

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNII**CCCAA**SINFÓNICA**SSSIIM**
NNII**CCCAA****CASTILLAYLEÓN**SS

EXTRAORDINARIO 20 ANIVERSARIO

—
ABONO OSCYL 21

Sinfonía nº 9 en Re menor, op. 125 "Coral"

LUDWIG VAN BEETHOVEN

LIONEL BRINGUIER

DIRECTOR

LISA MILNE

SOPRANO

ELENA ZHIDKOVA

MEZZOSOPRANO

STEVE DAVISLIM

TENOR

REINHARD HAGEN

BAJO

ORFEÓN PAMPLONÉS

IGOR IJURRA, DIRECTOR

LA OSCYL Y LOS INTÉRPRETES

LOS SOLISTAS VOCALES LISA MILNE, ELENA ZHIDKOVA, STEVE DAVISLIM Y REINHARD HAGEN ES LA PRIMERA VEZ QUE ACTÚAN JUNTO A LA OSCYL EL ORFEÓN PAMPLONÉS HA ACTUADO JUNTO A LA OSCYL EN LAS TEMPORADAS 2005-06 Y 2008-09

LA OSCYL Y LAS OBRAS

L. VAN BEETHOVEN: Sinfonía nº 9

TEMPORADA 2000-01

MARÍA RODRÍGUEZ, soprano - MARISA MARTINS, mezzosoprano - FRANCESC GARRIGOSA, tenor - DAVID WILSON-JOHNSON, bajo - VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

TEMPORADA 2002-03

LUCRECIA GARCÍA, soprano - FRANCISCA BEAUMONT, mezzosoprano - JOSÉ FERRERO, tenor - JOSEP MIQUEL RAMÓN, bajo - VÍCTOR PABLO PÉREZ, director

TEMPORADA 2008-09

OLATZ SAITÚA, soprano - PILAR VÁZQUEZ, mezzosoprano - JOAN CABERO, tenor - DAVID MENÉNDEZ, bajo - JAIME MARTÍN, director

Editado por

Junta de Castilla y León

Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2

47015 Valladolid

T 983 385 604

info@auditoriomigueldelibes.com

www.auditoriomigueldelibes.com

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la

Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Auditorio Miguel Delibes

son miembros de la Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen, son susceptibles de modificaciones.

Imprime: Alcañiz Fresnos

Dep. Legal: VA-500/2012

Valladolid, España 2012

**ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN**

LIONEL BRINGUIER
DIRECTOR

LISA MILNE
SOPRANO

ELENA ZHIDKOVA
MEZZOSOPRANO

STEVE DAVISLIM
TENOR

REINHARD HAGEN
BAJO

ORFEÓN PAMPLONÉS
IGOR IJURRA
DIRECTOR

VALLADOLID

SALA SINFÓNICA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

•

EXTRAORDINARIO 20 ANIVERSARIO
VIERNES 22 DE JUNIO DE 2012 · 20.00 H

ABONO OSCYL 21
SÁBADO 23 DE JUNIO DE 2012 · 20.00 H

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

Sinfonía n^o 9 en Re menor, op. 125 "Coral"

Allegro ma non troppo, un poco maestoso

Molto vivace – Presto – Molto vivace – Coda – Presto

Adagio molto e cantabile – Andante moderato – Tempo I –

Andante maestoso – Adagio – Lo stesso tempo

Presto – Allegro ma non troppo – Tempo I – Poco Adagio – Vivace –

Tempo I – Adagio cantabile – Tempo I Allegro – Allegro assai –

Tempo I Allegro – Poco Adagio – Tempo I – Presto – Recitativo –

Allegro assai – Allegro assai vivace alla Marcia – Andante maestoso –

Adagio ma non troppo, ma divoto – Allegro energico, sempre ben marcato –

Allegro ma non tanto – Poco Adagio – Tempo I – Poco Adagio –

Poco Allegro, stringendo il tempo, sempre più Allegro –

Prestissimo – Maestoso – Prestissimo

Ludwig van Beethoven

(Bonn, bautizado el 17-XII-1770; Viena, 26-III-1827)

Sinfonía n^o 9 en Re menor, op. 125 “Coral”

Composición: Primeros esbozos en 1816, grueso del trabajo entre 1822-1823, finalizada en febrero de 1824.

Texto: Friederich von Schiller (1785).

Selección y versos iniciales del propio compositor.

Estreno: 7-V-1924, Teatro de la Corte Imperial, Viena.

Henriette Sontag, *soprano*; Caroline Unger, *contralto*; Anton Haizinger, *tenor*;

Joseph Seipelt, *barítono*; Michael Umlauf, *director*.

En 1824 Beethoven buscaba dónde estrenar su *Misa Solemnis*, que aún no había sido interpretada, y la recién terminada Novena Sinfonía. Solía tener palabras duras hacia el público vienés, aunque nunca había planeado seriamente abandonar la gran ciudad. Pero esta vez habían fructificado las negociaciones para estrenar ambas obras en Berlín, al tiempo que el compositor planeaba un viaje a Londres y su establecimiento en Inglaterra. La élite social vienesa reaccionó. En una carta firmada en febrero, cargada de adulación y promesas entre líneas, una treintena de notables de la alta sociedad le pedían el estreno en Viena.

No era la primera vez que la aristocracia vienesa se veía obligada a escenificar su devoción, fallecidos Haydn y Mozart, hacia el último superviviente de la “Santa Tríada”. Pero en esta ocasión los firmantes acertaron a tocar una fibra sensible: se quejaban del silencio del maestro “mientras el arte extranjero campaba sobre suelo alemán, se pavoneaba sobre el trono de la musa alemana, en el momento en que las obras alemanas habían caído en el olvido por culpa del reinado de la moda extranjera”. Beethoven captó el mensaje; le estaban advirtiendo de la responsabilidad que, como el más grande de los compositores germánicos —ya reconocido en vida—, tenía para con la nación en una lucha por la hegemonía política en Europa, una lucha

que también se libraba en el campo de la música. Y la batalla no tenía lugar en Berlín o en las tierras del norte, sino precisamente en Viena, la cosmopolita capital que más acusaba el avance italianizante.

Las sinfonías alemanas edificaban la patria; las óperas italianas la invadían. Los contemporáneos de Beethoven, germanos o no, se apropiaron de su música y del símbolo que fue construido alrededor de su persona al calor del surgimiento de fuertes sentimientos nacionalistas en los estados-nación de la vieja Europa. Tenemos un ejemplo claro en 1870, año en que se celebró en todas las capitales europeas el centenario del nacimiento del compositor. Su música se programó en todas las capitales y ciudades importantes, en todas salvo en París: ese mismo año daba comienzo la guerra franco-prusiana. En los contenciosos entre los estados-nación se podían blandir todo tipo de armas, y el arte permitía acusar aún más las diferencias permitiendo que los conflictos bélicos se encarnasen también en la forma de conflictos culturales. A lo largo de la historia, la Novena Sinfonía brilló como un símbolo de insuperable magnitud y, como tal, hubo de encontrar acomodo en las particulares cosmovisiones de unos y otros contendientes en las pugnas ideológicas.

Esteban Buch, posiblemente el musicólogo que mejor ha estudiado la historia política de la Novena Sinfonía, ofrece un resumen magistral de la cuestión: “los músicos románticos la convirtieron en símbolo de su arte. Bakunin soñaba con destruir el mundo burgués y salvar sólo la

Oda a la alegría del borrón y cuenta nueva. Los nacionalistas alemanes admiraron la fuerza heroica de esa música, y los republicanos franceses reconocieron en ella la triple divisa de 1789. Los comunistas oyeron en ella el evangelio de un mundo sin clases; los católicos, el Evangelio a secas; los demócratas, la democracia. Hitler celebraba los cumpleaños con la *Oda a la alegría*; sin embargo, se opusieron a él con esta música hasta en los campos de concentración. La *Oda a la alegría* suena con regularidad en los Juegos Olímpicos; sonaba no hace mucho en Sarajevo. Ha sido el himno de la república racista de Rodesia, es hoy el himno de la Unión Europea”.

Merece la pena ofrecer esta cita *in extenso* porque sintetiza con admirable elegancia una dilatada historia de apropiaciones y usos radicalmente antitéticos. La música presenta una ambigüedad semántica intrínseca, y por eso se presta a distintas propuestas interpretativas. Y no solamente han sido políticas, por supuesto. Para la biografía romántica de Beethoven, la Novena suponía el esfuerzo redentor de un espíritu humano que se enfrentó con la dolorosa desdicha de la sordera, el aislamiento social y las desilusiones personales con el propósito declarado de llegar a ser *más que su destino*. Para los músicos del siglo XIX las sinfonías de Beethoven, especialmente a partir de la Tercera, rompían heroicamente con la tradición, abrían puertas y alumbraban el camino de la expresión personal, subjetiva, y la renuncia al formalismo clásico; era el triunfo de una estética de la emulación de

las poderosas fuerzas de la naturaleza, antes que de la mimesis de sus frutos. Los críticos wagnerianos vieron en la Novena el origen mítico de un irresistible proceso histórico que solo podía culminar en la "obra de arte total". Para la historiografía tradicional de corte teleológico, esta obra sin duda se erigió como uno de los más elevados hitos en el camino del "progreso" continuo.

A finales del siglo XIX la nueva racionalidad positivista permitió que se abordara su estudio de una manera más desapasionada: se escrutaron sus cuadernos de esbozos para intentar comprender sus procesos compositivos y se buscó trazar una biografía del músico apegada a los documentos y a los hechos verdaderamente constatables. Durante el siglo XX la musicología trató de "desromantizar" su música y humanizar su figura, se investigó sobre los sistemas de mecenazgo y los circuitos comerciales y hasta hubo quien se tomó en serio la tarea de elaborar un psicoanálisis sobre el desaparecido compositor. Finalmente los estudios centrados en la recepción comenzaron a entender y a explicar que la imagen de Beethoven que llega a nosotros es un mito socialmente construido. Lo mismo puede decirse de la Novena Sinfonía; siempre que se ha escrito sobre ella se ha escrito sobre algo más que ella misma. Pero las articulaciones políticas no deben necesariamente entenderse como una manipulación perversa de la música. Son parte de la música misma entendida como construcción social más allá de las notas, son parte de cómo la entendemos, de

cómo la hacemos nuestra, de cómo existe en sociedad y sobrevive adaptándose a las generaciones. Hoy conocemos la Novena y venimos aquí a escucharla porque otros antes que nosotros también la escucharon, la interpretaron, la admiraron y le buscaron hueco en sus propios universos de significados y aspiraciones.

PRIMER MOVIMIENTO

El inicio de la Novena fue algo verdaderamente insólito para una sinfonía de su tiempo. Habitualmente el primer movimiento comenzaba con la afirmación de un tema, es decir, un fragmento musical reconocible y con sentido musical propio que asienta la tonalidad del movimiento y demanda ser desarrollado. Pero el comienzo de la Novena no afirma nada: las trompas sostienen la diada la-mi y violines segundos y violonchelos tocan las mismas notas sobre un ritmo indiferente de seisillos, todo en *pianissimo*. No hay melodía, no hay un ritmo distinguible, no hay variación dinámica, las notas que suenan no definen tonalidad alguna. Y de esta "nada" la orquesta hace aparecer un motivo mínimo, dos notas en salto descendente, que acaban por precipitar, en *fortissimo*, la entrada irresistible del tema principal.

La originalidad de una sinfonía cuya música no da comienzo, sino que crece desde el silencio, abrumó a muchos compositores del siglo XIX. Mahler y Bruckner entendieron e imitaron la concepción de una música que no es y se presenta, sino que brota y se desarrolla a partir de sí misma. Porque esto es lo

que sucede en este primer movimiento: aunque haya un segundo tema, el primero dialoga en su forma original con sus formas desarrolladas, como en un debate entre el cambio y la permanencia. Prueba de ello es que la sección de desarrollo da comienzo de la misma manera que el movimiento. El desarrollo transcurre serenamente, aún con algún toque de humor a la manera de Haydn, pero la recapitulación no es en absoluto la tradicional vuelta a la calma. En su lugar encontramos una violenta presentación que no supone un retorno al inicio, sino una enfática elaboración de materiales previos, antes solo sugeridos. El resto de la recapitulación marcha con tranquilidad y el movimiento termina con una larga coda. Especialmente notable son el solo de trompa y la introducción de un material nuevo, una marcha fúnebre conducente al abrumador final en que se reafirma, una última vez, el tema principal del movimiento en una conclusión abrupta y desconcertante.

SEGUNDO MOVIMIENTO

El segundo movimiento de una sinfonía clásica acostumbraba a ser lento, pero Beethoven nos presenta aquí un enérgico y brillante *Scherzo* muy *fugato* —es decir, con predominio de una textura musical en que los instrumentos imitan sucesivamente la melodía principal—. A la primera sección —que se repite— le sigue una segunda sección, también fugada, que emplea un infrecuente cambio de pulso ternario a binario y en que se destaca el papel de los timbales en oposición a la orquesta. El trío —la sección central de *Scherzo*— ofrece

variaciones sobre los materiales expuestos, y tras él se repiten nuevamente las dos primeras secciones. La coda concluye este segundo movimiento con la misma sensación de urgencia que en el primero.

TERCER MOVIMIENTO

Tras este alarde de vigor sostenido durante dos movimientos, llega, como es obligación, la calma. El tercer movimiento consiste en un tema doble con variaciones, lento y de carácter lírico, cuyo primer tema descansa en la sección de cuerda. El segundo tema “Andante”, en cambio, se presenta en forma de diálogo entre la cuerda y los vientos. Se suceden una variación de la primera sección y una reexposición del “Andante”. Tras ello se presenta una segunda variación del primer tema, que suele señalarse como la parte más destacada del movimiento; sobresale aquí la ornamentación de violines y la expresividad de la contramelodía a cargo de la cuarta trompa. En este caso la coda se desarrolla sobre material propio en tempo de 12/8 y predomina el movimiento, casi perpetuo, de los violines primeros.

CUARTO MOVIMIENTO

El cuarto movimiento fue, mitos aparte, algo verdaderamente revolucionario. La idea de poner música a la *Oda a la alegría* de Schiller, una especie de canción de beber estilizada con una fuerte componente humanística y moral, rondó la cabeza del compositor mucho antes de la Novena. La melodía final es importante no solamente por su fama, sino porque es la clave para comprender el movimiento. Generalmente

Beethoven trazaba sus composiciones a gran escala para luego desarrollar y pulir los aspectos melódicos y armónicos, pero en este caso la “batalla” compositiva más ardua parece haber sido la de hallar una melodía adecuada a su propósito. La forma del movimiento, densamente complejo, no se acomoda a ninguna preestablecida, y se basa fundamentalmente en este tema. Para Nicholas Cook el cuarto movimiento es una enorme cantata constituida en torno a múltiples variaciones del tema de la *Oda*, que se desenvuelve con la naturalidad y la facilidad de una canción popular o una cantilena gregoriana.

La primera parte del monumental *finale* está conducida a la manera de un *recitativo* en que la cuerda grave parece querer tomar la palabra y “comentar” los movimientos anteriores, cuyos temas principales escucharemos a través de diversas citas a cargo de la orquesta. De hecho es más que una sugerencia: en algunos de los cuadernos de esbozos, Beethoven había asignado letra a las partes de violonchelos y contrabajos. Pronto estos “cantantes sin voz” presentan por primera vez el tema de la *Oda a la Alegría*, que pronto se contagiará al conjunto orquestal en una serie de variaciones, las primeras de las muchas que posteriormente escucharemos, a cargo del coro y los solistas. El avance de la *Oda* se desmorona a causa de una fanfarria poderosa y temible, pero esta será la última vez que la música ejerza violencia en la Novena. El barítono así lo afirma con un prólogo al poema escrito por el propio Beethoven —“¡Oh, amigos, no estos sonidos! / Dejados elevar nuestras voces

con más placenteros / y felices sonidos / ¡Alegría! / ¡Alegría!” — que da paso a la extensa sección coral que otorga el sobrenombre a la sinfonía.

Solistas y coro se reparten el texto de Schiller en un dilatado pasaje que combina elementos de una cantata, de una sinfonía y de un concierto, un verdadero catálogo de formas que incluye la famosa marcha turca, variaciones clásicas y la célebre doble fuga del final. El poema, como es conocido, celebra, exige, reclama la hermandad y la unión de todos los seres humanos a través de la alegría. Más que la audacia de introducir voces humanas en el género por antonomasia de la música absoluta, la Novena Sinfonía y su cuarto movimiento han pasado a la historia por su apelación humanista a la utopía en la tierra.

La historia de la recepción es —nuevamente en palabras de Buch— “una fábula sobre el valor moral del arte occidental. Todos los que han apelado a la Novena han partido de la experiencia de su belleza para llegar a la necesidad de su moralidad”. Frecuentemente se ha defendido —aunque siempre es difícil hacerlo— que esta era la auténtica intención de Beethoven: no tanto cantar a la alegría y la fraternidad entre los hombres, sino apelar al deber moral de cada uno de construirla. Si fue esta su intención o no, poco importa. Hoy la Novena Sinfonía es el símbolo reconocido de esta revolucionaria tarea.

TEXTO DE
JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH VON SCHILLER
(1759-1805)

Ode an die Freude
[Oda a la alegría]

O Freunde, nicht diese Toene!
Sondern lasst uns angenehmere
anstimmen und freundenvollere!

Freude, schoener Goetterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische dein Heiligtum!
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brueder,
Wo dein sanfter Fluegel weilt.
Wem der grosse Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seine Jubel ein!
Ja - wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!
Freude trinken alle Wesen
An den Bruesten der Natur,
Alle Guten, alle Boesen
Folgen ihre Rosenspur.
Kuesse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprueft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

¡Oh, amigos, no con esos acentos!
¡Entonemos cantos placenteros
y plenos de alegría!

¡Alegría, hermosa chispa de los dioses
hija del Elíseo!
¡Ebrios de ardor penetramos,
diosa celeste, en tu santuario!
Tu hechizo vuelve a unir
lo que el mundo había separado,
todos los hombres se vuelven hermanos
allí donde se posa tu ala suave.
Quien haya alcanzado la fortuna
de poseer la amistad de un amigo,
quien haya conquistado a una mujer
deleitabile una su júbilo al nuestro.
Sí, quien pueda llamar suya aunque
sólo sea a un alma sobre la Tierra
Y quien no pueda hacerlo,
que se aleje llorando de esta hermandad.
Todos los seres beben la alegría
en el seno de la naturaleza,
todos, los buenos y los malos,
siguen su camino de rosas.
Nos dio ósculos y pámpanos
y un fiel amigo hasta la muerte.
Al gusano se le concedió placer
y al querubín estar ante Dios.

Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch das Himmels praecht'gen Plan,
Laufet, Brueder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen.
Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!
Brueder - ueberm Sternenzelt
Muss ein lieber Vater wohnen.
Ihr stuerzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schoepfer, Welt?
Such ihn ueberm Sternenzelt,
Ueber Sternen muss er wohnen.

Gozosos, como los astros que recorren
los grandiosos espacios celestes,
transitad, hermanos, por vuestro camino,
alegremente, como el héroe hacia la victoria.
¡Abrazaos, criaturas innumerables!
¡Que ese beso alcance al mundo entero!
¡Hermanos!, sobre la bóveda estrellada
tiene que vivir un Padre amoroso.
¿No vislumbras, oh mundo,
a tu Creador?
Búscalo sobre la bóveda estrellada.
Allí, sobre las estrellas, debe vivir.



LIONEL
BRINGUIER
DIRECTOR

En la actualidad es Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, cargo que ocupará hasta junio de 2012. Así mismo es Director Residente de la Filarmónica de los Ángeles, cargo de nueva creación que ocupa desde hace cinco años.

En la temporada 2011/2012 su presencia en Valladolid con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León abarca ocho semanas e incluye representaciones por todo Castilla y León. La planificación artística con su orquesta española se construye alrededor del estudio de las obras de Brahms y Beethoven. Durante el otoño, su primera producción de ópera escenificada de *Carmen*, de Bizet, con Katarina Dalayman en el papel principal, se representó en catorce funciones en la Royal Swedish Opera. Como director invitado, cabe destacar los compromisos con la Orquesta Sinfónica de Boston, la Orquesta de Cleveland, la Orquesta Sinfónica de la BBC, la Orquesta Tonhalle de Zurich y la Sinfónica de Bamberg.

Ganador por unanimidad del 49º Concurso de Jóvenes Directores en Besançon en 2005, obtuvo también el Prix

du Public como favorito del público, así como la máxima puntuación de los músicos de la orquesta del festival, la Orchestre National du Capitole de Toulouse. Desde ese momento, ha dirigido y ha sido invitado a volver a muchas de las orquestas más importantes del mundo, incluidas la Sächsische Staatskapelle Dresden, la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, la Filarmónica de Nueva York y la Orquesta de Cleveland.

Nacido en Niza, Francia, en 1986, Bringuier estudió en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París desde los trece años, comenzando sus estudios de dirección en 2000 con Zsolt Nagy. Además, ha participado en clases magistrales con Peter Eötvös y Janos Fürst. En junio de 2004, obtuvo su diploma en violonchelo y dirección con Mención Excelente por Unanimidad. Otras distinciones con las que cuenta son la Medalla de oro con felicitaciones del jurado de la Academia Príncipe Rainiero III de Mónaco, la Medalla de oro del Lord Mayor de Niza así como el Primer Premio en un concurso organizado por la Orquesta Filarmónica Janacek en Ostrava. Bringuier ha recibido además varios premios de la Fundación Suiza Langart y la Fundación Cziffra.



© Clive Barda Arena

LISA
MILNE
SOPRANO

La soprano escocesa Lisa Milne realizó sus estudios en la Royal Scottish Academy of Music and Drama. En 2005 fué galardonada como Miembro del Imperio Británico durante las celebraciones por el cumpleaños de la reina Isabel II.

Sus actuaciones más destacadas en el campo operístico incluyen Pamina –*Die Zauberflöte*– y Susanna –*Le nozze di Figaro*– en el Metropolitan Opera de New York, así como Pamina, Marzelline –*Fidelio*–, Micäela –*Carmen*– y los roles titulares de *Rodelinda* y *Theodora* en el Festival de Glyndebourne.

En la English National Opera ha interpretado Contessa Almaviva –*Le nozze di Figaro*–, el rol protagónico de *Alcina* y Anne Trulove –*The Rake's Progress*–, y en la Welsh National Opera ha cantado recientemente Leonore –*Fidelio*– y el rol de Sian para el estreno mundial de la ópera –*The Sacrifice*– de James MacMillan. En la Scottish Opera ha interpretado el rol titular de *Semele*, Adèle –*Die Fledermaus*–, Adina –*L'Elisir d'Amore*–, Zerlina –*Don Giovanni*–, Susanna, Ilia –*Idomeneo*–

y Despina —*Così fan tutte*—. Ha sido invitada también por el Théâtre du Châtelet, Dallas Opera, Opera de Stuttgart, Royal Danish Opera, Göttingen Händel Festival y en gira con el Festival de Salzburgo.

Sus diversos compromisos concertísticos han incluido actuaciones con la Boston Symphony Orchestra y James Levine, Berliner Philharmoniker con Sir Simon Rattle, Rotterdam Philharmonic Orchestra con Valery Gergiev, Staatskapelle Dresden con Robin Ticciati, y New York Philharmonic y Wiener Philharmoniker con Daniel Harding. Recientemente ha cantado la Sinfonía n.º 9 *Coral* de Beethoven invitada por la Budapest Festival Orchestra con Ivan Fischer en New York, London Philharmonic Orchestra con Neeme Järvi y Wiener Symphoniker con Louis Langrée.

Reconocida recitalista, ha sido invitada por el Festival de Aix-en-Provence, Edinburgh Festival, City of London Festival, Oxford Lieder Festival, Palais des Beaux Arts de Bruselas y Schumannfeste en Düsseldorf. Actúa regularmente en el prestigioso Wigmore Hall de Londres.

Sus diversas grabaciones incluyen *Ilia* —*Idomeneo*— y *Servilia* —*La Clemenza di Tito*— con Mackerras, *Atalanta* —*Serse*— con McGegan, *La Institutriz* —*The Turn of the Screw*— con Hickox y la Sinfonía n.º 2 de Mahler con Fischer —grabación galardonada con un premio Gramophone—.



ELENA
ZHIDKOVA
MEZZOSOPRANO

La mezzosoprano rusa Elena Zhidkova fue contratada por Götz Friedrich para la Deutsche Oper Berlin en 1996, donde durante varias temporadas interpretó, entre otros roles, Olga en *Eugene Onegin*, Cherubino en *Le Nozze di Figaro* y Dorabella en *Così fan tutte*.

En 2001, 2002 y 2003 la artista cantó Flosshilde y Schwartleite en el Festival de Bayreuth. Fue invitada por Claudio Abbado para cantar *Parsifal* en versión de concierto, *Faustszenen* de Schumann y para su concierto de despedida con la Berliner Philharmoniker, orquesta con la que Elena Zhidkova ha cantado también *Jephta* de Händel dirigida por Nikolaus Harnoncourt. La artista ha interpretado Agnese en *Beatrice di Tenda* de Bellini con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

En 2004 debutó con gran éxito como Waltraute en *Götterdämmerung* en el Teatro Real de Madrid, triunfando de nuevo como Brangäne en *Tristan und Isolde*. Como artista invitada del New National Theatre en Tokyo ha cantado

Dorabella en *Cosí fan tutte*, Octavian en *Der Rosenkavalier* y Fricka en *Das Rheingold* y *Die Walküre*. En 2007 Elena Zhidkova debutó exitosamente como Adriano en una nueva producción de *Rienzi*. Venus en *Tannhäuser* le llevó a la Semperoper Dresden en 2008. El mismo año debutó con gran éxito en la Scala de Milán como Judit en *El Castillo de Barbazul*, rol que ha cantado también bajo la batuta de Valery Gergiev en el Barbican Hall de Londres.

La temporada 2009/10 supuso su debut en dos importantes papeles: Marie en *Wozzeck* en el Teatro Bolshoi de Moscú, así como Kundry en *Parsifal* en Niza y Düsseldorf, y volvió a cantar Judit esta vez en la Nederlandse Opera de Amsterdam. Por su interpretación de este papel en el Teatro Mariinsky fue galardonada con el prestigioso premio Golden Mask a la mejor cantante en Rusia en 2011. De nuevo como Judit fue invitada al Saito Kinen Festival en Japón y en China bajo la batuta de Seiji Ozawa, así como Fricka en *Das Rheingold* en la Deutsche Oper Berlin.

Recientes y futuros compromisos de la artista incluyen Kundry en *Parsifal* en Lyon, Venus en *Tannhäuser* en Budapest, Waltraute en *Götterdämmerung* en Sevilla, La Principessa en una nueva producción de *Adrianna Lecouvreur* en la Opera de Viena y Venus en *Tannhäuser* en Düsseldorf y Tokyo.



STEVE
DAVISLIM
TENOR

Dos veces galardonado con el Jubileo de Plata Reina Isabel II y ganador de una beca del Concejo Australiano, el joven tenor australiano Steve Davislim encabeza una nueva generación de cantantes. Aclamado en todo el mundo por su bella voz lírica, su gran presencia escénica y su extraordinaria viveza, es solicitado internacionalmente, tanto en el campo concertístico como operístico. Empezó su formación musical como trompa y estudió canto con Joan Hammond, también con Gösta Winbergh, Ileana Cotrubas, Luigi Alva y atendió las clases de Lieder de Irwin Gage.

Steve Davislim comenzó su carrera profesional como miembro de la Ópera de Zurich, interpretando numerosos roles como Almaviva —*El Barbero de Sevilla*—; Steersman —*El Holandés errante*—; Camille —*La Viuda alegre*—; Tamino —*La Flauta mágica*—; El Pintor —*Lulu*—, con el Maestro Franz Welser-Möst; Don Ottavio —*Don Giovanni*—; Ferrando —*Così Fan Tutte*— con el Maestro Nikolaus Harnoncourt y El Príncipe —*Blancanieves*— de Heinz Holliger.

Contratado por las más prestigiosas óperas y salas de conciertos del mundo, ha actuado en la Ópera de Berlín –Almaviva–; Ópera de Viena –Tamino–; Ópera de Hamburgo –Lensky/*Onegin*, Tom/*The Rake's Progress*, Almaviva–; Ópera Covent Garden de Londres –Fenton/*Falstaff*–; Ópera de Sydney –Don Ottavio, Lensky, David/*Los Maestros Cantores*–; Chatelet de París –rol de Oberon de Weber–; Ópera de Chicago Jacquino/*Fidelio*– con el Maestro C. von Dohnanyi; Pedrillo/*El Rapto* en el Met y, en la Semperoper de Dresden, como Tom.

Destaca en su carrera su interpretación de Idomeneo en la reapertura de La Scala de Milán en diciembre de 2005, con el Maestro Daniel Harding. Reinvitado por La Scala, en 2007 interpretó *Teneke* de Fabio Vacchi en su estreno mundial, con el Maestro Roberto Abbado, además de actuaciones concertísticas en 2010, y cantó Tamino en 2011. Davislim también interpretó Górgo en *Traumgöрге* de Zemlinsky en la Ópera de Berlín.

Steve Davislim ha actuado con las más prestigiosas orquestas de Europa, Australia y los EEUU, incluyendo la Orquesta de Cámara Australiana y la Orquesta Sinfónica de Melbourne; las Orquestas Sinfónicas de Cleveland, San Francisco y Chicago, la Real Orquesta Danesa, las Sinfónicas de Zurich, Viena, Turín, Madrid, Dresden, París, Roma –Santa Cecilia–; Bruselas, Lyon, Orquesta de la BBC, BBC Proms, London Symphony y London Philharmonic; Filarmónica de Berlín, todas las Orquestas de las Radios Alemanas; Lincoln Center de Nueva York; Festival Mostly Mozart; Festivales de Salzburgo y Lucerna.

Ha cantado bajo la dirección de directores como Claudio Abbado, Yuri Ahronovitch, Sir Colin Davis, Rafael Frühbeck de Burgos, Adam Fischer, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, Bernard Haitink, Thomas Hengelbrock, René Jacobs, Armin Jordan, Lorin Maazel, Marc Minkowski, Sir Roger Norrington, Antonio Pappano, Michel Plasson, Sir Georg Solti, Riccardo Chailly, Marcello Viotti, Jeffrey Tate, Franz Welser-Möst, Philippe Herreweghe, David Zinman...

Steve Davislim ha grabado para sellos discográficos como Deutsche Grammophon, EMI o Harmonia Mundi. Entre sus grabaciones se incluyen obras como el *Requiem* de Mozart, *La petite messe solennelle* de Rossini, cantatas de Bach con John Eliot Gardiner o *La Creación* de Haydn, además de obras de Frank Martin o Heinz Holliger.



REINHARD
HAGEN
BAJO

Tras cursar sus estudios musicales en el Conservatorio de Karlsruhe, ha ganado numerosos concursos internacionales de canto. Comenzó su carrera musical en el Teatro de Dortmund.

Contratado por Götz Friedrich al comienzo de la temporada 1994/95 como artista de la Deutsche Oper de Berlín, ha interpretado desde entonces los papeles más importantes del repertorio para bajo. Desde Berlín, Hagen ha iniciado una intensa actividad como artista invitado.

Reinhard Hagen es artista invitado en festivales internacionales y en los más importantes escenarios de ópera como la Ópera de Hamburgo y Munich, el Covent Garden de Londres, Ópera de San Francisco, Dallas, San Diego y Los Ángeles, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Ópera Nacional de París o el Metropolitan de Nueva York.

Debutó en el Glyndebourne Festival y en el de Salzburgo bajo la dirección de Sir Simon Rattle, y en el Festival de

Bayreuth bajo la dirección de Sir Andrew Davis y Peter Schneider

Ha actuado como solista junto a las principales orquestas internacionales como la Symphony Orchestra de la Bavarian Broadcast Company, Gewandhaus Orchestra de Leipzig, Staatskapelle Dresden, Munich Philharmonic Orchestra, Academy of Saint Martin in the Fields, Orchestra di Santa Cecilia en Roma, Vienna Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Boston Symphony Orchestra y Berlin Philharmonic Orchestra, bajo la dirección de Lorin Maazel, Marek Janowski, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Giuseppe Sinopoli, Christian Thielemann, Sir Neville Marriner, Wolfgang Sawallisch, Sir Simon Rattle, Kurt Masur, Seiji Ozawa, Rafael Frühbeck de Burgos, Claudio Abbado y James Levine.

Entre sus grabaciones se encuentra *Die Zauberflöte* —Sarastro— para Erato con William Christie y varias cantatas de J. S. Bach para Deutsche Grammophon con Sir John Eliot Gardiner.



ORFEÓN PAMPLONÉS

El Orfeón Pamplonés es una de las más veteranas y prestigiosas formaciones corales de Europa. Fundado en 1865 en la ciudad de Pamplona, ha contado entre sus cantantes con la voz de Julián Gayarre, y a lo largo de su dilatada historia ha sido dirigido por las más grandes batutas.

Además de haber estrenado en España un buen número de las principales obras del repertorio sinfónico coral, el Orfeón Pamplonés ha sido pionero en hitos como la incorporación de las mujeres al coro, en el año 1903.

El Orfeón Pamplonés se convierte en el siglo XXI en una rareza europea, al tratarse de un gran coro amateur, compuesto por 120 voces, que cantan junto con algunas de las principales orquestas sinfónicas del mundo.

Dirigido desde 2005 por el maestro Igor Ijurra Fernández, el Pamplonés se convierte en octubre del 2010 en el primer coro español en actuar en el auditorio Carnegie Hall, en Nueva York. Junto a la orquesta del Teatro Mariinsky de San Petersburgo y Valéry Gergiev, interpreta la Segunda y Octava Sinfonías de Mahler.

Esta temporada 2011-2012 vuelve a llevar al Orfeón Pamplonés a Estados Unidos con Rafael Frühbeck de Burgos al frente de la New York Philharmonic Orquesta, en el mes de mayo, con las obras, *La Atlántida* de Falla y *Carmina Burana* de Orff.

Con *Carmina Burana*, el Orfeón Pamplonés comparte un proyecto espectáculo junto con la Fura dels Baus, que escenifica la cantata con una fuerte carga audiovisual en una búsqueda de nuevos públicos.

Desde su estreno en la Quincena Musical de San Sebastián, donde el Orfeón Pamplonés debutó en el proyecto junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, este singular *Carmina Burana* ha recibido una calurosa acogida del público y también de la crítica en los auditorios donde se ha interpretado –Kursaal de San Sebastián, Auditori de Barcelona, Baluarte de Pamplona, Victor Villegas de Murcia–. El espectáculo se ha representado también con gran éxito en el Festival Les Nuits de Fourvière de Lyon y en enero de 2012 en el Festival Internacional de Canarias.

Durante la temporada 2011-2012, el Orfeón Pamplonés realiza, entre otros proyectos, una gira nacional con el maestro Rafael Frühbeck de Burgos y la Orquesta Sinfonía Varsovia interpretando la *Misa Solemnis* y la Novena Sinfonía de Beethoven, con conciertos en Pamplona, Vitoria, San Sebastián, Zaragoza, Barcelona, Murcia y Alicante.

A lo largo de la temporada, el Orfeón actúa junto a orquestas como la Sinfónica de Navarra –*Réquiem Alemán* de Brahms, y *Carmina Burana* de Carl Orff, al lado de su Escolanía, ambas con Martínez Izquierdo–, Sinfónica de Bilbao –*La Atlántida* de Falla, y *Carmina Burana* de Orff– la Orquesta Sinfónica de Euskadi –*Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky, con Andrés Orozco-Estrada– y por supuesto la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con Lionel Bringuier interpretando la Novena Sinfonía de Beethoven. El Orfeón Pamplonés ha actuado en varias ocasiones al lado de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en los últimos años. Además de participar en el espectáculo

Carmina Burana de Orff, junto a la Fura dels Baus en el Kursaal de San Sebastián y en el Auditori de Barcelona en 2009, ambas formaciones interpretaron el *Réquiem* de Verdi en el Auditorio Miguel Delibes cerrando la temporada 2008-2009 de la orquesta.

IGOR IJURRA, director

Director del Orfeón Pamplonés desde octubre del año 2005.

Es profesor de Canto, Solfeo, Teoría de la Música y Transposición y Acompañamiento y Titulado Superior en Dirección de Coros.

Realiza los estudios de Dirección Coral en el Centro Superior de Música del País Vasco. Durante la década de los 90 acude a numerosos cursos de dirección coral, entre ellos la Academia europea para jóvenes directores en Vitoria y Markttoberdorf –Alemania–.

Ijorra tiene formación en dirección de orquesta, y continúa formándose en esta disciplina, así como en el canto: ha formado parte de diversos coros especializados en música antigua, contemporánea y en repertorio sinfónico coral.

Ha compaginado la dirección coral con su actividad como profesor de canto, y participa asiduamente como jurado en certámenes corales y de composición.

Ha sido director de la Coral de Etxarri Aranatz, además de Profesor de canto y Director de escolanía en la Escuela de Música de esta localidad. Ha dirigido también al Coro de Voces Graves de Pamplona.

Ijorra introduce numerosas obras en el repertorio del Orfeón Pamplonés como *La Vida Breve* de Manuel de Falla, la *Misa en Re Mayor* de A. Dvorack, *Rosamunda*, de Franz Schubert, *Misa en Do Mayor* de L. van Beethoven, *Alto Rapsodie* y *Begräbnisgesang* de J. Brahms, *Die ernste Walpurgisnacht* y *Salmo 42* de Felix Mendelssohn, *La Bohème* de Puccini, *Iván el Terrible* de Prokofiev y *Styx*, de Gija Kantschelli.

**ORQUESTA
SINFÓNICA DE
CASTILLA Y LEÓN**

LIONEL BRINGUIER
DIRECTOR TITULAR

ALEJANDRO POSADA
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León ha cumplido sus primeros veinte años situándose como una de las mejores y más dinámicas agrupaciones españolas gracias a su calidad, a la amplitud de su heterogéneo repertorio y a la incesante actividad desplegada en su sede estable del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y por todo el territorio nacional.

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la OSCyL tiene como su primer director titular a Max Bragado-Darman. Tras este periodo inicial, Alejandro Posada asume la titularidad de la dirección durante 7 años hasta la llegada de Lionel Bringuier, quien permanecerá al frente de la formación orquestal hasta junio de 2012. Así mismo la OSCyL ha contado con Salvador Mas, Vasily Petrenko o Alejandro Posada como principales directores invitados.

Durante estos 20 años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas para Deutsche Grammophon, BIS, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín

Rodrigo, Dmitri Shostakovich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, la OSCyL ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

A lo largo de estas dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que destacan los maestros Semyon Bychkov, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Gianandrea Noseda o Josep Pons, los cantantes Teresa Berganza, Barbara Bonney, Juan Diego Flórez, Magdalena Kozena o Angela Gheorghiu, e instrumentistas como Daniel Barenboim, Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro, Katia y Marielle Labèque, Maria João Pires, Viktoria Mullova, Gidon Kremer, Gil Shaham, Natalia Gutman o Misha Maisky, entre muchos otros.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2011/2012 incluyeron actuaciones con la soprano norteamericana Renée Fleming o junto al cantante y pianista Rufus Wainwright. Además ofreció el estreno en España de 4 obras, entre las que cabe destacar el concierto para violín de James McMillan, interpretado por Vadim Repin.

Uno de los principales objetivos de la OSCyL es la difusión del repertorio sinfónico en el sentido más amplio de la palabra, así como la creación de nuevos públicos. En este sentido es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en

las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Auditorio Miguel Delibes está llevando a cabo.

Desde el año 2007, la OSCyL tiene su sede estable en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid, obra del arquitecto Ricardo Bofill.

VIOLINES PRIMEROS

Wioletta Zabek, *concertino*
Teimuraz Janikashvili,
ayda. concertino
Elizabeth Moore, *ayda. solista*
Cristina Alecu
Irene Ferrer
Irina Filimon
Pawel Hutnik
Vladimir Ljubimov
Eduard Marashi
Daniela Moraru
Dorel Murgu
Monika Piszczelok
Piotr Witkowski
Carlos Parra
David Cano

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Malgorzata Baczevska,
ayda. solista
Benjamin Payen, *1^{er} tutti*
Rosario Agüera
Csilla Biro
Anneleen van den Broeck
Iuliana Muresan
Blanca Sanchis
Joanna Zagrodzka
Tania Armesto
Iván García
Eva Meliskova
Hye Won Kim

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Marc Charpentier, *ayda. solista*
Michal Ferens, *1^{er} tutti*
Virginia Domínguez
Ciprian Filimon
Harold Hill
Doru Jijian
Julien Samuel
Paula Santos
Jokin Urtasun
Elena Boj

VIOLONCHELOS

Marius Diaz, *solista*
Jordi Creus, *ayda. solista*
Frederik Driessen, *1^{er} tutti*
Montserrat Aldomá
M. Helen Blossom
Pilar Cerveró
Marie Delbousquet
Carlos A. Navarro
Diego Alonso
Lucía Pérez

CONTRABAJOS

Miroslaw Kasperek, *solista*
Joaquín Clemente, *ayda. solista*
Joan Perarnau, *1^{er} tutti*
Nigel Benson
Emad Khan
Juan Carlos Fernández
Noemi Molinero

ARPA

Marianne ten Voorde, *solista*

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
Pablo Sagredo, *ayda. solista*
José Lanuza, *1^{er} tutti /solista piccolo*

OBOES

Sebastian Gimeno, *solista*
Jorge Pinzón, *ayda. solista*
Juan M. Urbán, *1^{er} tutti /
solista corno inglés*

CLARINETES

Salvador Salvador, *solista*
Laura Tárrega, *ayda. solista*
Julio Perpiñá, *1^{er} tutti /
solista clarinete bajo*

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Fernando Oriola, *ayda. solista*
Fernando Arminio, *1^{er} tutti /
solista contrafagot*

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer, *ayda. solista*
Emilio Climent, *1^{er} tutti*
José M. González, *1^{er} tutti*
Martín Naveira, *1^{er} tutti*

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Emilio Ramada, *ayda. solista*
Miguel Oller, *1^{er} tutti*

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom, *ayda. solista*
Sean P. Engel, *trombón bajo solista*

TUBA

José M. Redondo, *solista*

TIMBALES/PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Vicent Vinaixa, *ayda. solista*
Ricardo López, *1^{er} tutti solista*
Ricardo Moreno, *1^{er} tutti*

SSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOONNIIICCCAAASSSIINNNNFFFO
FOONNIIICCCSSSIINNNNFFFOOO

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM