

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA



Karel Mark Chichon  
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

## El Réquiem de Verdi: 150 años

Karel Mark Chichon DIRECTOR  
Krassimira Stoyanova SOPRANO  
Olesya Petrova MEZZOSOPRANO  
Dmytro Popov TENOR  
Rihards Macanovskis BAJO

Coro Estatal de Kaunas  
Robertas Servenikas DIRECTOR CORO

J 21 SEP 20:00h

Auditorio Alfredo Kraus

**AFGC** 23/24  
Música sin límites

## PROGRAMA

---

### Giuseppe Verdi (1813-1901)

#### Misa de Réquiem\*

Para cuatro voces solistas, coro y orquesta

##### Réquiem

CORO, TENOR, BAJO, SOPRANO,  
MEZZOSOPRANO

*Andante – Poco più – Attacca subito  
(come prima) – Animando un poco*

##### Dies irae

CORO

*Allegro agitato*

##### Tuba mirum

CORO, BAJO

*Allegro sostenuto – Molto meno mosso*

##### Liber scriptus

MEZZOSOPRANO, CORO

*Allegro molto sostenuto – Allegro agitato*

##### Quid sum miser

MEZZOSOPRANO, SOPRANO, TENOR

*Adagio*

##### Rex tremendae

CORO, BAJO, SOPRANO, TENOR,  
MEZZOSOPRANO

*Adagio maestoso*

##### Recordare

MEZZOSOPRANO, SOPRANO

*Lo stesso tempo*

##### Ingemisco

TENOR

*Lo stesso tempo – Poco meno mosso*

##### Confutatis

BAJO, CORO

*Andante – Allegro come prima*

##### Lacrimosa

MEZZOSOPRANO, BAJO, SOPRANO, CORO,  
TENOR

*Largo*

##### Ofertorio

MEZZOSOPRANO, TENOR, BAJO,  
SOPRANO

*Andante mosso – Allegro mosso –  
Adagio – Come prima*

##### Sanctus

DOBLE CORO

*Allegro*

##### Agnus Dei

SOPRANO, MEZZOSOPRANO, CORO

*Andante*

##### Lux aeterna

MEZZOSOPRANO, BAJO, TENOR

*Allegro moderato*

##### Libera me

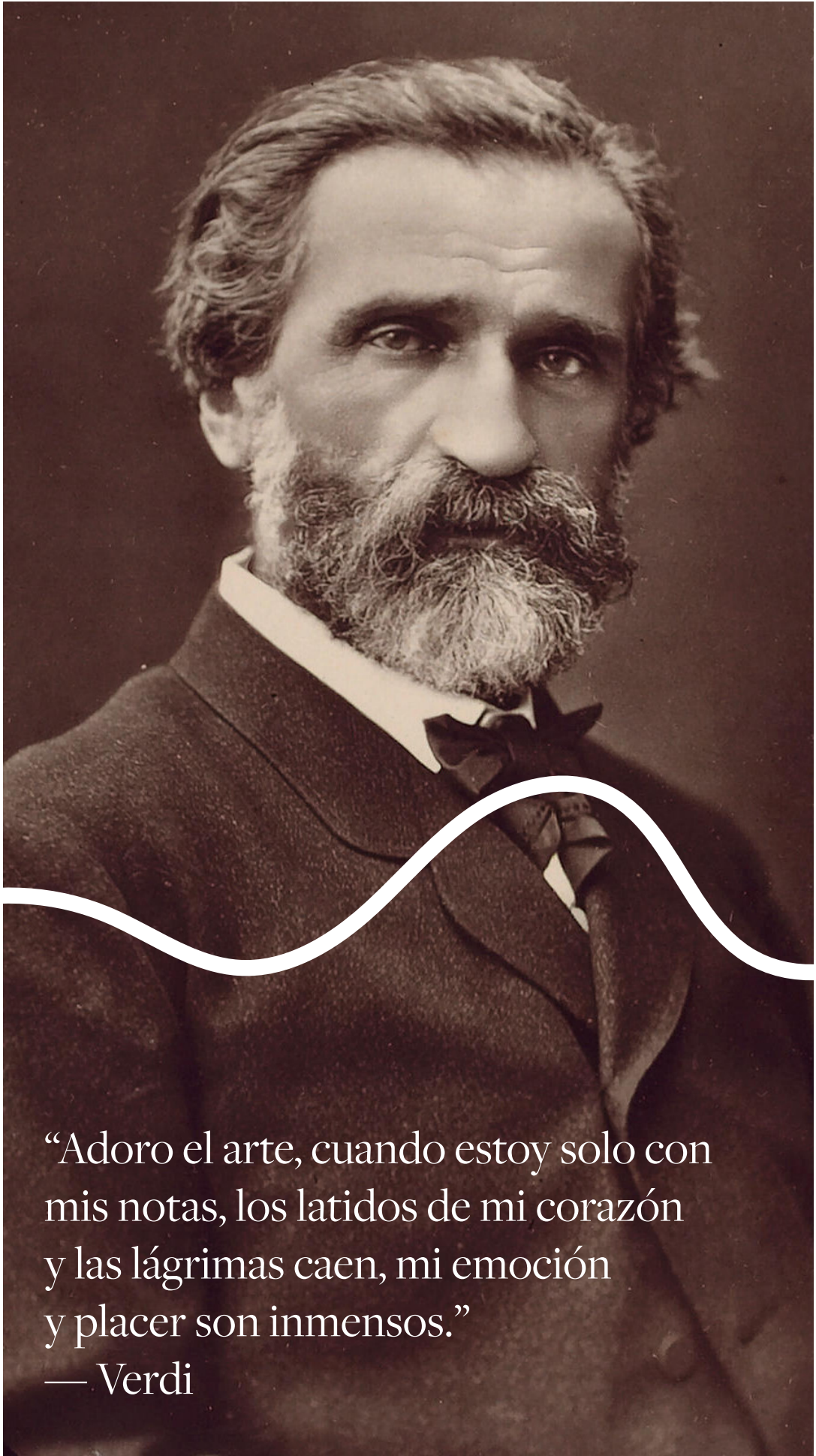
SOPRANO, CORO

*Moderato – Allegro agitato –  
Andante – Moderato –  
Allegro risoluto*

\* Primera vez OFGC

Duración 1h 30'

El concierto no tendrá pausa



“Adoro el arte, cuando estoy solo con mis notas, los latidos de mi corazón y las lágrimas caen, mi emoción y placer son inmensos.”

— Verdi

# El Réquiem de Verdi: 150 años

Cuando Giuseppe Verdi (Le Roncole, Busseto 1813–Milán 1901) afronta la composición de su Misa de difuntos, a la memoria del gran poeta y narrador italiano Alessandro Manzoni (Milán, Italia 1785–1873), ya gozaba de gran prestigio social y profesional dentro y fuera de Italia. Para entonces, a falta de Otello y Falstaff, Verdi ya había compuesto y estrenado veinticuatro óperas cuyos argumentos le habían permitido familiarizarse con la muerte; dramas en los que, además de componer la música, su meticulosidad le había llevado también a disponer las situaciones y ambientación teatral en las que debían morir sus heroínas y héroes.

Su prolífica carrera operística posibilitó que Verdi utilizara, antes y después del Réquiem, los adecuados recursos compositivos y la perspectiva religiosa que exigían algunas escenas de sus dramas como por ejemplo en Simón Boccanegra “Prega María per me”, La forza del destino “Pace, pace mio Dio!”, Don Carlo “Dio che nell’alma infondere” y Otello “Ave María”, por citar sólo algunos ejemplos. Pero al margen de sus óperas, sería la muerte de Rossini —ocurrida en París en 1868— lo que hizo que Verdi le propusiera a su editor, Tito Ricordi, la composición de una misa de difuntos a la memoria del compositor de El Barbero de Sevilla, mediante un proyecto colectivo en el que participarían los mejores compositores italianos del momento, reservándose para sí el “Libera me”.

A pesar de que los compositores cumplieron y el proyecto estuvo acabado y editado en 1869, no llegó a interpretarse, pero Verdi —que afrontaría posteriormente en solitario la composición de su Réquiem— no sólo tomó su “Libera me” para este nuevo proyecto, sino que tuvo la magnífica idea de utilizar para el “Lacrymosa” la música de la escena que sigue a la muerte de Rodrigo, Marqués de Posa, de la ópera Don Carlo, que se había estrenado en París en 1867 y que el maestro guardaba en su archivo después de las modificaciones

(se conocen hasta siete) a las que había sido sometida dicha ópera. Habría que esperar ciento veinte años para que aquella *Messa per Rossini*, recuperada por un grupo de investigadores en torno a Pierluigi Petrobelli, nos llegara en versión discográfica, bajo la batuta de Helmuth Rilling.

Es el "Lacrymosa" la parte musical verdiana más antigua de su Réquiem, cuya intencionalidad era la exaltación de la amistad entre el infante Don Carlo y Rodrigo, Marqués de Posa, situación ¿casualmente? similar a la que recreara en 1859 en la ópera *Un Baile de máscaras*, entre los personajes Ricardo y Renato. Es conocida la admiración pública que Verdi profesaba tanto a Rossini como a Manzoni, y es por tanto lógico pensar que, en Verdi, el hecho espiritual primara sobre el hecho religioso puntual, en consonancia con los postulados antropocéntricos románticos, opuestos al teocentrismo renacentista y barroco de siglos anteriores, al que el cosmos verdiano no sólo no es ajeno sino que, antes bien, indaga y se impregna del mismo, traduciendo sus impresiones sensoriales en las ideas que conformarán sus pentagramas operísticos y también los del Réquiem.

Cuando Verdi compuso la Misa de difuntos, tenía más que consolidados los conocimientos y los recursos compositivos y estilísticos necesarios y hasta me atrevería a decir que la capacidad para modelar el mundo, su mundo, su música y proyectarla hasta hacernos sentir los consiguientes miedos al presente, al fin del mundo, a la muerte conceptual más que física, a la angustia existencial, a esa fatalidad sin esperanza de salvación, inclusive, a la estética del terror tan presente en el texto del réquiem al uso, a pesar de lo cual, el genio verdiano transforma, dimensiona e induce a no renunciar a la utopía romántica, cambiando la incertidumbre por la certeza y la angustia por la serenidad.

Abogaba el romanticismo —Verdi también— por un concepto menos encorsetado de la verdad, basado en la experiencia individual y en la imaginación, rechazando la verdad única y defendiendo la comunicación directa de la humanidad con Dios, sin otras mediaciones terrenales. Razones más que suficientes para que los sectores católicos más conservadores dudaran de la intencionalidad

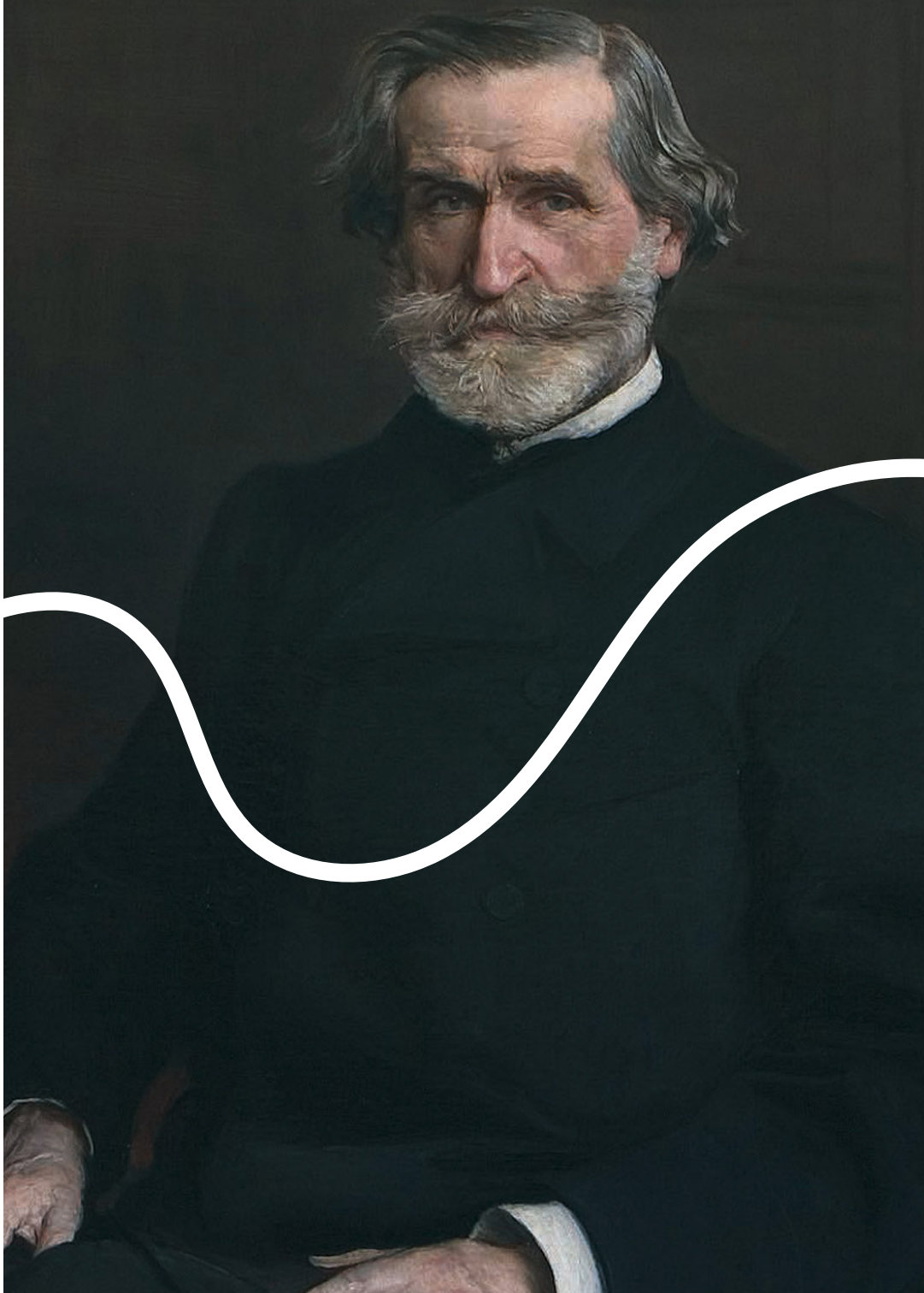
religiosa de una Misa de difuntos compuesta por un ¿agnóstico? como Verdi, sobre todo al observar los cecilianistas -que así llamaban a los músicos reaccionarios acogidos por la Iglesia en su seno, para que velaran por la pureza de los cantos litúrgicos- cómo se alejaba Verdi del modelo eclesiástico al uso, en relación con el ritual litúrgico para difuntos.

Cada audición y reflexión sobre el Réquiem de Verdi me lleva a nuevos descubrimientos, goces musicales y vocales, sin olvidar el contexto histórico en el que se genera y el propósito del mismo, que me inducen a discrepar con quienes, a pesar de los casi ciento cincuenta años transcurridos desde su estreno en la Iglesia de San Marcos en Milán, aún permanecen, desde mi óptica, en el debate caduco entre si el Réquiem es una ópera o una misa de difuntos.

El prestigio del que en vida gozaban Verdi y Manzoni hizo que la Italia del Risorgimento, tan necesitada de héroes que coadyuvaran al proceso de construcción de la unidad italiana, los erigiera en glorias nacionales como así fue, por lo que el homenaje a Manzoni, un año después de su muerte, adquirió categoría similar a la de un funeral de estado en el que las expectativas y los aspectos protocolarios civiles superaron con creces a lo religioso. Verdi no era ajeno a lo que se enfrentaba al componer su Réquiem y el tiempo se ha encargado de darle la razón cuando, con perspectiva histórica, observamos el gran mausoleo a Manzoni en la capilla del Cementerio Monumental de Milán, la estatua de bronce que a modo de monumento se erige en la Plaza Fedele, también en Milán, los retratos de afamados pintores o las "vías Manzoni" dedicadas en muchas ciudades italianas; todos ellos ejecutados por arquitectos, pintores, escultores y fundidores y con pleno acuerdo político.

Faltaba el monumento musical que toda Italia esperaba de un genio como Verdi, como así fue. El diseño arquitectónico musical verdiano es de tal calibre, que al margen de la ortodoxia religiosa en materia musical para difuntos, el Réquiem de Verdi, junto con la Missa solemnis de Beethoven, está considerado una de las máximas expresiones musicales religiosas del siglo XIX y, probablemente, según el musicólogo David Rosen, "el trabajo coral más importante realizado

“No he hecho otra cosa que escribir  
nota tras nota, para mayor gloria  
de Dios... Ahora la partitura ya está  
acabada y me alegro de haberla escrito.”  
— Verdi



desde la compilación del Réquiem de Mozart"; con la diferencia de que en la misa de Beethoven, el aspecto vocal es secundario mientras que en Verdi, al ser una obra romántica, la música y la voz van indefectiblemente unidas como la vida y la muerte.

Ante la disyuntiva anacrónica de si esa catedral musical que es el Réquiem es ópera o misa, me decantaré por lo segundo, justificado en la imposibilidad de disociar la música de un texto como el de la misa de difuntos que, además de no estar estructurado teatralmente y, por lo tanto, no disponer de división alguna entre actos y escenas, no dispone tampoco de argumento que sostenga una trama que guíe a los personajes hacia un desenlace final, entre otras cuestiones. De hecho, existen otros réquiems antes y después del réquiem verdiano, que al no estar sujetos sus autores a la órbita vaticana, registraron sus partituras con el calificativo de réquiem, primando la intencionalidad y los afectos antes que los dictados de la curia romana. Baste con citar algunos ejemplos como el de Brahms, del año 1869, que utiliza una selección de textos tomados de la Biblia luterana y de los Evangelios apócrifos; el de Kurt Weil de 1928, con textos de Bertolt Brecht; el de Hindemith, de 1946, titulado "Un réquiem por los que amamos", con el texto de Walt Whitman, La última vez que florecieron las lilas en el jardín; el de Britten de 1962, que utiliza los epitafios de Owen en forma de poemas sobre la Primera Guerra Mundial para componer su War Réquiem, o el de Geoffrey Burgon, de 1976, con textos del siglo XVI de San Juan de la Cruz.

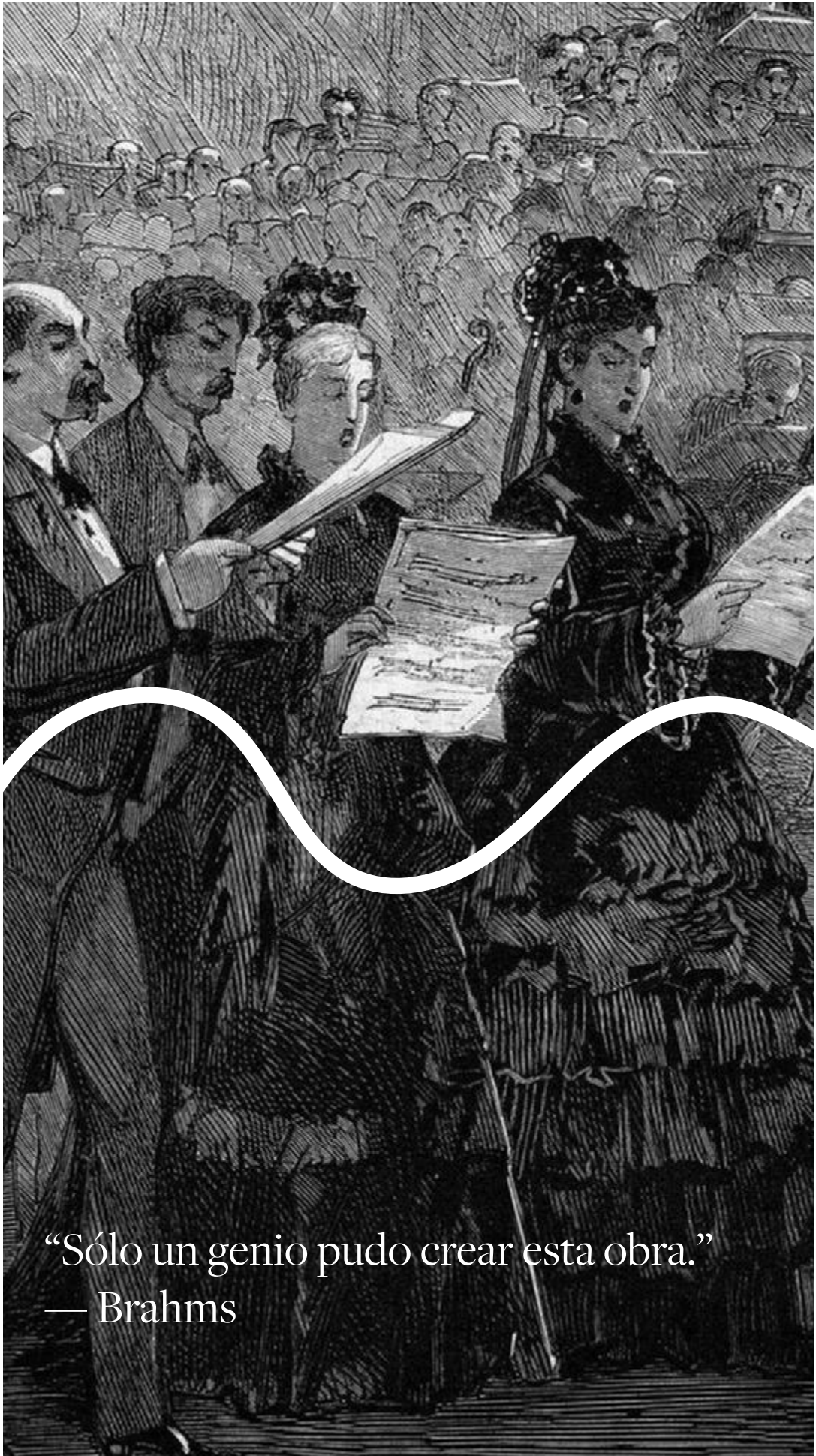
En su longeva trayectoria afectiva y profesional, durante la cual fue construyendo su propio cosmos, tampoco podía Verdi disociar lo personal y familiar de lo profesional, por lo que no me cabe la menor duda que unido al pesar por la muerte de Rossini y Manzoni, volcaría en el Réquiem, al igual que en otras partituras, los sentimientos encontrados como consecuencia de la muerte de sus dos hijos, de su esposa y de sus padres; una mezcla de emociones personales, profesionales también y de valores cívicos, de ciudadanía, tan faltos actualmente en la sociedad y que no tienen por qué contradecir la religiosidad de su misa de difuntos. De otra manera no se entendería que un agnóstico, un laico o un ateo, como se quiera tildar a Verdi, no escatimara recursos compositivos ni infraestructura orquestal y coral,



además de los solistas, para dedicar esta joya musical, como lo es sin duda el Réquiem, al autor de *I promessi sposi* (Los novios), un Manzoni cristiano, alineado con la más estricta ortodoxia católica, severo en la interpretación de la religión y de la moral católica, pero éticamente honesto, íntegro y consecuente con sus principios, lo que para Verdi, a pesar de las ideas antagónicas que le alejaban de Manzoni, suponía todo un ejemplo de coherencia digna de respeto, tan necesario para la convivencia en aquella Italia plural y diversa del Risorgimento.

Supuestamente inspirado en las diferentes versiones pictóricas que del Juicio Final hacen Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, Signorelli en la Catedral de Orvieto y Bonamico di Buffalmacco en el cementerio de Pisa, Verdi trazó las líneas maestras de su Réquiem para coro, orquesta y solistas contando con la presencia de mujeres que hasta entonces estaban vetadas en materia de música religiosa, beneplácito obtenido del Papa Pío IX que supuso un gran salto musical y socialmente igualitario e incluyente para la época, analizado desde la perspectiva de género actual. De la misma manera y superados los celos eclesiásticos, esbozó las siete partes en las que está dividido el Réquiem a partir del "Dies irae" un texto compuesto en el siglo XIII por el fraile franciscano Tomás de Celano que se cantaba en las misas de difuntos desde el siglo XIV, ratificado por el Concilio de Trento en el siglo XVI y vigente hasta que la renovación litúrgica promovida por el Concilio Vaticano lo revocara en el siglo XX. Verdi eliminaría el Gradual y el Tracto de la misa ordinaria y añadiría aquel "Libera me" que compuso para el proyecto Rossini, previamente revisado en 1875.

Si tuviera que decantarme por las motivaciones verdianas que inspiraron el inicio del Réquiem me inclinaría por los frescos del cementerio de Pisa, en los que la intensidad y el dramatismo contrastan con la visión idílica que del Juicio Final plasmó Bonamico di Buffalmacco, traducido por Verdi en el pentagrama de forma sosegada, apacible y susurrante; visión iniciada por los chelos a los que se suman primero el resto de la cuerda y luego el coro que, en la misma línea y, de manera contenida, entona el "Réquiem aeterna dona eis Domine".



“Sólo un genio pudo crear esta obra.”  
— Brahms

Unas veces en solitario, a cappella, en forma de canon y otras engastado en los concertantes, la presencia y cometido del coro durante toda la obra es tal, que pareciera que está en una continua transfiguración, lo que evidencia el conocimiento en profundidad que tenía Verdi de la tradición polifónica renacentista heredada de Palestrina. También hay que tener presente que al igual que en sus óperas el coro es el pueblo, en el Réquiem también lo es. Una línea discursiva del cosmos verdiano que llegó a cuajar de tal manera en la sociedad italiana que uno de sus coros más famoso como es "Va' pensiero", de la ópera Nabucco y los versos "Madre infelice, corro a salvarti/ O teco al meno corro a morir!", de la caballeta "Di quella pira", que canta el personaje de Manrico en Il trovatore, acabarían siendo himnos reivindicativos en la época de la lucha italiana contra la invasión austriaca.

Será la entonación del "Kyrie eleison" por parte del tenor primero y del bajo cantante a continuación, lo que rompe el climax inicial de recogimiento, incertidumbre, incluso escepticismo y que para cuando se conforma el cuarteto al unirse la soprano y la mezzosoprano es lógico que la audiencia familiarizada con Verdi reconozca, sin complejos, melodías asociadas con algunas de sus óperas como los acordes del "Réquiem aeternam" en Macbeth, las fanfarrias del "Tuba mirum" utilizadas en Aída, o los armónicos del "Domine Jesu" en Rigoletto, pero comprenderán que Verdi no iba a renunciar a la maestría concertadora que había desplegado en muchas de sus óperas y que a estas alturas de su trayectoria no iba ni a contradecirse y, ni mucho menos, a renegar de sí mismo.

Es la "Sequentia", comúnmente conocida como "Dies irae" la que confiere unidad al Réquiem, tanto por el contenido del texto como por la repetición a modo de leitmotiv a lo largo de la obra, con las consiguientes dificultades concertantes debido a la cantidad de elementos formales reflejados en la partitura que ofrecen, según qué criterios, múltiples posibilidades interpretativas y los elementos no tan formales centrados en el dramatismo y la expresividad vocal más que teatral. Ambos dan soporte a las disyuntivas que subyacen en el texto como son: vida o muerte, oscuridad o luz, cielo o infierno, condena o salvación, Dios o Satanás, supuestamente causantes del

estado emocional de súplica sempiterna en el que vive la humanidad, implorando la redención frente al yermo de desolación y fatalidad al que está abocada.

Transita el "Dies irae" entre el arrebató musical provocado por la fuga inicial y los efectos sonoros fluidos que impiden asociarlo con los excesos interpretativos que posteriormente preconizaría el verismo, gracias a la técnica descriptiva utilizada por Verdi para los efectos, el contrapunto y la armonía. El despliegue orquestal y coral es de tal magnitud, que provoca un cataclismo tan difícil de equiparar musicalmente con otras obras, como fácil ha sido tradicionalmente asociarlo pictóricamente con la escena del Juicio Final de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina, a pesar de lo cual me decanto más por la escena del Rey David y la Sibila Cumana, pintada por Signorelli en la Catedral de Orvieto y recogida en el texto de Tomás de Celano, como el origen del dramatismo envolvente del "Dies Irae", asociada además por antagonica, con la escena del Anticristo inspirada en la Leyenda áurea de Jacobo de Varazze, más que en la Biblia.

Será el sonido de las trompetas apocalípticas que introducen "Tuba mirum" las que dentro y fuera de la escena anuncien la llegada de un Dios vengador, al estilo del medioevo, y que en Verdi se convierte en motivo de salvación y esperanza, expresado a través de los tempos ora impetuoso y atronador, ora angustioso y estupefacto, como expresa cuando canta y declama "Mors stupebit" el bajo cantante, no en vano el prestigioso director de orquesta Riccardo Muti, concedor de la partitura por haberla ejecutado y grabado, ha manifestado que el Réquiem de Verdi es una misa para los vivos, no para los muertos.

Y los metales remarcan el "Liber scriptus" que con actitud enérgica, trágicamente contenida por momentos, entona la mezzosoprano pasando del canto al recitativo y remarcando el contenido literario y sentencioso del texto "Judex ergo cum sedebit" para devolvernos, momentáneamente, al torbellino circundante provocado nuevamente por la fuga repetitiva del "Dies irae" retomada por el coro, hasta desembocar en uno de los tercetos integrados por la mezzosoprano, el tenor y la soprano que entonan el interrogante "Quid sum miser tunc dicturus", estructuras concertantes distribuidas de manera

equilibrada a lo largo de toda la obra, mediante las cuales Verdi recrea su habilidad para la concertación, así como el conocimiento en cuanto a volumen, matices, timbres, texturas, modulaciones y colores de las voces. De ahí el tono sentencioso del coro en "Rex tremendae" en contraposición con el suplicante del cuarteto que inicia el bajo cantante cuando entona "Salve me fons pietatis" continuando de manera contenida y meditativa en el dúo de mezzosoprano y soprano "Recordare Jesu pie" e implorante en el "Ingemisco tamquam reus" del tenor.

La contundente vehemencia con la que el bajo cantante inicia "Confutatis maledictis" primero, que bien pudiera asociarse con algunos pasajes de Simón Boccanegra o I due Foscari y que se torna posteriormente en abatimiento cuasi derrota en "Oro supplex et acclinis", es otra de las habilidades que, a modo de recurso teatral, utiliza Verdi para contrastar y remarcar aquellas partes conceptuales referidas más al Infierno que al Cielo, de hecho, otro estudioso del Réquiem de Verdi como es Jürgen Dohn, resume en cuatro los gestos expresivos contenidos en el texto como son: horror, temor, contrición y súplica.

De manera contundente el coro retoma el leitmotiv del "Dies irae" antes de que las notas melódicas de paso nos posicionen en el "Lacrymosa", la parte más antigua del Réquiem iniciado por las voces solistas graves de la mezzosoprano, seguida del bajo cantante y, posteriormente, por la soprano, tenor y coro que acaba en el tutti más introspectivo, meditabundo hasta lo absorto de todo el Réquiem, según mi punto de vista.

Concluida la "Sequentia" Verdi aborda el resto de las partes del Réquiem como si se tratara de una misa de difuntos al uso, sin apartarse de la línea compositiva que da unidad al texto, ni tampoco de los recursos expresivos vocales como lo demuestran las fugas en el "Sanctus" y en la parte central del "Libera me", la forma sonata del "Agnus Dei", o la alternancia de los tonos como son el luctuoso "La menor" murmurado por el coro en "Te decet hymnus" o el radiante "La mayor" del "Lux perpetua" con el que Verdi, en su Réquiem, nos devuelve la esperanza.

El musicólogo Luca Zoppelli proclama que en la propia narrativa del Réquiem se evidencia una secularización de la imagen de la muerte y del sufrimiento, cuestión que no pongo en duda conociendo la trayectoria personal y profesional de Verdi, pero permítanme que dude cuando afirma que "...No fue indiferente con lo sagrado sino que lo destroza...", por las razones expuestas en el texto al considerar que el hecho espiritual trasciende al hecho religioso puntual y por el respeto que el laico Verdi tenía y sentía por el católico Manzoni. Aquellas críticas iniciales sobre ópera o misa se fueron apagando en la medida que fueron posicionándose voces cualificadas como Brahms, Mahler o Richard Strauss quienes manifestaron su admiración ante la magnitud del Réquiem.

— José Antonio Godoy



Karel Mark Chichon

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

El maestro británico Karel Mark Chichon continúa entusiasmando a los públicos de todo el mundo con su temperamento, pasión y musicalidad. En reconocimiento por sus servicios a la música, la Reina Isabel II de Inglaterra le nombró Oficial de la Excelentísima Orden del Imperio Británico (OBE) en junio de 2012. En 2016 fue elegido Miembro de la Royal Academy of Music como reconocimiento a su labor en la profesión.

Nacido en Londres en 1971, Chichon procede de Gibraltar. Estudió en la Royal Academy of Music de la capital británica y fue director asistente de Giuseppe Sinopoli y Valery Gergiev.

Karel Mark Chichon es Director Artístico y Titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria desde mayo de 2017, cargo en el que ha sido renovado hasta la temporada 2024-2025.

Desde 2011 a 2017 fue Director Titular de la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, donde fue aclamado por sus profundas interpretaciones de un amplio repertorio y su innovador trabajo con la orquesta. Testimonio de su labor con la DRP es el éxito de sus primeros tres volúmenes de las obras orquestales completas de Dvorák que graba para Hänssler Classics. Al respecto, la crítica destaca que “Karel Mark Chichon se sitúa considerablemente por encima de algunos de sus más distinguidos competidores” y saluda estos primeros tres volúmenes como “las mejores versiones disponibles”.

Con anterioridad fue Director Titular y Artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia (2009-2012) y Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Graz en Austria (2006-2009).

Chichon ha dirigido a los conjuntos de la Metropolitan Opera de Nueva York, Ópera Estatal de Viena, Deutsche Oper en Berlín, Ópera Estatal de Baviera en Múnich, Teatro dell’Opera di Roma, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Real de Madrid y Gran Teatre del Liceu, y a orquestas como la Royal Concertgebouw de Ámsterdam, Sinfónica de Londres, English Chamber Orchestra, Filarmónica de la Radio Holandesa, Sinfónica de la Radio de Berlín, Sinfónica de Viena, Sinfónica de



la Radio de Viena, Sinfónica de la NHK de Tokio, Suisse Romande, Nacional de Bélgica, Sinfonica Nazionale della RAI, Filarmónica de Monte Carlo y Orquesta Nacional de Rusia.

Dirige habitualmente en escenarios como la Philharmonie en Berlín, Musikverein y Konzerthaus en Viena, Concertgebouw en Ámsterdam, Royal Festival Hall en Londres, Théâtre des Champs-Élysées en París, Philharmonie en Múnich, Laeiszhalle en Hamburgo, Alter Oper en Frankfurt, Gran Sala del Conservatorio de Moscú, Auditorio Nacional de Música en Madrid y Seoul Arts Center en Corea del Sur.

En 2016 tuvo un aclamado debut en la Metropolitan Opera de Nueva York con *Madama Butterfly*, transmitida en vivo en HD a 2000 cines de 66 países. Ha dirigido recientemente en la Metropolitan Opera *La Traviata* y forma parte del núcleo exclusivo de directores que vuelven con regularidad al venerado coliseo norteamericano.

Desde 2006 a 2010 fue Director Musical de los conciertos "Navidades en Viena" celebrados en la Konzerthaus y transmitidos por televisión a millones de personas. Es asimismo artista habitual del prestigioso sello Deutsche Grammophon, para el que ha grabado cuatro discos y un DVD.



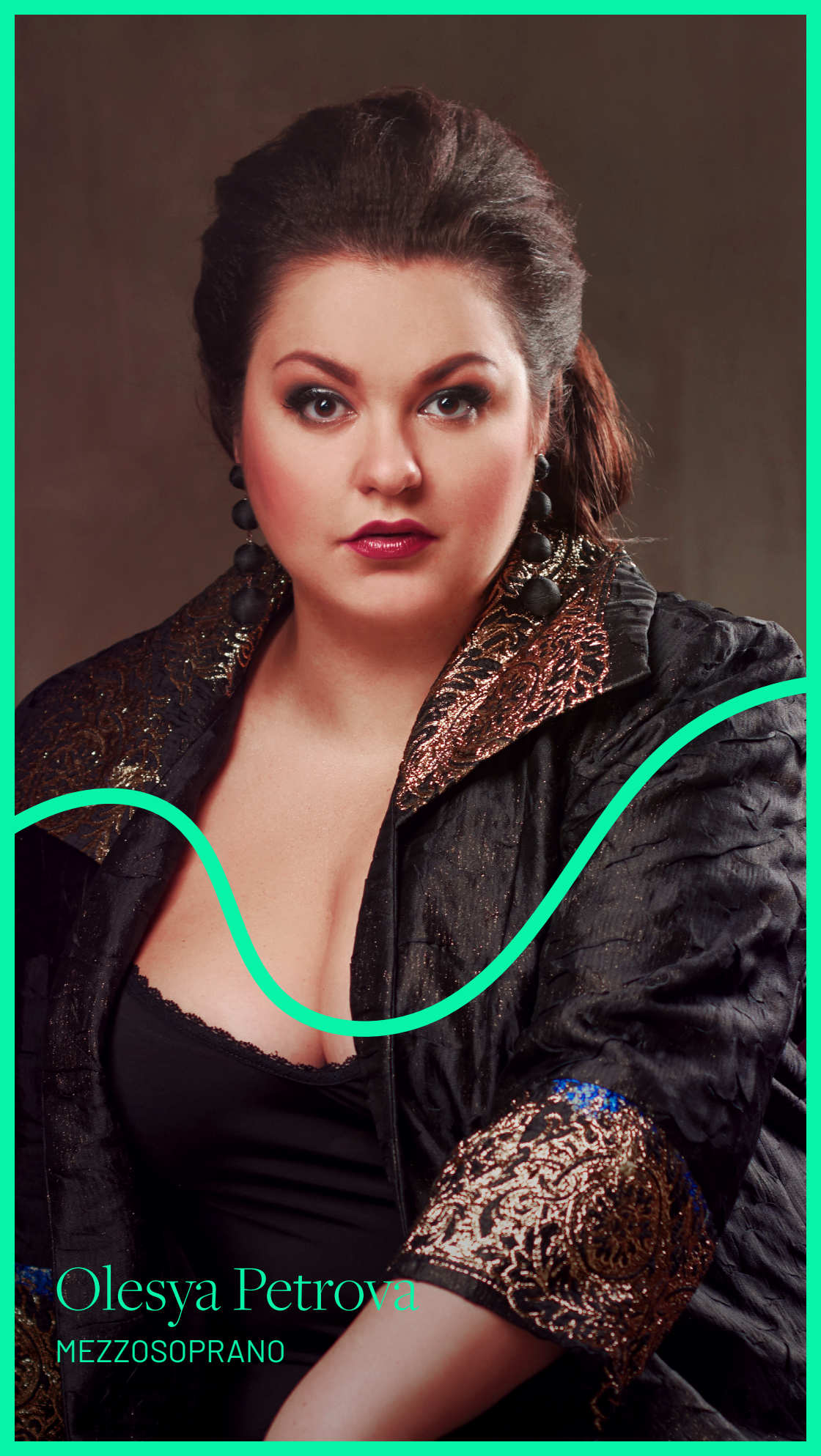
Krassimira Stoyanova

SOPRANO

Nacida en Bulgaria, estudió canto y violín en la Academia de Música de Plovdiv. Su carrera internacional comenzó en la Ópera Nacional de Viena, en la que sigue siendo invitada habitual, y la ha llevado a los principales teatros de ópera del mundo, como la Metropolitan Opera en New York, Opéra Bastille en París, Royal Opera House Covent Garden, La Scala de Milán, Ópera de Zúrich así como las Óperas Estatales de Múnich, Hamburgo, Dresde y Berlín. Trabaja con los directores más prestigiosos, como Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Mariss Jansons, Fabio Luisi, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Yuri Temirkanov, Christian Thielemann y Franz Welser-Möst.

Su repertorio abarca desde el bel canto a los grandes papeles de Verdi y Puccini, Richard Strauss y el repertorio eslavo. Es también una de las más solicitadas cantantes en los escenarios de concierto, con un repertorio que incluye el *Réquiem* de Verdi, la *Missa solemnis* de Beethoven, las *Cuatro últimas canciones* de Stauss, y el *Réquiem* y el *Stabal Mater* de Dvorák. Entre sus hitos más recientes se encuentra su gran éxito como Aida en el Teatro Real de Madrid y Roma, así como sus aclamadísimas interpretaciones de Tosca en la Ópera Estatal de Viena, papel que volverá a cantar allí en 2024.

La labor artística de Krassimira Stoyanova está documentada, entre otras grabaciones, en sus cuatro CDs como solista. En 2009 fue condecorada con el título de "Österreichische Kammersängerin" en la Ópera Estatal de Viena.



Olesya Petrova

MEZZOSOPRANO

Olesya Petrova es una mezzo-soprano muy solicitada y ha realizado giras por Europa, Estados Unidos, Sudamérica, Corea del Sur, China, Japón y Nueva Zelanda. Su carrera como cantante se muestra diversa y dinámica tanto en concierto como en la escena operística. Ha actuado en los escenarios de los más prestigiosos teatros de ópera, entre ellos la Metropolitan Opera de Nueva York (recientemente como Amneris de *Aida* en la temporada pasada y en la temporada 23/24 será Ulrica de *Un ballo in maschera*), la Royal Opera House Covent Garden (debut allí como Amneris en la *Aida* de Robert Carsen en 2023), Teatro Bolshoi Theatre de Moscú, Deutsche Oper de Berlín (Ulrica/*Un Ballo in Maschera* en 2022 y Princesa de Bouillon/*Adriana Lecouvreur* en 2019) y el Teatro Real de Madrid (*Vidente/El ángel de fuego* en 2022), entre otros.

Durante cuatro años Olesya Petrova ha sido estrella invitada en el festival Arena di Verona: en 2017 debutó con uno de sus papeles emblemáticos, Amneris, que repitió en 2021, 2022 y en la 100ª edición del Festival de Ópera en 2023.

Entre sus actuaciones más recientes y futuras se encuentran Ulrica/*Un Ballo in Maschera* en Sevilla; Jezibaba/*Rusalka* en Lieja; Azucena/*Il Trovatore* en Rovigo y Treviso; Azucena/*Il Trovatore* y *Réquiem* de Verdi con la Filarmónica de Auckland; *Réquiem* de Kozlovski con la Sinfónica de Singapur; *Réquiem* de Verdi en Tokio, Las Palmas de Gran Canaria, Oporto, y Bratislava; *La canción de la tierra* de Mahler en Madrid y las *Sinfonías 3 y 8* de Mahler en Tokio.



Dmytro Popov

TENOR

El tenor ucraniano Dmytro Popov comenzó su carrera como solista en el Teatro Nacional de Kiev. Alcanzó el reconocimiento internacional en 2013 cuando interpretó el papel de Rodolfo de *La bohème* en la Royal Opera House. Se convirtió en el artista de ópera más joven galardonado con el título de “Artista Honorífico de Ucrania” (2003) en reconocimiento a la contribución excepcional a las artes escénicas. En 2007 ganó el prestigioso Concurso Plácido Domingo Operalia.

Dmytro ha interpretado numerosos papeles en todo el mundo en destacados teatros de ópera, entre los que merecen citarse Rodolfo de *La bohème* en la Metropolitan Opera, Don José de *Carmen* en el Teatro Regio di Torino, Pinkerton de *Madama Butterfly*, Cavaradossi de *Tosca* y Rodolfo de *Luisa Miller* en la Deutsche Oper de Berlín, Vodemont de *Iolanta* en el Teatro Real de Madrid, Macduff de *Macbeth* en la Opéra National de Lyon, Andrej de *Mazeppa* en la Opéra de Monte-Carlo y *Un Ballo in maschera* en el Theatre du Capitole de Toulouse y el Bolshoi. También ha encarnado otros roles operísticos en *Tosca* en la Oper Stuttgart y la Semperoper de Dresde, *La traviata* en la Ópera Estatal de Viena y *La bohème* en la Ópera Estatal de Baviera.

De sus actuaciones en concierto destacan el *Stabat Mater* de Dvorák con la Orquesta Sinfónica de Boston dirigida por Andris Nelsons y el *Réquiem* de Verdi en los BBC Proms con la Filarmónica de Londres y Andrés Orozco-Estrada y con Vladimir Jurowski en el Royal Festival Hall.

Dmytro ha presentado recientemente su aclamado disco solista de debut “Hymns of Love” para Orchid Classics, grabado con la Deutsches Symphonie-Orchester de Berlín.

La pasada temporada 2022-23 supuso su retorno a la Metropolitan Opera y a la Ópera Estatal de Viena en sus producciones de *La Traviata*, a la Semperoper de Dresde para su producción de *La bohème* y a la Ópera Estatal de Baviera para las producciones de *Rusalka* y *Boris Godunov*, además de interpretar Pinkerton de *Madama Butterfly* en el Teatro dell’Opera di Roma. En concierto citemos su presencia en el Festival BBC Proms 2023 con Las campanas de Rachmaninov junto a The Hallé Orchestra.



Rihards Macanovskis

BAJO



Rihards Macanovskis se educó en las clases de los profesores G. Antipov y A. Luste en la Academia Letona de Música (1998). Obtuvo la licenciatura en Música en 2003 y se convirtió en solista de la Ópera Nacional Letona.

Rihards Macanovskis fue distinguido en los Premios Latvijas Gāze anuales como Mejor solista de ópera de 2012 y 2014, ganó el Premio Paul Sakss y fue candidato al Premio Grand Music por una Excelente interpretación.

Ha participado en conciertos en Moscú, Nueva York, Macao, Aix-en-Provence, Bergen, Dalhalla, Berlín, Saarbrücken y Nantes.

Sus papeles en la Ópera y Ballet Nacional de Letonia incluyen *Eugene Onegin* de Chaikovski (Onegin), *Tannhäuser* (Wolfram) y *Der Fliegende Hollander* (Holandés) de Wagner, *Le Nozze di Figaro* (Fígaro) y *Don Giovanni* (Leporello, Masetto) de Mozart, *Carmen* de Bizet (Escamillo), *Manon Lescaut* (Lescaut), *Don Pasquale* (Don Pasquale) y *Lucia di Lammermoor* (Raimondo) de Donizetti, *The Rake's Progress* (Nick Shadow) de Stravinski, *La Bohème* (Colline) de Puccini, *Il Barbiere di Siviglia* (Basilio) de Rossini, *la Messa da Requiem* de Verdi, *La Creación* de Haydn, *la Sinfonía n.º 9* Beethoven, *la Misa n.º 3 en Fa menor* de Bruckner, el *Requiem* de Fauré y el *Requiem* de Mozart.

Ha trabajado con directores como Karel Mark Chichon, Tadeusz Wojciechowski, Zbigniew Graca, Mikhail Tatarnikov, Vassily Sinaisky, Modestas Pitrenas, Cornelius Meister, Gintaras Rinkevicius, Pierre Boulez y Daniel Oren.



Coro Estatal de Kaunas

El Coro Estatal de Kaunas es desde hace más de 50 años uno de los más prestigiosos conjuntos vocales de Lituania. Desde 2021 su Director Artístico y Titular es el Profesor Robertas Šervenikas, Premio Nacional de Cultura y Arte Lituano.

Los últimos años han resultado especialmente intensos para el coro, con doce estrenos de obras de gran escala solo en 2022. Ha llevado a cabo numerosas giras internacionales: con la Filarmónica de Casco ha cantado en Bélgica y los Países Bajos *la Sinfonía n.º 9* de Beethoven y *Artikel 1* de Frederik Neyrick en la Catedral de Mechelen, Handelsbeurs de Amberes y De Doelen de Rotterdam. Durante 2023 ha ofrecido conciertos a *cappella* en Ljubljana, Eslovenia y Polonia.

La historia del coro se remonta a 1969, cuando Petras Bingelis asumió la tarea de formar y dirigir un coro profesional. Bingelis, junto al director Algimantas Miseikis y el maestro de voces Jonas Antanaviius, hicieron una gran contribución al crecimiento profesional del coro durante más de cuatro décadas.

Aclamado por el público de Lituania, el Coro ganó pronto reconocimiento internacional, realizando giras por ciudades rusas (cuando Lituania era parte de la Unión Soviética) y actuando en festivales y en prestigiosas salas de Moscú y San Petersburgo. El Coro conquistó también al público de países como Alemania, Hungría, España, Italia, Francia o Noruega.

Desde 1989 el Coro ha sido invitado a numerosos festivales: Reims, Colmar, Old and New Indian Ways, Castell de Peralada, Canarias, Schleswig-Holstein, Rheingau, Colonia, Mecklenburg-Vorpommern, Semanas Europeas de Passau, Sion, Festival Menuhin en Gstaad, Umbria, Arte Sacro y Música en Roma y Vaticano, Otoño de Varsovia, Primavera de Praga, Turku, Bergen y Macao.

Ha actuado en escenarios como la Sala Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, las Catedrales de Notre Dame y Reims, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Parco della Musica, Basílica de Saint Paul Outside the Walls, Catedrales de Como y Turín, Konzerthaus de Berlín, Dortmund, Sociedad Filarmónica de Colonia, Rudolfinum de Praga y teatros de

ópera como el Colón de Buenos Aires, Santiago, Múnich, Genova, Bolonia, El Cairo o Varsovia.

El Coro Estatal de Kaunas desarrolló su actividad internacional a partir de 1992, cuando comenzó a trabajar con el legendario Lord Yehudi Menuhin, con quién realizó giras por numerosos países y grabó algunos discos. Compartió también una cercana y creativa amistad con otras grandes figuras del mundo de la música, como el chelista y director Mstislav Rostropovich y el compositor Krzysztof Penderecki, que se refirió al Coro como uno de los conjuntos más sólidos y profesionales con los que había trabajado.

El Coro comenzó asimismo una cercana colaboración con el pianista y director Justus Frantz, compartiendo escenario con él y la Philharmonia of the Nations en un concierto de gala en conmemoración de la decisión de la UNESCO de incluir el manuscrito de *la Sinfonía nº 9* de Beethoven en el catálogo de la herencia documental "Memoria del Mundo".

Ha sido dirigido por directores como Yuri Bashmet, Fedoseyev, Gergiev, Kabalevsky, Kitayenko, Kegel, Cyril Diederich, Yan Pascal Tortelier, Myung Whun Chung, John Axelrod, Karel Mark Chichon o Jacek Kasprzyk. Asimismo ha sido dirigido por los más destacados maestros lituanos, entre ellos Balys Dvarionas, Margarita Dvarionaite, Jonas Aleksa, Saulius Sondeckis, Juozas Domarkas, Gintaras Rinkevicius, Modestas Pitrenas, Robertas Servenikas y Mirga Grazinyte-Tyla, junto a las orquestas Nacional Lituana, Sinfónica Estatal Lituana y Cámara de Lituania, interpretando más de 270 obras, lo que ha permitido que el público lituano haya escuchado por vez primera obras de Berlioz, Elgar, Gubaidulina, Loussier, Mahler, Orff, Pärt, Schnittke, Schoenberg, Shostakovich, Tippett y Vasks.

Ha colaborado también con orquestas como la Royal Philharmonic, Filarmónica de la BBC, Gewandhaus de Leipzig, Filarmónica de Stuttgart, Philharmonia of the Nations, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sinfonía Varsovia, Filarmónica de Moscú, Sinfónica de San Petersburgo o Filarmónica de Buenos Aires.

Desde 2003 ha participado en producciones de óperas como *Pagliacci*, *Il trovatore*, *Faust*, *Sansón* y *Dalila*, *La dama de picas* con la directora de escena Dalia Ibelhauptaite y la Ópera de la Ciudad de Vilnius, además de *Tosca* con Riccardo Canessa en Macao (China).

En 50 años de trayectoria, el Coro Estatal de Kaunas ha ofrecido más de 4500 conciertos y ha atraído a multitud de amantes de la música con obras como *la Sinfonía nº 7* de Theodorakis o *Carmina Burana* de Orff, así como en la Santa Misa durante la visita del Papa Juan Pablo II.

Su enorme repertorio abarca desde sencillas canciones populares a complejas obras sinfónico corales, con especial atención a las obras de compositores lituanos.

Su discografía incluye más de 60 discos con música coral de Ciurlionis, Naujalis, Sasnauskas, Simkus, Dvarionas, Juzeliunas o Kutaviius así como otros compositores en formato vinilo (Melodiya, Vilnius Recording Studio). En CD destacan sus registros de *Carmina Burana* (BOD), *Sinfonía nº 7* de Thodorakis (Melodiya), *Réquiem* de Artyomov (Divine Art), así como *El Mesías* de Händel, *La Creación* de Haydn, *Sinfonía nº 9* de Beethoven y *Misas en La bemol mayor* y *Do mayor* de Schubert (Apex). Especialmente exitosas son las grabaciones de *Simon Boccanegra* y *Rigoletto* dirigidas por Constantine Orbelian con la Sinfónica de la Ciudad de Kaunas y Dmitri Hvorostovsky y *Allegro io son* con Lawrence Brownlee y la Sinfónica de la Ciudad de Kaunas (Delos Music).



Robertas Servenikas

DIRECTOR DEL CORO

Tras graduarse en la escuela de Arte Mikalojus Konstantinas Ciurlionis obtuvo diplomas en dirección coral, operística y sinfónica en el Conservatorio Nikolai Rimsky-Korsakov de San Petersburgo. Su carrera internacional comenzó en 1997, cuando el célebre chelista Mstislav Rostropovich le invitó al Festival de Evian (Francia) como asistente. Seguidamente dirigió varios conjuntos en casi todos los países de Europa, Japón, Sudáfrica, Brasil, Israel o Rusia.

Desde 2000 es el segundo director de la Orquesta Sinfónica Nacional Lituana, con la que debutó en 1993. Su intensa actividad creativa fue premiada en 2005 con el Premio Nacional de Cultura y Arte de Lituania. Durante muchos años dirigió la orquesta sinfónica del Academia de Teatro y Música Lituana, de la que es profesor del departamento de dirección orquestal. Desde 2008 y durante diez años trabajó como director musical del Teatro Nacional de la Ópera y Ballet de Lituania. En este teatro ha preparado muchos destacados estrenos de óperas y ballets. Ese mismo año comenzó su colaboración con la Ópera Estatal de Baviera (Múnich).

En 2016 recibió la insignia de oro de honor del Ministerio de Cultura de la República de Lituania "Trae tu luz y cree" por sus méritos y la significativa contribución a la cultura y el arte de Lituania, iniciativas que inspiran a la comunidad a realizar actividades positivas y responsabilidad personal en la creación de un entorno cultural y espiritual.

Su repertorio incluye la ópera, el ballet, el oratorio y la música sinfónica, pero la música contemporánea ocupa un lugar muy especial en él. Servenikas es el primer intérpretes de obras de numerosos compositores lituanos, que ha grabado en numerosos CDs de música contemporánea para Naxos, Finlandia records y otros sellos. Es especialmente apreciado por su creatividad activa y diversa: el estreno de obras sinfónicas de compositores lituanos e interpretaciones sugestivas y maduras de música clásica y contemporánea. Es invitado con frecuencia a participar en comisiones evaluadoras de concursos y durante muchos años ha sido director artístico del Festival Internacional de Verano de Tytuvėnai y el Festival Chaim Frenkel en Siauliai.

## TEXTOS CANTADOS

### Réquiem aeternam

*Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.*

*Te decet hymnus, Deus, in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem:*

*exaudi orationem meam, ad te omnis caro veniet.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis.*

*Kyrie eleison,  
Christe eleison,  
Kyrie eleison.*

### Dies irae

*Dies irae, dies illa  
solvat saeculum in favilla,  
teste David cum Sibilla.*

*Quantus tremor est futurus,  
quando Judex est venturus  
cuncta stricte discussurus!*

### Tuba mirum

*Tuba mirum spargens sonum  
per sepulchra regionum,  
coet omnes ante thronum*

*Mors stupebit et natura,  
cum resurget creatura,  
judicanti responsura.*

### Liber scriptus

*Liber scriptus proferetur,  
in quo totum continetur,  
unde mundus judicetur.*

*Judex ergo cum sedebit,  
quidquid latet apparebit,  
nil inultum remanebit.*

### Quid sum miser

*Quid sum miser tunc dicturus?  
Quem patronum rogaturus,  
cum vix justus sit serucus?*

### Rex tremendae

*Rex tremendae majestatis,  
qui salvandos salvas gratis,  
Salva me, fons pietatis.*

### Réquiem aeternam

*Dales Señor, el eterno descanso, y que la luz perpetua los ilumine.*

*Señor, en Sión cantan dignamente vuestras alabanzas. En Jerusalén os ofrecen sacrificios. Escucha mis plegarias, Tú, hacia quien van todos los mortales.*

*Dales Señor, el eterno descanso, y que la luz perpetua los ilumine.*

*Señor, ten piedad  
Cristo, ten piedad  
Señor, ten piedad*

### Dies irae

*Día de la ira será aquel en que el mundo será reducido a cenizas, según los oráculos de David y la Sibila.*

*¡Grande será el temor cuando aparezca el justo Juez a pedir cuentas de lo que hemos hecho!*

### Tuba mirum

*La terrible trompeta sonará donde haya muertos, para llamarles ante el trono.*

*Muerte y naturaleza quedarán aterradas cuando resuciten todos los muertos, para rendir cuentas al Juez.*

### Liber scriptus

*Se abrirán los libros en los que todo ha quedado registrado, y según lo cual seremos juzgados.*

*Cuando el Juez se haya sentado, todos los secretos se manifestarán y nada quedará impune.*

### Quid sum miser

*¿Qué podré decir, desgraciado de mí?  
¿A qué protector podré invocar, cuando ni los mismos justos estarán seguros?*

### Rex tremendae

*¡Oh Rey de terrible majestad, que nos salváis por gracia vuestra, sálvame a mí, fuente de misericordia!*



## **Recordare**

*Recordare, Jesu pie,  
quod sum causa tuae viae:  
ne me perdas illa die.*

*Quaerens me, sedisti lassus:  
redemisti Crucem passus:  
tantus labor non sit cassus*

*Juste Judex ultionis,  
donum fac remissionis,  
ante diem rationis.*

## **Ingemisco**

*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 sequestra,  
statuens in parte dextra.*

## **Confutatis**

*Confutatis maledictis,  
flammis acribus addictis:  
voca me cum benedictis.*

*Oro supplex et acclinis,  
cor contritum quasi cinis:  
gere curam mei finis.*

## **Lacrimosa**

*Lacrymosa dies illa,  
qua resurget ex favilla  
judicandus homo reus.*

*Huic ergo parce, Deus:  
Pie Jesu Domine,  
dona eis requiem. Amen.*

## **Ofertorio**

*Domine Jesu 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 ejus.*

## **Recordare**

*Acordaos, Jesús piadoso,  
que soy causa de vuestra vida;  
no dejéis que me pierda ese día.*

*Buscándome os sentasteis, fatigado,  
para redimirme moristeis en la cruz:  
¡Que no sea en vano tanto esfuerzo!*

*Justo Juez de los castigos,  
concédeme el perdón de mis pecados  
antes de que llegue el día de rendir cuentas.*

## **Ingemisco**

*Gimo porque me siento culpable,  
me ruborizo por mis faltas:  
suplicante, Dios mío, pido perdón.*

*Tú que perdonaste a María Magdalena,  
y escuchaste la plegaria del ladrón,  
dame también la esperanza del perdón.*

*Mis plegarias no son dignas  
pero te pido, por tu bondad,  
que no me arrojes al fuego eterno.*

*Colócame entre tus ovejas,  
sepárame de las cabras,  
colocándome a tu diestra.*

## **Confutatis**

*Arrojados los condenados  
a las terribles llamas,  
acógeme entre los elegidos.*

*Suplicante y prosternado te ruego,  
con el corazón contrito y casi abrasado,  
que cuides de mi hora postrera.*

## **Lacrimosa**

*¡Oh día lleno de lágrimas,  
en que el hombre resurgirá  
de las cenizas para ser juzgado.*

*Perdónales, Dios mío.  
Piadoso Señor Jesús,  
dales el descanso eterno. Amén*

## **Ofertorio**

*Señor Jesucristo, Rey de la Gloria, librad  
las almas de los fieles difuntos; libradlas de  
las penas del infierno y del lago sin fondo;  
libradlas de las garras del león, para que  
no sean confundidas en los abismos, ni  
precipitadas en las tinieblas. Que San  
Miguel las conduzca hacia la luz santa.*

*Como habíais prometido a Abraham y a  
toda la posteridad.*

*Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus: tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.*

### **Sanctus**

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus, Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.*

### **Agnus dei**

*Agnus dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem.*

*Agnus dei, qui tollis peccata mundi: dona eis requiem sempiternam.*

### **Lux aeterna**

*Lux aeterna luceat eis, Domine: Cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.*

### **Libera me**

*Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda, quando coeli movendi sunt et terra. Dum veneris judicare saeculum per ignem.*

*Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira.*

*Dies irae, dies illa, calamitatis et miseriae, dies magna et amara valde.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.*

*Os ofrecemos, Señor, oraciones y sacrificios de alabanza; recibidos por las almas de quienes hacemos memoria; haced que pasen de la muerte a la vida.*

### **Sanctus**

*Santo, Santo, Santo es el Señor, Dios de las fuerzas celestiales. Cielos y tierra están llenos de vuestra gloria. Hosanna en las alturas. Bendito sea el que viene en nombre del Señor. Hosanna en las alturas.*

### **Agnus dei**

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

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

### **Lux aeterna**

*Que la luz eterna los ilumine, Señor, en compañía de los santos y por toda la eternidad, ya que sois piadoso.*

*Dales, Señor, el descanso eterno, y que la luz perpetua los ilumine.*

### **Libera me**

*Librame, Señor, de la muerte eterna en este día terrible, cuando los cielos y la tierra se conmuevan, y vengáis para juzgar al universo por el fuego.*

*Convertido en un ser tembloroso, temo a la espera del juicio que ha de venir y ante la cólera que va a estallar.*

*Día de ira será aquel día, día de calamidades y miseria, día grande y amargo.*

*Dales, Señor, el descanso eterno Y que la luz perpetua los ilumine.*

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

## PRIMEROS VIOLINES

Erno Kallai concertino invitado\*\*\*  
Sergio Marrero\*\*\*  
Vicky Che-Yan Chu  
Dunia Nuez  
Preslav Ganev  
Svetoslav Koytchev  
Yohama López  
Julia Markovic  
Kati Paajanen  
Carlos Parra  
Héctor Robles  
Hubertus Schade  
Iztok Vodisek  
Matej Osap+

## SEGUNDOS VIOLINES

Adrián Marrero\*\*\*  
Mikhail Vostokov\*\*\*  
Carmen María Brito López  
Caterina Coma  
Claudia Irene Fadle  
Carles Fibla Pascual  
Pablo Guijarro  
Viktor Marko Mechoulam  
Nebojsa Milanovic  
Alejandro Piñeiro  
Gabriel Simón  
Juanma Díaz Rivero+

## VIOLAS

Adriana Ilieva\*\*\*  
Humberto Armas\*\*\*  
José Rafael Alvarado Urdaneta  
Lara Cabrera  
David Cáceres  
Birgit Hengsbach-Doumerc  
Christiane Bettina Kapp  
Layla Khayyat  
César Navidad  
Ayoze García+

## VIOLONCHELOS

Patrizio Serino\*\*\*  
Iván Siso\*\*\*  
Pilar Bolaños  
Alba Page  
Janos Ripka  
Carlos Rivero Hernández  
Dulce M<sup>a</sup> Rodríguez Suárez  
Dariusz Wasiota  
Caterina Trujillo+  
Diego Pérez+

## CONTRABAJOS

Ximo Clemente\*\*\*+  
Christian Thiel\*\*\*  
Voicu Burca  
Jürgen Faller  
Miguel Ángel Gómez Padrón  
Juan Márquez  
Roman Mosler

## FLAUTAS

Johanne Valérie-Gélinas\*\*  
Qiao Zhang\*\*\*+  
Ester Esteban *flautín*\*\*\*

## OBOES

Verónica Cruz\*\*\*  
Celia Olivares\*\*\*

## CLARINETES

Radovan Cavallin\*\*  
Laura Sánchez\*\*\*

## FAGOTES

Miguel Ángel Mesa\*\*  
Higinio Arrue\*\*\*+  
Emily Sparrow\*\*\*  
Aniceto Mascarós

## TROMPAS

José Zarzo\*\*

Miguel Morales Llopis\*\*\*

Gerard Sánchez\*\*\*

Pau Torres\*\*\*+

Marcos Garrido

Rafael Lis

## TROMPETAS

David Lacruz Martínez\*\*

Ismael Betancor Almeida\*\*\*

Emilio Marín

Iván Rodríguez\*\*\*+

Carlos Navarro\*\*\*+

Francesc Castelló\*\*\*+

Carlos Roda\*\*\*+

Fabio Brum\*\*\*+

## TROMBONES

Bernard Doughty\*\*

Cristo Delgado+

Mark Hampson\*\*\*

## CIMBASSO

Germán Hernández\*\*\*

## TIMBALES

Francisco Navarro Marrero\*\*\*

## PERCUSIÓN

Manuel Guerra

## DIRECTOR ASISTENTE

Josep Gil

Solista principal\*\*

Solista\*\*\*

Extras+

A portrait of Dan Ettinger, a young man with light-colored hair and blue eyes, looking off to the side. He is wearing a dark jacket over a dark shirt. The background is dark and moody.

PRÓXIMO CONCIERTO

**V 6 OCT 20:00h**

Auditorio Alfredo Kraus

# Vida de héroe

Dan Ettinger DIRECTOR

Mozart, *Sinfonía n°25*

Strauss, *Vida de héroe*

Compra [aquí](#) tus entradas

# ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

**ofgrancanaria.com** – @ofgrancanaria

Paseo Príncipe de Asturias s/n  
35010, Las Palmas de Gran Canaria  
928 472 570

