

**ORQUESTA Y CORO NACIONALES
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 2012 / 2013

DIÁLOGOS

CICLO II - CONCIERTO 5

**30 DE NOVIEMBRE Y 1 Y 2 DE DICIEMBRE
DE 2012**

Auditorio Nacional de Música

Madrid. Sala Sinfónica

Joan Cabero

Director CNE

Félix Alcaraz

Director técnico



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Giovanni Antonini, director

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto de Brandemburgo núm. 3, en sol mayor, BWV 1048

1. *(Allegro maestoso)*
2. *Andante*
3. *Allegro*

Johann Sebastian Bach

Concierto para dos violines en re menor, BWV 1043

1. *Vivace*
2. *Largo ma non tanto*
3. *Allegro*

Ane Matxain, violín

Joan Espina, violín

Francesco Geminiani (1687-1762)

Follia, concerto grosso núm. 12, en re menor (Primera vez ONE)

II

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Magnificat, RV 610-611 (edición de Malipiero)

- | | | |
|-------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| 1. <i>Magnificat</i> | 5. <i>Et misericordia</i> | 9. <i>Suscepit Israel</i> |
| 2. <i>Et exultavit</i> | 6. <i>Fecit potentiam</i> | 10. <i>Sicut locutus</i> |
| 3. <i>Quia respexit</i> | 7. <i>Deposuit potentes</i> | 11. <i>Gloria</i> |
| 4. <i>Quia fecit</i> | 8. <i>Esurientes</i> | |

María Hinojosa, soprano

María Espada, soprano

Marta Infante, contralto

Rodrigo Álvarez, bajo

Joan Cabero, director CNE

CICLO II – CONCIERTO 5

Viernes, 30 de noviembre de 2012, a las 19:30 h	ONE-5256
Sábado, 1 de diciembre de 2012, a las 19:30 h	ONE-5257
Domingo, 2 de diciembre de 2012, a las 11:30 h	ONE-5258

Auditorio Nacional de Música (Madrid)

Sala Sinfónica

El concierto del domingo se transmite en directo por Radio Clásica (RNE)

Duración aproximada de las obras:

primera parte: 45 minutos

descanso: 20 minutos

segunda parte: 25 minutos

Diálogos a varias bandas

Pocos compositores han visto cambiar tanto su suerte en las dos o tres últimas décadas como Antonio Vivaldi. Con honrosas excepciones, como su irrenunciable papel protagonista en el imprescindible *Concierto barroco* de Alejo Carpentier, el veneciano ha sido ninguneado (es famosa, por ejemplo, la ausencia de su nombre en los diarios de viaje y la pionera historia de la música de Charles Burney) o, en el mejor de los casos, como vino a hacer Igor Stravinsky al decir de Robert Craft, despachado como un prolífico compositor de conciertos que se repetían incesantemente a sí mismos. Y su única obra tocada *ad nauseam*, y casi siempre de manera inapropiada, era, claro está, *Las cuatro estaciones*, más por sus connotaciones programáticas que porque se valoraran de manera especial sus cualidades musicales intrínsecas. Ahora, en cambio, se programan con frecuencia sus obras, se editan colecciones dedicadas monográficamente a su música, se rescatan sus óperas (un campo en el que aún queda muchísimo por hacer), se organizan congresos sobre su figura y se publican estudios sobre un compositor del que seguimos desconociendo demasiadas cosas. Hasta tal punto ha entrado Vivaldi a formar parte de la modernidad que su música aparece, por ejemplo, de manera prominente en una película tan poco sospechosa de conservadurismo como *Dogville*, de Lars von Trier, en la que la introducción instrumental de “Cum dederit”, una de las secciones del *Nisi Dominus RV 608* vivaldiano, suena repetidamente como engarce de los diversos capítulos que componen la inquietante historia de Grace. Y en la banda sonora de su secuela, *Manderlay*, la música de Vivaldi volvía a tener un protagonismo casi monográfico.

El musicólogo danés Peter Ryom (asesor musical de su compatriota Von Trier en ambas películas: nada es casual) es el autor del catálogo más utilizado de la obra del veneciano: las ubicuas siglas RV se corresponden precisamente con *Ryom-Verzeichnis* (Catálogo de Ryom). Y en él encontramos cerca


de ochocientas entradas, lo cual da idea de un compositor prolífico, por supuesto, pero no más que la mayoría de sus contemporáneos. Muchas de esas obras se conocen desde una fecha relativamente temprana. La Biblioteca Nacional Universitaria de Turín adquirió, en 1927 y 1930, dos importantes colecciones gracias a la generosidad del financiero Roberto Foà y el industrial Filippo Giordano. Hasta 1893 la colección había estado en posesión del conde Giacomo Durazzo, un destacado miembro de la nobleza genovesa que había comprado hacia 1780, en sus años de embajador en la República de Venecia, parte del legado del senador Jacopo Saranzo. Merced a nuevas adquisiciones de los potentados turineses, lo cierto es que salieron a la luz más de cuatrocientas obras hasta entonces desconocidas de Vivaldi, la mayoría de ellas en manuscritos originales del compositor. Y desde entonces, claro, hubo que volver a situarlo bajo la nueva luz proyectada por este aluvión de partituras cuya existencia desconocían incluso los expertos.

Entre esas obras se encontraban las dos últimas de las tres versiones del *Magnificat* que compuso Vivaldi: una fechable a mediados de la segunda década del siglo XVIII (de la que sólo existe un manuscrito conservado actualmente en la Biblioteca Nacional de Praga), otra (*RV 610*) remozada en la década siguiente (que incorporaba partes para oboe y dividía la música en dos coros) y una tercera de 1739 (la catalogada por Ryom como *RV 611*), en la que se recuperaba el coro único y se reescribían varios números vocales para reajustarlos a las peculiaridades de las solistas femeninas con que contaba entonces en la Pietà: Apollonia, Maria, Chiaretta, Ambrosina y Albetta. Como es habitual en las obras sacras de Vivaldi, el texto tomado del primer capítulo del Evangelio de San Lucas se trocea casi frase a frase como una sucesión de breves arias, dúos, tríos y coros, con el inevitable pasaje fugado en la doxología final.

De entre las obras instrumentales publicadas en vida de Vivaldi, una de las que alcanzó mayor difusión fue, sin duda, la que contenía los doce conciertos

de la colección *L'estro armonico* (La inspiración armónica), publicados en el otoño de 1711 en Ámsterdam, entonces un importantísimo centro editorial musical, donde salió de las prensas del prestigioso –y técnicamente impecable: Vivaldi se refiere expresamente en el prefacio a su “mano famosa”– Estienne Roger. La costumbre de la época era confiar un número de opus únicamente a las colecciones de música instrumental. Vivaldi ya había publicado en Venecia dos series de sonatas –a solo y en trío–, en las prensas de Giuseppe Sala (*Opus 1*, 1705) y Antonio Bertoli (*Opus 2*, 1709). De ahí que su primera colección de conciertos que visitaba la imprenta apareciera como *Opus 3*. El músico italiano franqueaba así las fronteras de su ciudad natal y se daba a conocer a un mercado mucho más amplio desde uno de los principales centros comerciales del continente. El prestigio y la difusión de las publicaciones de Roger permitieron, por ejemplo, que llegaran hasta Weimar, donde trabajaba por entonces Johann Sebastian Bach. Hacia 1713 pueden fecharse las transcripciones de diez conciertos de Vivaldi realizadas por el compositor alemán, tanto para clave, órgano o, quizás el caso más conocido, para cuatro claves, cuerda y continuo, el correlato del *Concierto para cuatro violines, cuerda y continuo*, RV 580 de Vivaldi, undécimo de los que integran *L'estro armonico*, la colección más utilizada por el compositor de *El arte de la fuga*. Bach no tuvo la suerte de poder vivir en Italia años decisivos de su formación, como fue el caso de Händel, pero, ávido de conocer la música que se hacía allí, intentaba estar al día por medio de la música que visitaba las imprentas o de copias manuscritas. No es necesario decir que si Bach decidió transcribir nada menos que seis obras contenidas en *L'estro armonico*, lo que constituye asimismo una manera de dialogar con ellas, es porque las admiraba. Y ser admirado por Bach, o enseñarle algo, y más aún sin haber nacido en el ámbito germánico, no es cualquier cosa.

Hay una regla no escrita según la cual el estrecho contacto con obras ajenas (y no otra cosa se produce irremediabilmente con la transcripción) acaba afectando al estilo propio. Es lo que le sucedió a Bach, que aprendió



mucho de Vivaldi (de la estructura tripartita de sus obras y de su empleo y codificación del *ritornello*) a la hora de escribir sus propios conciertos para uno o varios solistas. Si Bach hubiera querido componer música comercialmente rentable, no habría tenido ningún problema para hacerlo. Fue el músico mejor informado de la primera mitad del siglo XVIII y estudió con fruición todos los estilos, todas las escuelas, copiando en ocasiones nota por nota composiciones enteras de sus colegas europeos. No lo hacía, sin embargo, para situarse así más fácilmente en la estela del aplauso fácil, o para atraer el interés de editores deseosos de publicar colecciones con visos de éxito. A Bach le guiaba, por un lado, su afán de saber, de dominar todos los secretos de su arte y, por otro, su deseo de contar con el mayor número de herramientas posible para plasmar su pensamiento musical. Así, el contacto con la música de Vivaldi o Marcello tendría una influencia decisiva en la escritura instrumental de sus conciertos y cantatas, del mismo modo que la práctica cotidiana de la música de los grandes organistas del norte de Alemania (Lübeck, Bruhns, Reincken, Buxtehude, Scheidt) dejaría una impronta indeleble no sólo en sus propias composiciones para órgano sino en su tratamiento multiforme del coral luterano, uno de los cimientos básicos de la música barroca alemana.

Aunque los conocidos como *Conciertos de Brandemburgo* se encuentran actualmente entre las partituras más conocidas y frecuentadas de Bach, no está de más recordar que no se editaron hasta un siglo después de la muerte del compositor, cuando la firma Peters de Leipzig los publicó en 1850. El musicólogo Siegfried Wilhelm Dehn, responsable de la edición, había dado con ellos un año antes en la biblioteca de la princesa Anna Amalia de Prusia (la hermana de Federico el Grande), un hallazgo tanto más sorprendente cuanto que no existe mención alguna de estas obras ni en el obituario escrito por Carl Philipp Emanuel Bach y Johann Friedrich Agricola en 1754, ni en la biografía pionera de Forkel de 1802. Se trataba, por tanto, de obras absolutamente desconocidas y poco después de esta primera edición

se convertirían también en uno de los primeros frutos de la magna tarea emprendida por la Bach Gesellschaft a partir de 1850, consistente en llevar a la imprenta la *opera omnia* del compositor alemán. No hay constancia de que en su tiempo gozaran de un favor especial, ni siquiera en la corte de su dedicatario, el margrave Christian Ludwig de Brandemburgo. Y tampoco hay noticias de muchas interpretaciones en la segunda mitad del siglo XIX, o incluso en la primera mitad del XX, excepción hecha quizás de los *Núms. 3 y 5*, los más fácilmente transplantables a una orquesta moderna (las interpretaciones pioneras con instrumentos originales tuvieron como escenario la Schola Cantorum Basiliensis en la década de 1950). Tampoco sabemos si Bach perseguía un objetivo determinado con esta dedicatoria a un noble distinto de aquél a cuyo servicio trabajaba entonces (el príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen), ya que este gesto solía ser sinónimo en la época de demanda de un puesto de trabajo. Los tiempos idílicos de Bach en Cöthen parecían haber llegado a su fin en 1721, el año que figura en el exquisito manuscrito de los *Conciertos* (con una dedicatoria autógrafa de Bach, que opta excepcionalmente por el francés, entonces el idioma cortesano por excelencia). No nos ha llegado documento alguno que explique la acogida que el margrave dispensó a estos *Conciertos*, pero los deseos de cambio por parte de Bach se plasmarían no mucho tiempo después, en 1723, con el traslado del músico a Leipzig para ocupar el puesto de cantor de la Thomasschule.

Hay algo que distingue poderosamente a estas obras de otras colecciones de conciertos de la época: su inagotable variedad y su altísimo grado de exigencia técnica. Bach, como casi siempre, huye de las soluciones fáciles, de la uniformidad, de la sujeción a un esquema rutinariamente repetido. La diversidad afecta no sólo al aspecto más obvio, las distintas instrumentaciones, sino también a los propios planteamientos formales. Muchos de los modelos son de clara ascendencia italiana y la admiración de Bach por músicos como Albinoni, Torelli o Vivaldi encontró una plasmación expresa en las transcripciones para teclado de varios de sus conciertos. Pero aunque Bach

importara procedimientos constructivos, su manejo de los mismos revelaba unos niveles de complejidad y perfeccionamiento muy superiores a los del original. Así, por ejemplo, en los *Conciertos de Brandemburgo* es muy flexible la caracterización y la distinción entre *ritornello* (la música confiada inicialmente al *tutti*, o instrumentos que forman el grupo de cuerda, que reaparece literalmente o levemente modificada en varias ocasiones en los movimientos rápidos) y *episodios* (los pasajes encomendados al *concertino*, el grupo de instrumentos solistas) que, por regla general, son siempre diferentes.

Bach envió los *Six Concerts Avec Plusieurs Instruments* el 24 de marzo de 1721 al margrave de Brandemburgo –de quien toman el título espurio con el que son conocidos habitualmente–, un noble que Bach debió de conocer dos años antes con motivo de un viaje a Berlín, adonde había ido a recoger un “gran clave con dos teclados de Michael Mietke”. Pero esta circunstancia no debe hacernos pensar que vieron la luz en ese mismo año. Es más, voces tan autorizadas como la de Christoph Wolff, uno de los grandes sabios de la investigación bachiana, han sugerido que algunas de estas obras, o incluso todas ellas, pudieron gestarse incluso en los años de Weimar (1708-1717). Al margen de consideraciones estrictamente musicales, Wolff afirma que “es difícil imaginar que Bach pudiera haber presentado al margrave de Brandemburgo una serie de obras escritas originalmente para el príncipe de Anhalt-Cöthen, especialmente si el príncipe estaba orgulloso de ellas y las consideraba de su propiedad”. En cada una de las seis obras apreciamos fuertes destellos de originalidad, que convierten al conjunto en un mosaico multicolor que refleja, por un lado, la riqueza de la cultura musical barroca y, por otro, las pocas o nulas cortapisas que se imponía Bach durante el acto creativo. No hay que estar muy puesto en las características o en la aptitud de la capilla musical del margrave para sospechar que es prácticamente imposible que contara con un número de instrumentistas capaces de hacer frente a todas las exigencias técnicas contenidas en estas seis obras de Bach. Y es muy

posible que estas mismas dificultades supusieran a su vez un freno muy significativo para una rápida difusión de las obras.

El *Concierto núm. 3* es, quizás, el menos exigente y está escrito para nueve instrumentos de cuerda (tres violines, tres violas y tres violonchelos) con partes independientes para todos ellos, lo que crea una textura de una gran riqueza. Carece de movimiento lento propiamente dicho, ya que Bach se limita a escribir dos compases cadenciales que parecen dejar la puerta abierta a una improvisación por parte del primer violín o, incluso, como hacen algunos grupos actualmente, del clave. A ambos lados, sendos movimientos rápidos ricos en episodios imitativos (no olvidemos que estamos ante nueve instrumentos de cuerda que son a la vez solistas e integrantes del *tutti*) y animados por un impulso permanente. El segundo *Allegro* está escrito, de hecho, casi a la manera de un *moto perpetuo*, un tipo de escritura no muy habitual en Bach, y presenta la forma binaria característica de las danzas barrocas, con dos secciones que concluyen con la habitual doble barra de repetición. El *Allegro* inicial reaparecería más tarde como la sinfonía inicial de la *Cantata BWV 174, Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte*, ahora con una instrumentación enriquecida con dos trompas, tres oboes y fagot.

Este reciclaje de composiciones previas es un procedimiento habitual en Bach. Así, por ejemplo, el *Concierto para dos violines en re menor, BWV 1043* se desdoblaba en una obra homóloga para dos claves en la tonalidad de do menor (*BWV 1062*). A pesar de contar –aunque no en todos los casos– con autógrafos del compositor de estas piezas concertantes, no siempre es fácil despejar las dudas de la fecha original en que vieron la luz ya que, como acabamos de ver, pueden muy bien tratarse de transcripciones de obras anteriores que no se han conservado, o de un arreglo de materiales precedentes, incluso con idéntica instrumentación. Lo que sí parece cierto es que Bach tuvo que tocar sus conciertos con instrumento o instrumentos solistas, y en más de una ocasión, en los años en que estuvo al frente del

Colegium Musicum de Leipzig, un grupo integrado por estudiantes universitarios y músicos profesionales que se reunían periódicamente para interpretar música instrumental en un conocido café de la ciudad, situado en la Catherinenstrasse y regentado por Gottfried Zimmermann (Café Zimmermann es justamente el nombre de un grupo francés especializado en este repertorio).

Bach hizo suya la característica esencial decantada por los compositores italianos para la composición de un concierto con solista, esto es, el empleo de la forma *ritornello*, ese amplio período musical con el que suele iniciarse el movimiento y que, fiel a su nombre, reaparece en varias ocasiones a lo largo del mismo actuando de elemento unificador. El *ritornello* tiene que ser fácilmente identificable y, en el caso del *Concierto BWV 1043*, son las escalas ascendentes y la escritura imitativa al comienzo del allegro inicial, mientras que esa imitación y la estructura dialogante se vuelven especialmente complejas en el allegro conclusivo, con los dos violines pisándose casi literalmente los talones –en buena armonía– desde el primer hasta el último compás.



La *folia*, un término de origen portugués, fue una danza provista en esencia de una melodía y una estructura armónica de ocho compases, en compás ternario, que sirvió para que numerosos compositores, fundamentalmente italianos, compusieran ciclos de variaciones sobre ella. Quizá las más conocidas son las que brindan su sustancia musical a la última de las *Sonatas opus 5* de Arcangelo Corelli, pero hay ejemplos no menos acabados del propio Vivaldi, de uno de los hijos de Bach (Carl Philipp Emanuel), de Alessandro Scarlatti o del segundo compositor italiano que hoy nos visita, Francesco Geminiani, que transformó en 1726-1727 en *concerti grossi* la totalidad de las *Sonatas opus 5* de Corelli. Lo que hoy escucharemos es, por tanto, una nueva suerte de diálogo entre ambos compositores italianos. Para satisfacer los requerimientos del *concerto grosso*, Geminiani ideó e incorporó una

NOTAS AL PROGRAMA

segunda parte de violín solista, dejando virtualmente intacta la escrita por Corelli. Esto redundo, como es de rigor, en una música a un tiempo ya conocida y nueva que es, a su vez, esencialmente dialogante.

Luis Gago

Director artístico del Liceo de Cámara
de la Fundación Caja Madrid



Antonio Vivaldi

Magnificat

1. Magnificat anima mea Dominum.
2. Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
3. Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
4. Quia fecit mihi magna qui potens est
et sanctum nomen eius.
5. Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
6. Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.
7. Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
8. Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
9. Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
10. Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
11. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in saecula saeculorum, amen.



TEXTOS CANTADOS

1. Mi alma glorifica al Señor.
2. Y mi espíritu se ha alegrado en el Dios que me da salud.
3. Porque ha mirado a su humilde esclava.
Ahora por eso me dicen dichosa todos los pueblos.
4. Porque ha obrado maravillas en mí el poderoso
y su nombre es sagrado.
5. Su misericordia se extiende de generación en generación
para los que le temen.
6. Desplegó la fuerza de su brazo
y dispersó a los soberbios con su voluntad.
7. Destronó a los poderosos
y elevó a los humildes.
8. Llenó de bienes a los hambrientos
y despidió a los ricos de vacío.
9. Acogió a su hijo Israel,
acordándose de su misericordia.
10. Según prometió a nuestros padres,
Abraham y su descendencia secular.
11. Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo,
como fue en el principio y es ahora y será siempre
por los siglos de los siglos. Amén.

Traducción: **Pepe Rey**

GIOVANNI ANTONINI

Director



© David Ellis

El director Giovanni Antonini es conocido por su interpretación del repertorio clásico y barroco. Nacido en Milán, estudió en la Civica Scuola di Musica y en el Centro de Música Antigua en Ginebra. Esta temporada Antonini es director artístico del Festival Wratislavia Cantans en Polonia.

Giovanni es miembro fundador del *ensemble* barroco Il Giardino Armonico, que dirige desde 1989. Con este conjunto ha trabajado como director y solista con flauta dulce y flauta travesera en Europa, Estados Unidos, Canadá, Sudamérica, Australia, Japón y Malasia. Ha trabajado con muchos artistas de prestigio como Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Isabel Faust, Christophe Coin, Katia y Marielle Labèque, Viktoria Mullova y Giuliano Carmignola.

Los compromisos de Giovanni como director invitado le han llevado a dirigir muchas de las orquestas más importantes, como la Filarmónica de Berlín, orquestas Concertgebouw, Tonhalle, Mozarteum y Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.

En la temporada 2012-13, Giovanni dirigirá a las orquestas Concertgebouw, Staatskapelle de Berlín, Sinfónica de la Radio de Baviera, National du Capitole de Toulouse, Nacional de Lyon, Mozarteum, Barroca de Breslavia y Tonhalle de Zúrich, y dirigirá *Norma* de Bellini en el Festival de Salzburgo. Antonini continúa su exitosa colaboración con la Kammerorchester Basel y con Il Giardino Armonico, con quienes actúa por toda Europa incluyendo giras con la soprano Julia Lezhneva.

Las producciones de ópera en las que ha participado incluyen *Le nozze di Figaro* de Mozart y *Alcina* de Händel en La Scala, *Acis*, *Galatea e Polifemo* en Viena y Salzburgo y *Giulio Cesare* del mismo autor en el Festival de Salzburgo con Cecilia Bartoli.

Para Teldec y con Il Giardino Armonico ha grabado numerosos discos de obras instrumentales de Vivaldi (incluidas *Las cuatro estaciones*), de otros compositores italianos de los siglos XVII y XVIII, de J. S. Bach (*Conciertos de Brandemburgo*), de Biber y de Locke. Su CD con Viktoria Mullova (conciertos de violín de Vivaldi) ganó el prestigioso Diapason d'Or en 2005. Il Giardino Armonico tiene en la actualidad un contrato con Decca. Con la Kammerorchester Basel, Antonini está grabando todas las sinfonías de Beethoven con Sony (las 5 primeras ya están a la venta).

ANE MATXAIN

Violín



© Gabriel Quintana

Nacida en San Sebastián en 1979, comenzó sus estudios musicales de violín en dicha ciudad con Ana María Sebastián, continuó en Francia, en los conservatorios de Bayona y Burdeos.

A los 16 años ingresó en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París en la clase de Gérard Poulet, obteniendo en 1998 el primer premio de Violín y el primer premio en Música de Cámara, ambos por unanimidad.

Posteriormente fue admitida en el Ciclo de Perfeccionamiento de Violín donde asistió a clases magistrales con G. Kurtág, J. J. Kantorow, Igor Ozim, Quarteto Ysaye y Hatto Beyerle, entre otros. Actuó como solista en varias ocasiones con la Orquesta de Cámara del Ciclo de Perfeccionamiento en Marruecos, y en París en el Teatro de Châtelet bajo la dirección de Peter Eötvös, en el Teatro de Vésinet con Le Nouvel Ensemble Instrumental, etc.

Fue becada por el conservatorio para su residencia en la Cité des Arts de París, donde tuvo la oportunidad de dar varios conciertos y también por la Diputación Foral de Gipuzkoa.

Ha realizado recitales con piano en la Quincena Musical de San Sebastián, en la Fundación Juan March, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional con motivo del Centenario de Pablo Sarasate, etc.

Ha colaborado con distintas orquestas de cámara como Band Art, Orquesta de Cadaqués, Les Siècles, Orquesta de Cámara de Los Solistas de Salzburgo, European Union Chamber Orchestra... y ha sido invitada regularmente como concertino de L'Orchestre Symphonique de l'Aube y de la Orquesta de Euskadi.

Desde 2005 es profesora de la Orquesta Nacional de España y actualmente concertino.



JOAN ESPINA

Violín

Nació en Mollerussa en 1977 donde inició sus estudios musicales. En 1993 se trasladó al Conservatorio de Barcelona para estudiar con Agustín León Ara con quien obtuvo los títulos superiores de Violín y Música de Cámara con las máximas calificaciones y premio de honor de Violín de Grado Superior. Entre 1999 y 2002 amplió sus estudios violinísticos con José Luis García Asensio y Vicente Huerta en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

Ha obtenido diferentes premios en concursos nacionales de violín y de música de cámara, siendo muchos de ellos primeros premios. Ha sido becado por instituciones como la Diputación de Lleida, Fundación Caja Madrid, Fundación Agustí Pedro i Pons, AIE o Juventudes Musicales de Madrid.

Ha participado en diferentes cursos y clases magistrales, recibiendo consejos de maestros como Mauricio Fuks, Víctor Martín, Vadim Repin, Herman Krebbers, Nicolás Chumachenko, Hatto Beyerle, Rainer Schmidt, Walter Levin, Jordi Savall y Salvador Duran.

Ha realizado numerosos recitales con piano y conciertos con diferentes formaciones camerísticas por todo el territorio nacional, así como por Europa, América, África y Oriente Próximo; siendo sus conciertos retransmitidos por Catalunya Música, Radio Clásica, TVE, Canal Clásico, Canal 33, Telecinco y Radio Nacional Búlgara.

Ha sido concertino de numerosas orquestas, actuando en salas como el Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona, Auditorio Enric Granados, Auditorio Nacional de Madrid, etc., bajo la batuta de maestros como Juan José Mena y Jesús López Cobos, entre otros.

Desde 2006 es miembro de la Orquesta Nacional de España y desde 2008 solista de segundos violines. También forma parte habitualmente de la Orquesta de Cámara Reina Sofía, de los grupos de música contemporánea Plural Ensemble en Madrid y Zahir Ensemble en Sevilla, y de los grupos de música antigua Zarabanda y Looking Back. Es a menudo invitado como concertino de la Orquesta Julià Carbonell de les Terres de Lleida.

Actualmente toca un violín Nicolò Amati de 1645, cedido por la Maggini Foundation de Suiza.

A black and white close-up portrait of a woman, María Hinojosa, looking slightly downwards and to the right. Her hair is dark and long. The lighting is soft, highlighting her facial features.

MARÍA HINOJOSA

Soprano

© Francesco Colletti

Inició sus estudios de canto en Sabadell con M^a Teresa Boix y se licenció en Canto y Lied con la máxima calificación con Enedina Lloris en la ESMUC. En el año 2007 participó en *El dúo de La africana*, dirigida por Xavier Albertí en el Teatre Lliure de Barcelona, por esta actuación obtuvo el Premio de la Crítica a mejor actriz musical en los Premios Butaca.

Colabora con directores como Pablo Heras Casado, Gabriel Garrido, Enrico Onofri, Ottavio Dantone, Stefano Montanari, Rinaldo Allessandrini, Fabio Biondi, Erich Hoebarth, Eduardo López Banzo, Pablo González, Sir Neville Marriner, Marc Soutrot, Nacho de Paz o Dani Espasa. En escena ha trabajado junto a Xavier Albertí, La Fura dels Baus, Els Comediants, Francisco Negrín, Rita Cosentino, Luis de Tavira, Sisco Aznar, Juliette Deschamps o Alfred Kirchner.

De su actividad esta temporada destaca su actuación en el Theater an der Wien, Cracovia y Lodz protagonizando la ópera *Tito Manlio* de Vivaldi; en el Gran Teatre del Liceu *La flauta mágica* de Mozart; en Santiago de Compostela junto a Vespres d'Arnadí, *Rodelinda* de Händel; en el Auditori de Barcelona junto a Marion Cotillard *Juana de Arco en la hoguera* de Honegger y la ópera *Java Suite* de Agustí Charles en el Festival de Peralada y Basilea.

Conocida por su versatilidad vocal y artística, María Hinojosa Montenegro interpretará próximamente: *Das Rheingold* de Wagner en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, conciertos de Händel con la Accademia Bizantina en Italia, *Dido y Eneas* de Purcell en la Arena de Verona, *Le Devin du village* en Belgica y *Los elementos* de Lliures en Luxemburgo.

Después del éxito en el Festival de Granada, llevará la ópera *Ainadamar* de Golijov en el 2012, 2013 y 2014 a Santander, Oviedo y Philadelphia.



MARÍA ESPADA

Soprano

Nacida en Mérida, María Espada estudió canto con Mariana You Chi y con Alfredo Kraus, entre otros maestros.

Se ha presentado en salas como Konzerthaus de Viena, Philharmonie de Berlín, Théâtre des Champs Élysées de París, Concertgebouw de Ámsterdam, Palais des Beaux Arts de Bruselas, Santa Cecilia de Roma, Vredenburg de Utrecht y las más importantes casas de ópera y auditorios españoles, como el Teatro Real de Madrid o el Liceu de Barcelona.

Ha cantado con directores de la talla de Mariss Jansons, Jesús López Cobos, Aldo Ceccato, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Juanjo Mena, Frans Brüggen, Andrea Marcon, Howard Griffiths, Carlos Kalmar, Ernest Martínez Izquierdo, Tamás Vásáry, Alberto Zedda, Diego Fasolis, Jordi Casas, Salvador Mas, Fabio Biondi, Adrian Leaper, Fabio Bonizzoni, Christophe Coin, Emil Simon, etc.

María Espada ha colaborado con grupos y orquestas como la Royal Concertgebouw Orchestra, Venice Baroque Orchestra, Orchestra of the Eighteenth Century, L'Orfeo Barockorchester, I Barocchisti, Netherlands Radio Chamber Philharmonic, Al Ayre Español, La Risonanza y la mayoría de las principales orquestas sinfónicas españolas.

Sus intervenciones en el ámbito de la música de cámara le han llevado a interpretar obras desde el Barroco hasta el siglo xx, tanto en recitales con piano como con pequeñas formaciones camerísticas.

Ha grabado para sellos discográficos como Harmonia Mundi, Glossa, Challenge o Naxos, entre otros.

MARTA INFANTE

Mezzosoprano




© Michal Novak

Nació en Lleida, ciudad en la que comenzó sus estudios de piano, viola y canto, completando su formación superior de canto en la Universidad de Ostrava (Chequia), donde también formó parte del Ensemble de la Ópera Nacional de Moravia. Ha realizado actuaciones en Chequia, Polonia, Alemania, Francia, Noruega, Grecia, Jordania, Egipto, Siria, Líbano y Japón, en las principales ciudades de Brasil, Argentina, El Salvador y Uruguay, así como en los principales festivales y auditorios de España.

Ha cantado con la Orquesta Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Madrid, Filarmónica de Murcia, Filarmónica de Málaga, Orquesta Nacional de El Salvador y Orquesta Nacional de España, entre otras muchas. Ha trabajado bajo la batuta de M. A. Gómez Martínez, Jordi Casas, Aldo Ceccato, Leon Botstein, Federico M. Sardelli, Otavio Dantone, Rinaldo Allesandrini, Richard Egarrí y Paul Goodwin. Ha ofrecido recitales con el pianista Jorge Robaina en la Fundación Juan March y en el Palau de Barcelona, siendo premiada en el concurso El Primer Palau por su interpretación de Mahler y Dvořák. Ha cantado *Helena egipciaca* de Strauss en el teatro Real de Madrid y la ópera barroca *Salir el amor del mundo* de Durón en el Teatro Arriaga de Bilbao.

En el ámbito de la música antigua ha cantando con grupos como Vespres d'Arnadí, La Caravaggia, Academia 1750, Los Mvsicos de su Alteza, Musica Ficta, Anthonello (Japón), Capella de Ministrers, Capilla Real de Madrid, El Concierto Español y Amsterdam Baroque Company.

Ha grabado para Cesky Rozhlas (Radio Checa), RNE y RTVE, Cataluña Música, Mezzo y también para las discográficas Enchiriadis, Glosa, CDM y Alpha. Entre su extensa discografía cabe destacar *Alto cantatas* de Telemann con el Ensemble Fontegara, *Tonos de Barroco español* y *Cantate Contarini* con el arpista Manuel Vilas, *Amor aumenta el valor* de Nebra, y *Juditha triumphans* de Vivaldi con Octavio Dantone.



RODRIGO ÁLVAREZ

Barítono

Licenciado por la Escuela Superior de Canto de Madrid, continuó su formación en la prestigiosa Escuela Reina Sofía con el barítono Tom Krause y el tenor Manuel Cid. Perfeccionó con la reconocida mezzosoprano Alicia Nafé.

Debutó en el Teatro Real de Madrid con la ópera *Boris Godunov*, bajo la batuta del maestro Hartmut Haenchen, en la temporada 2012-2013. Ha interpretado el rol de Lord Sidney de *Il viaggio a Reims* en el Rossini Opera Festival en Pesaro, Italia, bajo la batuta del maestro Alberto Zedda y con Emilio Sagi y el rol del Barón en la ópera *La traviata* de Verdi en el Palau de la Música de Barcelona. Forma parte de la temporada de ópera 2012 del Teatro Principal de Palma en los roles de Morales (*Carmen*) y Schounard (*La Bohème*), junto a figuras de la talla de Carlos Álvarez y Josep Bross, bajo la batuta del maestro José María Moreno.

Fue seleccionado en el concurso Mirna Lacambra para interpretar el rol de Don Giovanni, de la ópera de Mozart, estrenada en el teatro La Farándula de Sabadell. Ha debutado en el rol de Julián de *La verbena de la Paloma* en la temporada de Zarzuela de Andratx, Mallorca, y participado en títulos como *La revoltosa*, *El barberillo de Lavapiés* y *Doña Francisquita*, bajo la dirección del maestro José María Moreno.

Ha realizado numerosos conciertos como solista cantando entre otras obras: *Réquiém* de Mozart, *Acis i Galatea* de Händel, las *Cantatas núms. 147 y 67* de Bach, *Carmina Burana* de Orff, la *Misa de la Coronación* de Mozart, *Te Deum* de Bruckner, *Réquiém* de Fauré o la *Misa de Gloria* de Puccini, junto a la Orquesta Sinfónica de las Illes Balears, la Banda Municipal de Palma, la Orquesta Alemana Rodenkirchener, la Orquesta Sinfónica de Ibiza, la Orquesta Clásica de Mallorca, etc.

V CICLO DE MÚSICA CORAL

DIÁLOGOS "A CAPPELLA"



© Rafa Martín

DIÁLOGOS

Jueves 14 de febrero de 2013

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara, 19:30 h

Coro de la Generalitat Valenciana
Francesc Perales, director

Viena hacia el Occidente

Jueves 23 de mayo de 2013

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara, 19:30 h

Coro Nacional de España
Joan Cabero, director

Rusia en Europa

Jueves, 25 abril de 2013

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara, 19:30 h

Coro Nacional de España
Mireia Barrera, directora

Viena hacia el Oriente

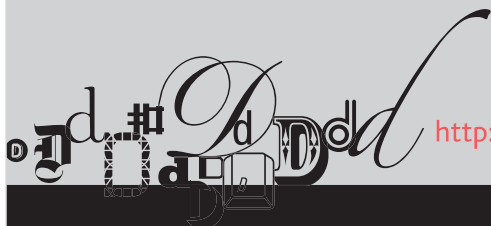
FECHA DE INICIO VENTA DE LOCALIDADES

A partir del 25 de septiembre de 2012

PRECIO

7 €

Venta de localidades en el Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM y en el Servicio de venta de entradas INAEM (teléfono: 902.22.49.49 y www.entradasinnaem.es)



<http://ocne.mcu.es>



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



OCNE ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

A black and white portrait of Joan Cabero, a man with glasses, smiling slightly. The portrait is the background for the top section of the page.

JOAN CABERO

Director CNE

© Rafa Martín

Realizó su formación musical y vocal en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona y en la Hochschule für Musik de Stuttgart bajo la dirección de M. Pueyo y H. Lips. En el seno del Cor Madrigal de Barcelona obtuvo una sólida formación musical en el ámbito de la polifonía clásica. Fue tenor durante cuatro años en el Süddeutsche Madrigalchor de Stuttgart. Ha asistido a cursos de dirección coral con E. List, P. Cao y M. Cabero.

Ha desarrollado una constante labor como cantante, en la que ha abordado un repertorio muy amplio, alternando regularmente el concierto, el oratorio y la ópera, participando en las temporadas de conciertos de las principales orquestas de España. Fue tenor lírico en el Teatro de Ópera de Dortmund durante dos temporadas. Formó dúo con el pianista Manuel Cabero, con el que obtuvo el segundo premio en el III Concurso Yamaha y el premio Schubert en el concurso F. Viñas (Barcelona, 1988), con él ha actuado en los festivales de Aix en Provence, Valladolid, Barcelona, Granada y Peralada. También ha colaborado con los pianistas A. Cardó, B. Jaume, J. A. Álvarez Parejo y M. Ariza.

Fue director durante dos años del coro juvenil Cor Albada de Barcelona. En el año 2000 fundó en Madrid el Conjunto Vocal Leteica Música, dedicado a la interpretación de música romántica y moderna. En 2005 colaboró en dos producciones como asistente de dirección del Coro Nacional de España.

Ha colaborado con la Fundación La Caixa como preparador de los conciertos participativos (*El Mesías*, Valladolid, 2008 y 2009, y *Carmina Burana*, Madrid, 2009), como director invitado con el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y, recientemente, con el Coro de la Comunidad de Madrid. Desempeñó durante dos temporadas la subdirección del Coro del Teatro Real de Madrid. A finales de 2009 fue nombrado director artístico de la Coral de Bilbao y codirector del Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia.

Desde septiembre de 2010 es director titular del Coro Nacional de España.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director emérito

Rafael Frühbeck de Burgos

Director honorario

Josep Pons

Violines primeros

Mauro Rossi (concertino)*
Birgit Kolar (concertino)*
Ane Matxain Galdós (concertino)
Jesús A. León Marcos (solista)
José Enguñadanos López (solista)
Salvador Puig Fayos (ayuda de solista)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Jacek Cygan Majewska
Yoom Im Chang
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Rosa Luz Moreno Aparicio
Mirelys Morgan Verdecia
Elena Nieva Gómez
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postighel
M^a del Mar Rodríguez Cartagena
Georgy Vasilenko
Krzysztof Wisniewski

Violines segundos

Joan Espina Dea (solista)
Laura Salcedo Rubio (solista)
Javier Gallego Jiménez (ayuda de solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de solista)
Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina
Carlos Cuesta López
Aaron Lee Cheon*
Francisco Martín Díaz
Amador Marqués Gil
Gilles Michaud Morin
Federico Nathan Sabetay*

Alfonso Ordieres Rojo

Francisco Romo Campuzano

Roberto Salerno Ríos

Violas

Cristina Pozas Tarapiella (solista)
Lorena Otero Rodrigo (solista)
María Ropero Encabo (ayuda de solista)*
Virginia Aparicio Palacios
Carlos Barriga Blesch
Roberto Cuesta López
Dolores Egea Martínez
M^a Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Pablo Rivière Gómez
Dionisio Rodríguez Suárez
Gregory Salazar Haun

Violonchelos

Miguel Jiménez Peláez (solista)
Ángel Luis Quintana Pérez (solista)
Mariana Cores Gomendio (ayuda de solista)
Salvador Escrig Peris (ayuda de solista)
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter
Piotr Karasiuk Cisek*
Zsófia Keleti*
José M^a Mañero Medina
Nerea Martín Aguirre
Susana Rico Mercader*
Carla Sanfélix Izquierdo*
Josep Trescolí Sanz

Contrabajos

Antonio García Araque (solista)
Ramón Mascarós Villar (ayuda de solista)
Luis Navidad Serrano (ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Jaime Antonio Robles Pérez
Emera Rodríguez Serrano*
Bárbara Veiga Martínez

Arpa

Nuria Llopis Areny

Flautas

Juana Guillem Piqueras (solista)

José Sotorres Juan (solista)

Miguel Ángel Angulo Cruz

Antonio Arias-Gago del Molino

José Oliver Bisbal (flauta-flautín)

Oboes

Víctor Manuel Ánchel Estebas (solista)

Robert Silla Aguado (solista)

Ramón Puchades Marcilla

Vicente Sanchís Faus

Rafael Tamarit Torremocha

Clarinetes

Enrique Pérez Piquer (solista)

Javier Balaguer Doménech (solista)

Eduardo Raimundo Beltrán (clarinete bajo)

José A. Tomás Pérez

Carlos Casadó Tarín (requinto)

Fagotes

Enrique Abargues Morán (solista)

Vicente J. Palomares Gómez (solista)

Miguel Alcocer Cosín

José Masiá Gómez (contrafagot)

Miguel José Simó Peris

Trompas

Salvador Navarro Martínez (solista)

Rodolfo Epelde Cruz (solista)

Javier Bonet Manrique (ayuda de solista)

Carlos Malonda Atienzar (ayuda de solista)

José Enrique Rosell Esterelles

Salvador Ruiz Coll

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón (solista)

Adán Delgado Illada (solista)

Vicente Martínez Andrés

Vicente Torres Castellano

Trombones

Edmundo José Vidal Vidal (solista)

Juan Carlos Matamoros Cuenca (solista)

Enrique Ferrando Sastre

Francisco Guillén Gil (trombón bajo)

Rogelio Igualada Aragón

Jordi Navarro Martín

Tuba

Miguel Navarro Carbonell

Percusión

Juanjo Guillem Piqueras (solista)

Rafael Gálvez Laguna (solista)

Pascual Osa Martínez (ayuda de solista)

Félix Castro Vázquez

Pedro Moreno Carballo

Órgano / Celesta

Sara Erro Saavedra**

Archivo

Rafael Rufino Valor

Avisadores

Francisco Osuna Moyano (jefe de escenario)

Juan Rodríguez López

* Contratados ONE

** Músicos invitados para el presente programa

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular

Joan Cabero

Subdirector

Miguel Ángel García Cañamero

Sopranos

Margarita Arguedas Rizzo

Irene Badiola Dorronsoro

M^a Pilar Burgos Aranda

Francesca Calero Benítez

Marta Clariana Muntada

Idoris Verónica Duarte Goñi

Yolanda Fernández Domínguez

Elisa Garmendia Pizarro

Pilar Gómez Jiménez

Patricia González Arroyo

Maria Agnieszka Grzywacz

Carmen Gurriaran Arias

Gloria Londoño Aristizabal

Celia Martín Ganado

Catalina Moncloa Dextre

Lilian Moriani Vieira

M^a de los Ángeles Pérez Panadero

Carmen Rodríguez Hernández

Carmen Ruiz Serrano

Rosa María de Segovia García

Carolina del Solar Salas

Diana Kay Tiegs Meredith

Rosario Villamayor Urraca

Contraltos

Miren Astuy Altuna

M^a Dolores Bosom Nieto

Marta Caamaño Hernández*

M^a José Callizo Soriano

Isabel Caneda Schad

Ángela Castañeda Aragón

Yang-Yang Deng

Ana M^a Díaz Gómez

Inmaculada Egido García

Mayda Galano Guilarte (jefa de cuerda de contraltos)

Fátima Gálvez Hermoso de Mendoza*

Ana Jodar Siles

Carmen Lominchar García

Helia Martínez Ortiz

Manuela Mesa Pérez

Laura Ortiz Ballesteros*

Adelaida Pascual Ortiz

Ana María Pérez-Íñigo Rodríguez

Pilar Pujol Zabala

María Ana Vassalo Neves Lourenço

Daniela Vladimirova Vladimirova

Tenores

José M^a Abad Bolufer

Fernando Aguilera Martínez

Pablo Alonso Gallardo

David Cabrera Valenzuela

Santiago Calderón Ruiz

Fernando Cobo Gómez

Francisco José Flores Flores*

Francisco Javier Gallego Morales

Enrique García Requena

Ariel Hernández Roque (jefe de cuerda de tenores)

César Hualde Resano

Luis Izquierdo Alvarado*

Eduardo López Ovies*

Ignacio de Luxán Meléndez

Manuel Mendaña García

Helios Pardell Martí

Daniel Adolfo Rey-Grimau Garavaglia

Ángel Rodríguez Rivero*

Juan Manuel Sancho Pérez

Federico Teja Fernández

Bajos

Abelardo Arguedas Rizzo

José Bernardo Álvarez de Benito

Jaime Carrasco González

Eliel Carvalho Rosa

Eduardo Córcoles Gómez

Hugo Abel Enrique Cagnolo

Juan Pedro García Marqués

Carlos Jesús García Parra

Emilio Gómez Barrio

Manuel de las Heras Gómez-Escalonilla

Pedro Llarena Carballo (jefe de cuerda de sopranos)

Luis Antonio Muñoz Martínez

José María Pérez Bermúdez

Alesander Pérez Fernández

Jens Pokora

Ángel María Rada Lizarbe

Luis Rada Lizarbe

Francisco Javier Rodríguez Morera

Ángel Rodríguez Torres

Francisco Javier Roldán Contreras

Francisco Javier Santiago Heras*

Manuel Antonio Torrado González*

Gabriel Zornoza Martínez (jefe de cuerda de bajos)

Pianistas

Sergio Espejo Repiso

Anna Fernández Torres

Archivo

Victoriano Sánchez Tortosa

Auxiliar de coro

Gabriela Pérez Monterrubio

* Cantantes contratados para la presente temporada

PRÓXIMOS CONCIERTOS

CICLO III - CONCIERTO 6 - DIÁLOGOS

14, 15 y 16 de diciembre de 2012

Orquesta y Coro Nacionales de España

Jesús López Cobos, director

Lisa Batiashvili, violín

Nicoleta Ardelean, soprano

José Ferrero, tenor

Alexey Tikhomirov, barítono

Piotr Ilich Chaikovsky

Suite núm. 4, en sol mayor, opus 61, "Mozartiana"

Piotr Ilich Chaikovsky

Concierto para violín y orquesta en re mayor, opus 35

Sergei Rachmaninov

Kolokola (Las campanas), opus 35

CICLO I - CONCIERTO 7 - DIÁLOGOS

21, 22 y 23 de diciembre de 2012

Orquesta Nacional de España

Josep Pons, director

Angela Denoke, soprano

Ludwig van Beethoven

Coriolano, obertura, opus 62

Pilar Jurado

Hard-Core (Encargo OCNE)

Alban Berg

Tres fragmentos de Wozzeck, opus 7

Franz Joseph Haydn

Sinfonía núm. 100, en sol mayor, Hob. I: 100, "Militar"



CICLO III - CONCIERTO 8 - DIÁLOGOS

11, 12 y 13 de enero de 2013

Orquesta Nacional de España
Rafael Frühbeck de Burgos, director
Javier Perianes, violín

Johann Sebastian Bach / Leopold Stokowski
Wachet auf, ruft uns die Stimme

Ludwig van Beethoven
Concierto para piano y orquesta núm 1, en do mayor, opus 15

Paul Hindemith
Concierto para orquesta de cuerda y metales, opus 50

Franz Liszt
Les Préludes (Los preludios), S 97, R 414

CICLO II - CONCIERTO 9 - DIÁLOGOS

18, 19 y 20 de enero de 2013

Orquesta y Coro Nacionales de España
Rafael Frühbeck de Burgos, director
Elena de la Merced, soprano
Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano
Gustavo Peña, tenor
Marco Vinco, bajo

Igor Stravinsky
Pulcinella

Franz Joseph Haydn
Missa in tempore belli, en do mayor, núm. 10, Hob. XXII: 9, "Paukenmesse"

Localidades a la venta

Más información en: <http://ocne.mcu.es>

EQUIPO TÉCNICO

Director técnico

Félix Alcaraz

Directora adjunta

Belén Pascual

Gerente

Elena Martín

Asistente a la dirección artística

Federico Hernández

Coordinador de publicaciones y documentación

Eduardo Villar

Coordinador de proyectos pedagógicos

Rogelio Igualada

Coordinador técnico del CNE

Agustín Martín

Secretario técnico de la ONE

Edmundo Vidal

Relaciones públicas

Reyes Gomariz

Comunicación

Adela Gutiérrez

Producción y abonos

Pura Cabeza

Gerencia

Purificación García (Contratación)

Amalia Jiménez (Administración)

María Morcillo (Administración)

Rosario Laín (Cajera pagadora)

María Ángeles Guerrero (Caja)

Secretaría de dirección técnica

Pilar Martínez

Secretarías técnicas

Paloma Medina (Secretaría ONE)

María Jesús Carbajosa (Secretaría ONE)

Marta Álvarez (Secretaría CNE)

Documentación

Begoña Álvarez (Documentación)

Mercedes Colmenar (Biblioteca)

Isabel Frontón (Documentación CNE)

Archivos OCNE

Victoriano Sánchez

Rafael Rufino