

LLLLL**CENTRO CULTURAL**CCCCC
EELLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGGG
BBEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE

D+ **CLÁSICA**
ANTIGUA **2**

SALA DE CÁMARA · 20.00 H

MARTES 20

DICIEMBRE DE 2016

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Miembros del
Ensemble
Matheus

Ensemble
Barroco
de la OSCyL

Jean-Christophe
Spinosi
DIRECTOR

David DQ Lee
CONTRATENOR



Programa

PARTE I

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

(1685-1759)

Serse, HWV 40 (ópera en tres actos)

Obertura ([]-Allegro-Adagio-Gigue)

Frondi tenere, e belle... Ombra mai fu (recitativo y aria de Serse)

ANTONIO VIVALDI

(1678-1741)

Orlando furioso, RV 728 (dramma per musica en tres actos)

Sol da te, mio dolce amore (aria de Ruggiero)

ARCANGELO CORELLI

(1653-1713)

Concerto grosso en sol menor, op. 6 n.º 8, "Concierto de Navidad"

Vivace-Grave

Allegro

Adagio-Allegro-Adagio

Vivace

Allegro

Pastorale ad libitum (Largo)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orlando, HWV 31 (ópera seria en tres actos)

Ah Stigie larve!...

Vaghe pupille, non piangete, no (recitativo acompañado de Orlando)

PARTE II

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Orlando, HWV 31

Fammi combattere mostri e tifei (aria de Orlando)

ANTONIO VIVALDI

Orlando furioso, RV 728 (dramma per musica en tres actos)

Ah, sleale, ah, spergiura donna ingrata infedel (recitativo de Orlando)

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Serse, HWV 40

Sinfonía del acto III (Andante)

ANTONIO VIVALDI

Tieteberga, RV 737 (dramma per musica en tres actos)

Sento in seno ch'in pioggia di lagrime (aria de Lotario)

ANTONIO VIVALDI

Orlando furioso, RV 728

Nel profondo cieco mondo (aria de Orlando)

GEORG PHILIPP TELEMANN

(1681-1767)

*Concierto para flauta de pico y flauta travesera
en mi menor, TWV 52: e1*

Largo

Allegro

Largo

Presto

El poder cautivador de la voz

El nacimiento de la ópera a finales del siglo xvi viene a coincidir con el comienzo de la era musical que denominamos "Barroco". Esto no es casual, ya que este período de la historia de la música viene determinado en gran medida por el procedimiento del bajo continuo, es decir, por la presencia de dos líneas musicales polarizadas: una, superior y florida; y otra inferior, que sustenta armónicamente el resto de la textura musical que sirve de acompañamiento. Si algo caracteriza la ópera es la existencia de una línea musical preponderante (la voz) que se apoya en un acompañamiento instrumental cuya función es la de "rellenar" la "armonía" que ella sola no puede proporcionar de forma directa. En concreto, las discusiones musicales de la *Camerata Fiorentina* (reunión de eruditos entre los que se encontraban Giulio Caccini, Vincenzo Galilei y Pietro Strozzi que, bajo la protección de Giovanni de' Bardi, se ocuparon en las últimas décadas de 1500 de la relación entre la palabra y la música en el teatro griego) llevaron a la gestación de las primeras óperas: *Dafne* (1597) con música de Jacopo Peri sobre un libreto de Ottavio Rinuccini, y *L'Euridice* (1600), del mismo libretista, musicada por Peri y por Caccini) y, con ellas, a la creación de la "monodia acompañada". Este nuevo estilo prende en la primera obra maestra del género, *Orfeo* (1605), de Claudio Monteverdi, y con él comienzan a trascender las historias mitológicas y pastoriles que se desarrollan en un contexto musical en el que la voz se sostiene sobre un "discreto" acompañamiento. El largo camino de la ópera acababa de comenzar.

La ópera se extiende a lo largo de la primera mitad del siglo xvii por Italia, con dos ciudades de referencia. Por un lado Roma, con sus óperas de santos o de carácter sagrado (tal y como correspondía al epicentro de la cristiandad): desde el primigenio experimento de Emilio de' Cavalieri (*Rappresentazione di anima e di corpo*, 1600) en línea con los florentinos, hasta el *Sant'Alessio* (1632) de Stefano Landi. Por otro lado Venecia, que con su agitada vida popular (especialmente en época de carnavales) favoreció la apertura del primer teatro operístico con vocación de llevar el género a todos los públicos (que pudiesen pagar la entrada, claro): *Andromeda* (1637), de Benedetto Ferrari y Francesco Manelli, fue la primera ópera que subió a escena en el *Teatro San Cassiano*. Tras ella se estrenaron, ya en otros teatros de

la ciudad, las últimas óperas de Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse* (1641) y *L'incoronazione di Poppea* (1642) (esta última con temática histórica), y las óperas de Pier Francesco Cavalli (*Giasone*, 1649) y Antonio Cesti (*Oronthea*, 1649). A mediados del siglo xvii la ópera italiana ya muestra los signos que la caracterizarán en adelante: separación entre aria (canto solístico florido acompañado por la orquesta), en esquemas musicales que tienden a repetirse, y recitativo (canto silábico acompañado la mayor parte de las veces por el bajo continuo).

Durante lo que resta de centuria la ópera se difunde por Europa. La ópera veneciana de esta época —ya que Venecia es el principal centro operístico— se desarrolla en varios teatros y compañías que operan de forma simultánea, y es musicalmente brillante: cuenta con una mezcla de situaciones dramáticas y cómicas e impresionantes efectos escénicos. El aria tiende a mayor espectacularidad gracias a los virtuosos cantantes, y de la mano del libretista Apostolo Zeno la ópera "seria" pierde los personajes cómicos. A finales de siglo, y ya en Nápoles, adquiere una serie de rasgos comunes que caracterizan a la denominada *Opera seria*, predominante en la primera mitad del siglo xviii (solo la *Opera buffa*, de carácter cómico, podría hacerle frente), y que se recogen de forma ejemplar en las decenas de óperas de Alessandro Scarlatti: la utilización de una "obertura italiana" (con su alternancia de secciones rápida-lenta-rápida); el recitativo *secco* (es decir, solo acompañado por el clave) o *accompagnato* (subrayado por la orquesta); y una fórmula fija de aria *da capo*, con su sección de presentación inicial a la que sigue una (habitualmente más breve) sección de contraste antes de retornar al comienzo ("a la cabeza") para que el cantante pueda exhibir su virtuosismo vocal mediante la introducción de improvisaciones ornamentales.

Esta última característica abrió la puerta a que los cantantes cometiesen abusos con el objeto de alterar, añadir y sustituir arias aun a pesar del desarrollo dramático del libreto (en la mayoría de los casos debido a Pietro Metastasio, seguramente el autor más musicado de la historia de la ópera) y de la escritura de los compositores (Johann Adolph Hasse, Leonardo Vinci, Nicola Porpora...). En particular fue la época de los famosísimos *castrati* (Carlo Broschi Farinelli, Francesco Bernardi Senesino, Giovanni Carestini...), prometedores niños cantores a los que una operación de cirugía de castración impedía el desarrollo

de una voz madura. En su lugar retenían una tesitura propia de las voces blancas, pero sostenida por un aparato respiratorio característico de un adulto. Virtuosas voces con extrema flexibilidad y largo *fiato* fueron puestas en juego en el contexto de un estilo operístico que las favorecía (y que era favorecido por ellas).

En este concierto las arias no serán interpretadas (por motivos evidentes) por un castrado, sino por un tipo de voz que los viene sustituyendo en estos roles: la de contratenor (otra alternativa es la sustitución por una mujer: una mezzosoprano, por ejemplo). Se trata, en todo caso, de un sonido diferente: el de un contratenor es "artificial", trabajado a partir del aparato fonador de un hombre maduro. La técnica, esencialmente, consiste en reforzar los falsetes para lograr mayor proyección y alcance. En el Renacimiento los contratenores fueron una alternativa a la obligada ausencia de mujeres en determinados contextos eclesiásticos, pero a partir de los siglos XVIII y XIX su interés decayó, en primer lugar por los *castrati* y después en favor de los tenores. Tras la prohibición de continuar con las operaciones de castración, el interés por este tipo de sonido se recuperó a mediados del siglo XX de la mano de Alfred Deller.

Dos de los autores más conocidos del siglo XVIII son los compositores de los fragmentos operísticos de este concierto: Georg Friedrich Händel (1685-1759) y Antonio Vivaldi (1678-1741). Händel, nacido en Alemania, tras un breve paso juvenil por Italia acabó viviendo en Londres, donde alcanzaría gran fama y reconocimiento. Allí estrenó óperas en estilo italiano (igual que había hecho primero en la misma Italia) tanto para la *Royal Academy of Music* como para el *King's Theater* y para el *Covent Garden Theater*. Debido a la dura competencia teatral y a los fracasos de sus últimas óperas decidió dar un giro a su carrera y se dedicó a la composición de oratorios (*El Mesías*, 1742), de temática bíblica, mitológica o alegórica, en idioma inglés, y que al contar con una gran presencia de coros monumentales se tornaron muy populares. Falleció en Londres y fue enterrado con honores de estado en *Westminster Abbey*.

Vivaldi, por su parte, vivió gran parte de su existencia en la ciudad donde nació: Venecia. Al final de su vida se granjeó la amistad del Emperador Carlos VI, con quien al parecer "*conversó largamente sobre música; se dice que habló con él en 14 días más que con sus ministros*

en dos años", en palabras del Abate Conti. En sus años de juventud y madurez fue el director musical del *Pio Ospedale della Pietà*, una institución destinada a la manutención de niñas huérfanas, que recibían una educación musical de primer nivel y para las que Vivaldi compuso centenares de conciertos instrumentales, además de otras obras de carácter sacro, con gran éxito. Al margen de su postrero viaje a Viena (tal vez pensado con el objeto de recuperar parte de la estima que sus composiciones venecianas habían ido perdiendo, y en donde moriría en precarias condiciones económicas tras la defunción de Carlos VI), Vivaldi recorrió en numerosas ocasiones diferentes ciudades italianas y europeas con el propósito de presentar sus trabajos, incluidos los operísticos. Llegó a componer hasta una cincuentena de óperas, muchas de las cuales se encuentran hoy en día perdidas.

El programa de hoy supone una buena ocasión para apreciar cómo dentro de un mismo lenguaje operístico se pueden desarrollar estilos tan característicos como los de Händel y Vivaldi. Del primero se interpretan fragmentos de las óperas *Serse* y *Orlando*, ambas estrenadas en el *King's Theater* en los años 1738 y 1733. Del segundo se interpretan arias de *Orlando Furioso* (*Teatro Sant'Angelo*, 1727) que, como la ópera de Händel, está también basada en el poema de Ludovico Ariosto, y *Tieteburga* (*Teatro San Moisè*, 1717). En el catálogo de arias del programa hay ejemplos de arias *di bravura*, con sus inevitables agilidades en tiempo rápido: *Fammi combattere mostri e tifei* y *Nel profondo cieco mondo* (que explora las sonoridades más graves de la voz); *cantabiles*, sin especiales efectos musicales más allá de una sencilla melodía de impecable factura: el *largetto* *Ombra mai fu* (una de las arias más conocidas de toda la historia de la ópera); con instrumento *obbligato*: *Sol da te, mio dolce amore* (en estilo florido y que cuenta con la presencia de una dialogante flauta); *di lamento*: *Sento in seno ch'in pioggia di lagrime*, con alusivos *pizzicati* al texto y posteriormente tomada "en préstamo" por el mismo Vivaldi en su ópera de 1724 *Il Giustino*. Además de las arias *da capo* se incluyen otras estructuras musicales más complejas, como el expresivo recitativo *Ah sleale, ah spergiura* o *Ah! Stigie larve*, en la que los elementos del aria se modifican mediante la interpolación de recitativos y segmentos en tiempo contrastante con el objeto de lograr efectos dramáticos más profundos. Este uso de los recitativos con intensidad emocional y

cambios de ritmo bruscos en la representación de la locura de Orlando se retrotrae a las técnicas de *L'Egisto* de Cavalli (1643), tal y como señala Helen M. Greenwald.

Articulando esta selección de arias se intercalan dos fragmentos instrumentales de *Seise* (de los actos I y III) y dos conciertos. El primero de ellos es un *concerto grosso*, es decir, un concierto para un grupo de solistas (*concertino*) acompañado de una orquesta (*tutti*). Su compositor es el italiano Arcangelo Corelli (1653-1713), perteneciente a la generación anterior a Vivaldi y Händel, y sobre la que ejerció gran influencia. Curiosamente su número de composiciones no fue muy grande y estuvo solo limitada a conciertos y sonatas. En último lugar se interpretará un concierto para dos instrumentos solistas, una flauta de pico y una flauta travesera, de Georg Philipp Telemann (1681-1767). Esta obra muestra que la "desaparición" de la flauta dulce en favor de la travesera a lo largo de toda la época clásico-romántica no fue repentina, sino que ambos instrumentos contaron todavía con el favor de compositores del siglo XVIII. Telemann, en el extremo opuesto a Corelli, fue uno de los autores más prolíficos de la historia de la música, y abordó todos los géneros de su época. Tan ingente fue su producción que de él llegó a decirse que, anciano, no era capaz de reconocer como suya música que había compuesto años atrás.

Händel. *Serse: Frondi tenere, e belle...*
Ombra mai fu (recitativo y aria de Serse)

Frondi tenere e belle,
 del mio platano amato,
 per voi risplenda il fato.
 Tuoni, lampi e procelle
 non v'oltraggino mai
 la cara pace
 né giunga a profanarvi
 austro rapace.

Frondas tiernas y bellas
 de mi plátano amado,
 ¡que os favorezca el destino!
 Que truenos, relámpagos y
 tempestades
 no turben vuestra
 preciosa calma,
 ni os profane el viento del sur.

Ombra mai fu
 di vegetabile
 cara ed amabile
 soave più.

Jamás sombra
 la de la naturaleza
 fue más suave,
 querida y amable.

Vivaldi. *Orlando furioso: Sol da te, mio dolce amore*
 (aria de Ruggiero)

Sol da te, mio dolce amore,
 questo core
 avra pace, avra conforto.
 Le tue vaghe luci belle
 son le stelle,
 onde amor mi guida in porto.

Solamente de ti, mi dulce amor,
 mi corazón tendrá paz y
 consuelo.
 Tus hermosos y encantadores
 ojos son estrellas en las que el
 amor me señala el puerto.

Händel. *Orlando: Ah Stigie larve!... Vaghe pupille, non piangete, no*
 (recitativo acompañado de Orlando)

Ah Stigie larve!
 Ah scelerati spettri,
 Che la perfida donna
 ora ascondete,
 Perchè al mio amor offeso,
 al mio giusto furor non la
 rendete?

¡Ah, monstruos estigios!
 ¡Ah, malditos espectros!
 ¡Ahora escondéis a
 la pérfida dama!
 ¿Por qué a mi amor ofendido,
 a mi justo furor,
 no la ofrecéis?

Ah misero e schernito!
L'ingrata già m'ha ucciso;
Sono lo spirto mio da me diviso;
Sono un'ombra, e qual ombra
adesso io voglio
Varcar là giù ne' regni
del cordoglio.
Ecco la Stigia barca.
Di Caronte a dispetto
già solco l'onde nere:
ecco di Pluto
Le affumicate soglie, e
l'arso tetto.

Già Iatra Cerbero,
e già dell'Erebo
ogni terribile
squallida furia
sen viene a me.

Ma la Furia, che sol
mi diè martoro
Dov'è? Questa è Medoro.
A Proserpina in braccio
vedo che fugge.
Or a strapparla io corro.
Ah! Proserpina piange!
Vien meno il mio furore,
se si piange all'inferno
anco d'amore.

Vaghe pupille, non piangete, no,
che del pianto ancor nel regno
può in ognun destar pietà;

¡Ah, miserable y desolado!
La ingrata me ha hecho
mucho daño.
Noto cómo mi espíritu se parte.
Me transformo
en sombra y, como tal,
huiré del reino de la cordura.
¡He aquí la barca de la Estigia!
Hacia el lugar donde habita
Caronte ya atravieso
la negra corriente.
¡He ahí a Plutón, en su
llameante trono!

Ya ladra Cerbero.
Y ya del Erebo
todas las terribles
y escuálidas Furias
vienen a mí.

Pero la Furia que me debe
martirizar, ¿dónde está?
Allí está Medoro.
A los brazos de Proserpina
veo que huye.
Voy a atraparlo.
¡Ah, Proserpina llora!
Mi furia se calma, pues
veo que en el infierno
se llora también de amor.

¡Malditos ojos, no lloréis, no!
Que el llanto en este
reino de oscuridad
no puede desembocar en
piedad.

Vaghe pupille, non piangete, no.
 Ma sì, pupille, sì paingete, sì,
 che sordo al vostro
 incanto
 ho un core d'adamanto,
 hè calma il mio furor.
 Ma sì, pupille, sì piangete, sì.

¡Malditos ojos, no lloréis, no, no!
 Pero sí, ojos, sí, llorad, sí,
 que, sordo a vuestro
 encantamiento,
 opongo un corazón de diamante
 que no hará menguar mi furor.
 Pero sí, ojos, sí llorad, sí.

Händel. Orlando: Fammi combattere mostri e tifei (aria de Orlando)

Fammi combattere
 mostri e tifei.
 Novi trofei
 se vuoi dal
 mio valor.
 Muraglie abbattere,
 disfare incanti,
 se vuoi ch'io vanti.
 Darti prove d'amor.

Me dispongo a luchar
 contra los monstruos
 más fieros que surjan.
 Y así nuevos trofeos
 te ofreceré de mi valor.
 Abatiré murallas
 y desafiaré los encantamientos
 Para mostrarte que lucho.
 Para darte prueba de mi amor.

**Vivaldi: Orlando furioso: Ah, sleale, ah, spergiura
 donna ingrata infedel (recitativo de Orlando)**

Ah sleale, ah spergiura,
 Donna ingrata infedel
 cor traditore;
 Del tuo malnato errore
 vengo a smorzar...
 Oh ciel, che leggo?
 Ahi lasso!
 E vivan sempre amorosi,
 Angelica, e Medoro amanti,
 e sposi".
 Angelica, e Medoro amanti,
 e sposi?
 Questa è la scure, la scure,
 ahimé,
 ch'il capo tronca alla mia speme.

¡Ah, desleal! ¡Ah, perjura!
 Mujer ingrata de infiel
 corazón traidor,
 de tu malsano error
 vengo a quitarte.
 ¡Oh, cielos! ¿Qué veo?
 ¡Qué desdichado soy!
 "Vivan siempre enamorados
 Angélica y Medoro
 amantes y esposos".
 ¿Angélica y Medoro amantes y
 esposos?
 Esta, esta es el hacha
 ¡ay de mí!
 que trunca mi esperanza.

Di Medoro il mio bene?
Sgorgate, o lagrime
a fonti,
a rivi.
No, ch'è poco, a torrenti,
a fiumi, a mari.
Arde Orlando, che Orlando?
Eh, Orlando è morto.
La sua donna ingrattissima
l'ha ucciso.
Io son lo spirito suo da
lui diviso,
E son con l'ombra mia,
che sol s'avanza
Esempio a chi in
amor pone speranza.

(Legge sopra l'alloro)

"Angelica qui fu sposa a
Medoro".
Chi segnò quest'alloro!
Lo vergò di sua man
la mia tiranna,
V'imprese di sua mano
il mio martoro.
Amanti e sposi? oh Dei!
Sposa a Medoro!
Vendetta, sì vendetta
incontro amore;
Or n'ho trovato il modo,
Per cacciarmel
dal sentrarommi il core.
Io ti getto elmo, ed usbergo:
ite o piastre e maglie al suolo.

¿Es de Medoro mi bien amada?
¡Brotad, oh lágrimas,
como manantiales,
como arroyos!
No, es poco eso: como torrentes,
ríos y mares.
Orlando arde. ¿Qué Orlando?
¡Orlando ha muerto!
Su ingratisíma mujer lo ha
matado.
Yo soy su espíritu separado
de él por ella,
y soy con mi sombra,
que sola avanza,
un ejemplo para quien
en el amor pone su esperanza.

(Lee sobre el laurel)

"Aquí Angélica desposó a
Medoro."
¿Quién grabó este laurel?
Lo grabó con su mano
mi tirana mujer,
grabando con su mano
mi martirio.
Amantes y esposos: ¡oh, Dios,
la esposa de Medoro!
¡Venganza, sí, venganza
contra el amor!
Puesto que no he encontrado
el modo para arrancarla
de mi pecho, me arrancaré
el corazón.
Arrojo el yelmo y el escudo,
la armadura y la malla al suelo.

(Legge nel mirto segnato
da Medoro)

"Medoro qui d'Angelica
fu sposo!"
A te mirto orgoglioso
vò sfrondarti, schiantarti
sino all'ultimo bronco,
ed estirpar dalla radice il tronco.
Ho cento vanni al tergo,
ho duecent'occhi in fronte,
e nel furor che ho in sen
m'adiro almeno almen
con mille cuori.
Sopra quei vanni io m'ergo
volo dal piano al monte
Quelle pupille io miro:
con tutti i cuor. Sospiro.
Occhi, vanni, furor, cuori, oh
martoro!
Amanti, e sposi Angelica, e
Medoro!

(Lee el arrayán grabado
por Medoro)

"¡Medoro aquí desposó
a Angélica!"
A ti, arrayán orgulloso,
quiero desgajarte
y destroz ar hasta tu último brote
extirpando la raíz de tu tronco.
Tengo cien alas en mis pies,
tengo doscientos ojos
en la frente, y el furor que tengo
en el pecho puede irritar al
menos a mil corazones.
Sobre estas alas me alzo
volando del llano a la montaña.
Esos ojos yo contemplo
con todos los corazones suspiro
ojos, alas, furor... corazones...
¡Oh, martirio!
¡Amantes y esposos,
Angélica y Medoro!

*Vivaldi. Tieteb erga: Sento in seno ch'in pioggia di lagrime
(aria de Lotario)*

Sento in seno ch'in pioggia di
lagrime
si dilegua il tradito mio cor.
Ma mio core tralascia
di piangere.
ch'il tuo pianto non scema
il dolor.

Siento en mi pecho que
en una lluvia de lágrimas
desaparece mi traicionado
corazón.
Corazón mío, deja de llorar,
que tu llanto no evita
el dolor.

Vivaldi: *Orlando furioso: Nel profondo cieco mondo*
(aria de Orlando)

Nel profondo cieco Mondo
si precipiti la sorte
già spietata a questo cor.
Vincerà l'amor più forte
con l'aita del valor.

En el profundo y ciego mundo
se precipite la suerte despiadada
para este corazón.
Vencerá el amor pues es más
fuerte con la ayuda del valor.



Jean-Christophe Spinosi

Violín y director

Jean-Christophe Spinosi ha desarrollado una carrera musical atípica durante más de veinte años. Desde el principio ha interpretado un amplísimo repertorio que va desde el Barroco a la música contemporánea, tanto con instrumentos modernos como de época.

En 1991 creó el Ensemble Matheus en Brest, una orquesta que lo ha acompañado por todo el mundo.

En 2005, su entusiasmo en la búsqueda de repertorio original llevó al Ensemble Matheus a realizar una serie de grabaciones dedicadas a Vivaldi, un compositor cuyas obras maestras estaban hasta ese momento fuera de la discografía: se produjeron varios álbumes y cuatro óperas que pronto consiguieron el éxito. Al mismo tiempo, Spinosi ha continuado interpretando el repertorio clásico y romántico, así como muchas obras variadas y sorprendentes de los siglos xx y xxi, de Shostakóvich a Herbie Hancock, Stravinski o Prokófiev a George Crumb, Arvo Pärt, Nicolas Bacri, Henryk Górecki, John Cage o Guillaume Connesson.

Las diferentes producciones en las que ha participado han permitido a Jean-Christophe Spinosi disfrutar del privilegio de trabajar con grandes artistas como Cecilia Bartoli, Marie-Nicole Lemieux y Philippe Jaroussky, con el que grabó el álbum *Heroes* para EMI-Virgin Classics, un disco cuyas ventas alcanzaron el triple disco de oro.

Desde 2007 y durante casi diez años, Jean-Christophe Spinosi ha dirigido cada temporada nuevas producciones de ópera con el Ensemble Matheus en Théâtre du Châtelet, y actúa también regularmente en Théâtre des Champs-Élysées, Theater an der Wien y Wiener Staatsoper.

Durante muchos años ha trabajado con algunos de los directores de escena más imaginativos del ámbito internacional, entre otros Pierrick Sorin (en *La Pietra del Paragone* de Rossini en 2007 y 2014), Oleg Kulik (en las *Vísperas de la beata Virgen* de Monteverdi en 2009), Claus Guth (en *El Mesías* de Händel en Theater an der Wien, en 2009), Patrice Caurier y Moshe Leiser (en *Otelo* de Rossini en el Théâtre des Champs-Élysées y Festival de Salzburgo en 2014).

Jean-Christophe Spinosi ha colaborado habitualmente con numerosas orquestas, como la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, Orquesta de París, Ópera Estatal de Viena, Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo, Orquesta Sinfónica hr de Fráncfort, Orquesta Nacional de Capitole de Toulouse, Orquesta de Cámara de Escocia, Nueva Filarmónica de Japón, Real Filarmónica de Estocolmo, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, Sinfónica de Viena, Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Filarmónica de la Radio de Hannover NDR, Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, Orquesta del Festival de Verbier, Sociedad Handel y Haydn de Boston, Orquesta de Cámara de Moscú, Orquesta Filarmónica de Osaka y Orquesta del Konzerthaus de Berlín.

Tras su triunfo en Theater an der Wien en febrero de 2013 con *Le Comte Ory*, Jean-Christophe Spinosi y Cecilia Bartoli continuaron su estrecha colaboración con dos óperas más de Rossini, *Otelo* en el Théâtre des Champs-Élysées y el Festival de Salzburgo y *La Cenerentola* en el Festival de Salzburgo. La prensa internacional presente en Salzburgo alabó unánimemente su musicalidad y sus audaces interpretaciones de las óperas de Rossini. Jean-Christophe tuvo el gran placer de encontrarse de nuevo con Cecilia Bartoli recientemente en *Le Comte Ory* de Rossini en la Opernhaus de Zúrich.

Jean-Christophe comenzó la temporada 2016-2017 con la apertura de la temporada de la Ópera Estatal de Hamburgo, en una nueva producción de *La flauta mágica* de Mozart.



David DQ Lee

Contratenor

El contratenor coreano-canadiense David DQ Lee se está forjando una reputación envidiable entre los contratenores de su generación, tal y como mencionó Elissa Poole en *Globe and Mail*: *“Con un poderoso instrumento y unos does tan altos que rivalizan con cualquier mezzosoprano, reinterpreta el mismo tipo de voz como algo voluptuoso y exótico”*.

Ganador de numerosos concursos internacionales desde que tenía 19 años, ha conseguido el 1.º premio y el premio al mejor cantante de Liedery oratorio en el prestigioso 43.º Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas en Barcelona; también el 1.º premio del Concurso Internacional de Música Sacra de Roma; es ganador del premio de la Fundación George London en Nueva York; consiguió el 2.º premio del Concurso Internacional de Jóvenes Artistas de Concierto en Nueva Cork, y el 3.º premio en el Concurso Internacional de Canto Mirjam Helin en Helsinki. Además, fue uno de los 10 grandes finalistas de las Audiciones de la Metropolitan Opera de Nueva York; uno de los cinco finalistas en el Concurso Internacional Rosa Ponselle en Nueva York; uno de los 12 finalistas del Concurso Internacional Queen Elizabeth en Bélgica; y representó a Canadá y fue finalista en el Concurso Mundial de Cantantes de la BBC Cardiff.

Su primera inspiración en lo relativo a su carrera musical le vino de la película *Farinelli*, que vio a finales de su adolescencia sin ningún conocimiento de la historia de la música barroca, y que logró familiarizarlo con los términos “contratenor” y “castrato”. Desde entonces, se formó por sí mismo durante varios meses e ingresó en la Academia de Música de Vancouver con una beca completa, para lograr después el grado de Música trabajando con la mezzosoprano canadiense Phyllis Mailing, y comenzó su incansable búsqueda de la música para

contratenor. Con su amplio repertorio, que abarca desde el Barroco a la música contemporánea y del *jazz* al *new age*, se siente igual de cómodo interpretando óperas que conciertos. Colabora con muchas orquestas internacionales y trabaja con renombrados directores como Christoph Eschenbach, Simone Young, William Christie, Jean-Christophe Spinosi, René Jacobs, Andrea Marcon, Ottavio Dantone, Kenneth Montgomery, Timothy Vernon, Andrey Boreykyo, Sergiu Comissiona, Edoardo Müller, Martin Haselböck, Alfred Eschwé, Federico Maria Sardelli, Marcus Creed, Anu Tali, Carlos Miguel Prieto, Alessandro de Marchi, Michael Sloane, Matthew Halls, Johannes Debus, Riccardo Minasi, Ion Marin, Myung-Whun Chung o Yannick Nézet-Séguin.

Desde 2006 ha hecho varios debuts en Europa y otros continentes interpretando los papeles principales de óperas y conciertos barrocos y contemporáneos en la Ópera Estatal de Hamburgo, Semperoper de Dresde, Ópera de Fráncfort, Ópera de Colonia, Ópera de Halle, Komischeoper y Deutscheoper am Rhein de Berlín (entre sus actuaciones en Alemania); Ópera de Zúrich y Theater Basel en Suiza; Teatro Real de Madrid y Liceu de Barcelona en España; Volksoper de Viena, Ópera de Innsbruck y Theater an der Wien en Austria; Ópera Nacional de los Países Bajos en Ámsterdam; Ópera de Toulouse, Ópera de Rennes, Theatre de Lorient, Theatre de Brest en Francia; Ópera de Santiago en Chile; Ópera Nacional de Corea, Teatro de Ópera de Chicago y la inigualable Scala en Milán.

En las últimas temporadas ha realizado numerosas giras por Europa y recitales y apariciones en festivales internacionales como Ravinia y Aspen, Festival Internacional de Música Händel en Halle, Festival Schwetzingen en Alemania; Festival de Ambronay, Festival de Ópera Barroca de Beaune, Festival de Froville, Festival de Lyon en Francia; Festival de Innsbruck en Austria, Santiago de Compostela en España, Festival Opera Rara en Cracovia, Polonia; Festival de Bucarest en Rumanía, Festival Primavera de Budapest en la Sala Liszt Hall en Hungría y las Series de Música de Moscú en la Sala Chaikovski en Rusia.

David DQ Lee tiene diversos proyectos para los próximos años, incluidas grabaciones, ópera y giras de conciertos.

Ensemble Matheus

VIOLÍN 1 Laurence Paugam

VIOLÍN 2 Faustine Tremblay

VIOLA Céline Tison

VIOLONCHELO Claire-Lise Demettre

CONTRABAJO Thierry Runarvot

Ensemble Barroco de la OSCyL

VIOLÍN Elizabeth Moore
 Cristina Alecu
 Irina Filimon
 Pawel Hutnik
 Óscar Rodríguez
 Jennifer Moreau
 Marc Charles
 Anneleen van den Broeck
 Iván García
 Luis Gallego

VIOLA Harold Hill
 Paula Santos
 Jokin Urtasun

VIOLONCHELO Frederik Driessen
 Jordi Creus
 Marta Ramos

CONTRABAJO Nigel Benson

FAGOT Fernando Arminio

FLAUTA Pablo Sagredo
 André Cebrián

CLAVE Jorge López Escribano

LTUUUUURRRRAAAA
MMIIIIIGGGGUUUUUUEEEE
DDDDDEEEELLLLLLIIIIIBB



CASTILLA Y LEÓN

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

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

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© Jean-Christophe Spinosi fotografía de Jean Baptiste Millot

© David DQ Lee fotografía de Pat Zranujit

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

Imprime: Gráficas Angelma / DL VA 927-2016

Valladolid, España, 2016

LLL**CENTRO CULTURAL**CCCC
:LLLLLL**MIGUEL**MMMMIIIIIGG
BEEEESSSS**DELIBES**DDDDDEE



**Junta de
Castilla y León**