

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCCCE
ELLLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGGGG
BBEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEE

GRANDES VOCES

AINHOA ARTETA

SOPRANO

**EMMANUEL
JOEL-HORNAK**

DIRECTOR

**JUAN JESÚS
RODRÍGUEZ**

BARÍTONO

ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN



Editado por

Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com

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

Fotografía de portada Bernardo Dorai

Valladolid, España 2013

GRANDES VOCES

ORQUESTA SINFÓNICA
DE CASTILLA Y LEÓN

—
EMMANUEL JOEL-HORNAK

DIRECTOR

—
AINHOA ARTETA

SOPRANO

—
JUAN JESÚS RODRÍGUEZ

BARÍTONO

VALLADOLID

—
SÁBADO 6 DE JULIO DE 2013 · 20.00 H
SALA SINFÓNICA. CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

PARTE I

—
WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Le nozze di Figaro ossia La folle giornata
[*Las bodas de Fígaro o Un día de locos*]

KV 492, drama jocoso en cuatro actos

Obertura

Hai già vinta la causa! (Recitativo y Aria del Conde Almaviva, Acto III, Escena 4^a)

Porgi, amor, qualche ristoro (Cavatina de la Condesa Almaviva; Acto II, escena 1^a)

—
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni
[*El libertino castigado o Don Juan*]

KV 527, drama jocoso en dos actos

Obertura

Deh viene alla finestra (Serenata de Don Giovanni, Acto II, cuadro 1^o)

Mi tradi quell'Alma ingrata (Aria de Doña Elvira, Acto II, cuadro 2^o)

Là ci darem la mano (Dueto de Zerlina y Don Giovanni, Acto I, cuadro 3^o)

PARTE II

—
RUGGERO LEONCAVALLO

(1857–1919)

Pagliacci, drama en un prólogo y dos actos

Si può?... Si può?... Signore! Signori! ... Un nido di memorie (Aria de Tonio, Prólogo)

—
GIACOMO PUCCINI

(1858–1924)

Manon Lescaut, ópera en cuatro actos

Intermedio

Sola, perduta, abbandonata (Aria de Manon Lescaut, Acto IV)

—
GIUSEPPE VERDI

(1813–1901)

La Traviata, ópera en tres actos

Preludio del Acto I

Madamigella Valèry?... Pura siccome un angelo... Dite alla giovine

(Dúo de Germont y Violeta, Acto II, escena 5ª)

Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburgo, 27-I-1756; Viena, 05-XII-1791)

Le nozze di Figaro ossia La folle giornata [Las bodas de Fígaro o Un día de locos] KV 492, drama jocoso en cuatro actos

Composición: acabada el 29-IV-1786; estreno: Viena, 01-V-1786

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni [El libertino castigado o Don Juan] KV 527, drama jocoso en dos actos

Composición: acabada el 28-X-1787; estreno: Viena, 29-X-1787

“Existen verdades que requieren palabras y palabras para ser expresadas. En cambio, cuando se escucha a Mozart, al menos por un instante todo es simplemente como debe ser: la gracia, la creación, la reconciliación”.

Hans Urs von Balthasar confiesa de este modo una experiencia que, no tengo duda, de un modo u otro, con plena consciencia o en los recónditos barandales del subconsciente, todos hemos tenido alguna vez frente a la música de Mozart. La vuelta de un orden perdido, la reconstitución de lo que parecía desparramado, la fluente naturalidad de que nada fuerza porque nada es forzado, en definitiva, la primacía de que cada cosa pareciera estar en su lugar justo y expresada en la medida adecuada. Tan grande es la pérbola de esta experiencia, en cuyo seno nada falta porque nada sobra. Accesible desde el primer momento, aprehensible en su completud para el oído superficial como para el entusiasta y entrenado, correspondiente con los más íntimos anhelos del ser.

Se funda en la reconciliación de un lenguaje, el musical, con la necesidad de decir, de comunicar; al punto de que en Mozart ambas cosas casi resultan tan indisolubles como inseparables. Porque si el lenguaje es parte de la vida, el acto comunicativo, hecho creación, queda transfigurado por él al ritmo del aire que exigimos una docena de veces por minuto. Una conversación, una actividad cotidiana, una comida, cualquier ocasión por nimia que pudiera parecer no permanece —igual que para él no permanecía— al margen de este doble impulso de creación y percepción. Mozart es en este sentido un compositor vital, puesto que la vida es la materia de sus composiciones. Cómo no pensar que radique aquí su predilección

por lo dramático: en la representación de alegrías y miserias del hombre, los conflictos y contrastes, las contradicciones —a veces incluso de forma superpuesta—, es donde Mozart se sintió él mismo, verdadero, y siempre desde la música, por encima de la palabra. Por ello, y sin ardid, puede decirse que se trata ciento por ciento de un hombre de teatro.

Aquí tenemos algunos números de dos de sus óperas que, por trascendencia y repercusión, han ocupado un lugar más prominente en el catálogo mozartiano. Ambas son fruto de su colaboración con el libretista Lorenzo da Ponte, a las que habría que sumar una tercera, *Così fan tutte*; y ambas, ciñéndonos a las taxonomías tradicionales, tendrían que ser adscritas al ámbito de lo que ha venido a denominarse ópera bufa. Sin embargo, con el sentido unitario de la vida expresada en música a la que me refería antes como natural en Mozart, cuántos matices debieran ser introducidos en todo en ello. Sin ir más lejos, quién puede negar que *Le nozze di Figaro* es un auténtico ejercicio de síntesis entre la ópera seria y la ópera cómica o, quizá así quede más claro, un intento a cuenta rendida de tomarse en serio la comedia. La carcajada convive en los mismos dominios y registros que el sollozo, mientras que el sufrimiento, aspirante a ser gozo, y el gozo, que deviene en sufrimiento, son el sostén para presentar en ristre a toda una suerte de personajes originales, posibles y cotidianos en tanto que individuos, pero originales, alejados de los ajados clichés del género. Qué decir, por otro lado, de ese *Don Giovanni*, en el que lo burlesco se entrevera a lo trágico y terroríficamente sobrenatural. La misma Sevilla de Figaro, alberga el inquebrantable hechizo donjuanesco de ardor por los embriagadores placeres de la vida, visto esta vez desde el dominio tiránico del hombre que, fuera de toda moral, no duda ni vacila, y que acepta jocosamente su castigo de ultratumba. O esa Doña Elvira enamorada contra todo buen juicio, dominada por unos sentimientos que la torturan y que se aferra a la esperanza de poder redimir al licencioso con la fuerza de su perdón.

El poder de todos estos personajes no dimana de la palabra, tan siquiera de la inteligencia de los libretos de Da Ponte, es propiedad absoluta de la música de Mozart. Con esto quiero decir que jamás en *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais o en cada uno de los literatos que previamente trataron el mito de Don Juan, fuentes de inspiración del libretista, habríamos encontrado una descripción de desconsuelo tan sentido y delicado como el de Rosina, la Condesa de Almaviva, o una presentación de ese encanto dulce y tramposo a un tiempo con el que Don Giovanni se hace dueño total del afecto de la recién casada Zerlina. Prueba indeleble de esta

potestad musical, por supuesto, queda sellada en las oberturas, en las que casi a ciegas uno podría ir descubriendo con plena entereza los *pathi* que a continuación se van a desplegar en escena, y hasta el argumento; eso, por supuesto, sin perder el orden de la forma tripartita y el equilibrio propio de la música misma. Una labor de orfebrería, sin duda.

Todo es fruto de la música, de la vida hecha belleza: Mozart en su interior recoge lo que pertenece al mundo, para ensalzarlo y sublimarlo. Todo y todos —permítanme— somos humanizados por esta música hija del milagro, pues, entre otras muchas cosas, en estas obras, sin trampa, se nos muestra a retazos una mirada consoladora sobre nosotros mismos.

Ruggero Leoncavallo

(Nápoles, 08-III-1857; Montecatini, 09-VIII-1919)

Pagliacci, drama en un prólogo y dos actos

Composición: empezada en 1890; estreno: Milán, 21-V-1892

Giacomo Puccini

(Lucca, 22-XII-1858; Bruselas, 29-XI-1924)

Manon Lescaut, drama lírico en cuatro actos

Composición: acabada a principios de 1893; estreno: Turín, 01-II-1893

Giuseppe Verdi

(Roncole, 09/10-X-1813; Milán, 27-I-1901)

La Traviata, ópera en tres actos

Composición: 1853; estreno: Turín, 06-III-1853

El común denominador de estos tres nombres, escritos con letras doradas en los amables salones de la historia de la ópera, es su mirada puesta en la realidad. Mientras el Romanticismo, especialmente el alemán, se esmeró en abrir claraboyas y ajimeces hacia lo sobrenatural, lo simbólico y hacia la metafísica, primero en Verdi, después en Leoncavallo y Puccini, los ojos permanecieron firmes en la tierra y en las correlaciones de lo sensible. El interés era únicamente la verdad, y no cualquier presentación de la verdad, sino únicamente la verdad dicha natural. Hemos aquí un término que tuvo la pretensión de alzarse en corriente estética: el verismo.

Ahora bien, el verismo comportó las mismas trabas y peligros en los que cayó su hermano literario, el naturalismo, es decir, que la realidad pasase a ser vista a través de un espejo en el que sólo se filtrase la imagen de la fealdad cruda y aterradora, mostrada sin ambages. Vaya en primer plano que estos tres compositores, por las valencias de su talento, no se maneja-ron en exclusiva según los albures de este reflejo, pues no se puede negar que la escafandra maravillosa de lo lírico no les es ajena; quizá por ello sus nombres y sus obras hayan cultivado y cautivado generaciones de entonces como ahora.

Paciente artesano conocedor de su oficio, Verdi siempre tuvo especial predilección por los personajes, incluso por encima de las tramas y argu-mentos. De este interés por el carácter frente al acontecimiento tuvieron que ser muy conscientes todos los libretistas que con él trabajaron —en el caso de *La Traviata*, Francesco Maria Piave—, pues poco o nada venía a im-portarle la calidad del texto al cual poner música; no quería contar una historia —al menos no únicamente—, bien al contrario su propósito era construir musicalmente verdaderos seres humanos. En este sentido bien pudiera vérselo como un auténtico retratista de la música, en el que no prima la copia fiel del original sino la captación veraz de lo que ese rostro encierra. Violetta y el viejo Germont, por ejemplo, dialogan aquí a fuer de estas pinceladas para, ya sea a través de la daga de la renuncia, ella, ya a través de la exigencia de un sacrificio cruel, él, quedar caracterizados en la medida de una humanidad reconocible por franca empatía en la que con-tiende la ética frente al sentimiento puro. Un equilibrio sólo compensa-ble por una fuerza artística, la de Verdi, sencillamente descomunal.

Algunos de estos rasgos verdianos, *mutatis mutandis*, son reconocibles tan-to en Leoncavallo como en Puccini. Reconocibles, sí, aunque en grados diferentes. La tragedia vuelve a ser el final determinista de una realidad imposible para el amor en *Pagliacci* y *Manon Lescaut*, pero el personalísimo Puccini en este sentido transvasa quizá de modo más eficaz el sentimiento en música. De armonías siempre interesantes, de recursos como leitmotiv y el comentario temático-orquestal, Puccini es posiblemente el canto del cisne de este apego por la realidad que Verdi encarna como iniciador mejor que nadie. El contraste, las atmósferas y, ante todo, su inventiva despierta de gran melodista, hacen que arias como ésta de Manon pertenezcan de suyo al ámbito del convencimiento. Por su parte, Leoncavallo, represen-tado aquí por ese prólogo característico de la *Commedia dell'arte*, contexto en el que se desarrolla la trama de *Pagliacci*, explica el hecho asombroso que va

a suceder en el hilo de una realidad sufragánea de la propia realidad —una *commedia*—, y éste es que la historia, contada a través de sus personajes, se va a apoderar de la música en magnífica hibridación.

Realidad, verismo, naturalismo... lírica, también. Verdi, Puccini y Leoncavallo, indispensables para entender buena parte de la tradición de la ópera italiana, ejemplifican a la perfección que se puede ser realista en ópera sin ser a la fuerza desagradable, que se puede comprender antes que sólo “fotografiar” y que, al cabo, lo bello también es parte de lo presente, igual que la pasión.

Arturo Tello Ruiz-Pérez

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Le nozze di Figaro ossia La folle giornata

[Las bodas de Fígaro o Un día de locos]

KV 492, drama jocoso en cuatro actos

"HAI GIÀ VINTA LA CAUSA!"

Conte Almaviva

Hai già vinta la causa!
Cosa sento!
In qual laccio io cadea?
Perfidi! Io voglio...
Di tal modo punirvi... A piacer mio
la sentenza sarà... Ma s'ei pagasse
la vecchia pretendente?
Pagarla! In qual maniera!
E poi v'è Antonio,
Che a un incognito Figaro ricusa
di dare una nipote in matrimonio.
Coltivando l'orgoglio
di questo mentecatto...
Tutto giova a un raggiro...
il colpo è fatto.
Vedrò mentre io sospiro,
Felice un servo mio!
E un ben ch'invan desio,
ei posseder dovrà?
Vedrò per man d'amore
Unita a un vile oggetto
Chi in me destò un affetto
Che per me poi non ha?
Ah no, lasciarti in pace,
Non vo' questo contento,
tu non nascesti, audace,
per dare a me tormento,
e forse ancor per ridere
di mia infelicità.
Già la speranza sola
Delle vendette mie
Quest'anima consola,
e giubilar mi fa.

"¡YA HAS GANADO LA CAUSA!"

Conde Almaviva

"¡Ya has ganado la causa!"
¡Qué oigo!
¿en qué trampa caía?
¡Pérfidos! Yo quiero...
de tal modo castigaros... a mi gusto
la sentencia será... ¿Pero si él pagase
a la vieja pretendiente?
¡Pagarla! ¿de qué manera?
Y después está Antonio
que a ese expósito de Figaro le niega
a su sobrina en matrimonio.
Cultivando el orgullo
de este mentecato,
todo ayuda a la artimaña...
El golpe está hecho.
¿Veré, mientras yo suspiro,
feliz a un siervo mío?
Y un bien que en vano deseo,
¿él deberá poseer?
¿Veré por mano del amor
unida a un vil sujeto
a quién en mí suscito un afecto
y que por mí no lo siente?
¡Ah no!, dejarte en paz,
¡no deseo esta felicidad!
tú no naciste, audaz,
para darme tormento,
y también quizá para reírte,
para reírte de mi desdicha.
Ya la sola esperanza
de mi venganza
consuela a mi alma
y la llena de júbilo...

"PORGI, AMOR, QUALCHE RISTORO"
Contessa Almaviva; Atto II, scena 1ª)

Porgi, amor, qualche ristoro
al mio duolo, a' miei sospir.
O mi rendi il mio tesoro,
o mi lascia almen morir.

"CONCEDE, AMOR, ALGÚN DESCANSO"
Condesa Almaviva

Concede, amor, algún descanso
a mi dolor, a mis suspiros.
Devuélveme a mi tesoro
o déjame al menos morir.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni

[El libertino castigado o Don Juan]

KV 527, drama jocoso en dos actos

"DEH VIENE ALLA FINESTRA"
Serenata de Don Giovanni

Deh, vieni alla finestra,
o mio tesoro,
Deh, vieni a consolar il pianto mio.
Se neghi a me di dar qualche ristoro,
Davanti agli occhi
tuoi morir vogl'io!
Tu ch'hai la bocca dolce
più del miele,
Tu che il zucchero porti
in mezzo al core!
Non esser, gioia mia,
con me crudele!
Lasciati almen veder,
mio bell'amore!

MI TRADI QUELL'ALMA INGRATA
Donna Elvira

In quali eccessi, o Numi,
in quai misfatti orribili,
tremendi è avvolto
il sciagurato!
Ah no, non puote tardar
l'ira del cielo,
la giustizia tardar.
Sentir già parmi
la fatale saetta,

¡ASÓMATE A LA VENTANA!
Don Juan

¡Asómate a la ventana,
oh tesoro mío!
Ven a consolar mi llanto.
Si rehúas darme
algún consuelo,
ante tus ojos quiero morir.
Tú que tienes la boca
más dulce que la miel,
tú que el azúcar llevas
en el corazón,
no seas, vida mía,
cruel conmigo.
Muéstrate al menos,
mi bello amor.

ME TRAICIONÓ ESA ALMA INGRATA
Doña Elvira

¡En qué excesos, oh dioses,
en qué crímenes horribles y
tremendos se ha envuelto el
desdichado!
¡Ah, no, ya no puede tardar
la ira del cielo,
ni la justicia!
Creo oír ya
la fatal saeta

che gli piomba sul capo!
Aperto veggio il baratro mortal!
Misera Elvira!
Che contrasto d'affetti,
in sen ti nasce!
Perchè questi sospiri?
e queste ambasce?
Mi tradì, quell'alma ingrata,
Infelice, o Dio, mi fa.
Ma tradita e abbandonata,
Provo ancor per lui pietà.
Quando sento
il mio tormento,
Di vendetta il cor favella,
Ma se guardo il suo cimento,
Palpitando il cor mi va.

"LÀ CI DAREM LA MANO"
Zerlina y Don Giovanni

Don Giovanni

Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì.
Vedi, non è lontano;
Partiam, ben mio, da qui.

Zerlina

Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor.
Felice, è ver, sarei,
Ma può burlarmi ancor.

Don Giovanni

Vieni, mio bel diletto!

Zerlina

Mi fa pietà Masetto.

Don Giovanni

Io cangerò tua sorte.

Zerlina

Presto... non son più forte.

Don Giovanni

Andiam!

Zerlina

Andiam!

A Due

Andiam, andiam, mio bene.
a ristorar le pene
D'un innocente amor.

precipitándose sobre su cabeza.
¡Abierto veo el abismo mortal!
¡Desgraciada Elvira!
¡Qué lucha de sentimientos
nace en tu seno!
¿Por qué estos suspiros?
¿Y estas angustias?
Me traicionó esa alma ingrata;
oh Dios, me hace infeliz.
Mas, traicionada y abandonada,
por él aún siento piedad.
Cuando siento mi tormento
el corazón me habla de venganza;
mas si atiendo al peligro
que le acecha,
mi corazón empieza a palpar.

"ALLÍ NOS DAREMOS LA MANO"
Zerlina y Don Juan

Don Juan

Allí nos daremos la mano,
allí me dirás que sí.
Mira, no está lejos;
partamos, mi bien, de aquí.

Zerlina

Quisiera y no quisiera;
me tiembla un poco el corazón.
Feliz, es verdad, sería,
más aún podéis burlarme.

Don Juan

¡Ven, mi bella delicia!

Zerlina

¡Me da pena Masetto!

Don Juan

Yo cambiaré tu suerte.

Zerlina

¡Rápido... ya no resisto más!

Don Juan

¡Vayamos!

Zerlina

¡Vayamos!

A dúo

¡Vayamos, vayamos, bien mío,
a aliviar las penas
de un inocente amor!

Ruggero Leoncavallo (1857–1919)

Pagliacci, drama en un prólogo y dos actos

"SI PUÒ?... SI PUÒ?... SIGNORE!

SIGNORI! "

Tonio

Si può? Si può?

Signore! Signori!

Scusatemi se da sol mi presento.

Io sono il Prologo.

Poiché in scena ancor

le antiche maschere mette l'autore,

in parte ei vuol riprendere

le vecchie usanza,

e a voi di nuovo inviami.

Ma non per dirvi,

come pria:

"Le lacrime che noi versiam

son false!

Degli spasimi e dei nostri martir

non allarmatevi!"

No, no.

L'autore ha cercato invece

pingervi uno squarcio di vita.

Egli ha per massima sol che l'artista

é un uom,

e che per gli uomini

scrivere ei deve.

Ed al vero ispiravasi.

Un nido di memoria

in fondo a l'anima

cantava un giorno,

ed ei con vere lacrime scrisse,

e i singhiozzi il tempo

gli battevano!

Dunque, vedrete amar

si come s'amano

gli esseri umani,

vedrete de l'odio i tristi frutti.

Del dolor gli spasimi,

urli di rabbia, udrete,

e risa ciniche!

"¿SE PUEDE? ¿SE PUEDE? SEÑORAS,
SEÑORES"

Tonio

¿Se puede? ¿Se puede?

Señoras, señores, discúlpeme

si me presento a mí mismo.

Soy el Prólogo.

En escena, otra vez,

las antiguas máscaras

introduce el autor, en parte,

queriendo restaurar la vieja usanza,

y a ustedes me envía, de nuevo.

Pero, no para decirles,

como antes:

"¡Las lágrimas que derramamos

son falsas!

¡De los sufrimientos de nuestros

mártires no se alarmen!"

No, no.

El autor, al contrario, ha intentado

aprehender un trozo natural de la vida.

Su máxima es que el artista

es un hombre

y, es para él, como tal,

para quien debe escribir.

Por ello se inspira en la realidad.

Un nido de recuerdos,

en el fondo de su alma,

un día decidió cantar, y,

con lágrimas verdaderas los escribió

y, suspiros y sollozos

le marcaban el compás.

Así, verán amar,

tal como se aman

los seres humanos,

verán del odio los tristes frutos.

De dolor, espasmos,

¡gritos de rabia oirán,

y cínicas risas!

E voi, piuttosto che le nostre
povere gabbane d'istrioni,
le nostr'anime considerate,
poiché siamo uomini
di carne e d'ossa,
e che di quest'orfano
mondo al pari di voi spiriamo l'aere!
Il concetto vi dissi,
or ascoltate com'egli
é svolto.

Andiam, incominciate

Y, ustedes, más que nuestros
pobres gabanes de histriones,
nuestras almas consideren,
pues somos hombres y mujeres de
carne y hueso,
y de este huérfano mundo,
como ustedes, respiramos igual aire!
El concepto les he dicho;
ahora, escuchen cómo se
desenvuelve.

¡Vamos! ¡Comenzad!

Giacomo Puccini (1858–1924)

Manon Lescaut, ópera en cuatro actos

"SOLA, PERDUTA, ABBANDONATA"

Manon

Sola, perduta,
abbandonata...
in landa desolata!
Orror! Intorno a me
s'oscura il ciel...
Ahimè, son sola!
E nel profondo
deserto io cado,
strazio crudel,
ah! sola abbandonata,
io, la deserta donna!
Ah! Non voglio morir!
No! Non voglio morir!
Tutto dunque è finito.
Terra di pace mi
sembrava questa...
Ahi! Mia beltà funesta,
ire novelle accende...
Strappar da lui
mi si volea; or tutto
il mio passato
orribile risorge,

"SOLA, PERDIDA, ABANDONADA"

Manon

Sola, perdida,
abandonada...
en un país desolado.
¡Horror! A mi alrededor
se oscurece el cielo...
¡Ay de mí... estoy sola!
¡Desfallezco en el
profundo desierto,
cruel angustia,
ah, sola y abandonada,
yo, la desierta mujer!
¡Ah! ¡No quiero morir!
¡No! ¡No quiero morir!
Así pues todo ha acabado.
Tierra de paz
me parecía ésta...
¡Ay, mi funesta belleza
enciende nuevas iras ...!
Querían separarme de él;
ahora resurge todo
mi horrible pasado
y desfila

e vivo innanzi
al guardo mio si posa.
Ah! Di sangue
s'è macchiato.
Ah! Tutto è finito.
Asil di pace ora
la tomba invoco...
No! Non voglio morir...
amore, aita!

ante mi vista
con gran claridad.
¡Ah! Se ha manchado
de sangre.
¡Ah! Todo se acabó.
Invoco ahora a la muerte
como a un asilo de paz
¡No! ¡No quiero morir...
amor, ayúdame!

Giuseppe Verdi (1813–1901)

La Traviata, ópera en tres actos

"MADAMIGELLA VALÉRY?"
Germont y Violetta

Germont

Madamigella Valéry?

Violetta

Son io.

Germont

D'Alfredo il padre in me vedete!

Violetta

Voi!

Germont

Sì, dell'incauto, che a ruina corre,
Ammaliato da voi.

Violetta

Donna son io, signore,

ed in mia casa;

Ch'io vi lasci assentite,

Più per voi che per me.

Germont

Quai modi!

Pure...

Violetta

Tratto in error voi foste.

Germont

De' suoi beni

Dono vuol farvi

Violetta

Non l'osò finora

Rifiuterei.

"¿SEÑORITA VALÉRY?"
Germont y Violetta

Germont

Señorita Valéry.

Violetta

Soy yo.

Germont

Soy el padre de Alfredo.

Violetta

¡Usted!

Germont

¡Sí, del incauto que va a la ruina
hechizado por vos!

Violetta

Yo, señor,

soy una mujer y estoy en mi casa.

Os pido que me excuséis

en vuestro interés más que en el mío.

Germont

¡Qué modales!

Sin embargo...

Violetta

Está usted en un error.

Germont

Él quiere daros

todas sus posesiones.

Violetta

No lo ha hecho...

Yo las rechazaría.

Germont

Pur tanto lusso...

Violetta

A tutti

È mistero quest'atto

A voi nol sia.

Germont

Ciel! che discopro!

D'ogni vostro avere

Or volete spogliarvi?

Ah, il passato perchè, perchè

v'accusa?

Violetta

Più non esiste or amo Alfredo, e Dio

Lo cancellò col pentimento mio.

Germont

Nobili sensi invero!

Violetta

Oh, come dolce

Mi suona il vostro accento!

Germont

Ed a tai sensi

Un sacrificio chieggo

Violetta

Ah no, tacete

Terribil cosa chiedereste certo

Il previdi v'attesi era felice

Troppo

Germont

D'Alfredo il padre

La sorte, l'avvenir domanda or qui

De' suoi due figli.

Violetta

Di due figli!

Germont

Sì.

Pura siccome un angelo

Iddio mi diè una figlia;

Se Alfredo nega riedere

In seno alla famiglia,

L'amato e amante giovane,

Cui sposa andar dovea,

Or si ricusa al vincolo

Che lieti ne rendea...

Deh, non mutate in triboli

Germont

Entonces, todo este lujo...

Violeta

Nadie conoce

estos papeles...

Los pongo en su conocimiento.

Germont

¡Cielos!.

¡Qué es lo que estoy descubriendo!.

Queréis vender todos vuestros bienes.

¿Por qué entonces

el pasado os acusa?

Violeta

El pasado no existe; amo a Alfredo;

Dios lo borró con mi arrepentimiento.

Germont

En verdad nos sentimos muy nobles.

Violeta

¡Oh! ¡Qué dulces suenan

vuestras palabras en mis oídos!

Germont

Y en el nombre de estos sentimientos

os pido un sacrificio.

Violeta

¡Ah no!, callaos.

Vos me pediréis una cosa terrible.

Lo presentía... Os esperaba....

Era tan feliz.

Germont

El padre de Alfredo

os pide ahora decidir el futuro

de sus dos hijos.

Violeta

¡Sus dos hijos!

Germont

Sí.

Pura, parece un ángel,

Dios me ha dado una hija.

Si Alfredo rehúsa volver

al seno de la familia,

el amado y joven amante

que deberá desposarla

rechazará esta unión

que nos devolvería la felicidad.

¡Ah!, no cambiéis en espinas

Le rose dell'amor.

Ai preghi miei resistere

Non voglia il vostro cor.

Violetta

Ah, comprendo dovrò per alcun
tempo

Da Alfredo allontanarmi doloroso

Fora per me pur

Germont

Non è ciò che chiedo.

Violetta

Cielo, che più cercate?
offersi assai!

Germont

Pur non basta

Violetta

Volete che per sempre
a lui rinunzi?

Germont

È d'uopo!

Violetta

Ah, no giammai!

Non sapete quale affetto

Vivo, immenso m'arda in petto?

Che nè amici, nè parenti

Io non conto tra i viventi?

E che Alfredo m'ha giurato

Che in lui tutto io troverò?

Non sapete che colpita

D'altro morbo è la mia vita?

Che già presso il fin ne vedo?

Ch'io mi separi da Alfredo?

Ah, il supplizio

è sì spietato,

Che morir preferirò.

Germont

È grave il sacrificio,

Ma pur tranquilla udite

Bella voi siete e giovane...

Col tempo...

Violetta

Ah, più non dite

V'intendo m'è impossibile

Lui solo amar vogl'io.

Germont

Sia pure ma volubile

Sovente è l'uom

las rosas del amor.

Que vuestro corazón no sea

insensible a mis plegarias.

Violetta

¡Ah entiendo!... por algún tiempo
deberé alejarme de Alfredo...

es muy doloroso para mí...sin
embargo...

Germont

Eso no es lo que os pido

Violetta

¿Queréis mas?

¡Yo os lo ofreceré también!

Germont

No basta.

Violetta

¿Me pedís que renuncie a él
para siempre?

Germont

Es necesario.

Violetta

¡No, nunca!

Ignoráis al amor grande,

inmenso que vive y crece en mi pecho;

¿no tengo ni parientes, ni amigos?

¿No sabéis que Alfredo me ha

jurado que en él encontraré
todo?

¿Vos ignoráis que mi vida está

minada por una terrible enfermedad
que no perdona?

¿Y qué mi fin está próximo?

¡Ah!, ¿qué yo me separe de Alfredo?

¡El suplicio es tan cruel

que yo prefiero morir!

Germont

El sacrificio es grande,

pero escucharme con calma...

Vos sois joven y bella...

con el tiempo...

Violetta

¡Ah! ¡Callaos!

Entendedme... ¡es imposible!

Solo puedo amarle a él.

Germont

Sí, pero...

el hombre es voluble.

Violetta

Gran Dio!

Germont

Un dì, quando le veneri
Il tempo avrà fugate,
Fia presto il tedio a sorgere
Che sarà allor? pensate
Per voi non avran balsamo
I più soavi affetti
Poichè dal ciel non furono
Tai nodi benedetti.

Violetta

È vero!

Germont

Ah, dunque sperdasi
Tal sogno seduttore
Siate di mia famiglia
L'angiol consolatore
Violetta, deh, pensateci,
Ne siete in tempo ancor.
È Dio che ispira, o giovine
Tai detti a un genitor.

Violetta

Così alla misera - ch'è un dì caduta,
Di più risorgere - speranza è muta!
Se pur beneficio - le indulga Iddio,
L'uomo implacabile - per lei sarà.
Dite alla giovine - sì bella e pura
Ch'avvi una vittima - della sventura,
Cui resta un unico - raggio di bene
Che a lei il sacrifica - e che morrà!

Germont

Sì, piangi, o misera - supremo,
il veggio,
È il sacrificio - ch'ora io ti chieggo.
Sento nell'anima - già le tue pene;
Coraggio e il nobile - cor vincerà.

Violetta

¡Gran Dios!

Germont

Un día, cuando los encantos del amor
se marchiten con el tiempo,
el aburrimiento no tardará en aparecer.
¿Qué pasará entonces? Pensad...
Los sentimientos más profundos
no os serán de ningún consuelo
por que el cielo no ha bendecido
esta unión...

Violetta

¡Es verdad, es verdad!

Germont

Entonces,
olvidad ese sueño de seducción.
Sed de mi familia
el ángel consolador.
¡Violeta pensad!
Todavía estáis a tiempo.
Es Dios quién inspira, joven mujer,
a un padre estas palabras.

Violetta

Así pues para la mísera que un día cayó,
toda esperanza está perdida.
Aunque Dios la otorgue por su caridad
el hombre siempre es implacable.
¡Decidle a vuestra bella hija
que una pobre mujer que no tiene
más que un bien precioso en la vida
se sacrificará por ella y morirá!

Germont

Sí, llora entonces desdichada,
ahora veo
qué grande es el sacrificio que haces.
¡En mi corazón siento tanto sufrimiento!
Valor... y tu noble corazón vencerá.



AINHOA
ARTETA
SOPRANO

Ainhoa Arteta fue la vencedora de los Concursos Metropolitan Opera National Council Auditions de Nueva York y del Concours International de Voix d'Opera Plácido Domingo de París.

Su debut operístico tuvo lugar en 1990 en Estados Unidos. A partir de ese momento su carrera se desarrolla internacionalmente en teatros como el Metropolitan Opera House de Nueva York, Covent Garden de Londres, Bayerische Staatsoper de Munich, Opera de Amsterdam, Opera de Bonn, Teatro Bellas Artes de México, San Carlo de Nápoles, Washington Opera, San Francisco Opera, Arena di Verona, Scala de Milán y un largo etc...

Marcaron un hito en su carrera su actuación junto a Michael Tilson Thomas y la New World Symphony y su debut en el Carnegie Hall de Nueva York, junto a Dolores Zajick y Plácido Domingo, con quien colabora ofreciendo conciertos en España, Estados Unidos, Brasil, Líbano, Francia, Turquía, Inglaterra, Alemania y Austria.

Entre sus actuaciones más célebres cabe destacar su participación en la ópera *Fausto* en la Bayerische Staatsoper de Munich y el Münchner Opern-Festspiele junto a Rolando Villazón, dirigidos por Friedrich Haider, el Teatro Cervantes de Málaga y el Palau de la Música de Valencia; *La Traviata* en Metropolitan Opera, Detroit, Washington, Cincinnati, Amsterdam, Maestranza de Sevilla, Festival de Peralada, Graz (Austria) y el Teatro Pérez Galdós de Canarias; *La Bohème* en el Metropolitan Opera, Teatro San Carlo de Nápoles, San Francisco, Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, Teatro Villamarta, Opera de Amsterdam; Arena di Verona y

Teatro Verdi de Trieste, dirigida por Daniel Oren; *Turandot* (Liú) en la Temporada de Opera de Bilbao (A.B.A.O.), *Romeo et Juliette* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Palacio Bellas Artes de México también junto a Rolando Villazón, Teatro Pérez Galdós de Las Palmas y Teatro Cervantes de Málaga; *Les Pêcheurs de perles* en la Opera de Seattle, Burdeos, Opera de Riga y Opera de Bilbao; *Così fan tutte* (Fiordiligi) y *La Rondine* (Magda) en la Washington Ópera y Opera de Bonn; *Carmen* (Micaela) con la Scottish Opera y el Teatro del Liceo; *Fedora* (Olga) en el Metropolitan Opera, junto a Plácido Domingo y Mirella Freni y *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc en el Metropolitan bajo la batuta de James Levine.

Ha grabado *Doña Francisquita* para la Casa Sony, un disco de Zarzuela para R.T.V.E. Música con la Orquesta de R.T.V.E, otro de música renacentista para Helicon, *Ainhua Arteta- Recital* para el Sello Ensayo, las óperas *Romeo et Juliette* (Juliette) y *Turandot* (Liú), en vivo para R.T.V.E. Música y la Cantata *Herminie* con la Orquesta de Cadaqués dirigida por Sir Neville Marriner para Tritó. Acaba de salir al mercado su última grabación *Recital* (Deutsche Grammophon) junto al pianista Malcolm Martineau.

De su intensa actividad concertística destacamos su recital en la Casa Blanca; su debut en el Royal Ópera Covent Garden de Londres y el concierto en Baalbeck (Libano), ambos junto a Plácido Domingo, el Concierto Conmemorativo del 70 Aniversario del Palacio Bellas Artes de México junto a Ramón Vargas; su interpretación de las Arias de Concierto de Mozart en el Palau de la Música de Valencia con la Orquesta de Valencia dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss con la Orquesta Sinfónica de Tenerife dirigida por Víctor Pablo Pérez, así como su interpretación de *Herminie* de Arriaga en la clausura de la temporada de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Quincena Musical de San Sebastián, junto a la Orquesta de Cadaqués dirigida por Sir Neville Marriner.

En los últimos diez años ha recibido numerosos galardones, como el Premio de la Hispanic Society of America por su Contribución a las Artes; Premio al Mejor Artista de Música Clásica en la V Edición de los Premios de la Música; Premio ONDAS a la labor más notoria en Música Clásica; Premio Federico Romero de la Fundación Autor a su carrera de proyección internacional; Medalla de Oro del Palau de la Música de Valencia; Presidenta de Honor de la Asociación Maestro Segovia; Académica de la Real Academia de Bellas Artes de Cádiz; Vasca Universal; Patrona de la Fundació Orfeo Català-Palau de la Música; Artista en Residencia de la Orquesta de Cadaqués; Micrófono de Oro de la Federación de Asociaciones de Radio y Televisión de España, por su magnífica trayectoria como figura universal de la lírica española; Premio Enric Granados y Medalla de Oro de la Asociación de Amigos de la Ópera de Lleida, así como el Premio Ciudad de Alcalá de las Artes y las Letras.

Durante las pasadas temporadas ha obtenido grandes éxitos, destacando su debut en *Manon* de Massenet en Bilbao, el estreno de *Dulcinea* de Lorenzo Palomo en el Konzerthaus de Berlín; las giras con Sir Neville Marriner y la Orquesta de Cadaqués; su debut en el Musikverein de Viena junto al pianista Roger Vignoles; concierto con la Orquesta Sinfónica de Galicia y Miguel Ángel Gómez Martínez; la Novena Sinfonía de Beethoven con la Orquesta Sinfónica de Tenerife bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez; *La Bohème* en el Metropolitan de Nueva York bajo la dirección de Carlo Rizzi y su debut como Blanche de *Dialogues des Carmélites* en Bilbao. Después de abrir la Temporada del Centenario del Palau de la Música Catalana junto al pianista Roger Vignoles, participa en la Gala Lírica de Navidad junto al tenor José Carreras en esa misma sala de conciertos, además de varios recitales junto a los pianistas Marco Evangelisti, Rubén Fernández Aguirre y Malcolm Martineau.

Entre sus últimas actuaciones y próximos compromisos destacamos su participación en *La Bohème*, *Eugene Onegin*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Otello*, *Carmen*, *Simón Boccanegra*, *Cyrano de Berberac*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, *Adriana Lecouvreur*, *Falstaff*, *Tosca*, en teatros tan importantes como el Metropolitan de New York, Liceo de Barcelona, Teatro Real de Madrid, ABAO, Las Palmas, Scala de Milán, San Francisco, etc. Conciertos con las Sinfónicas de Galicia, Euskadi, Bilbao, Tenerife, RTVE, Nacional de España, Orquesta de Cadaqués, Vienna Chamber Orchestra, Comunidad de Madrid, etc, bajo la batuta de maestros como Sir Neville Marriner, Gianandrea Noseda, Christopher Hogwood, Vasily Petrenko, Pablo González, Adrian Leaper, Víctor Pablo Pérez, Friedrich Haider, Pier Giorgio Morandi, Miguel Ángel Gómez Martínez, Günter Neuhold, Marzio Conti, Emmanuel Joel-Hornak, Gustavo Dudamel...



EMMANUEL JOEL-HORNAK

DIRECTOR

El renombrado maestro francés Emmanuel Joel-Hornak ha dirigido las más importantes orquestas del mundo. Recientemente ha participado en las producciones de la English National Opera, Aix-en-Provence Festival, NBR New Zealand Opera, Scottish Opera, New Israeli Opera en Tel Aviv, L'Opéra de Paris-Bastille, el Wexford Festival, así como en las compañías de ópera de Lyon, Nantes, Montpellier, Toulouse, Sydney y Estrasburgo.

A su debut en 1993 en el teatro La Bastille de la Ópera de Paris con *Les Brigands* de Offenbach, le siguieron *La dame blanche* de Boieldieu en el festival de Wexford, y *L'étoile* de Chabrier en Maastricht y *Lakmé* de Delibes en Dublín. En 1994-95 Joel-Hornak debuta con gran éxito de crítica en *Don Quixote* de Massenet en la English National Opera, donde regresa para dirigir *Les Pêcheurs de perles* y *La Bohème*. Igualmente debuta con *Carmen* en el Festival de Jerusalén y en la Victoria State Opera de Melbourne con *Semele* y *Les Pêcheurs de perles* siendo invitado por la Scottish Opera para dirigir *La belle Hélène*, y por la New Israeli Opera de Tel Aviv para un nuevo montaje de *Werther*, ópera que dirigió también en su reestreno en 1999. Debuta en Estados Unidos, en la Opera de San Francisco con *Carmen* la temporada 1996-97 y es invitado a dirigir *Don Carlo* y *La Bohème* en las siguientes temporadas. En 1998-99 dirige *La Traviata* en la New York City Opera, *Faust* en Cincinnati y *Werther* con Ramón Vargas en la inauguración de la temporada de Los Angeles Opera.

Así mismo dirige *Werther* en Toulouse, *Le roi Arthur* (Chausson), *Samson et Dalilah* en Montpellier y Sydney, *Madama Butterfly* en Tel Aviv, y *Aida* y *Nabucco* en la Scottish Opera de Edimburgo.

Durante la temporada 1999-00 Joel-Hornak dirige *Faust* y *Samson et Dalilah* en Marsella, *La Bohème* en San Francisco, *La Fanciulla del west* en Montpellier, *Roméo et Juliette* en la Ópera Nacional del Rin-Estrasburgo, y *Orphée aux enfers* en el Teatro Regio de Turín.

Durante la temporada siguiente dirige *Marouf* (Barraud) en Marsella, *Hamlet* (Thomas) en Turín y *Don Pasquale* con Simone Alaimo y Ruth-Ann Swenson en la Ópera de Los Angeles.

En 2001-02 sus compromisos le llevan a dirigir *Samson et Dalilah* en la Ópera de San Francisco con Olga Borodina y Sergey Larin, *Les dialogues des camélites* en Göttenburg y Oslo, ERNANI en la Nederlandse Opera, *Il trittico* en Nantes y *Béatrice et Benedict* (Berlioz) en Lausanne.

En la temporada 2002-03 dirige *Carmen* en la Ópera de Estocolmo, *Vanessa* (Samuel Barber) en Washington con Kiri te Kanawa, *Pelléas et Mélisande* en Toulouse y *Manon* con Elisabeth Frutal en Houston. En 2003-04 vuelve a Estocolmo con *Carmen*, dirige *Thäïs* con Elisabeth Frutal en el Barbican de Londres, *Werther* en la Ópera de Oslo, *Pelléas et Mélisande* en Göttenburgo, *La grande duchesse de Gerosstein* (Offenbach) en Philadelphia y *Manon e Il Trovatore* en la Ópera de Sydney.

Debuta en Austria en la temporada 2004-2005, con *Don Carlo* en el Tiroler Landestheater de Innsbruck, donde regresa con *Chérubin* (Massenet), dirigiendo en ese mismo año *Roméo et Juliette* en la Houston Gran Ópera con Ramon Vargas y Ana Maria Martínez. En 2005-06 realiza su debut en Alemania, primero en la Ópera de Wiessbaden con *Carmen* y luego en la Ópera de Leipzig con *Les contes d'Hoffmann*, además regresa a la ENO con Felicity Lott en la producción de *La belle Hélène* de Laurent Pelly.

En 2006-07 debuta en la Ópera de Nueva Zelanda, Wellington y Auckland con una nueva producción de *Faust* y dirige *Roméo et Juliette* en la Pittsburgh Ópera con Marcello Giordani. Siendo invitado por la Ópera de Lausanne para dirigir *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello en la producción de La Monnaie de Bruselas, así como un concierto sinfónico con la Orquesta Filarmónica de Auckland y *Les contes d'Hoffmann* y *Les pêcheurs de perles* en la Australian Ópera de Melbourne. En 2007-08 dirige una nueva producción de *Roméo et Juliette* en la Ópera Toulon-Provence Méditerranée, *Faust* en la Ópera Nacional de Burdeos, *La Bohème* en la Ópera de Nueva Zelanda y un concierto sinfónico con la Orquesta Filarmónica de Auckland.

En 2008-09 Joël-Hornak vuelve a dirigir en Sydney *Les pêcheurs de perles* siendo ésta su octava colaboración con la Ópera de Australia. Regresa a la Scottish Ópera con una producción de *La Traviata* con dirección escénica de David McVicar y realiza la producción de Zeffirelli para el Met de *Carmen* en la Ópera de Tel Aviv. Sus últimos compromisos en las recientes temporadas han incluido *Les contes d'Hoffmann* en la Ópera Colorado, *Les brigands* en la Ópera Nacional de Burdeos, *La pericholes* en la Ópera de Lausanne, *Carmen* en el Teatro Bolshoi de Moscú y *La Bohème* y *Salome*

en la Opera de Minnesota, igualmente dirige *Il trovatore* en la Opera Nacional de Burdeos en 2011.

Durante la presente temporada sus compromisos le llevarán a la Scottish Opera con *Hansel y Gretel*, *Lakmé* en la Opera de Australia y *La fille de Mme. Angot* en la Opera de Liege.

Su actividad concertística le ha llevado a ponerse al frente de prestigiosas orquestas como la Orquesta de Cámara de Lausanne en el Festival de Montreaux, la Orquesta de Bretaña, la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, la Sinfónica de la Monnaie de Bruselas, la Orquesta de Colonne, la Filarmónica de Radio France, la Filarmónica de Lituania en el Festival de Vilna, la Orquesta del Teatro Regio de Turín, la Het Gelders Orkest de Arnhem, la Filarmónica de Dortmund, la Sinfónica de Mulhouse y la Filarmónica de Auckland.



JUAN JESÚS
RODRÍGUEZ
BARÍTONO

Juan Jesús Rodríguez está considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del panorama lírico actual, tal y como lo señala la crítica y el público en sus últimas interpretaciones de los grandes roles verdianos como Conte di Luna (*Trovatore*), Rigoletto (*Rigoletto*) o Miller (*Luisa Miller*), bajo las batutas de nombres tan importantes como Zubi Mehta, Renato Palumbo entre otros y en teatros como Massimo di Palermo, Maggio Fiorentino, Regio di Torino, Teatro Liceu de Barcelona, Palau de les Arts de Valencia.

Desde su debut el año 1994 en el Teatro de la Zarzuela con la ópera *Eugenio Onegin* ha colaborado con los grandes teatros de talla internacional como: Teatro del Maggio Fiorentino, Teatro Massimo de Palermo, Teatro Regio di Torino, Staatsoper de Hannover, Teatro Real, Teatro del Liceo, Palacio Euskalduna, Teatro de la Maestranza, Teatro Campoamor, Palau de les Arts, entre otros; interpretando los roles principales de barítono como: Rigoletto (*Rigoletto*), Conte di Luna (*Il Trovatore*), G. Germont (*Traviata*), Miller (*Luisa Miller*), Renato (*Ballo in Maschera*), Riccardo (*I Puritani*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Marcello (*Bohème*), Sharpless (*M. Butterfly*), Conte (*Le Nozze di Figaro*), Malatesta (*Don Pasquale*), Santi (*Casertó*), Roque (*Marina*), Melchor (*La Dolores*), Juan de Eguía (*La Tabernera del Puerto*), Mario (*La Leyenda del Beso*), entre otros.

A lo largo de su carrera profesional, ha participado en importantes acontecimientos de la Lírica Española, como en la apertura del Liceo

de Barcelona con la ópera *Turandot*, al igual que en la apertura del Teatro Real de Madrid junto al tenor Plácido Domingo en la ópera *Divinas Palabras*, Gala con motivo de los 40 años de carrera del tenor Alfredo Kraus junto al tenor en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y Gala con motivo del 150 Aniversario del Teatro de la Zarzuela.

Entre sus últimos compromisos se encuentra *Rigoletto* en el Palau de les Arts, *Ballo in Maschera* en Parma, *Bataglia di Legnano* en el Teatro del Liceo, Rodrigo del *Don Carlos* en Oviedo y *Marina* en Madrid.

Compagina su carrera de solista con la enseñanza, una de sus grandes pasiones, impartiendo clases magistrales y personalizadas por todo el territorio.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VASILY PETRENKO
PRINCIPAL DIRECTOR
INVITADO

JESÚS LÓPEZ COBOS
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 ha permanecido 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, Renée Fleming 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 2012/2013 incluyen actuaciones con los maestros Semyon Bychkov, Miguel Harth-Bedoya o David Afkham y con solistas de la talla de Hilary Hahn, Mischa Maisky o Ian Bostridge. Además, el maestro zamorano Jesús López Cobos se une a Vasily Petrenko en el rol de principal director invitado.

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.

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604