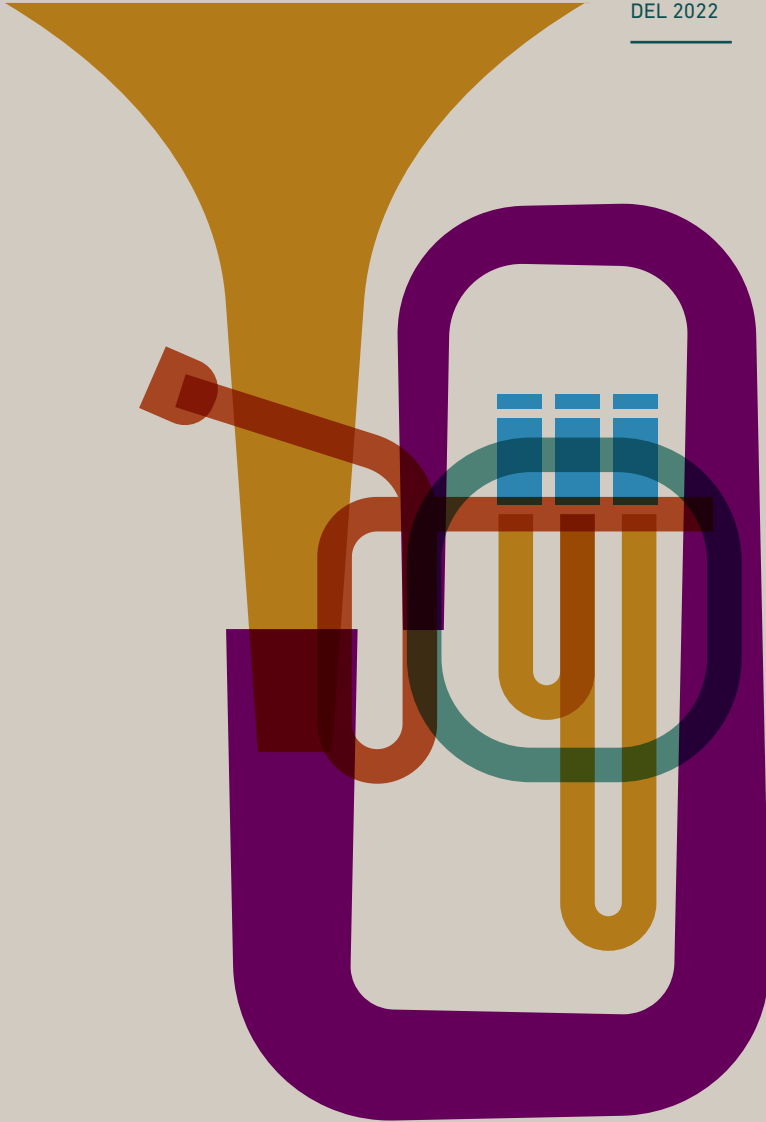


OSPA

ORQUESTA SINFÓNICA
DEL PRINCIPADO
DE ASTURIAS

31 DE MARZO
Y 1 DE ABRIL
DEL 2022



Concerto baroque

GIJÓN/XIXÓN, 31 DE MARZO

Teatro Jovellanos – 20.00 h

Juan de la Rubia, director

Nuria Rial, soprano

Jorge Jiménez, concertino invitado

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

Concierto de Brandemburgo nº3 en sol mayor, BWV 1048

- I. [Allegro]
- II. Allegro

Duración: 10'

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

Cantata nº 146, Wir müssen durch viel Trübsal, BWV 146

- I. Sinfonía

Duración: 8'

OVIEDO/UVIÉU, 1 DE ABRIL

Auditorio Príncipe Felipe – 20.00 h

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 – 1750)

Cantata nº 82, Ich habe genug, BWV 82a

- I. Aria: Ich habe genug, ich habe den Heiland
- II. Recit.: Ich habe genug, mein Trost ist nur allein
- III. Aria: Schlummert ein, ihr matten Augen
- IV. Recit.: Mein Gott! wann kommt das schömel Nun!
- V. Aria: Ich freue mich auf meinen Tod

Duración: 22'

GEORGE FREDERIC

HAENDEL (1685 - 1759)

Concierto en fa mayor para órgano nº13 «El cuco y el ruiseñor», HWV 295

- I. Larghetto
- II. Allegro «El cuco y el ruiseñor»
- III. Organo ad libitum
- IV. Larghetto
- V. Allegro

Duración: 16'

GEORGE FREDERIC

HAENDEL (1685 - 1759)

Rodelinda, reina de Lombardía,

HWV 19: Selección

- I. Obertura
- II. Aria: Ritorna, oh caro e dolce mio tesoro
- III. Aria: L'empio rigor del fato
- IV. Minueto
- V. Aria: Ombre, piane, urne funeste
- VI. Aria: Mio caro bene

Duración: 30'

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concierto de Brandemburgo nº 3 en Sol Mayor, BWV 1048

Compuesto durante la etapa de Bach en la corte de Köthen, este concierto forma parte de la colección titulada *Six Concerts à plusieurs instruments*, dedicada en 1721 por el compositor a Christian Ludwig, Margrave de Brandeburgo-Schwedt, y tío del rey de Prusia. Bach tuvo la oportunidad de conocerlo en su estancia de 1719 en Berlín, donde se encontraba para adquirir un gran clave del constructor Mietke, destinado a la orquesta de la corte de Köthen. Pero Bach compuso esta serie de conciertos en un periodo de varios años. Y tuvo diversas razones para componerlos: la sobriedad en el culto religioso de la corte, de credo calvinista, hacía que se viera exento de componer música sacra, y dedicase sus esfuerzos al repertorio profano; su pasión por el género del concierto italiano, que había estudiado en su aprendizaje como compositor, copiando, transcribiendo y adaptando varios de ellos; y su capacidad de experimentación, ya que en estos seis conciertos lleva al límite el instrumentario empleado y las atrevidas combinaciones que imagina. Cada uno de los seis conciertos tiene un estilo diferente.

Al fallecer el Margrave en 1734, se vendió el manuscrito de esta colección, que no será descubierto en los archivos de Brandeburgo hasta 1849, publicándose un año más tarde.

El *Concierto nº 3* es uno de los más conocidos, y su instrumentación se basa en la cuerda, excluyendo la participación de instrumentos de viento. Con una escritura original para 4 violines, 3 violas y 3 violoncellos, fue arreglado para 3 violines, 3 violas, 3 violoncellos y continuo. Todo el protagonismo es para la cuerda, que se divide entre tres grupos que dialogan, con una fuerte reminiscencia de los conciertos italianos del momento, combinando las influencias del concierto a solo y del *grosso*.

Se divide en tres movimientos. El primero, sin indicación de tempo, suele interpretarse como *Allegro* o *Allegro moderato*, y fue reelaborado por el compositor como sinfonía de la cantata *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte*, *BWV 174*, añadiendo el colorido del viento madera, con dos partes de oboe, y del viento metal, con *corni da caccia*. El *Adagio* central consta de dos acordes

que formaban el marco de una cadenza virtuosística improvisada por el primer violín o el clavecinista del continuo. El *Allegro* final cierra el concierto con ritmos de giga, y se inspira en el cuarto movimiento de la *Pastorale BWV 590*.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantata 82, "Ich habe genug", BWV 82

Esta cantata se sitúa entre el segundo y el cuarto ciclo de cantatas escritas por Bach en Leipzig. Con texto anónimo, y compuesta para la festividad de la Purificación de María, o *Mariae Reinigung*, se estrenó el 2 de febrero de 1727. Destinada a un bajo solista, su versión BWV 82a, que será la interpretada en este programa, es una reelaboración de la parte solista para soprano, estrenada en 1730 o 1731, con diversas modificaciones. Pero no sería la única versión de la cantata original, pues el compositor estrenó en 1735 otra versión para soprano, y finalmente otra versión para bajo, interpretada después de 1745 y distinta a la de 1727. El intenso proceso de reescrituras de la obra es indicio de su popularidad y de su estimación por parte del compositor. Por el tema de la cantata, sobre un pasaje del evangelio de Lucas (2, 22-33), el bajo solista de la versión inicial representa al anciano sacerdote Simeón en el pasaje evangélico de la purificación de María y la presentación de Jesús en el Templo. Bach ya había dedicado a este personaje otras dos cantatas, BWV 83 y BWV 125. La versión con soprano solista, transportada a Mi menor –el original para bajo estaba en la tonalidad de Do menor–, hace que se cambie la intención inicial de los textos, adquiriendo así un sentido más genérico, además de utilizar la flauta como instrumento *obbligato* en lugar del oboe o el *oboe da caccia* de la primera versión con bajo.

La cantata consta de 5 partes, con tres arias separadas por dos recitativos. La primera de las arias, que da su título a la cantata, comienza con una melodía suplicante caracterizada por el salto ascendente de sexta menor, presente también en el aria "Erbarme dich", de la Pasión según San Mateo. La segunda, una *Schlummer-Arie* o "aria de sueño", alude a la búsqueda del descanso con el uso frecuente de notas pedal y calderones que detienen el movimiento. El aria

final expresa en sus coloraturas la alegría ante la muerte liberadora ante la misión cumplida en la vida terrenal, en referencia evidente al cántico de Simeón, “Nunc dimittis servum tuum”.

GEORGE FREDERIC HAENDEL

*Concierto en Fa Mayor para órgano nº 13, “El cuco y el ruiseñor”,
bWV 295*

El polifacético Haendel, empresario de ópera y compositor de oratorios de éxito, era muy famoso por sus cualidades como organista, lleno de energía y brillantez. En opinión del compositor y teórico Mattheson, no había virtuoso del instrumento que pudiera compararse con él, a excepción de J. S. Bach. El increíble “duelo musical” en el palacio romano del cardenal Ottoboni dejó clara la supremacía organística de Haendel frente a Domenico Scarlatti, sin rival en el clave. La formación musical germánica de un joven Haendel, muy similar a la de su coetáneo Bach, concedía al órgano un papel protagonista, y el rey de los instrumentos fue un compañero de vida del *caro Sassone*. La costumbre de Haendel era ofrecer conciertos de órgano y orquesta en Covent Garden, como interludios en la interpretación de oratorios, de la misma manera que intercalaba *concerti grossi* como interludios en los entreactos de sus óperas. Su Op. 4 contiene seis conciertos de órgano, llenos de reescrituras, autocitas y adaptaciones de otras obras suyas. Cuatro de ellos sirvieron de interludios en oratorios de tema bíblico, y los dos restantes se relacionan con *Alexander's Feast* (1736), la oda a Santa Cecilia que celebra el poder de la música a través de varios instrumentos: no es extraño que uno de ellos sea precisamente el órgano. El Op. 7, otra serie de seis conciertos para órgano y orquesta, tiene el mismo fin: servir como interludios para los oratorios. Compuesta con el mismo procedimiento de reelaboración de obras propias, y también de otros autores, y editada póstumamente en 1761, la Op. 7 tiene varios conciertos que carecen de algún movimiento; la falta se indica con la expresión *órgano ad libitum*, indicando que se podría improvisar un movimiento, o bien incluir uno de otro concierto.

El concierto nº 13, que no pertenece a ninguna de las dos colecciones citadas, fue estrenado en el londinense King's Theatre, Haymarket, en 1739. Escrito para dos oboes, fagot, cuerda, continuo, y órgano solista, se estructura en cinco movimientos, a la manera de un *concerto da chiesa*, cercano al modelo que había consagrado Corelli. Comienza con un breve *Larghetto* introductorio que conduce a un enérgico *Allegro*, donde se utiliza el motivo del cuco citando literalmente el *Capriccio sopra il Cucu* de Johann Kaspar Kerll (1627-1693), respondido más adelante con otros diseños que evocan los trinos del ruiseñor. Para el movimiento lento se indica una sección de *organo ad libitum*, que podía dar lugar a una virtuosa improvisación del solista, o a la ejecución de un movimiento de otro concierto. Otro breve *Larghetto* con acariciadores ritmos de siciliana procura un momento de reposo antes del *Allegro* final, un *perpetuum mobile* escrito con la estructura de *ritornelli* y *solí* virtuosísticos de los conciertos italianos de la época, donde por breves momentos asoma de nuevo el motivo del descarado cuco.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantata 146, "Wir müssen durch viel Trübsal", BWV 146, Sinfonía

La cantata 146 reúne en sí un cúmulo de incertidumbres... escrita para el tercer domingo después de Pascua –el domingo *Jubilate*, por el introito del día–, fue compuesta en Leipzig en fecha incierta y sólo se conserva en copias posteriores a la muerte de Bach. Se estrenó el 12 de mayo de 1726, pero también pudo haberlo sido el 18 de abril de 1728. Su texto es anónimo, aunque podría deberse a Picander: se inspira en pasajes de los Hechos de los Apóstoles (14, 22) y del evangelio del día (Juan, 16, 16-23). Y para concluir, no se especifica cuál es el coral final, que se deja a elección de los intérpretes. Con cuatro solistas vocales, coro, flauta travesera, dos oboes, dos oboes *da caccia*, dos oboes *d'amore*, órgano concertante, cuerda y continuo, esta cantata alude, como la cantata 82, al sufrimiento de la existencia humana y a la esperanza en una vida futura, despojada de las miserias terrenales, contrastando así tristezas y alegrías.

La cantata se estructura en ocho números: la sinfonía inicial, incluida en el presente programa, el coral que da título a la obra, un aria para contralto, un recitativo y aria para soprano, un recitativo para tenor, que precede al dúo de tenor y bajo, y un coral final.

La sinfonía inicial procede a su vez de otra obra de Bach, el *Concierto para clave en Re menor BWV 1052*, que ya era una probable reelaboración de un concierto anterior para violín, cuerda y continuo, no conservado y que habría sido compuesto hacia 1715, durante el periodo de Weimar. La transformación del concierto para clave como sinfonía inicial de la cantata incorpora tres oboes a la orquestación original para cuerda y continuo, y reserva un virtuoso papel de solista al órgano.

GEORGE FREDERIC HAENDEL

Rodelinda, regina de'Longobardi”, *bWV 19* (selección)

La moda de la ópera italiana en Londres se debió en gran parte al incansable esfuerzo, casi obsesión, de un Haendel empresario que triunfó con *Rinaldo* en 1711, y que el 13 de febrero de 1725 estrenaba en el King's Theatre, Haymarket su *Rodelinda, regina de'Longobardi*, con libreto de Nicola Francesco Haym, sobre uno anterior de Antonio Salvi, adaptado a su vez de la tragedia *Pertharite*, de Corneille. El compositor contó con el mismo reparto que había estrenado su *Tamerlano* en octubre de 1724: entre ellos, Francesca Cuzzoni y Senesino, su soprano y castrato contralto favoritos, y primeras figuras de la Royal Academy of Music. El erudito y viajero Charles Burney señalaba la abundancia de hermosas arias en *Rodelinda*, que tras el gran éxito del estreno, enseguida adquirieron popularidad como números sueltos en recital. La orquestación de la ópera incluye dos flautas de pico, flauta travesera, dos oboes, fagot, dos trompas, cuerda y continuo.

María Sanhuesa Fonseca

JOHANN SEBASTIAN BACH
Cantata n° 82, Ich habe genug, BWV 82a

Aria

Ich habe genug,
ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
auf meine begierigen Arme genommen,
ich habe genug.

Ich hab ihn erblickt,
mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt,
nun wünsch ich noch heute mit Freuden
von hinnen zu scheiden:
ich habe genug!

Recitativo

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
da seh ich auch mit Simeon
die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
der Herr erretten;
ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!

Aria

Schlummert ein, ihr matten Augen;
fallet sanft und selig zu.

Welt, ich bleibe nicht mehr hier,

Aria

Tengo suficiente,
pues he tenido al Salvador, esperanza de los justos,
en mis brazos anhelantes,
tengo suficiente.

Lo he visto,
mi fe ha estrechado a Jesús contra mi corazón,
y hoy mismo quiero
partir de aquí con alegría:
¡Tengo suficiente!

Recitativo

¡Tengo suficiente!
Mi único consuelo
es que Jesús pueda ser mío y yo su propiedad.
Lo poseo por la fe,
y veo ya, con Simeón,
la alegría de esa vida.
¡Vayamos con este hombre!
¡Ay! si de las cadenas de mi cuerpo
me librara el Señor
¡Ay! si fuera ahora mi adiós,
con alegría, mundo, te diría:
¡Tengo suficiente!

Aria

¡Cerraos, cansados párpados;
caed suaves y felices!

Mundo, no me quedo más aquí,

hab ich doch kein Teil an dir,
das der Seele könnte tagen.

Hier muss ich das Elend bauen,
aber dort, dort werd ich schauen
süßen Friede, stille Ruh.

Recitativo

Mein Gott! wann kömmt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
und in dem Sande kühler Erde
und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt!, gute Nacht.

Aria

Ich freue mich auf meinen Tod,
ach!, hätt er sich schon eingefunden.

Da entkomm ich aller Not,
die mich noch auf der Welt gebunden.

nada tengo contigo
que pueda servir para mi alma.

Aquí debo padecer miseria,
pero allá, allá gozaré
de dulce paz y tranquilo reposo.

Recitativo

¡Dios mío! ¿cuándo llegará el bello: ¡ahora!
Para que me vaya en paz
y descanse en la arena de la fresca tierra
y allá contigo en tu seno?
Ya me he despedido,
¡mundo!, buenas noches.

Aria

Me alegrará mi muerte,
¡ah!, si ya hubiera sido.

Entonces escaparé de todas las angustias
que aún me atan en el mundo.

GEORGE FREDERIC HAENDEL
Rodelinda, reina de Lombardía, HWV 19: Selección

1. Ouverture

22. Aria: Ritorna, oh caro e dolce mio tesoro

RODELINDA

Ritorna oh caro e dolce mio tesoro,
a dar conforto e speme a questo cor,

Tu renderai al seno mio la calma,
se refrigerio sei d'ogni dolor.

RODELINDA

Ah sì!, ecco lo sposo! Ah caro pegno!
Mio tesoro! Mio ben!

BERTARIDO

Ferma, ché degno de' tuoi pudichi amplessi
ancor non sono, se potei dubitar della tua fede.

Lascia pria ch'al tuo piede
de' falsi miei sospetti umil perdono
io ti domandi almeno:
m'assolvi, o cara,
e poi mi stringi al seno.

RODELINDA

De' nostri affetti a intepidir
l'ardore di fredda gelosia
il gel non basta; se l'alma mia tu sei...

GRIMOALDO

Che vedete, occhi miei?
Questa è la casta?

RODELINDA

¡Regresa, mi querido y dulce tesoro,
a dar consuelo y esperanza a mi corazón!
Traerás a este corazón la calma
si puedes aplacar mi dolor.
¡Regresa, mi querido...

RODELINDA

¡Aquí llega mi esposo,
mi bien, mi tesoro!

BERTARIDO

Detente, no soy digno de tus castos abrazos,
pues he dudado de tu fidelidad.

Deja que me arrodille a tus pies
y te pida humildemente perdón
por mis sospechas.
Absuélveme, querida mía,
y estréchame contra tu pecho.

RODELINDA

Nada podrá enfriar el ardor de nuestro amor, ni
siquiera el hielo de los celos,
puesto que tu alma es mía.

GRIMOALDO

¿Qué ven mis ojos?
¿Es ésa la casta?

BERTARIDO

Oh cieli!

RODELINDA

¡Oh ingiusta sorte!

GRIMOALDO

Questa è la fé costante,
che all'estinto consorte tu serbi,
oh Rodelinda? E un rege amante,
che t'offre col suo cor la destra e 'l regno,
orgogliosa disprezzi
e prendi a sdegno?

RODELINDA

Non sa, che sia lo sposo;
oh amore, aita.
Si salvi la sua vita, e a torto
l'onestà rimanga offesa.

GRIMOALDO

Impudica, non parli?
E qual difesa e qual scusa
rivolgi entro al pensiero?
Porgi a drudo straniero,
forse ignobile e vile
ciò che ricusi ad una monarca?

RODELINDA

È vero.

BERTARIDO

E soffrirò che per timor servile
resti offeso il candore
di sua bella onestà? Ah no, si muora,
pur ché viva l'onore.

No Grimoaldo, a torto si taccia
d'impudica un cor sì fido.
Casti fur quegli amplessi,
il consorte abbracciò:
son Bertarido.

GRIMOALDO

Bertarido?

BERTARIDO

¡Cielos!

RODELINDA

¡Destino injusto!

GRIMOALDO

¿Es ésta tu fidelidad para con
tu difunto esposo, Rodelinda?
Y a un rey amante,
que te ofrece su corazón y su mano.
¿Desprecias orgullosa a quien te ama
y te ofrece su mano y corona?

RODELINDA

No sabe que él es mi esposo;
¡Dios del amor, ayúdame!
¡Sálvale la vida y deja que mi honor
sea injustamente mancillado.

GRIMOALDO

¡Impúdica! ¿No hablas?
¿No dices nada en tu defensa?
¿Ninguna excusa?
¿Te entregas a un extranjero
innoble y vil,
y rechazas a un monarca?

RODELINDA

¡Sí es verdad!

BERTARIDO

¿Y he de soportar
que se ofenda el candor
de su hermosa honestidad?
¡Ah no, muramos para salvar el honor!

Grimoaldo, te equivocas si acusas de impúdico a
un corazón tan fiel.
Lo que has visto
ha sido el casto abrazo de dos esposos:
¡soy Bertarido!

GRIMOALDO

¿Bertarido?

RODELINDA

È mendace.

GRIMOALDO

Bertarido morì.

RODELINDA

Per salvar l'onor mio finge così.

BERTARIDO

Per prova che non fingo e che son io,
vedi come a lei preme
più dell'onestà propria
il viver mio.

GRIMOALDO

Costui si custodisca;

e tu m'ascolta;
o tuo drudo o tuo sposo, anco una volta
lo stringi al sen, te lo consento anch'io;
sien legittimi o no,
gli dian gli amplessi tuoi l'ultimo addio.

RODELINDA

¡Miente!

GRIMOALDO

¡Bertarido murió!

RODELINDA

¡Finge para salvar mi honor!

BERTARIDO

La prueba de que no soy un impostor
y de que soy Bertarido
es que ella valora mi vida
más que su propio honor.

GRIMOALDO

¡Arrestadlo!

Y tú, escúchame:
Sea tu esposo o tu amante
abrázalo por última vez,
Sea quien sea, abrázalo
y dale tu último adiós.

2. Aria: L'empio rigor del fato.

L'empio rigor del fato
vile non potrà farmi
se misera mi fé.

E tu, crudo tiranno,
in van tenti placarmi,
se m'hai legato il piè.

GRIMOALDO

Duca, vedesti mai più bel disprezzo?

GARIBALDO

Lo della tua non vidi, oh mio Signore,
sofferenza maggior.

GRIMOALDO

Temo irritarla. La pace del mio seno
Edwige combatte, e Rodelinda:
questa con l'odio e quella con l'amore.

El impío rigor del destino,
aunque me haga miserable,
no podrá quitarme el honor.

Y tú, cruel tirano,
en vano intentas someterme
teniéndome prisionera.

GRIMOALDO

Duque, ¿visteis alguna vez semejante desprecio?

GARIBALDO

Dejádmelo a mí,
y en breve espero someterla.

GRIMOALDO

Temo irritarla. La paz de mi corazón
está perturbada por Edwige y también por Rodelinda:
esta por el odio y aquella por su amor.

GARIBALDO

L'una e l'altra domar puoi col rigore.

GRIMOALDO

Come?

GARIBALDO

Il noioso affetto disprezza d'Edwige;
e Rodelinda ti paventi e ti adori
a suo dispetto.

GRIMOALDO

Io non ho tanto core.

GARIBALDO

A me l'impresa ne lascia,
e in breve spera
di vederla non fiera.

GRIMOALDO

Ecco Edwige.

GARIBALDO

Da lei comincia intanto
a porre in opra il mio consiglio.

EDWIGE

E tanto da che sei re, sei divenuto altero,
infido Grimoaldo?

GRIMOALDO

Da che son re,
son divenuto infido per esser giusto.
T'offerì la mia mano e la sdegnasti;
m'offerì adesso la destra e la rifiuto.
Ora soffrilo in pace;
al trono io vuò chiamar chi più mi piace.

GARIBALDO

A ambas podréis domar con el rigor.

GRIMOALDO

¿Cómo?

GARIBALDO

Desprecia el aburrido afecto de Edwige;
y que Rodelinda os tema y os adore
a despecho suyo.

GRIMOALDO

No tengo tanto coraje.

GARIBALDO

Dejadme a mí la cuestión
y en breve esperad
no verla tan altiva.

GRIMOALDO

Aquí llega Edwige

GARIBALDO

Con ella empezad
a poner en práctica mi consejo.

EDWIGE

¿Tan arrogante te has vuelto,
ahora que eres el rey?

GRIMOALDO

Desde que soy rey
me he liberado de ti.
Te ofrecí mi mano y la desdeñaste;
ahora tú me ofreces la tuya
y yo la rechazo. Sufre en silencio;
al trono llamaré a quien más me plazca.

Menuet

8. Aria: Ombre, piante, urne funeste

RODELINDA

Ombre, piante, urne funeste,
voi sareste le delizie del mio sen.

RODELINDA

Sombras, árboles, tumbas funestas,
serías las delicias de mi corazón.

Se trovassi in voi raccolto,
come il volto, anco il cener del mio ben.

Si encontrase la paz entre vosotros,
al igual que las cenizas de mi amado!

34. Aria: Mio caro, caro bene

RODELINDA

Mio caro bene,
non ho più affanni
e pene al cor.

Vedendoti contento,
nel seno mio già sento,
che sol vi alberga amor.

BERTARIDO

Sposa, figlio, sorella, amici, oh Dio!
Vi stringo al seno; oh quanto a tutti,
a tutti voi deve il cor mio!
Si festeggi fra tanto di
questo regno in ogni parte; e sia al passato
martire, in sì felice dì, di pari il gioire.

RODELINDA

Querido bien mío
ya no tengo angustia
ni pena en el corazón.

Al ver tu felicidad
en mi pecho,
sólo puedo sentir amor.

BERTARIDO

Esposa, hijo, hermana, amigos. ¡Oh, Dios!
Os abrazo a todos contra mi pecho.
¡Cuánto os debe mi corazón!
Y ahora, que haya festejos en todo el reino;
que la alegría de estos días tan felices
supere a nuestros sufrimientos pasados.

A close-up portrait of a woman with dark hair pulled back, wearing a light-colored, textured fur-like garment. She is looking slightly to the left with a gentle smile. The background is plain white.

Nuria Rial

soprano

Nuria Rial estudió canto y piano en su Cataluña natal y fue miembro de la clase del profesor Kurt Widmer en la Academia de Música de Basilea. En 2003 fue galardonada con el '*Preis der Helvetia Patria Jeunesse Stiftung*' de la Fundación Pro Europa por sus excepcionales logros como cantante.

Ha actuado en los más prestigiosos festivales y salas de concierto de Europa junto a directores como Ivan Fischer, Sir John Eliot Gardiner, Paul Goodwin, Trevor Pinnock, Howard Griffiths, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Laurence Cummings, Neville Marriner y Teodor Currentzis así como ensembles notables incluyendo Concerto Köln, The English Concert, Kammerorchester Basel, Collegium 1704, Il Giardino Armonico, Les Musiciens du Louvre, Elbipolis Barockorchester, Le Cetra Basel y L'Arpeggiata, Festival Lucerne Strings.

Apareció en importantes producciones de ópera en muchos de los teatros de ópera más prestigiosos de Europa: Cavalli's Eliogabalo (Eritea) en el Teatro de la Moneda en Bruselas bajo la dirección de René Jacobs; L'Orfeo de Monteverdi (Euridice) en la Staatsoper Unter den Linden en Berlín con René Jacobs y en el Gran Teatro de Ginebra con Giovanni Antonini; y Die Zauberflöte (Pamina) de Mozart en el Teatro Carlo Felice de Génova. Nuria Rial ha estado trabajando mucho con la música barroca y la práctica de la interpretación. También está interesada en otros géneros.

En 2012 encarnó el papel de Nuria en la ópera contemporánea Ainadamar de Golijovat del Teatro Real Madrid, dirigida por Peter Sellars.

En 2015 y 2016 volvió a cantar la Pamina con la Orquesta del Festival de Budapest dirigida por Ivan Fischer.

Como está inspirada en la música de cámara, Nuria Rial se ocupa de las asociaciones con ensembles como "Il pomo d'oro", "Café Zimmermann" o el "Nash Ensemble". En sus programas de recitales canta repertorio francés y español, pero también canciones alemanas.

Nuria Rial disfruta de una vasta discografía, habiendo grabado para sellos discográficos como Harmonia Mundi France (grabación premiada de Las Bodas de Fígaro dirigida por René Jacobs o recientemente Traces to Anna Magdalena Bach).

Desde 2009, tiene un contrato de grabación en exclusiva con Sony Classical / BMG Masterworks. Entre sus premios discográficos destacan: las 9 arias

alemanas de Händel con Michael Oman/ Austrian Baroque Company galardonadas con el prestigioso Orphée d'Or en 2010.

En 2009, el CD de Haydn – Arie per un'amante con Michi Gaigg/ Orfeo Barockorchester ganó un Premio Echo de Música Clásica, y recibió un segundo Premio Echo por su contribución al CD Teatro d'Amore.

En 2010 siguió el Echo Klassik por el CD Via Crucis con L'Arpeggiata de Christina Pluhar y en 2012 fue premiada por el CD Telemann con la Orquesta de Cámara de Basilea en la categoría “Mejor CD de arias de ópera”.

A close-up portrait of a man with short, dark hair, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark suit jacket over a dark collared shirt. The background is solid black.

**Juan de la
Rubia**
director

Juan de la Rubia es Organista Titular de la Basílica de la Sagrada Familia de Barcelona. Natural de la Vall d'Uixó (Castellón), ha actuado en los principales escenarios de Europa, así como en América latina y Asia, con una acogida excelente del público y la crítica. En los últimos años, su actividad concertística ha sido incesante, actuando en más de veinte países y en escenarios como el Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palau de la Música Catalana, Konzerthaus de Berlín, Gewandhaus de Leipzig, Elbphilharmonie de Hamburgo, las catedrales de Colonia y Westminster (Londres), St. Sulpice de París, y el teatro Mariinsky y la Philharmonia de San Petersburgo, por nombrar algunas.

Ha tocado como solista en diversas ocasiones con la Freiburger Barockorchester, interpretando los conciertos para órgano de Händel y cantatas de Bach, y como continuista y/o director de diferentes formaciones instrumentales y vocales de música antigua. Juan de la Rubia ha tocado como solista con orquestas como la Kammerorchester Carl Philipp Emmanuel Bach, Les Siècles, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Orquesta de la Comunitat Valenciana, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Camera Musicae, Orquesta Barroca de Tenerife, Orquesta de Cuerdas de Bogotá, etc. Así, ha trabajado con directores como François-Xavier Roth, Víctor Pablo Pérez, Kazushi Ono, Salvador Mas, Tomás Netopil, Simon Rattle o Henrie Adams, entre otros. Ha colaborado con solistas como Asier Polo, Raquel Lojendio, María Dueñas, Carolyn Sampson, Matthias Goerne o Philippe Jaroussky, con quien grabó el CD "Sacred Cantatas" (Erato, 2016). Dicho disco fue nominado a un Premio Grammy en 2018.

Ha publicado ocho discos como solista. Su disco dedicado a Johann Sebastian Bach ha obtenido la distinción "Melómano de Oro", como "un trabajo que es toda una revelación" (Alejo Palau, julio 2016). El diario ABC considera que se trata de "uno de los discos más bellos y sorprendentes del año" (Stefano Russomano, septiembre 2016). Su último CD lo ha dedicado a la música de Antonio de Cabezón, grabándolo en el claviórgano Hauslaib del Museo de la Música de Barcelona.

En la temporada 21/22 regresará como solista a orquestas como la Orquesta de RTVE, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, y debutará como director/solista con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y la Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Además, tocará recitales en el Palau de la Música Catalana, la Catedral de Berlín, el Megaron Concert Hall de Atenas, etc.

Tras empezar los estudios musicales con su padre y Ricardo Pitarch, se forma como organista y pianista en Valencia, Barcelona, Berlín y Toulouse, consiguiendo hasta cinco Premios Extraordinarios en diferentes especialidades. Entre sus maestros se encuentran Óscar Candendo, Wolfgang Seifen, Michel Bouvard y Montserrat Torrent, quien supuso un gran apoyo durante su formación. Igualmente ha recibido clases magistrales, entre otros, de Olivier Latry y Ton Koopman. Juan de la Rubia es profesor en la ESMUC (Escuela Superior de Música de Cataluña) y miembro de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.



FOTO: KIKE LLAMAS

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

La OSPA nace en 1991 bajo el auspicio del Gobierno del Principado de Asturias y con el objetivo prioritario de enriquecer musical y culturalmente la región. Su Majestad el Rey Felipe VI es su Presidente de Honor. Es un Organismo Autónomo de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo, y pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

Heredera de la antigua Orquesta Sinfónica Provincial, cuyos orígenes se remontan a 1939, y de la posterior Orquesta Sinfónica de Asturias, la OSPA es un referente dentro y fuera de Asturias por su versatilidad, su capacidad interpretativa y su calidad indiscutible.

La OSPA está compuesta por sesenta y nueve profesores de varios países de la

Unión Europea, Rusia, Estados Unidos y Latinoamérica. Su actividad principal se articula en torno a las temporadas de conciertos que ofrece cada año en Oviedo y Gijón. Por ellas han pasado algunos de los solistas y directores más relevantes del panorama internacional, además de sus directores titulares, Jesse Levine, Maximiano Valdés y Rossen Milanov, quien asume en 2012 su titularidad, hasta 2019.

Además de los conciertos de temporada, la OSPA es ya parte obligada y esperada en el concierto previo a la entrega de los Premios Princesa de Asturias o en el tradicional Concierto de Navidad, estos últimos en estrecha colaboración con el Coro de la Fundación Princesa de Asturias, sin olvidar también su importante participación en la temporada de Ópera de Oviedo.

La Orquesta desarrolla además en Asturias una intensa labor pedagógica y social que va ampliando horizontes año a año y que está recibiendo una gran acogida en todos los lugares en los que se presenta. Entre sus actividades más destacadas cabe señalar su colaboración con el Carnegie Hall en el programa *Link Up!*, que convierte a la Orquesta en la primera institución europea y de habla hispana en implementar dicho programa educativo en Europa.

Fuera del Principado, la Orquesta ha actuado en los auditorios y salas más importantes de la geografía española, ha colaborado con la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y en convocatorias de verano tan relevantes como los festivales de Santander, de Música y Danza de Granada o de Música Contemporánea de Alicante, así como en la Semana de Música Religiosa de Cuenca o el Festival Musika-Música de Bilbao, al que es invitada asiduamente.

De sus giras internacionales hay que destacar la realizada en el año 1996 por México y Chile, donde volvería dos años más tarde. En 1998 participó también en el Festival Intercéltico de Lorient, en Francia. La OSPA regresó a México en 2007 con gran éxito de crítica y a finales de ese año viajó a China, dentro de las actividades del Año de España en este país. En noviembre de 2011 ofreció un concierto ante Su Santidad Benedicto XVI en la Sala Nervi del Vaticano, bajo el mecenazgo de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson. Con este concierto

extraordinario, la OSPA se convirtió en la primera sinfónica española de titularidad pública que ha actuado hasta el momento en dicha sala. En junio de 2014 realizó una exitosa gira por Bulgaria donde obtuvo excelentes críticas, tanto en Sofía como en Varna.

La trayectoria discográfica de la OSPA se inició con obras de temática y de autores asturianos como Benito Lauret, Julián, Orbón o Ramón Prada. Ha grabado también para sellos como ARTEK o NAXOS; con este último ha cosechado excelentes críticas por sus grabaciones de música de Manuel de Falla y Joaquín Rodrigo. En la temporada 2012-13 grabó, para CLASSIC CONCERT RECORDS, *Petrouchka* de Stravinsky y *El sombrero de tres picos* de Falla (primer CD de la serie Diaghilev y Los Ballets Rusos). En julio de 2015 salió a la luz la grabación realizada con el violinista Ning Feng de la obra *Apasionado* de Pablo Sarasate bajo el sello discográfico CHANNEL CLASSICS. Con esta misma discográfica, y también con Ning Feng, en septiembre de 2019 se publica *Virtuosismo*.

La OSPA ha llevado a cabo la recuperación de títulos de nuestro patrimonio musical como *Los amantes de Teruel* o *Covadonga*, de Tomás Bretón; la zarzuela barroca de Sebastián Durón, *Imposible mayor en amor, le vence amor*, y ha reestrenado obras del sinfonismo español del siglo XIX de autores como Pedro Miguel Marqués, entre otros.

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Concertino invitado

Jorge Jiménez

Ayuda de Concertino

Eva Meliskova

Violines 1º

Dalibor Belovsky

Masten Brich

Pablo de la Carrera

Gustavo Fernández

Marcos Fernández

Suren Khachatryan

Sabine Lohez

Marta L. Menghini

María Ovín

Claudio Vasquez

Fernando Zorita

Daniel Jaime

Violines 2º

Héctor Corpus*

Pedro L. Ordieres**

Elena Albericio

J. Francisco Barahona

Irina Bessedova

Pablo Castro

Jantien Kassies

Javier Muñiz

Adolfo Rascón

María Rodríguez

Cristina Castillo

Elisa Martínez

Violas

Vicente Alamá*

María Espín

Sandrine Ferrand

Iván Kratochvila

Ana Montoro

María Moros

Steven Wright

Violonchelos

Maximilian von Pfeil*

Vladimir Atapin

Yves-Nicolás Cernea

Galina Fedorova

Marta Martínez

María Rascón

Ingrid Vlachyńska

Contrabajos

Francisco Mestre*

Joshua Kuhl**

Andrey Feygin

Philippe Giresse

Fernando González

Flautas

Myra Pearse*

Peter Pearse* flautín

Patricia Ruiz **

Oboes

Juan A. Ferriol*

J. Pedro Romero* corno inglés

Jesús Ventura **

Clarinetes

Andreas Weisgerber*

Daniel Sánchez* clarinete bajo

Fagotes

Vicente Mascarell*

John Falcone* contrafagot

Trompas

Javier Molina *

José Luis Morató *

Jesús López**

David Rosado**

Trompetas

Maarten van Weverwijk*

Vicente Vallet**

Trombones

Christian Brandhofer*

Enrique Rodilla**

Trombón bajo

Sylvain Orsettig*

Tuba

David M. Moen*

Arpa

Mirian del Río*

Timbales

Jeffery Prentice*

Percusión

Rafael Casanova*

Francisco Revert**

*Principal/**Coprincipal

EQUIPO TÉCNICO

Gerente

Ana Mateo

Administradora

Pilar Colunga

Coordinadora de actividades

Marta Riaño

Gestora de personal

Ana Belén González

Archivo musical

Diego Dueñas

Inspector/Regidor

Patxi Gallego

Auxiliar intérprete

Esther Cabezón

Auxiliares administrativas

Alicia Pérez

Consuelo del Campo

Olga Torre

Ordenanza

Vanessa Fernández

Prensa y comunicación

Marta Barbón

T. 616 720 697

comunicacion@ospa.es

Ayudante de regidor

Pablo Fernández

ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Edificio Auditorio Príncipe Felipe, 2ª planta

Plaza del Fresno 1, 33007 Oviedo/Uviéu

T. 985 963 322

F. 985 245 873

E. info@ospa.es

W. www.ospa.es

La OSPA es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)

 @OSPAorquesta

 @OSPACOM

 ospasinfonica

 @ospa_orquesta

Diseño: Marco Recuero



Gobiernu del
Principáu d'Asturies

www.ospa.es



@OSPAorquesta



@OSPACOM



ospasinfonica



ospa_orquesta