II. Kyrie eleison (coro)
III. Sequentia (textos basados en secciones del Dies Irae):
Dies irae (coro)
Tuba mirum (solos de soprano, contralto, tenor y bajo)
Rex tremendae majestatis (coro)
Recordare, Jesu pie (solos de soprano, contralto, tenor y bajo)
Confutatis maledictis (coro)
Lacrimosa dies illa (coro)
IV. Offertorium: Domine Jesu Christe (coro con cuarteto) Versus:
Hostias et preces (coro)
V. Sanctus: Sanctus Dominus Deus Sabaoth (coro) Benedictus (cuarteto solo)
VI. Agnus Dei (coro)
VII. Communio:
Lux aeterna (suelo soprano y coro)
Cum sanctis tuis (coro)

.

Estíbaliz Espinosa
[versión española de la autora]

A reinvención da industria cultural segue a ser unha das páxinas máis laboriosas que nos deixou 2020: os espazos e dinámicas da arte nun novo contexto científico, social. Se algo quedou claro é que sen ciencia e sen lazos sociais non somos quen de facer fronte ás eventualidades deste planeta, sexan estas virus, conflitos, desastres medioambientais, meteoros ou brechas na distribución de riqueza.

A música é un deses lazos primordiais. É por tanto de natureza inclusiva, aberta, intelixible: até a composición máis experimental foi composta por unha mente humana, non por un tardígrado (un tardígrado —ou osiño de auga— é un deses adorables microorganismos que pode saír ao espazo exterior, resistir a radiación, mesmo un disparo... pero polo de agora, que saibamos, non se lle dá por compór).

Unha orquestra non consiste tan só nun grupo de *sapiens* con instrumento interpretando pezas de repertorio, encarga, etc. durante unha temporada. Unha orquestra é algo orgánico en si, por tanto vivo e con querenza polo pluricelular.

Así, a Orquestra Sinfónica de Galicia é un sistema multiorgánico que se nutre doutras iniciativas como a Orquestra Infantil ou o Coro. Este último leva 23 anos de esplendorosa traxectoria e demostrou que durante un confinamento é posible «empastar a voz» ou «escoitar as outras cordas» (as voces doutro rexistro distinto ao noso), algunhas das consignas no canto coral. A Orquestra Infantil brinda ese abrazo aberto aos que están consolidándose: un labor impagable de dedicación para contribuír a unha «sociedade musical», é dicir, unha sociedade que sabe escoitar e acompasarse aos demais.

As dúas obras deste programa, un *Concerto Grosso* e un *Ré*, semellan nas antípodas. Século XX e pleno clasicismo. Un

septuaxenario en lúcida creatividade e un trintaneiro moribundo. Un inglés que colleitou honores e un salzburgués que deixou débedas. Un concerto para corda concibido para os inicios dunha vida musical e un réquiem lendario, concibido para atormentarse mellor ao final da vida. Nada que ver.

Porén ambas representan, ao seu xeito, formas musicais que acollen a diversidade: mentres o *Concerto* contempla varias etapas de coñecemento musical, dende os noviños ata os máis experimentados, o *Réquiem* é un monumento da arte, con partes tan recoñecibles que lle ha soar mesmo a quen non quere saber nada da música chamada «clásica».

Son dúas obras en absoluto simples, pero si accesibles. Inclúen a todos os intérpretes e a todas as audiencias. Lazos sociais que nos conectan en tempos de solsticio, de reinvención.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS: *Concerto Grosso* (1950)

Se unha compositora ou compositor consegue unha sonoridade inconfundible, malia non pretendelo, xa fixo moito: unha linguaxe propia.

Ralph Vaughan Williams é deses músicos cun selo moi de seu: unha harmonización ricaz, froito dun coñecemento profundo da tradición melódica do folklore inglés, especialmente dos himnos litúrxicos. Unha póla distinta ao serialismo da época (Webern, Schoenberg, Berg), pero non menos visionaria e aínda fresca no tempo.

O coñecido como «Uncle Ralph» (Tío Ralph) —cun aquel de eminencia profética, como Walt Whitman, cuxos versos por certo musicou en *The Sea Symphony*— foi un neno ao que se lle permitiu soñarse sobre o piano e o violín, malia que a tradición familiar o encarreirase máis ben polas Leis. Emparentado por parte de nai con artistas e curmán afastado de Charles Darwin, de contado

soubo que o seu era compoñer, e fíxoo durante toda a súa longa vida. Quizais grazas a esa nenez apracible na que se apoiou o seu talento, a educación musical foi unha devoción nel.

Con Maurice Ravel aprendeu a «orquestrar en puntos de cor, máis que en liñas», segundo apuntou. Malia que poida soarnos *typical english* e imaxinar unha versión animada de «O vento nos salgueiros» bandasonorizada por algunhas pezas súas (a marabillosa *The lark ascending* —A laverca ascendendo—, por exemplo, ou a súa versión con corda e harpa da clásica cantiga *Greensleaves*), hai quen di percibir o bouquet francés do seu estilo.

En 1950 a Asociación Musical de Escolas Rurais encárgalle este concerto a un Vaughan Williams preto dos 80. Contravindo ese «idadismo» que discrimina a capacidade creativa da nosa especie segundo a idade (louvando só pezas de mocidade ou inferindo que só as grandes obras poden sobrevir antes da madurez) a historia ofrécenos xiros argumentais: dende Beethoven a Cervantes, dende Ursula K. Le Guin a Mary Beard, de Coetzee a Szymborska, a madurez pode ateigarse de obras mestras.

Certo que esta obra nace como «recurso didáctico», mais tamén atopamos nela moitas das devocións artísticas dun compositor considerado dos grandes ingleses do século XX, xunta Britten, e talvez non tan interpretado como merecería. Devocións coma o folklorismo ou a pedagoxía musical e, sobre todo, unha inconfundible textura sonora dende os primeiros compases da *Intrada*, e que pode lembrar ao esplendor da «Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis», un dos seus cumios, auténtica fantasía melódica de intensa serenidade, con bordados épicos.

Para adaptar a peza, de pouco máis de 15 minutos, o Tío Ralph volve ser ese neno de saias e longo pelo louro que segundo as biografías «floreceu entre os rododendros e as azaleas de Leith Hill

Place». Ponse no lugar de quen colle por vez primeira un instrumento e ofrécelle un ramo de ritmos e danzas na forma barroca do concerto grosso: un grupo de solistas (*concertino*) toca partes diferentes ao *tutti* ou *ripieno* e queda oco para un grupo de recén iniciados tocando cordas ao aire (*ad lib*).

Por iso a nosa Orquestra Infantil acolle eses tres grupos de intérpretes, en niveis diferentes de estudo, dende os máis perfeccionados ata os que aínda non se desenvolven tanto nas posicións sobre o traste e tocan as cordas ao aire. Temos diante un fresco en vivo dos niveis polos que pasa unha orquestra de cordas e a aprendizaxe dun instrumento desta familia.

A estrutura do concerto é como segue:

I. Intrada: un acorde menor de intensa sonoridade que nos sitúa nalgún lugar entre a nostalxia e a descuberta do xogo, oscilando en tonalidades menor e maior, cun *tempo Largo*. Quen mellor capturou ese *tempo* foi Sir Adrian Boult, que dirixiu a estrea en 1950 para a Asociación de Escolas Musicais Rurais.

II. Burlesca Ostinata: case como unha broma de quintas perfectas (e así a sección *Ad Lib* poderá tocar ao aire) lévanos por un movemento trepidante de intervalos aserrados, cunha sección central en tres por catro e harmonías que por un momento lembran a Bartók, un colleitador de melodías populares como o propio Vaughan Williams na compaña do seu amigo, Gustav Holst.

III. Sarabande: unha soñadora danza lenta en tres por catro e sol menor

IV. Scherzo: retoma o aire de xogo pero en tempo de valse

V. March and Reprise: todo o *Concerto* semella envolto nunha atmosfera de contos que se comezan e non se rematan, cambios de tonalidade e patróns rítmicos intricados. Esta marcha goza de bo

humor ata que enlaza co primeiro movemento e a súa solemnidade en Do menor.

O compositor atende a esta encarga logo de abordar unha *Sinfonía antarctica*, para unha película sobre a terrible expedición do capitán Scott, pero aínda lle quedarán dúas sinfonías e moita música incidental.

Como curiosidade: unha das primeiras obras que interpretou o coro da OSG a finais de 1998 foi a *Fantasia on Christmas Carols* de Vaughan Williams, baixo a dirección de James Ross. O seu selo sonoro, cun belo tapiz melódico, imprimíase nesta incipiente formación.

E co Coro seguimos:

WOLFGANG AMADEUS MOZART: *Réquiem, K 626* (1791)

Para entrar neste cumio da historia da música no terceiro planeta do Sol, acompasamos o paso a ese *Introitus* magnífico e desolador: unha entrada coa cabeza non tan alta, digna pero con disgusto. Sobre a base das cordas ténsase un fagot como un pensamento irrevocable. Márcanos o ton: rexistros graves e pesarosos da orquestra, con pequenos alustros de esperanza. Non moitos, para que enganarnos.

O feito de que esta misa de mortos fose o último que relampou no cerebro de Mozart nas derradeiras horas da súa vida rodeou a obra e ao propio salzburgués dun halo lexendario explotado en películas (imposible non citar a icónica e tan pouco rigorosa *Amadeus*, de 1984) ou obras de arte, como veremos.

Xa ás poucas semanas do seu pasamento, un xornal en Salzburgo publicaba que «compuña con bágoas nos ollos, asegurando que escribía o seu propio funeral». Carne de superstición e amarelismo.

Mozart compuxera cerca de vinte misas, pero ao chegar a Viena aparcara un pouco o estilo. Por que un réquiem agora?

Dous anos despois de falecer, o 14 de decembro de 1793, o Conde Walstegg-Stupach dirixe nun mosteiro cistercense unha misa en honra á súa esposa falecida en 1791. Segundo a «lenda», el atribúese a obra. No entanto, trátase do *Réquiem* inconcluso de Mozart e rematado polo seu pupilo Franz Xaver Süssmayer. Como chegou ata aí?

Dous anos antes, no verán de 1791, un emisario anónimo encarga e paga un adianto a Mozart —Mozart acepta todo, necesita os cartos— pola composición dunha misa de defuntos. O Conde Walstegg tiña por costume encargar en privado obras a compositores famosos e logo asinalas como propias —ou talvez agasallar aos seus convidados con adiviñas tipo «quen compuxo isto?»—, unha práctica se cadra máis frecuente do que imaxinamos. O misterioso emisario ía comandado por el. Fin do misterio. Para nós. Mozart nunca o soubo.

El simplemente ponse mans á encarga, pero no medio sucédense outras: as óperas *La clemenza di Tito* (petición de fuste para a Coroación de Leopoldo II, obra estresante cun prazo inamovible) e *A frauta máxica*, e retoma a misa no outono de 1791, cando enferma. A vida, feliz ou non, deste home que tanta felicidade musical irradia durante séculos é un *friendly reminder* de que a arte, incluso a máis magnífica, non vive do aire e moitos dos seus vaivéns responden a necesidades económicas. E tamén que bañarse no cortisol do estrés ha pasar factura, tarde ou cedo.

O proceso compositivo queda truncado por unha morte súpeta e probablemente de orixe infecciosa, segundo estudos recentes. Orabén, o feito de estar compoñendo xusto un *Réquiem* (abonda ler as letras ao final destas notas) igual non contribuíu moito á súa

recuperación.

Só chega a orquestrar por completo o *Requiem Aeternam*: no resto deixou flocos soltos, partes vocais, a liña de baixo orquestral, a instrumentación do *Kyrie*, do *Ofertorio* e as partes da *Secuencia*: entre elas oito compases da derradeira, *Lacrimosa*, peza que co tempo deviu na máis icónica do *Réquiem*: unha irisación de emocións escalonada a través de silencios dramáticos, en ascensión. Só que non aos ceos, senón ao pavor.

Unha historia, disque apócrifa, conta que na véspera da súa morte algúns cantantes ensaiaron na súa casa esas partituras a medio fornear. Esta macabra imaxe dos músicos entoándolle un Réquiem a un moribundo deu lugar a cadros como o de Henry O'Neil, de 1860. O seu pasamento foi pasto de certa «conspiranoia»: de que morreu Mozart? Envelenado por mercurio? Por Salieri? (pobre Salieri) Ou de doenzas comúns tipo febre reumática, comida en mal estado ou infección por estreptococo?

Queda para a especulación ou a análise médica, mais nunha cousa Mozart levaba razón: escribía a música do seu funeral. É probable que uns días despois se estreasen nel o *Introito* e o *Kyrie*, malia que a completa tivo lugar meses máis tarde, coa obra concluída, en Xaneiro de 1793.

Estamos ante un paradoxo moi «doriangray»: unha obra póstuma que se pasea polo Xuízo final, a corrupción da carne, penas no inferno, pecadores ardendo... e mantense incorrupta, de tan bo xorne co paso dos séculos. Comparando este *Réquiem* co de Gabriel Fauré aquí aínda nos atopamos cunha escatoloxía medieval, obsesionada co inferno, lonxe do paradisíaco. Mesmo lonxe dunha peza deliciosa e tamén sacra que compuxera el mesmo apenas 6 meses antes: o *Ave Verum Corpus*.

Mozart mergúllase na enfermidade e no Re menor; a entrada do

coro, a voz dos mortais, repta ata un *forte*. Tardamos en ver a luz: *luceat eis* nun Si bemol maior, unha clave de alivio fronte ao tráxico Re menor, e a tenrura da soprano solista cun antigo canto gregoriano. O coro, conmovedor en todo momento, suplica con mil matices: potencia, dignidade, desesperación, abatemento, susurro, contundencia. Tecnicamente, ten partes corais ultra-esixentes.

O *Kyrie* por exemplo: en *attacca* (sen pausa co anterior) unha fuga dobre ata que todos os ríos vocais desembocan nun reverberante *eleison*. Fluído de oír, martirio (gozoso) de cantar, semicorchea a semicorchea. Segue unha das pasaxes máis espeluznantes, etimoloxicamente falando: pon os pelos de punta, tanto no século XVIII como probablemente o fará no XXII:o *Dies Irae*, unha tempestade *tremolante* que ataca dos nervios, por se nos perdemos o que a letra transmitía. Toda a *Secuencia*, do *Dies Irae* ao *Lacrimosa*, constitúe unha mini-ópera encapsulada na que resoan ecos do comendador de Don Giovanni, cuartetos estilo Così fan tutte... O solo de trombón do *Tuba mirum* pode que sexa dos máis famosos da historia. A catábase aos sepulcros do baixo, a grandiosidade do *Rex Tremendae* coa súa obertura con puntillos que toda monarquía querería para si, a dozura persuasiva do Recordare suliñada polos seus adorados cornos *di bassetto*, o *Confutatis* que alterna a condena nas voces masculinas coa redención nas femininas...ata *Lacrimosa*.

Lacrimosa converteuse na xoia do *Réquiem*, na antonomasia da morte do propio Mozart. Hai por aí brazos tatuados cos seus primeiros compases. É a partitura que se trunca. Case a representación física dun alento final, brillante ata o desacougo. Non esquezamos que isto está composto por un señor na cama que se atopa francamente mal. A escala cromática ascendente da melodía é amplísima (compañeiras sopranos, azos!), e a musculatura da harmonización, soberbia. A tensión do crescendo, cortada en silencios que figuran en realidade salaios, conflúe no La

de «reus»: cul-pa-ble. E reforzado con timbais. Por se nos quedaba algunha esperanza.

De Mozart é tamén o *Offertorium*, e atopamos outra fuga en *Quam olim Abrahe*, do *Hostias et preces*, que será logo remedada no *Sanctus*, xa de Süssmayr. Nos seguintes movementos xa non se ten a certeza de se Mozart deixou instrucións, esbozos, ou é todo labor dos sucesores, Süssmayr principalmente, Eylber en menor medida. Para o *Agnus Dei* crese que o discípulo tomou emprestado un dunha Misa previa de Mozart, a Misa en Do maior, e na *Communio* repítense exactamente os movementos do inicio, sen arriscar.

A obra complétase con certo apuro: pensemos en Constanza, viúva de Mozart, con fillos, débedas e unha importante suma que só se cobraría se o Réquiem chegaba ás mans ensortelladas que o encargaran. Debeu de ser complicado para ela pasar o dó e, asemade, xestionar todos eses asuntos para que o traballo final do seu home non fose en van. O cal lémbranos algo: Mozart foi unha especie de currante autónomo toda a súa vida. Nin sequera se permitiu ir a Londres con Haydn cando llelo propuxeron a ambos. Haydn viviu alí un segundo florecer. Mozart xa non.

Curiosamente, este Réquiem fracturado soaría en funerais conmemorativos do propio Haydn, tamén de Beethoven, Chopin, ata de Napoleón, convertíndose na misa de mortos por excelencia do século XIX.

230 anos tan lacrimosa e tan fresca.

O labor de encaixe e composición do sufrido Süssmayr (Mozart chamouno cabeza de asno en innumerables ocasións, o propio alumno sabía que el non era a primeira opción e leva as culpas de todo o mediocre que poida haber nesta obra) deixa unha misa dividida en 14 movementos coa seguinte estrutura:

I. Introitus: Requiem aeternam (coro e soprano solo)
II. Kyrie eleison (coro)
III. Sequentia (textos baseados en seccións do Dies Irae):
Dies irae (coro)
Tuba mirum (solos de soprano, contralto, tenor e baixo)
Rex tremendae majestatis (coro)
Recordare, Jesu pie (solos de soprano, contralto, tenor e baixo)
Confutatis maledictis (coro)
Lacrimosa dies illa (coro)
IV. Offertorium: Domine Jesu Christe (coro con cuarteto) Versus:
Hostias et preces (coro)
V. Sanctus: Sanctus Dominus Deus Sabaoth (coro) Benedictus
(cuarteto solo)
VI. Agnus Dei (coro)
VII. Communio:
Lux aeterna (solo soprano e coro)
Cum sanctis tuis (coro)

Estíbaliz Espinosa

REQUIEM, K. 626

I INTROITUS ET REQUIEM

1. Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis, Domine
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion
et tibi reddetur votum in Ierusalem.
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

II KYRIE

2. Kyrie eleison

Kyrie eleison.
Christe eleison.

III SEQUENZ

3. Dies irae

(coro)
Dies irae, dies illa
solvet saeclum in favilla,
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus
quando iudex est venturus
cuncta stricte discussurus!

4. Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.
(tenor)
Mors stupebit et natura

cum resurget creatura
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur
in quo totum continetur
unde mundus iudicetur.
(contralto)
Iudex ergo cum sedebit
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.
(soprano y cuarteto)
Quid sum miser tum dicturus?
Quem pratonum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

5. Rex tremendae

Rex tremendae majestatis
qui salvandos salvas gratis,
salva me fons pietatis!

6. Recordare

Recordare, Iesu pie
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quarens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
Ingemisco, tanquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti
et Latronem exaudisti

mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta
et ab haedis me secuestra
statuens in parte dextra.

7. Confutatis

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

8. Lacrimosa

Lacrimosa dies illa
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Iesu, Domine,
dona eis requiem. Amen.

IV OFFERTORIUM

9. Domine Jesu Christe

Domine Iesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,

quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

10. Hostias et preces

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis.
quarum hodie memoriam facimus.
Fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

V SANCTUS

11. Sanctus

Sanctus, sanctus,
sanctus Dominus Deus sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

VI BENEDICTUS

12. Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

VIII AGNUS DEI

13. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

VIII COMMUNIO

14. Lux aeternam

(soprano y coro)

Lux aeternam luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.

REQUIEM, K. 626

Versión en lengua española de Estíbaliz Espinosa

I INTROITUS ET REQUIEM

1. Requiem aeternam

Concédeles descanso eterno, Señor
Y que la luz perpetua los ilumine.
Te cantamos himnos, Señor, en Sión
Y sacrificios te ofrecen en Jerusalén:
Escucha mi oración; ante ti ha de comparecer
Toda la carne.
Concédeles descanso eterno, Señor
Y que la luz perpetua los ilumine.

II KYRIE

2. Kyrie eleison

Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.

III SEQUENZ

3. Dies irae

El Día de la Ira, ese día
reducirá los siglos a cenizas
como atestiguan David y la Sibila.

Cuánto temblor habrá entonces
cuando el Juez se presente
y con rigor todo lo juzgue!

4. Tuba mirum

La trompeta resonará poderosa

por el reino de los muertos
y reunirá a todos ante el trono.
Muerte y naturaleza quedarán en espanto
cuando todo lo creado resurja
para responder ante el Juez.
Se traerá el libro escrito
aquel que todo lo contiene
con el que juzgar el Mundo.
¿A qué patrono recurriré
cuando ni tan siquiera el justo esté seguro?

5. Rex tremendae

Rey de majestad tremenda
tú, que por la gracia salvas
sálvame, fuente de piedad.

6. Recordare

Recuerda, oh, piadoso Jesús,
que fui aquel por quien peregrinaste:
no me olvides ese día.
En mi búsqueda te agotaste
y me redimiste muriendo en la cruz:
que tanto esfuerzo no sea en vano.
Juez de justo castigo
concédeme la gracia del perdón
antes del día de saldar cuentas.
Aquí me tienes, gimiendo como un reo:
con el rubor de la culpa en mi rostro.
Oh, Dios, perdona a quien suplica.
Que a María Magdalena absolviste
y a los ladrones escuchaste
y a mí mismo esperanza diste.
No son dignas mis plegarias
pero tú, bondadoso, por piedad

non me dejes arder en el fuego eterno.
Dame sitio en tu rebaño
sepárame de los cabríos
y colócame a tu diestra.

7. Confutatis

Los condenados malditos
son lanzados a devoradoras llamas.
Llámame con los benditos.
Te ruego suplicante y prosternado
el corazón contrito y casi cenizas:
apiádate de mi hora final.

8. Lacrimosa

Día de lágrimas será aquel
en que del polvo resurja
para ser juzgado el hombre culpable;
así que, ¡Oh, Dios!, ten misericordia de él.
Piadoso Jesús, Señor,
concédeles el descanso eterno.
Amén.

IV OFFERTORIUM

9. Domine Jesu Christe

Oh, Señor Jesucristo, Rey de la Gloria
libera las almas de los fieles difuntos
de las penas del inferno y del abismo sin fin.
Libéralos de las fauces del león,
que el Tártaro no los engulla
ni se suman en las tinieblas.
Y que el abanderado arcángel San Miguel
los lleve ante la sagrada luz:
como antaño prometiste a Abraham
y a toda su descendencia.

10. Hostias et preces

Sacrificios y preces a ti, Señor
te ofrecemos con alabanzas:
recíbelos en favor de aquellas almas
de las que hoy nos acordamos:
haz que ellas, Señor, pasen de la muerte a la vida.

V SANCTUS

11. Sanctus

Santo, santo, santo
Señor Dios de los Ejércitos.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
Hosanna en el cielo.

VI BENEDICTUS

12. Benedictus

Bendito sea el que viene
en nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.

VIII AGNUS DEI

13. Agnus Dei

Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo:
dales descanso
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo:
dales el descanso eterno.

VIII COMMUNIO

14. Lux aeternam

Que la luz los ilumine, Señor,
con tus santos por toda la eternidad,
porque eres misericordioso.

Descanso eterno dales, Señor,
y que la luz perpetua los ilumine,
con tus santos por toda la eternidad,
porque eres misericordioso.

Dima Slobodeniouk, director

Alabado por su inteligente liderazgo artístico, Dima Slobodeniouk ocupa el cargo de director titular de la Orquesta Sinfónica de Galicia desde 2013, puesto que combina con sus más recientes compromisos como director de la Orquesta Sinfónica de Lahti y director artístico del Festival Sibelius tras su nombramiento en 2016. Vinculando sus raíces rusas nativas con la influencia cultural de su tierra natal —Finlandia—, se apoya en el poderoso patrimonio musical de ambos países.

Trabaja además con orquestas como la Filarmónica de Berlín, Gewandhausorchester de Leipzig, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, ORF Radio-Symphonieorchester de Viena, Orquesta Filarmónica de Londres, Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa, Orquesta Filarmónica de Rotterdam, las orquestas sinfónicas de Chicago, Houston y Baltimore, así como la Orquesta Sinfónica de Sídney.

Los compromisos del Slobodeniouk para 2020/21 incluyen su debut con la Filarmónica de Estocolmo y la Orquesta Sinfónica de Pittsburg. Dirigirá a la Orquesta Sinfónica de Boston con *El Pájaro de Fuego* de Stravinski, vuelve a trabajar con la Orquesta de Minnesota, la Sinfónica de Frankfurt Rundfunk, Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, la Radio-Symphonieorchester de Viena con *Prometeo* de Scriabin y la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinski, con el Coro de la ORF. Además, dirigirá a la Filarmónica de los Países Bajos en su setenta y cinco aniversario con Truls Mørk así como la Orquestra Sinfónica de Barcelona.

Abrió la temporada de la Orquesta Sinfónica de Galicia con la Sinfonía nº 9 de Mahler. Con la Orquesta Sinfónica de Lahti inició la temporada con el trabajo de cinco jóvenes compositores: Olli Moilanen, Petros Paukkunen, Lara Poe Stephen Webb y Dante Thelestam como parte del Festival Sibelius Nursery. Todos estos jóvenes compositores han creado sus obras durante la primavera y bajo la tutela de grandes compositores como: Haapanen, Whittall, Fagerlund, Talvitie, Wennäkoski. Algunos de los solistas con los que ha trabajará esta temporada son Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Khatia Buniatishvili, Vadim Gluzman, Håkan Hardenberger, Johannes Moser, Truls Mørk, Baiba Skride, Yuja Wang and Frank Peter Zimmermann.

La discografía de Slobodeniouk se amplió recientemente con grabaciones de las suites de Prokófiev con la Orquesta Sinfónica de Lahti, con la que previamente había grabado las obras de Kalevi Aho (BIS), recibiendo este último trabajo el premio BBC Music Magazine 2018. Ha grabado obras de Stravinski con la Orquesta Sinfónica de Galicia (BIS), Perttu Haapanen y Lotta Wennäkoski con la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa (Ondine) y obras de Sebastian Fagerlund con la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Dima Slobodeniouk, nacido en Moscú, estudió violín en la Escuela Central de Música de Moscú con Zinaida Gilels y Jevgenia Chugajev; en el Conservatorio de Finlandia Central así como en la Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Sus estudios de dirección continuaron con Atso Almila bajo la guía de Leif Segerstam y Jorma Panula en la Academia Sibelius, y también estudió con Ilya Musin y Esa-Pekka Salonen. En su afán por inspirar a los jóvenes músicos del futuro, Slobodeniouk ha trabajado en los últimos años con estudiantes en la Academia del Festival Verbier y, además, comenzó una iniciativa de dirección de orquesta con la Sinfónica de Galicia, brindando una oportunidad para que los estudiantes trabajen en el podio con una orquesta profesional.

Dima Slobodeniouk, director

Loado polo seu intelixente liderado artístico, Dima Slobodeniouk ocupa o cargo de director titular da Orquestra Sinfónica de Galicia desde 2013, posto que combina cos seus máis recentes compromisos como director da Orquestra Sinfónica de Lahti e director artístico do Festival Sibelius tras o seu nomeamento en 2016. Vinculando as súas raíces rusas nativas coa influencia cultural da súa terra natal —Finlandia—, apóiase no poderoso patrimonio musical de ambos os dous países.

Traballa ademais con orquestras como a Filharmónica de Berlín, a Gewandhausorchester de Leipzig, a Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, a Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, a ORF Radio-Symphonieorchester de Viena, a Orquestra Filharmónica de Londres, a Orquestra Sinfónica de Londres, a Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa, a Orquestra Filharmónica de Rotterdam, as orquestras sinfónicas de Chicago, Houston e Baltimore, así como a Orquestra Sinfónica de Sidney.

Os compromisos de Slobodeniouk para 2020/21 inclúen o seu debut coa Filharmónica de Estocolmo e a Orquestra Sinfónica de Pittsburg. Dirixirá a Orquestra Sinfónica de Boston coas obras *O Paxaro de Lume* de Stravinsqui, volve traballar coa Orquestra de Minnesota, coa Sinfónica de Frankfurt Rundfunk, coa Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín, coa Radio-Symphonieorchester de Viena con *Prometeo* de Scriabin e mais coa Sinfonía dos *Salmos* de Stravinsqui, co Coro da ORF. Ademais, dirixirá a Filharmónica dos Países Baixos no seu setenta e cinco aniversario con Truls Mørk así como a Orquestra Sinfónica de Barcelona.

Abriu a temporada da Orquestra Sinfónica de Galicia coa *Sinfonía nº 9* de Mahler. Coa Orquestra Sinfónica de Lahti iniciou a temporada co traballo de cinco mozos compositores: Olli Moilanen, Petros Paukkunen, Lara Poe Stephen Webb e Dante Thelestam como parte do Festival Sibelius Nursery. Todos estes mozos compositores crearon as súas obras durante a primavera e baixo a tutela de grandes compositores como: Haapanen, Whittall, Fagerlund, Talvitie, Wennäkoski. Algúns dos solistas cos que traballou esta temporada son Leif Ove Andsnes, Joshua Bell, Khatia Buniatishvili, Vadim Gluzman, Håkan Hardenberger, Johannes Moser, Truls Mørk, Baiba Skride ou Yuja Wang and Frank Peter Zimmermann.

A discografía de Slobodeniouk ampliouse recentemente con gravacións das suites de Prokófiev coa Orquestra Sinfónica de Lahti, coa que previamente gravara as obras de Kalevi Aho (BIS), traballo que recibiu o premio BBC Music Magazine 2018. Gravou obras de Stravinsqui coa Orquestra Sinfónica de Galicia (BIS), Perttu Haapanen e Lotta Wennäkoski coa Orquestra Sinfónica da Radio Finlandesa (Ondine) e obras de Sebastian Fagerlund coa Orquestra Sinfónica de Gotemburgo (BIS).

Dima Slobodeniouk, nado en Moscova, estudou violín na Escola Central de Música de Moscova con Zinaida Gilels e Jevgenia

Chugajev; no Conservatorio de Finlandia Central así como na Academia Sibelius con Olga Parhomenko. Os seus estudos de dirección continuaron con Atso Almila baixo a guía de Leif Segerstam e Jorma Panula na Academia Sibelius, e tamén estudou con Ilya Musin e Esa-Pekka Salonen. No seu afán por inspirar os mozos músicos do futuro, Slobodeniouk traballou nos últimos anos con estudantes na Academia do Festival Verbier e, ademais, comezou unha iniciativa de dirección de orquestra coa Sinfónica de Galicia, que brinda unha oportunidade para que os estudantes traballen no podio cunha orquestra profesional.

Christina Landshamer, soprano

Nacida en Múnich, Christina Landshamer estudió en la Academia de Música y Drama de la ciudad con Angelica Vogel y, posteriormente, clase de recital con Konrad Richter y de solista con Dunja Vejzović en la Academia Estatal de Música y Artes Escénicas de Stuttgart. Versátil y muy solicitada a nivel internacional tanto para conciertos como para funciones de ópera y recitales, su trabajo con directores como Daniel Harding, Alan Gilbert, Roger Norrington, Marek Janowski, Christian Thielemann y Riccardo Chailly la ha llevado a colaborar con las orquestas más importantes de Europa, como la Bavarian Radio Symphony Orchestra, la NDR Elbphilharmonie de SWR Symphony Orchestra Stuttgart, Filarmónica de Munich, Filarmónica de Berlín, la Royal Concertgebouw Orchestra de Ámsterdam, la Tonhalle Orchestra de Zúrich, la Orchestre de Paris, la Accademia di Santa Cecilia Roma y la Orquesta de Radio Sueca de Estocolmo. En Estados Unidos y Canadá ha actuado con la

Filarmónica de Nueva York, Filarmónica de Pittsburgh y la Orquesta Sinfónica de Montreal.

En la temporada 2019/20, Christina Landshamer fue solista en la *Lobgesang* de Mendelssohn con la Filarmónica de Múnich y Thomas Hengelbrock y con la Orquesta Sinfónica de Cleveland con Franz Welser-Möst, en la *Misa en do menor* de Mozart con la Orquesta Sinfónica de la NHK de Tokio, la Sinfónica de la Radio de Baviera y la Filarmónica del Elba de la NDR, ambas bajo la dirección de Herbert Blomstedt, así como en la *Novena sinfonía* de Beethoven con la Orquesta Nacional de Francia con dirección de Emmanuel Krivine y la Orquesta de París dirigida por Riccardo Chailly. Además, cantó en *La Pasión según san Juan* de Bach con la Concertgebouw de Ámsterdam y Trevor Pinnock y en la *Misa en si menor* de Bach Gewandhaus de Leipzig dirigida por Andris Nelsons.

Al principio de su carrera, Christina Landshamer cantó en la Ópera Estatal de Stuttgart, en la Opéra du Rhin en Estrasburgo y en la Komische Oper en Berlín. Cantó con Nikolaus Harnoncourt en el Theatre an der Wien de Viena y en el Festival de Salzburgo con la Filarmónica de Berlín con Simon Rattle. A esto le siguieron compromisos, por ejemplo, como Pamina en la producción de Simon McBurney de *La flauta mágica* de Mozart en la Ópera de Ámsterdam, como Ännchen en la nueva producción de *Der Freischütz* de Weber dirigida por Christian Thielemann, como Almirena en *Rinaldo* en Glyndebourne y como Sophie en *El caballero de la rosa* en la Lyric Opera de Chicago. En la Ópera Estatal de Baviera cantó Woglinde en *El oro del Rin* de Wagner dirigida por Kirill Petrenko en 2018, y ese mismo año actuó en una espectacular versión de la ópera wagnericana escenificada por La Fura dels Baus en París y Nueva York.

Su voz cálida y lírica la convierte en una cantante de recitales ideal. Con su acompañante Gerold Huber, su primer cedé combina de

manera única canciones de Robert Schumann y Viktor Ullmann (Oehms Classics). El dúo actuó en la Schubertiade en Schwarzenberg y en el Wigmore Hall de Londres. Hizo su debut en Estados Unidos como cantante de lied con el Ensemble Midtvest en el Weill Recital Hall del Carnegie Hall. Esta temporada, de nuevo junto a Gerold Huber, realiza por primera vez su programa Wider than the Sky en el Kioi Hall Tokyo; también ha sido invitada por Thomas Hampson para realizar un programa de Schubert en el Pierre Boulez Hall de Berlín.

La actividad artística como cantante de conciertos y ópera está documentada en muchas grabaciones, incluyendo, entre otras, el cedé de la *Misa en do* de Mozart co Bavarian Radio Chorus dirigido por Howard Arman (BR-KLASSIK), los oratorios de Haydn *Las estaciones* y *La Creación* con dirección de Philippe Herreweghe (PHI), de *Carmen* de Bizet con Simon Rattle (EMI) y, en deuvedé *Il mondo della luna* de Haynd con el Concentus Musicus con dirección de Nikolaus Harnoncourt (UNITEL), *La Pasión según san Mateo* de Bach y la *Cuarta sinfonía* de Mahler con la Leipzig Gewandhaus con dirección de Riccardo Chailly (DECCA / ACCENTUS), *Misa en si menor* de Bach con Herbert Blomstedt (ACCENTUS) y en *La flauta mágica* de Mozart en la Nederlandse Opera (OPUS ARTE).

Christina Landshamer, soprano

Nada en Múnic, Christina Landshamer estudou na Academia de Música e Drama da cidade con Angelica Vogel e, posteriormente, clase de recital con Konrad Richter e de solista con Dunja Vejzović na Academia Estatal de Música e Artes Escénicas de Stuttgart. Versátil e moi solicitada a nivel internacional tanto para concertos como para funcións de ópera e recitais, o seu traballo con directores como Daniel Harding, Alan Gilbert, Roger Norrington, Marek Janowski, Christian Thielemann e Riccardo Chailly levouna a colaborar coas orquestras máis importantes de Europa, como a Bavarian Radio Symphony Orchestra, a NDR Elbphilharmonie de SWR Symphony Orchestra Stuttgart, a Filharmónica de Múnic, a Filharmónica de Berlín, a Royal Concertgebouw Orchestra de Ámsterdam, a Tonhalle Orchestra de Zurich, a Orchestre de París, a Accademia di Santa Cecilia Roma e a Orquestra de Radio Sueca de Estocolmo. En Estados Unidos e Canadá actuou coa Filharmónica

de Nova York, a Filharmónica de Pittsburgh e a Orquestra Sinfónica de Montreal.

Na temporada 2019/20, Christina Landshamer foi solista na *Lobgesang* de Mendelssohn coa Filharmónica de Múnic e Thomas Hengelbrock e coa Orquestra Sinfónica de Cleveland con Franz Welser-Möst, na *Misa en dó menor* de Mozart coa Orquestra Sinfónica da NHK de Tokio, a Sinfónica da Radio de Baviera e a Filharmónica do Elba da NDR, ambas as dúas baixo a dirección de Herbert Blomstedt, así como na *Novena sinfonía* de Beethoven coa Orquestra Nacional de Francia con dirección de Emmanuel Krivine e a Orquestra de París dirixida por Riccardo Chailly. Ademais, cantou na obra *A Paixón segundo san Xoán* de Bach coa Concertgebouw de Ámsterdam e Trevor Pinnock e na *Misa en si menor* de Bach Gewandhaus de Leipzig dirixida por Andris Nelsons.

Ao principio da súa carreira, Christina Landshamer cantou na Ópera Estatal de Stuttgart, na Opéra du Rhin en Estrasburgo e na Komische Oper en Berlín. Cantou con Nikolaus Harnoncourt no Theatre an der Wien de Viena e no Festival de Salzburgo coa Filharmónica de Berlín con Simon Rattle. A isto seguíronlle compromisos, por exemplo, como Pamina na produción de Simon McBurney da obra *A frauta máxica* de Mozart na Ópera de Ámsterdam, como Ännchen na nova produción de *Der Freischütz* de Weber dirixida por Christian Thielemann, como Almirena en *Rinaldo* en Glyndebourne e como Sophie na obra *O cabaleiro da rosa* na Lyric Opera de Chicago. Na Ópera Estatal de Baviera cantou Woglinde no título *O ouro do Rin* de Wagner dirixida por Kirill Petrenko en 2018, e ese mesmo ano actuou nunha espectacular versión da ópera wagnericana escenificada por La Fura dels Baus en París e Nova York.

A súa voz cálida e lírica convértea nunha cantante de recitais ideal. Co seu acompañante Gerold Huber, o seu primeiro CD combina de

xeito único cancións de Robert Schumann e Viktor Ullmann (Oehms Classics). O dúo actuou na Schubertiade en Schwarzenberg e no Wigmore Hall de Londres. Fixo o seu debut nos Estados Unidos como cantante de lied co Ensemble Midtvest no Weill Recital Hall do Carnegie Hall. Esta temporada, de novo xunto a Gerold Huber, realiza por primeira vez o seu programa Wider than the Sky no Kioi Hall Tokyo. Tamén foi convidada por Thomas Hampson para realizar un programa de Schubert no Pierre Boulez Hall de Berlín.

A actividade artística como cantante de concertos e ópera está documentada en moitas gravacións, incluíndo, entre outras, o CD da *Misa en dó* de Mozart co Bavarian Radio Chorus dirixido por Howard Arman (BR-KLASSIK), os oratorios de Haydn *As estacións* e *A Creación* con dirección de Philippe Herreweghe (PHI), de *Carmen* de Bizet con Simon Rattle (EMI) e, en DVD *Il mondo della luna* de Haynd co Concentus Musicus con dirección de Nikolaus Harnoncourt (UNITEL), *A Paixón segundo san Mateo* de Bach e a *Cuarta sinfonía* de Mahler coa Leipzig Gewandhaus con dirección de Riccardo Chailly (DECCA / ACCENTUS), *Misa en si menor* de Bach con Herbert Blomstedt (ACCENTUS) e na obra *A frauta máxica* de Mozart na Nederlandse Opera (OPUS ARTE).

Marie Henriette Reinhold, mezzosoprano

La mezzosoprano alemana Marie Henriette Reinhold nació en Leipzig. Completó una licenciatura en Musicología y en 2011 comenzó sus estudios vocales con la profesora Elvira Dreßen en la Hochschule für Musik und Theatre Felix Mendelssohn-Bartholdy de Leipzig, que culminó en 2020.

Marie Henriette Reinhold es muy demandada tanto en Alemania como en el extranjero. Ha actuado como solista con la Orchestre des Champs-Élysées, el Collegium Vocale Gent, el Batzdorfer Hofkapelle, el Münchener Bach-chor, el Concerto Köln, la Gewandhausorchester de Leipzig, la Staatskapelle Halle, la Bamberger Symphoniker, el conjunto barroco Il Giardino Armonico, la Kölner Kammerorchester, la Gaechinger Cantorey, la Windsbacher Knabenchor, la orquesta barroca La Scintilla, la Zürcher Sing-Akademie y el Kammerchor de Stuttgart.

Ha cantado bajo la batuta de muchos directores de renombre, como Thomaskantor Gotthold Schwarz, Hans-Christoph Rademann,

Christoph Gedschold, Dima Slobodeniouk, Florian Helgath, Frieder Bernius, Philipp Herreweghe, Semyon Bychkov y Herbert Blomstedt.

Sus papeles operísticos incluyen Dritte Dame en *La flauta mágica* de Mozart, Gräfin en *Wildschütz* de Lortzing, Rustena en *La verità in cimento* de Vivaldi, Fricka en *El oro del Rin* de Wagner y Cornelia en *Giulio Cesare* de Haendel. El verano de 2019 marcó su debut en el Festival de Bayreuth como Flower Maiden en el *Parsifal* de Wagner. En 2021 también cantará en el festival el papel de Grimgerde en *El anillo del nibelungo*.

Las clases magistrales con Jonathan Alder, Alexander Schmalcz, Götz Payer, Thilo Dahlmann y Peter Schreier le ayudaron a mejorar su técnica de lied. Fue ganadora del premio Junior del Bundeswettbewerb Gesang de Berlín en 2012, del premio Kammeroper Schloss Rheinsberg en 2014 y recibió una beca Richard Wagner en 2017.

Marie Henriette Reinhold tiene muchas grabaciones de cedé en varios sellos, incluidas las cantatas corales de Max Reger y su *Requiem*, el *Stabat Mater* de Haydn con el Kammerchor Stuttgart con dirección de Frieder Bernius, el oratorio *Das Weltgericht* de Friedrich Schneider, un estreno mundial y grabación del oratorio *Christus, der Auferstandene* de Gustav Schreck, una grabación en vivo de *La Pasión según san Juan* de Bach en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, bajo la dirección de Peter Schreier, más recientemente, *La Pasión según san Mateo* bajo la batuta de Hans-Christoph Rademann.

Marie Henriette Reinhold, mezzosoprano

A mezzosoprano alemá Marie Henriette Reinhold naceu en Leipzig. Completou unha licenciatura en Musicoloxía e en 2011 comezou os seus estudos vocais coa profesora Elvira Dreßen na Hochschule für Musik und Theatre Felix Mendelssohn-Bartholdy de Leipzig, que culminou en 2020.

Marie Henriette Reinhold é moi demandada tanto en Alemaña coma no estranxeiro. Actuou como solista coa Orchestre des Champs-Élysées, o Collegium Vocale Gent, o Batzdorfer Hofkapelle, o Münchener Bach-chor, o Concerto Köln, a Gewandhausorchester de Leipzig, a Staatskapelle Halle, a Bamberger Symphoniker, o conxunto barroco Il Giardino Armonico, a Kölner Kammerorchester, a Gaechinger Cantorey, a Windsbacher Knabenchor, a orquestra barroca La Scintilla, a Zürcher Sing-Akademie e mais o Kammerchor de Stuttgart.

Cantou baixo a batuta de moitos directores de renome, como Thomaskantor Gotthold Schwarz, Hans-Christoph Rademann,

Christoph Gedschold, Dima Slobodeniouk, Florian Helgath, Frieder Bernius, Philipp Herreweghe, Semyon Bychkov e Herbert Blomstedt.

Os seus papeis operísticos inclúen Dritte Dame na obra *A frauta máxica* de Mozart, Gräfin en *Wildschütz* de Lortzing, Rustena na obra *La verità in cimento* de Vivaldi, Fricka no título *O ouro do Rin* de Wagner e Cornelia en *Giulio Cesare* de Haendel. O verán de 2019 marcou o seu debut no Festival de Bayreuth como Flower Maiden no *Parsifal* de Wagner. En 2021 tamén cantará no festival o papel de Grimgerde na obra *O anel do nibelungo*.

As clases maxistrais con Jonathan Alder, Alexander Schmalcz, Götz Payer, Thilo Dahlmann e Peter Schreier axudárona a mellorar a súa técnica de lied. Foi gañadora do premio Junior do Bundeswettbewerb Gesang de Berlín en 2012, do premio Kammeroper Schloss Rheinsberg en 2014 e recibiu unha bolsa de estudos Richard Wagner en 2017.

Marie Henriette Reinhold ten moitas gravacións de CD en varios selos, incluídas as cantatas corais de Max Reger e o seu *Réquiem*, o *Stabat Mater* de Haydn co Kammerchor Stuttgart con dirección de Frieder Bernius, o oratorio *Das Weltgericht* de Friedrich Schneider, unha estrea mundial e gravación do oratorio *Christus, der Auferstandene* de Gustav Schreck, unha gravación en vivo da obra *A Paixón segundo san Xoán* de Bach na igrexa de San Tomé de Leipzig, baixo a dirección de Peter Schreier, máis recentemente, *A Paixón segundo san Mateo* baixo a batuta de Hans-Christoph Rademann.

Matthew Swensen, tenor

Matthew Swensen, uno de los jóvenes cantantes más versátiles y prometedores de la actualidad, posee un vasto repertorio sinfónico y de ópera. Desde su debut en 2017 con la Bavarian State Radio Orchestra a los 24 años, se ha presentado ya en toda Europa, incluyendo la Ópera de Frankfurt donde cató el papel de Tamino en *La flauta mágica*, en la Staatsoper Hannover, la Sinfónica de Hamburgo, la Residenz Kammer Orchestre München y el Teatro de Basilea. Esta temporada debutará en Hamburgo con la Elbphilharmonie, Konzerthaus de Hannover, Wigmore Hall, Cadogan Hall y la Royal Concertgebouw en Ámsterdam. Recientemente ha ganado el Premio Jean Miekle al mejor dúo del Concurso de Lied del Wigmore Hall con la pianista Katelan Terrell. Sus debuts incluyen papeles notables en Frankfurt como Don Ottavio (*Don Giovanni*) y Alberto (*La Gazetta*).

La temporada 2018/19 comenzó con su debut como Tamino en *La flauta mágica* en la Ópera de Frankfurt siendo el miembro más joven del conjunto. Otras actuaciones en Frankfurt incluyeron el Camille en *Die Lustige Witwe* de Lehar, una nueva producción de

doble cartel con la *Iolanta* de Chaikovski y el *Oedipus Rex* de Stravinski, y como Flavio en *Norma* de Bellini con Elza van den Heever en el papel principal. En concierto fue el tenor solista en El Mesías de Haendel con la Residenz Kammer-Orchestre de Múnich y la Augsburger Domsingknaben. Debutó en un recital europeo en la Ópera Frankfurt en febrero de 2019 con canciones de Beethoven y Britten, seguido de su debut con la Orchestre La Cetera como tenor solista en el título *La Pasión según san Juan* en Basilea, dirigido por el director musical Andrea Marcon.

La temporada 2017/18 marcó el debut europeo de Matthew Swensen con la Bayerische Rundfunk en el papel de Christgeist en *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* de Mozart, recibiendo elogios de la crítica: «los tenores, sobre todo Matthew Swensen, desempeñaron sus funciones con absoluta nobleza», escribió Münchner Merker. Hizo su debut en la Ópera Basel en Suiza como Aufidio para una nueva producción de Lucio Silla de Mozart dirigida por Hans Neufelds y dirigida por el director Eric Nielsen ese mismo otoño. Fue evangelista y tenor solista en el *Oratorio de Navidad* de Bach con la Residenz Kammer Orchester de Múnich y la Augsburger Domsingknaben. Apareció como solista invitado con la Sinfónica de Basilea en un concierto con obras de Mozart, donde fue elogiado por tener «una voz de color brillante y alegre, así como una excelente técnica».

Graduado de la prestigiosa Juilliard School, en la temporada 2016/17 cantó el *Réquiem* de Mozart en el Lincoln Center, el *Magnificat* de Bach en el Carnegie Hall y el papel de Bill en *Flight* en la Juilliard Opera, intervención de la que Opera News destacó que «cantó con los tonos dulces de un príncipe de Disney».

Debutó en la Juilliard Opera como Le Fils en *Mamelles de Tiresias* de Poulenc; Opera News elogió el debut de Matthew diciendo que «sonaba asombrosamente francés, cada sílaba del texto era

agradable de escuchar».

Numerosos conciertos y recitales incluyeron una presentación de Britten's Canticle I y II de Britten con Roger Vingoles y el contratenor Jakub Jozef Orlínski en Paul Recital Hall en el Lincoln Center. Otras apariciones en Estados Unidos incluyen Wolftrap Opera, donde fue miembro del estudio de ópera, Opera Theatre de St. Louis como Artista Joven Gerdine, con la Orquesta Sinfónica Nacional, la Sinfónica de St. Louis y la Orquesta Filarmónica de Rochester.

Matthew hizo su debut en el Carnegie Hall en el The Song Continues Festival en enero de 2016 como un consumado cantante en grandes obras del repertorio sinfónico coral, como en *La pasión según san Mateo* y *La pasión según san Juan* de Bach, así como el *Magnificat* y el *Oratorio de Navidad* del mismo autor, la *Misa en fa* de Bruckner, el *Elías* de Mendelsshoh, *La Creación* de Haydn y E*l Mesías* de Haendel, que cantó en Boston con tan sólo 19 años. Matthew Swensen es estudiante de Robert Swensen y Kathryn Cowdrick.

Matthew Swensen, tenor

Matthew Swensen, un dos mozos cantantes máis versátiles e prometedores da actualidade, posúe un vasto repertorio sinfónico e de ópera. Desde o seu debut en 2017 coa Bavarian State Radio Orchestra aos 24 anos, presentouse xa en toda Europa, incluíndo a Ópera de Frankfurt onde catou o papel de Tamino na obra *A frauta máxica*, na Staatsoper Hannover, a Sinfónica de Hamburgo, a Residenz Kammer Orchestre München e o Teatro de Basilea. Esta temporada debutará en Hamburgo coa Elbphilharmonie, Konzerthaus de Hannover, Wigmore Hall, Cadogan Hall e a Royal Concertgebouw en Ámsterdam. Recentemente gañou o Premio Jean Miekle ao mellor dúo do Concurso de Lied do Wigmore Hall coa pianista Katelan Terrell. Os seus debuts inclúen papeis notables en Frankfurt como Don Ottavio (*Don Giovanni*) e Alberto (*La Gazetta*).

A temporada 2018/19 comezou co seu debut como Tamino na obra *A frauta máxica* na Ópera de Frankfurt sendo o membro máis novo do conxunto. Outras actuacións en Frankfurt incluíron o Camille en *Die Lustige Witwe* de Lehar, unha nova produción de duplo cartel coa *Iolanta* de Chaicóvsqui e o *Oedipus Rex* de Stravinski, e como Flavio

en *Norma* de Bellini con Elza van den Heever no papel principal. En concerto foi o tenor solista na obra *O Mesías* de Haendel coa Residenz Kammer-Orchestre de Múnic e a Augsburger Domsingknaben. Debutou nun recital europeo na Ópera Frankfurt en febreiro de 2019 con cancións de Beethoven e Britten, seguido do seu debut coa Orchestre La Cetera como tenor solista no título *A Paixón segundo san Xoán* en Basilea, dirixido polo director musical Andrea Marcon.

A temporada 2017/18 marcou o debut europeo de Matthew Swensen coa Bayerische Rundfunk no papel de Christgeist en *Die Schuldigkeit des ersten Gebots* de Mozart, polo que recibiu eloxios da crítica: «os tenores, sobre todo Matthew Swensen, desempeñaron as súas funcións con absoluta nobreza», escribiu Münchner Merker. Fixo o seu debut na Ópera Basel en Suíza como Aufidio para unha nova produción de Lucio Silla de Mozart dirixida por Hans Neufelds e dirixida polo director Eric Nielsen ese mesmo outono. Foi evanxelista e tenor solista no *Oratorio de Nadal* de Bach coa Residenz Kammer Orchester de Múnic e a Augsburger Domsingknaben. Apareceu como solista convidado coa Sinfónica de Basilea nun concerto con obras de Mozart, onde foi eloxiado por ter «unha voz de cor brillante e alegre, así como unha excelente técnica».

Graduado da prestixiosa Juilliard School, na temporada 2016/17 cantou o *Réquiem* de Mozart no Lincoln Center, o *Magnificat* de Bach no Carnegie Hall e o papel de Bill en *Flight* na Juilliard Opera, intervención da que Opera News destacou que «cantou cos tons doces dun príncipe de Disney».

Debutou na Juilliard Opera como Le Fils en *Mamelles de Tiresias* de Poulenc; Opera News eloxiou o debut de Matthew dicindo que «soaba asombrosamente francés, cada sílaba do texto era agradable de escoitar».

Numerosos concertos e recitais incluíron unha presentación de Britten's Canticle I e II de Britten con Roger Vingoles e o contratenor Jakub Jozef Orlínski en Paul Recital Hall no Lincoln Center. Outras aparicións nos Estados Unidos inclúen Wolftrap Opera, onde foi membro do estudio de ópera, Opera Theatre de St. Louis como Artista Novo Gerdine, coa Orquestra Sinfónica Nacional, a Sinfónica de St. Louis e a Orquestra Filharmónica de Rochester.

Matthew fixo o seu debut no Carnegie Hall no The Song Continues Festival en xaneiro de 2016 como un consumado cantante en grandes obras do repertorio sinfónico coral, como na obra *A paixón segundo san Mateo* e *A paixón segundo san Xoán* de Bach, así como o *Magnificat* e o *Oratorio de Nadal* do mesmo autor, a *Misa en fa* de Bruckner, o *Elías* de Mendelsshoh, *A Creación* de Haydn e *O Mesías* de Haendel, que cantou en Boston con tan só 19 anos. Matthew Swensen é estudante de Robert Swensen e Kathryn Cowdrick.

Yorck Felix Speer, bajo

Yorck Felix Speer estudió canto con Theoder Greß, Hanna Schwarz y Alan Speer. Fue alumno en una masterclass de Brigitte Fassbaender y Andreas Schmidt y fue premiado en el Concurso de Música Queen-Sonja. Speer estudió alemán y teología y, desde 1996, trabaja como cantante de conciertos con compromisos cada vez más frecuentes en la ópera.

Trabajó con directores como Ivor Bolton, Jan Willem de Vriend, Marc Minkowski, Thomas Hengelbrock, Hans- Christoph Rademann, Roger Norrington, Semyon Bychkov, Francois-Xavier Roth, Enoch zu Guttenberg, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Carlos Kalmar, Christoph Pregardien, Trevor Pinnock, Phillippe Herreweghe, Howard Griffith, Ebbe Munk, Charles Dutoit, Christopher Hogwood, Claus Peter Flor, Marcus Creed, Markus Stenz, Christoph Spering, Helmuth Rilling e Ingo Metzmacher.

Sus compromisos le han llevado a reconocidos teatros y salas de conciertos, como el Théâtre de Champs-Elysées y Cité de la Musique Paris, Musikverein y Konzerthaus Vienna, Philharmonie y Konzerthaus de Berlín, Mariinski-Theatre, Concertgebouw de Ámsterdam, Herkulessaal y Philharmonie am Gasteig de Múnich, Gewandhaus de Leipzig, Semperoper de Dresde, Laeiszhalle de Hamburgo, Alte Oper de Frankfurt, Ópera de Colonia, Festspielhaus de Baden-Baden, Teatro Monumental de Madrid, Palau de la Música Catalana en Barcelona y Filarmónica de Varsovia.

Además, ha sido invitado al Schleswig-Holstein Musikfestival, Festival de Beaune, Rheingau Musik Festivals, Musikfestspiele Dresden, Festspiele Herrenchiemsee, Budapest Spring Festivals, Festival Mozart de A Coruña, Oregon Bach Festivals, Russian Easter Festivals, Beethovenfest Bonn y Bachfest Leipzig.

En 2011 debutó como Sarastro en el Staatstheater Oldenburg, al que siguieron compromisos en la Ópera de Colonia en *Die Gezeichneten* de Schreker, así como su debut como Rey Marke en *Tristan und Isolde* en la Nationale Reisopera Enschede. Además, formó parte de la versión de concierto de *Der Freischütz* bajo la dirección de Thomas Hengelbrock con la NDR y también hizo su debut en el Staatstheater Kassel como Bartolo en *Las bodas de Fígaro*.

En 2019/20 ha interpretado los papeles de Capellio en *I Capuleti e i Montecchi*, Baculus en D*er Wildschütz* y Hunding en *La valquiria* en el Staatstheater de Kassel; en concierto ha cantado en Viena, Linz y St. Pölten con Heinz Ferlesch y su Conjunto Barucco con el *Réquiem* de Mozart, con Hansjörg Albrecht y la Haydn-Orchestre y el Münchener Bach Chor cantó el *Réquiem* de Mozart en Bolzano, Trento y Múnich; con Asher Fisch interpretó la *Missa Solemnis* en Bolonia y también se le pudo escuchar en la *Erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn bajo la dirección de Andrés Orozco-Estrada con la Gewandhaus

Orchestra de Leipzig. En 2020/21 inició la temporada de conciertos con la Sinfónica de Amberes con *La Pasión según san Juan* en una transmisión en vivo bajo la dirección de Christoph Prégardien.

Sus próximos proyectos incluyen su debut en la Ópera de Zúrich como Bartolo en *Las bodas de Fígaro*, así como su debut en el Teatro St. Gallen con el Sarastro de *La flauta mágica*. También hará su debut en el papel del Rocco de *Fidelio* de Beethoven en la Reisopera Enschede. En concierto cantará la Genoveva de Schumann con la Orquesta Barroca de Helsinki bajo la dirección de Aapo Häkkinen en una gira por Europa.

Entre sus grabaciones recientes se incluyen el papel de Roberto en la ópera *Die Räuberbraut* de Ferdinand Ries, así como *La prohibición de amar* de Wagner con dirección Kristjan Järvi con las orquestas de la radio WDR y MDR.

Yorck Felix Speer, baixo

Yorck Felix Speer estudou canto con Theoder Greß, Hanna Schwarz e Alan Speer. Foi alumno nunha masterclass de Brigitte Fassbaender e Andreas Schmidt e foi premiado no Concurso de Música Queen-Sonja. Speer estudou alemán e teoloxía e, desde 1996, traballa como cantante de concertos con compromisos cada vez máis frecuentes na ópera.

Traballou con directores como Ivor Bolton, Jan Willem de Vriend, Marc Minkowski, Thomas Hengelbrock, Hans- Christoph Rademann, Roger Norrington, Semyon Bychkov, Francois-Xavier Roth, Enoch zu Guttenberg, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Carlos Kalmar, Christoph Pregardien, Trevor Pinnock, Phillippe Herreweghe, Howard Griffith, Ebbe Munk, Charles Dutoit, Christopher Hogwood, Claus Peter Flor, Marcus Creed, Markus Stenz, Christoph Spering, Helmuth Rilling e Ingo Metzmacher.

Os seus compromisos levárono a recoñecidos teatros e salas de concertos, como o Théâtre de Champs-Elysées e Cité de la Musique Paris, Musikverein e Konzerthaus Vienna, Philharmonie e Konzerthaus de Berlín, Mariinski-Theatre, Concertgebouw de Ámsterdam, Herkulessaal e Philharmonie am Gasteig de Múnic, Gewandhaus de Leipzig, Semperoper de Dresde, Laeiszhalle de Hamburgo, Alte Oper de Frankfurt, Ópera de Colonia, Festspielhaus de Baden-Baden, Teatro Monumental de Madrid, Palau de la Música Catalana en Barcelona e Filharmónica de Varsovia.

Ademais, foi convidado ao Schleswig-Holstein Musikfestival, ao Festival de Beaune, ao Rheingau Musik Festivals, ao Musikfestspiele Dresden, ao Festspiele Herrenchiemsee, ao Budapest Spring Festivals, ao Festival Mozart da Coruña, ao Oregon Bach Festivals, ao Russian Easter Festivals, ao Beethovenfest Bonn e mais ao Bachfest Leipzig.

En 2011 debutou como Sarastro no Staatstheater Oldenburg, ao que lle seguiron compromisos na Ópera de Colonia en *Die Gezeichneten* de Schreker, así como o seu debut como Rei Marke en *Tristan und Isolde* na Nationale Reisopera Enschede. Ademais, formou parte da versión de concerto de Der Freischütz baixo a dirección de Thomas Hengelbrock coa NDR e tamén fixo o seu debut no Staatstheater Kassel como Bartolo na obra *As vodas de Fígaro*.

En 2019/20 interpretou os papeis de Capellio en *I Capuleti e i Montecchi*, Baculus en *Der Wildschütz* e Hunding na obra *A valquiria* no Staatstheater de Kassel; en concerto cantou en Viena, Linz e St. Pölten con Heinz Ferlesch e o seu Conxunto Barucco co *Réquiem* de Mozart, con Hansjörg Albrecht e a Haydn-Orchestre e o Münchener Bach Chor cantou o *Réquiem* de Mozart en Bolzano, Trento e Múnic; con Asher Fisch interpretou a *Missa Solemnis* en Bolonia e tamén se lle puido escoitar na *Erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn baixo a

dirección de Andrés Orozco-Estrada coa Gewandhaus Orchestra de Leipzig. En 2020/21 iniciou a temporada de concertos coa Sinfónica de Anveres coa obra *A Paixón segundo san Xoán* nunha transmisión en vivo baixo a dirección de Christoph Prégardien.

Os seus vindeiros proxectos inclúen o seu debut na Ópera de Zurich como Bartolo no título *As vodas de Fígaro*, así como o seu debut no Teatro St. Gallen co Sarastro da obra *A frauta máxica*. Tamén fará o seu debut no papel do Rocco de *Fidelio* de Beethoven na Reisopera Enschede. En concerto cantará a Genoveva de Schumann coa Orquestra Barroca de Helsinqui baixo a dirección de Aapo Häkkinen nunha xira por Europa.

Entre as súas gravacións recentes inclúense o papel de Roberto na ópera *Die Räuberbraut* de Ferdinand Ries, así como *A prohibición de amar* de Wagner con dirección Kristjan Järvi coas orquestras da radio WDR e MDR.

Orquesta Sinfónica de Galicia

VIOLINES I

Massimo Spadano*****
Ludwig Dürichen****
Vladimir Prjevalski****
Iana Antonyan
Ruslan Asanov
Caroline Bournaud
Gabriel Bussi
Carolina Mª Cygan Witoslawska
Dominica Malec Andruszkiewicz
Dorothea Nicholas
Mihai Andrei Tanasescu Kadar
Stefan Utanu
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

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*
Mª Antonieta Carrasco Leiton
Berthold Hamburger
Scott M. Hardy
Florence Ronfort
Ramón Solsona Massana

CONTRABAJOS
Risto Vuolanne***
Diego Zecharies***
Todd Williamson*
Mario J. Alexandre Rodrigues
Douglas Gwynn
Jose F. Rodrigues Alexandre

FLAUTAS
Claudia Walker Moore***
Mª José Ortuño Benito**
Juan Ibáñez Briz*

OBOES
Casey Hill***
David Villa Escribano**

CLARINETES
Juan Antonio Ferrer Cerveró***
Iván Marín García**
Pere Anguera Camós*

FAGOTES
Steve Harriswangler***
Mary Ellen Harriswangler**
Alex Salgueiro *

TROMPAS
Nicolás Gómez Naval***
David Bushnell**
Manuel Moya Canós*
Amy Schimelmann*

TROMPETAS
Thomas Purdie**
Michael Halpern*

TROMBONES
Jon Etterbeek***
Eyvind Sommerfelt*
Óscar Vázquez Vilariño***

TUBA
Jesper Boile Nielsen***

PERCUSIÓN
José A. Trigueros Segarra***
José Belmonte Monar**

Alejandro Sanz Redondo*

ARPA
Celine C. Landelle***

MÚSICOS INVITADOS TEMPORADA 20-21

VIOLIN I
Angel Enrique Sánchez Marote

VIOLINES II
Natalia Cid Iriarte
Elena Pérez Velasco
Clara Vázquez Ledesma

VIOLONCHELO
Mª Victoria Pedrero Pérez

OBOE
Tania Ramos Morado*

TROMPETA
Alejandro Vázquez Lamela***
Manuel Fernández Alvárez*

Notas:

***** Concertino

**** Ayuda de Concertino

*** Principal

** Principal-Asistente

* Coprincipal

Músicos invitados para este programa

PERCUSIÓN
Irene Rodríguez Rodríguez***

ÓRGANO
Sara Erro Saavedra***

Coro de la OSG

Sopranos

María Alkayali Freire
Ana Mª Calvo Conchado
Laura Candame Romero
Teresa Cantalejo Vázquez
Lía Celemín Trevín
Patricia Cupeiro López
Rosana Domínguez Rey
Alba Ferrás Aldrey
María García Sánchez
Charlene Harriswangler
Patricia Matilla Costa
Ángela Martínez Loureiro
Mª Luisa Pazos Freire
Eli Pereiro Edreira
Ilduara Perianes Guitián
María Ponte García
Sofía R. Rodríguez Fernández
Mª del Mar Santás Pérez
Mª Dolores Tellado López
Isabel Trevín González
Mª Cristina Trevín González
Carina Viana Lauria

Altos

Mª Teresa Ayerdi Larreta
Ana Calvo Mato
Elena Domínguez Rodríguez
Sabela Girón Gesteira

Montserrat Gómez Fraga
Laura González Puente
Eugenia Kuleshina
Ana López Formoso
Puri López Quintela
Ana María Prado Porto
María C. Rivera Fraga
Lourdes Rodríguez Borrajo
Raquel Rodríguez Pato
Adoración Sánchez Mata
Arabella Sánchez Mata
Ludmila Sánchez Mata
Graciela Trevín González
Andrea Varela Herrero
Beatriz Varela Salas

Tenores

Francisco Javier Álvarez Mata
Maikol Cabana Braída
Pedro de Castro García
Javier Fajardo Pérez-Sindín
Christian Losada Matías
Joaquín Montes Couceiro
Francisco De la Paz De la Paz
Félix Rubial Bernárdez
Timoteo Stuck
Carlos A. Valencia Hentschel
Julio Vázquez Rodríguez
Mariano Vázquez Tur

Bajos

Oliver Acosta Vigo
Jesús M. Barrio Valencia
Gonzalo Bazarra Fraga

Alberto Bueno Hernández
Carlos Cabrera Baladrón
Noah Chichester
Jesús A. Couceiro Bueno
Vicente P. Couceiro Bueno
Ubaldo Fernández Gómez
José Vicente Frade Fraga
Ángel Fuentes González
Daniel García Artés
Juan José Gordillo Campelo
Lucas López López
Raúl Muñoz García
Miguel Neira Boga
Juan R. Pérez Gómez
Gonzalo A. Picado Bellas
Rubén Piñeiro Guillermo
Fabio Valiño San Martín
José Luís Vázquez López

Joan Company, director artístico
Ludmila Orlova, pianista
Clara Jelihovschi Panas, técnica vocal
María García, coordinadora

Orquesta Infantil de la OSG

Eu Son Futuro

Enrique Iglesias – Jorge Montes (directores)

Concertino
Violines 1
Mario Rabanal Freire
Uxía Gómez Medal
Mario Fernández Escolante
Alfonso Sánchez Velazco

Violines 2
Lucas Soto Fontenla
Marta González Rivas
Laura López Paz
Jordi Martínez Martín
Ariadna Gómez Ferreiro

Violas
Andrea Alonso Velasco
Lian Iglesias García
Celia Veiga Rodríguez
César Fernández Escolante

Violonchelos
Jorge Orosa López
Víctor Rodríguez Troncoso
Uxía López Amor
Sofía Soto López

Contrabajo

Iago López Paz

Tutti
Violines 1
Carla Veiga Otero
Noa Fernández González
Marcos Castro García
Amada Molina Toimil
Diego Montaña País
Icía Gómez Castro
Lucía Xiao Quintarios Barbosa

Violines 2
Lucía Iglesias Vigo
Elena Martínez Soliño
Lucía Gómez Llamas
Nuno Concheiro Veleiro
Lucía Sanjurjo Agilda

Violas
Carla Maltese Otero
Paula Rodeiro Iglesias
Iago López Pérez

Violonchelos
Luna Nogueira Basoa
Alex Solsona Santás
Iosune López Vázquez
Xan García Puga

Contrabajos
María Valle Ares
Bruno Veiga Rodríguez
Elena Gómez Forteza
Samuel González Pérez

Yare Brea Espinosa

Ad Libitum
Violines 1
Mario Leirachá Mahía
Tomás José González Yáñez
Antía Gandoy Carmuega
Alejandra Lombardía Hervella
Diego A. Durán Conchouso
Cecilia Fernández Suárez
Anxo Del Río Enjo

Violines 2
Artai Lema Lema
Elia May Belmonte Dalglish
Yolanda Rey Chenlo
Rubén Trigueros Pérez
Arón Puga Puente
Román Mato Iglesias
Rocío Abrodos Villanueva
Martín Ferreiro Campos
Lucas Fernández Escolante

Violines 3
Raúl Orosa Sanjuán
Manuel Seijas Lago
Laura Ayane Moya Sagawa

Violas 1
Alicia Pérez Noya
Luca López Paz
Alejandra Conde Peinó

Violonchelos 1
Andrés Iturbe Barcea

Hugo Soto López
Cecilia Soto Fontenla
Esteban Antonio Barlow Zas
Adriana Miranda Vargas
Claudia Prado Fernández

Violonchelos 2
Inés Pérez Rodríguez
Mar Rodríguez Villanueva

Consorcio para la Promoción de la Música

Inés Rey
Presidenta

EQUIPO TÉCNICO - ADMINISTRATIVO

Andrés Lacasa Nikiforov
Gerente

Olga Dourado González
Secretaria-interventora

María Salgado Porto
Jefa de gestión económica

Ángeles Cucarella López
Coordinadora general

José Manuel Queijo
Jefe de producción

Javier Vizoso
Jefe de prensa y comunicación

Alberto García Buño
Contable

Zita Kadar
Archivo musical

Iván Portela López
Programas didácticos

José Antonio Anido Rodríguez
Angelina Déniz García

Noelia Roberedo Secades
Administración

Inmaculada Sánchez Canosa
Gerencia y coordinación

Nerea Varela
Secretaría de producción

Lucía Sández Sanmartín
Prensa y comunicación

José Manuel Ageitos Calvo
Daniel Rey Campaña
Regidores

Diana Romero Vila
Auxiliar de archivo

Montse Bonhome
Auxiliar de regidor

sinfonicadegalicia.com
sonfuturo.com

facebook.com/sinfonicadegalicia

twitter.com/OSGgalicia

youtube.com/sinfonicadegalicia

instagram.com/osggalicia

El Consorcio para la Promoción de la Música cuenta con la financiación de:

Ayuntamiento de A Coruña
Concello da Coruña

XUNTA DE GALICIA

Deputación DA CORUÑA

EDITA
Consorcio para la Promoción de la Música
Glorieta de América, 3
15004 A Coruña - Galicia - España
T. 981 252 021 - F. 981 277 499

ILUSTRACIÓN, DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Marta Parra

TRADUCCIÓN
Roxelio Xabier García Romero
Pilar Ponte Patiño