

17 Centro
Nacional
18 de Difusión
Musical

UNIVERSO BARROCO

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA SINFÓNICA
DOMINGO 11/03/18 18:00h

THE ENGLISH CONCERT

HARRY BICKET CLAVE Y DIRECCIÓN

RINALDO

UNIVERSO BARROCO

IESTYN DAVIES RINALDO (CONTRATENOR)
JANE ARCHIBALD ARMIDA (SOPRANO)
SASHA COOKE GOFFREDO (MEZZOSOPRANO)
JOËLLE HARVEY ALMIRENA Y SIRENA (SOPRANO)
JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI EUSTAZIO (CONTRATENOR)
LUCA PISARONI ARGANTE (BAJO-BARÍTONO)
OWEN WILLETTS HERALDO, MUJER Y MAGO (CONTRATENOR)

THE ENGLISH CONCERT

HARRY BICKET CLAVE Y DIRECCIÓN

George Frideric **HAENDEL** (1685-1759)
Rinaldo, HWV 7 (1711)

Ópera en tres actos con libreto de Giacomo Rossi,
basado en el poema épico de *La Gerusalemme Liberata* (1575) de Torquato Tasso

La edición de *Rinaldo* utilizada en este concierto es la publicada por Bärenreiter-Verlag (Kassel),
editada por David Kimbell y realizada en acuerdo con Faber Music Ltd. (Londres)

THE ENGLISH CONCERT

Nadja Zwiener, Alice Evans, Julia Kuhn, Thérèse Timoney
y Silvia Schweinberger VIOLINES I
Tuomo Suni, Elizabeth MacCarthy, Kinga Ujszászi y Jacek Kurzydło VIOLINES II
Alfonso Leal del Ojo y Louise Hogan VIOLAS
Joseph Crouch y Gavin Kibble VIOLONCHELOS
Christine Sticher CONTRABAJO
William Carter TIORBA
Tom Foster CLAVE
Tabea Debus FLAUTA
Katharina Spreckelsen y Hannah McLaughlin OBOES
Alberto Grazzi FAGOT
Mark Bennett, Stian Aareskjold y James Ghigi TROMPETAS
Robert Howes TIMBALES

17 Centro
Nacional
18 de Difusión
Musical **TEATRO DE LA ZARZUELA** | 20:00h
XXIV CICLO DE LIED

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO
MARKUS HINTERHÄUSER PIANO

#Schubert-Zyklus

30/04/18 | *Winterreise*

08/05/18 | *Schwanengesang*

lied, poesía hecha música

- 09/04/18** **ANNA LUCIA RICHTER** SOPRANO | **MICHAEL GEES** PIANO #Schubert-Zyklus
Obras de F. Schubert
- 25/06/18** **XAVIER SABATA** CONTRATENOR | **ANNE LE BOZEC** PIANO #Schubert-Zyklus
Obras de F. Mompou, E. Granados, D. de Séverac, G.B. Perucchini, L. Berio, F. Schubert y E. Riadis
- 02/07/18** **HANNA-ELISABETH MÜLLER** SOPRANO | **JULIANE RUF** PIANO
Obras de R. Schumann y R. Strauss
- 09/07/18** **ANNA CATERINA ANTONACCI** SOPRANO | **DONALD SULZEN** PIANO
Obras de C. Debussy, N. Boulanger, O. Respighi, B. Britten, F. Poulenc e I. Albéniz

LOCALIDADES: de 8€ a 35€ | Teatro de la Zarzuela | teatros del INAEM | www.entradasinaem.es | 902 22 49 49 | Consultar descuentos

George Frideric HAENDEL (1685-1759)
Rinaldo, HWV 7 (1711)

I
ACTO PRIMERO

- Obertura** (Largo - Allegro)
Recitativo: *Delle nostre fatiche* (Goffredo)
01. **Aria:** *Sovra balze scoscese* (Goffredo)
Recitativo: *Signor, già dal tuo senno* (Rinaldo, Goffredo, Almirena)
02. **Aria:** *Combatti da forte* (Almirena)
Recitativo: *Questi saggi consigli* (Eustazio, Rinaldo)
03. **Aria:** *Ogn'indugio* (Rinaldo)
Recitativo: *Signor, che delle stelle* (Heraldo, Goffredo, Eustazio)
05. **Aria:** *Sibilar gli angui d'Aletto* (Argante)
Recitativo: *Goffredo, se t'arrise* (Argante, Goffredo)
Recitativo: *Infra dubbi di Marte* (Argante)
07. **Aria:** *Vieni o cara, a consolarmi* (Argante)
08. **Aria:** *Furie terribili!* (Armida)
09. **Recitativo acompañado:** *Come a tempo giungesti* (Argante, Armida)
10. **Aria:** *Molto voglio, molto spero* (Armida)
11. **Aria:** *Augelletti, che cantate* (Almirena)
Recitativo: *Adorato mio sposo* (Almirena, Rinaldo)
12. **Dúo:** *Scherzano sul tuo volto* (Almirena, Rinaldo)
Recitativo: *Al valor del mio brando* (Armida, Almirena, Rinaldo)
13. **Preludio** (Presto)
14. **Aria:** *Cara sposa, amante cara* (Rinaldo)
Recitativo: *Ch'insolito stupore* (Goffredo, Eustazio, Rinaldo)
15. **Aria:** *Cor ingrato, ti rammembri* (Rinaldo)
Recitativo: *Un mio giusto dolor* (Goffredo, Eustazio)
16. **Aria:** *Col valor, colla virtù* (Eustazio)
Recitativo: *Di speranza un bel raggio* (Rinaldo)
17. **Aria:** *Venti, turbini, prestate* (Rinaldo)

II
ACTO SEGUNDO

18. **Aria:** *Siam prossimi al porto* (Eustazio)
Recitativo: *A quel sasso bramato* (Rinaldo, Goffredo, Eustazio)
Recitativo: *Per raccor d'Almirena* (Mensajero)
19. **Aria a 2:** *Il vostro maggio* (Sirenas)
Recitativo: *Qual incognita forza* (Rinaldo, Goffredo, Eustazio, Mujer)
Recitativo: *Signor, strano ardimento!* (Eustazio, Goffredo)
21. **Aria:** *Mio cor, che mi sai dir?* (Goffredo)
Recitativo: *Armida dispietata!* (Almirena, Argante)

22. **Aria:** *Lascia ch'io pianga* (Almirena)
Recitativo: *Ah! sul bel labbro Amore* (Argante)
23. **Aria:** *Basta che sol tu chieda* (Argante)
Recitativo: *Cingetemi d'allori...!* (Armida)
Recitativo: *Perfida, un cor illustre* (Rinaldo, Armida)
24. **Dúo:** *Fermati! / No, crudel!* (Armida, Rinaldo)
Recitativo: *Crudel, tu ch'involasti* (Armida, Rinaldo)
25. **Aria:** *Abbrucio, avvampo e fremo* (Rinaldo)
26. **Recitativo acompañado:** *Dunque i lacci d'un volto* (Armida)
27. **Aria:** *Ah! crudel* (Armida)
Recitativo: *Riprendiam d'Almirena* (Armida)
Recitativo: *Adorata Almirena* (Argante, Armida)
28. **Aria:** *Vo' far guerra, e vincer voglio* (Armida)

III
ACTO TERCERO

- Recitativo:** *Quivi par che rubelle* (Eustazio, Goffredo)
Recitativo: *La causa che vi spinge* (Mago, Goffredo, Eustazio)
30. **Aria y Ritornelo:** *Andate, o forti* (Mago)
Recitativo: *Mori, svenata!* (Armida, Almirena, Rinaldo)
Recitativo: *Nella guardata soglia* (Armida, Goffredo, Eustazio, Rinaldo)
31. **Aria:** *Sorge nel petto* (Goffredo)
Recitativo: *Chiuso fra quelle mura* (Argante, Armida)
34. **Dúo:** *Al trionfo del nostro furore* (Armida, Argante)
Recitativo: *Di quei strani accidenti* (Goffredo, Almirena, Rinaldo)
35. **Aria:** *Bel piacere* (Almirena)
Recitativo: *Signor, l'oste nemica* (Eustazio, Goffredo, Rinaldo, Almirena)
36. **Aria:** *Di Sion nell'alta sede* (Eustazio)
37. **Marcha** (Allegro)
38. **Aria:** *Or la tromba in suon festante* (Rinaldo)
Recitativo: *Magnanimi campioni* (Goffredo)
39. **Batalla** (Allegro)
Recitativo: *Goffredo, ecco il superbo* (Rinaldo, Argante, Eustazio, Armida, Almirena)
40. **Coro:** *Vinto è sol della virtù* (Almirena, Armida, Rinaldo, Goffredo, Eustazio, Argante)

Duración aproximada:
Acto I: 60 minutos
Pausa
Acto II: 55 minutos
Pausa
Acto III: 50 minutos

Personajes

RINALDO caballero cristiano de la Orden Templaria y prometido de Almirena (contratenor)

ARMIDA reina y maga de Damasco; amante de Argante (soprano)

GOFFREDO caballero cristiano y capitán de la Primera Cruzada (mezzosoprano)

ALMIRENA hija de Goffredo y prometida de Rinaldo (soprano)

EUSTAZIO hermano de Goffredo (contratenor)

ARGANTE rey árabe de Jerusalén; amante de Armida (bajo-barítono)

MAGO adivino cristiano que vive en una caverna (contratenor)

HERALDO representante de Argante (tenor)

DOS SIRENAS figuras fantásticas marinas (sopranos)

MENSAJERO espíritu en la barca (bajo)

MUJER espíritu en forma de mujer bella (soprano)

Argumento

La ciudad santa de Jerusalén en el año 1100, asediada en la Primera Cruzada.

En la época de las Cruzadas, Goffredo di Buglione, al mando de la expedición cristiana en Tierra Santa contra los Sarracenos, para obtener la ayuda del joven Rinaldo, valeroso caballero Templario, le promete como esposa a su bella hija Almirena, una vez que Jerusalén sea conquistada. Los cristianos, capitaneados por Rinaldo, ocupan Palestina y asedian a su rey árabe, Argante, en Jerusalén, también llamada Sion. La maga Armida, amante de Argante, consigue, con sus sortilegios, encerrar en su castillo encantado a la inocente Almirena y así atraer también a Rinaldo, del que se enamora, intentando en vano seducirlo transformándose en Almirena. La trama se complica cuando a su vez Argante se enamora de Almirena, que lo rechaza indignada. Después de innumerables dificultades Armida intenta asesinar a Almirena, que es rescatada por Rinaldo, que intenta asesinar a su vez a Armida, que es rescatada por las Furias... Los dos jóvenes cristianos finalmente son liberados por Goffredo; Rinaldo, con su ejército, toma Jerusalén, captura a Argante y Armida, convirtiéndolos al Cristianismo (en la segunda versión musicada por Haendel los dos descenderán en un carro al Infierno) y finalmente se casa con Almirena.

Camino de perfección

No hay duda de que *Rinaldo* es una de las óperas más famosas de Haendel; para algunos a la que en mayor medida le puede corresponder ese título aunque, y en eso parecen estar de acuerdo los especialistas, no la mejor; ni siquiera una de las mejores. Son superiores a ella, que data de 1711, obras de madurez como *Giulio Cesare*, *Rodelinda*, *Partenope*, *Orlando*, *Ariodante*, *Alcina* o *Serse*. Pero fue un auténtico aldabonazo en su momento, poco después de que el compositor aterrizara en Londres tras sus primeros escauceos en Alemania y su estancia en Italia, adonde llegó, proveniente de Hamburgo, en 1706.

Tenía veintiún años y el mayor entusiasmo. Dejaba tras de sí la etapa de aprendizaje con Zachow, su querencia por la música de Keiser y sus primeros y en algún caso afortunados intentos compositivos que, de todas formas, no le habían valido para hacerse un nombre y provocar una perseguida admiración por sus obras; aunque entre ellas figuraba ya una ópera muy estimable como *Almira*, que denota, en efecto, la huella cosmopolita de Keiser, el gran protagonista del género en la Alemania de finales y principios de siglo. Y que sabía combinar, en excelente proceso de mestizaje, modelos italianos y franceses. ¿Músico de formación alemana o italiana? El gusto por el *bel canto*, no el de los ornamentos y del puro virtuosismo, sino el de la frase plena que lleva a cantante y auditor a respirar a la vez, marca el camino. En Roma, sin duda, el compositor enriquece su melodía, copiosa y flexible, de una variedad que pocos igualaron. Es curiosa al respecto, resalta Dean, la opinión de Henry Prunières de que Haendel muestra «poca invención melódica». Algo así como negar a Bach dotes para el contrapunto.

En esa época compone la ópera *Rodrigo* y el oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (ambos de 1707) y *La Resurrezione* (1708) en los que está el germen de las futuras grandes obras del género y ciertas claves del operístico, al que volvería decididamente nada más llegar a Londres en 1710 y con el que se despediría de Italia en 1709 (*Agrippina*). Nada más instalarse en la capital británica comprobó que allí la ópera italiana comenzaba a hacer su agosto desde que en 1706 Bononcini había abierto el fuego con *Il trionfo de Camilla*, aunque el libreto estaba en inglés. Cabe por tanto a nuestro músico el honor de ser el primero en componer una ópera en lengua italiana expresamente para Inglaterra. Se estrenaría el 24 de febrero de 1711 en el antiguo Queen's Theatre de Haymarket, más tarde King's Theatre y hoy Her Majesty's Theatre.

Aaron Hill, uno de los mandamases del coliseo, le encargó una ópera sobre un episodio de la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso. El propio Hill y Giacomo Rossi se encargaron del libreto. Todas las fuentes están de acuerdo en que la música estuvo lista en el espacio de dos semanas, lo que revela la facilidad del compositor y también su habilidad para utilizar músicas provenientes de partituras

anteriores, algo que ya había practicado en *Agrippina*. Son unos quince números los que reciben esa herencia. Por ejemplo, las arias 'Lascia ch'io pianga', que procede de una sarabanda instrumental de *Almira*, incluida ya, con otra letra ('Lascia la spina'), en *Il trionfo*, y de 'Bel piacere', que fue creada para *Agrippina*. Haendel bebió también de *La Resurrezione* y *Aci, Galatea e Polifemo*.

Hay que tomar nota de los nombres de los cantantes creadores de las distintas partes, todos ellos relevantes, lo que indica lo en serio que Hill se tomaba la cosa. El papel de Rinaldo fue asignado al castrato Niccolò Grimaldi, conocido como 'Nicolini' o *cavalier Nicolino*, un auténtico divo, una voz extraordinaria; el de Almirena a la soprano francesa Isabella Girardeau; el de Goffredo a la mezzo Francesca Vanini-Boschi; el de Armida a la soprano Elisabetta Pilotti-Schiavonetti; el de Eustazio al *castrato* Valentino Urbani, 'Valentini'; el de Argante al bajo Giuseppe Maria Boschi y el de Mago al *castrato* Giuseppe Cassani. Haendel dirigió desde el clave a una orquesta de primera categoría.

Todo ello, junto a la espectacular maquinaria escénica, que realzaba la fantástica narración, contribuyó al señalado éxito: quince representaciones en 1711, nueve en 1712 y repeticiones cada año hasta 1717, siempre atendiendo a las modificaciones paulatinas y a los cambios en el reparto. Sorprendieron al público los efectos escénicos, habituales en este tipo de óperas mágicas: escenas de transformación, los bruscos cambios lumínicos, máquinas diversas... La primera escena del acto tercero es ejemplar al respecto con la monumental presencia de una gran montaña con cuevas, rocas, espíritus diversos... Aspectos que nos interesan menos en este caso dado que asistimos a una interpretación concertante.

En 1731 Haendel procedió a una revisión total de la partitura, que se estrenó el 6 de abril de ese año. Modificó el argumento, suprimió el personaje de Eustazio e introdujo mucha música de nuevo cuño, transpuso tonalidades y destinó, por ejemplo, el papel de Argante a una mezzo (en unas representaciones de 1717 se lo había destinado a un *castrato*). La parte de Rinaldo fue cantada en esa revisión por otro famoso evirado: Francesco Bernardi, *detto* 'Senesino'. En Madrid se nos ofrece la versión original con muy ligeras variaciones y con cortes de unos pocos números.

En esta como en otras óperas, en su perenne búsqueda de los efectos vocales más impactantes, Haendel planteó grandes exigencias a los solistas. Se hacía llamada a los principales recursos de un belcantismo que empezaba a adquirir por entonces su sazón y que venía de la mano de los adalides de las escuelas de canto, que establecían las sacrosantas reglas áureas que habrían de regir y enaltecer ese arte, elevándolo a alturas inaccesibles nunca alcanzadas con posterioridad. Artistas y estudiosos como Giulio Caccini (1550-1627) —en su colección de arias y madrigales *Nuove Musiche*—, Ludovico Zacconi (1555-1627) —en su *Prattica di Musica*— o Emilio di Cavalieri (1550-1662) habían puesto las primeras piedras en una época en la que se dejaba una gran libertad a la improvisación virtuosa.

Se fueron cociendo poco a poco las pautas del más estricto belcantismo. Muy probablemente ya en esa época se practicara con fortuna el llamado canto *sul fiato*, estrechamente conectado con el sonido en máscara —aunque no todavía proyectado hacia los resonadores superiores—, que facilitaba lo que Tosi denominaba «ligereza de las fauces y robustez del pecho». Para Celletti no resulta verosímil que las escuelas vocales italianas del *Sei-Settecento* persiguiesen los sonidos flojos, parlantes y fijos, que hoy defienden como históricos algunas interpretaciones filológicas provenientes de los Países Bajos y de Inglaterra o Estados Unidos. La emisión, como el *vibrato*, era mucho más natural de lo que se piensa. En el camino que preconizan algunos cantantes actuales, que emiten muchas veces a plena voz, sin temores, de forma espontánea. Y así debieron de actuar en algún caso varios de la época como los *castrati* mencionados, el bajo Boschi (ligado, como se ha dicho, a Rinaldo), la contralto Tesi-Tramontini, las sopranos Caterina Visconti y Brigida Banti, y los tan mozartianos el tenor Anton Raaf y el bajo Ludwig Fischer.

Para enfrentarse a estas arias hay que ser ducho, y pocos lo son hoy día, en el difícil arte de la *sprezzatura*, esa habilidad para alargar o retener el compás a fin de dar a la nota su valor en función de las palabras; concepto conectado con el de *rubato* y en el que se bañaban las composiciones, óperas y madrigales, de Monteverdi. Estamos, en estos inicios del XVIII, en un momento en el que, quizás, los *castrati* empezaban a aplicar en el agudo una especie de falsete reforzado, el llamado *falsettone*, «bastante amplio y luminoso» en palabras de Celletti. Las notas de pecho comenzaban también a adquirir una mayor preponderancia en las zonas más elevadas de la tesitura y era sobre ellas que se iban desarrollando los pasajes de virtuosismo. Aunque, en pureza, deba decirse que los agudos de pecho realmente no existen; a lo más existe un sonido mixto, en el que —con el tiempo se iría aclarando la cuestión— se produce a partir de una determinada nota el pasaje de registro.

Toda esta preceptiva vocal, que se iría desarrollando y perfeccionando con el tiempo, se aplicaba ya, naturalmente, a las óperas de este primer —o segundo, si se quiere— período haendeliano. Rinaldo sería un estupendo banco de pruebas. Daremos a continuación un sucinto repaso a algunos de los números más importantes de la obra. Son muy bellas las arias encomendadas al protagonista, la lamentosa 'Ogn'indugio d'un amante', en primer lugar, de escritura semisilábica, con breves vocalizaciones; o la más célebre 'Cara sposa, amante cara', de acentos auténticamente religiosos, triste canto en 3/4 y mi menor a la desaparición de Almirena, una modificación del aria de san Juan de *La Resurrezione*.

A reseñar asimismo los tiernos dúos con su mujer, como 'Fermati! / No, crudel!', en claro si bemol mayor, y, en especial, el aria 'Abrucio, avvampo e fremo, de estilo *agitato*, en virulento sol mayor, que establece una fuerte oposición entre las partes A y B, y desprende una intensa energía, quizá algo exterior, en sus

vocalizaciones sobre las palabras *furor* y *avvampo*. Aunque hay que anotar que los pasajes de agilidad para Rinaldo son generalmente breves, en tresillos de corcheas y de semicorcheas, combinadas sin demasiada complejidad, tal y como resaltaba en su día Rodolfo Celletti. Aún así no puede negarse la dificultad del Allegro con trompeta 'Or la tromba in suon festante', con sus rapidísimas semicorcheas y sus extensos e incisivos *ritornelli*.

Para Argante, que, como dijimos, cantó en el estreno de 1711 el magnífico bajo Boschi, Haendel escribió una gran aria de bravura, un Allegro majestuoso, 'Sibilar gli angui d'Aletto', que exige gran aliento y capacidad de vocalización. Hay que señalar un pasaje de más de veinte compases con grupos de seis semicorcheas. La línea lleva a la voz al fa sostenido agudo. No es nada fácil tampoco el cometido de las dos sopranos que encarnan a Almirena y a Armide. Aquélla, amorosa, representa el Bien; ésta, la típica seductora haendeliana, está tratada magistralmente.

En el haber de Almirena hay que consignar el aria 'Augelletti, che cantate', un Adagio en sol mayor, para Lischke la página más refinada de toda la partitura, en donde no se respeta la forma *da capo*. Admirables los caracoleos del flautín que recrea el gorjeo de los pájaros. Es también Almirena quien canta la mencionada 'Lascia ch'io pianga', procedente de *Almira* y, como se ha dicho, de *Il trionfo*. Típico ejemplo de aria tranquila, de curso *spianato*, de una belleza melódica vocal cautivadora, que necesita de ese canto *legato* tan característico, de esa suavidad emisora que convertía la voz en un instrumento irresistible y de esa sutileza acentual para resaltar, por ejemplo, la bellísima inflexión en la repetición de la frase 'e che sospiri... la libertà'.

La entrada de Armida está precedida por una introducción orquestal electrizante, cuyo ritmo hace pensar a Celletti en el de un bolero. El aria de la conjura, 'Furie terribili!', en sol menor, es lenta y supone una de las mejores y más brillantes caracterizaciones haendelianas de un personaje. Más furiosa es todavía el aria 'Vo' far Guerra', que trabaja, al contrario, sobre sol mayor, una pieza de venganza que contiene un auténtico concierto para clave. Más extraordinaria aún es el aria precedente 'Ah! Crudel', que vuelve a sol menor y que es inaugurada por un soberbio recitativo acompañado, 'Dunque i lacci', con oboe y fagot solos. La grandeza de este número, incluido en la escena VIII del acto segundo, es indudable, gracias a la conseguida homogeneidad entre la melodía, la construcción y la elección de los timbres, algo que subrayan Kaminski y Lischke. Resaltemos por último la belleza de la curiosa y asimétrica canción de las Sirenas, 'Il vostro maggio' de la escena IV del acto segundo.

No nos podemos extender más. Simplemente hemos de decir que la importancia de otras arias o las destinadas a Goffredo o a Eustaze son de menor relieve.

Arturo Reverter

CNDM

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 19:30 horas

17
18

Centro Nacional de Difusión Musical

26/03/18 | LUNES

TRÍO ZIMMERMANN

Obras de A. Schoenberg y J.S. Bach

06/04/18 | VIERNES

SARAH CHANG VIOLÍN | ASHLEY WASS PIANO

Obras de T.A. Vitali, C. Franck y A. Piazzolla

10/04/18 | MARTES

CUARTETO BELCEA

Obras de J. Haydn, G. Ligeti y L. van Beethoven

15/04/18 | DOMINGO

CUARTETO MANDELRING

JOAQUÍN RIQUELME VIOLA

Obras de G. Kurtág, F. Mendelssohn y J. Brahms

17/04/18 | MARTES

CUARTETO DE JERUSALÉN

Obras de L. Janáček, E. Schulhoff y A. Dvořák

16/05/18 | MIÉRCOLES

CHRISTIAN ZACHARIAS PIANO | VERA MARTÍNEZ MEHNER VIOLÍN

ANDONI MERCERO VIOLA | ADOLFO GUTIÉRREZ ARENAS VIOLONCHELO

Obras de F.J. Haydn, W.A. Mozart y J. Brahms

Localidades de 10€ a 20€
(Consultar descuentos)

Puntos de venta:
Auditorio Nacional de Música
Teatros del INAEM
www.entradasinaem.es
902 22 49 49

17/05/18 | JUEVES | CONCIERTO EXTRAORDINARIO

MENAHM PRESSLER PIANO

Obras de W.A. Mozart, C. Debussy y F. Chopin

22/05/18 | MARTES

CUARTETO PACIFICA | MENAHM PRESSLER PIANO

Obras de M. Weinberg, A. Schnittke y C. Franck

PRÓXIMOS CONCIERTOS

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

25/03/18 19:00h

THE KING'S CONSORT

ROBERT KING DIRECTOR

Fuego y agua

J.P. Rameau: *Suite de Les Boréades*

G.F. Haendel: *Música acuática*, HWV 348-350; *Música para los reales fuegos artificiales*, HWV 351

ENTRADAS. Público general: 15€ - 40€ | Butaca joven (zona E): 5€*

Último Minuto** (<26 años y desempleados): 6€ - 16€

* Solo en taquillas del Auditorio Nacional, previa acreditación

** Solo en taquillas del Auditorio Nacional, una hora antes del concierto

ANM | Sala de Cámara

15/03/18 | 19:30h

IL POMO D'ORO | FRANCO FAGIOLI CONTRATENOR

Haendel arias

Obras de G.F. Haendel



BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica

¡Ven a tomar el aperitivo al Auditorio Nacional de Música!

Concierto de órgano + Bach Jazz!

Aperitivo-degustación amenizado por conjuntos de jazz que interpretan versiones de obras de Bach

24/03/18 | 12:30h

JUAN MARÍA PEDRERO ÓRGANO

Obras de J.S. Bach, D. Buxtehude, C. Franck, M. Reger y J. Guridi

Taquillas del Auditorio Nacional y Teatros del INAEM

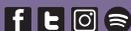
www.entradasinaem.es

902 22 49 49

Las biografías de los intérpretes de este concierto están disponibles para su consulta en:

www.cndm.mcu.es

síguenos en



NIPO: 035-18-012-8 / D. L.: M-5545-2018
Ilustración de portada: Pilar Perea y Jesús Perea



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

