

CNDM 23/24

Centro Nacional de Difusión Musical

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | SALA SINFÓNICA

DOMINGO 04/02/24 18:00h

Les Accents

Thibault Noally VIOLÍN Y DIRECCIÓN

G. F. Haendel: *Rinaldo*

UNIVERSO BARROCO

CNDM 23/24 Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO

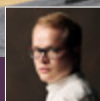


Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica | 24/03/24 | 18:00h

La pasión según san Mateo

Vespres d'Arnadí | Cors del Palau de la Música Catalana

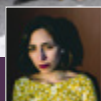
Christoph Prégardien DIRECTOR



David Fischer
TENOR
(EVANGELISTA)



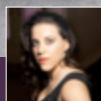
Pau Armengol
BARÍTONO
(JESÚS)



Mercedes Gancedo
SOPRANO



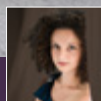
Mireia Tarragó
SOPRANO



Tànit Bono
MEZZOSOPRANO



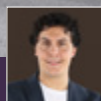
Mercè Bruguera
MEZZOSOPRANO



Lara Morger
MEZZOSOPRANO



Matthew Thomson
TENOR



Guillem Batllori
BARÍTONO

suscríbete a nuestro boletín

cndm.mcu.es

síguenos en



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



LOCALIDADES A LA VENTA

UNIVERSO BARROCO

CARLO VISTOLI RINALDO (CONTRATENOR)

EMŐKE BARÁTH ARMIDA, SIRENA (SOPRANO)

LUCILE RICHARDOT GOFFREDO (MEZZOSOPRANO)

CHIARA SKERATH ALMIRENA, MUJER, SIRENA (SOPRANO)

ANTHEA PICHANICK EUSTAZIO, MAGO (CONTRALTO)

VICTOR SICARD ARGANTE (BARÍTONO)

LES ACCENTS

THIBAUT NOALLY VIOLÍN Y DIRECCIÓN

George Frideric HAENDEL (1685-1759)

Rinaldo, HWV 7a (1711)

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

Estrenada en el Queen's Theatre de Londres el 24 de febrero de 1711

La edición de *Rinaldo* utilizada en este concierto es de Editions Les Délices de la Solitude (París)

George Frideric HAENDEL (1685-1759)

Rinaldo, HWV 7a (1711)

I

ACTO PRIMERO

Obertura (Largo - Allegro)

Escena I **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)

Escena III **05. Aria:** *Sibilar gli angui d'Aletto* (Argante)

Recitativo: *Goffredo, se t'arrise* (Argante, Goffredo)

06. Aria: *No, no, che quest'alma scontenti* (Goffredo)

Escena IV **Recitativo:** *Infra dubbi di Marte* (Argante)

07. Aria: *Vieni, o cara, a consolarmi* (Argante)

Escena V **08. Aria:** *Furie terribili!* (Armida)

09. Recitativo acompañado: *Come a tempo giungesti* (Argante, Armida)

10. Aria: *Molto voglio, molto spero* (Armida)

Escena VI **11. Aria:** *Augelletti, che cantate* (Almirena)

Recitativo: *Adorato mio sposo* (Almirena, Rinaldo)

12. Dúo: *Scherzano sul tuo volto / Ridono sul tuo labbro* (Almirena, Rinaldo)

Escena VII **Recitativo:** *Al valor del mio brando* (Armida, Almirena, Rinaldo)

13. Preludio (Presto)

14. Aria: *Cara sposa* (Rinaldo)

Escena VIII **Recitativo:** *Ch'insolito stupore* (Goffredo, Eustazio, Rinaldo)

15. Aria: *Cor ingrato, ti rammembrì* (Rinaldo)

Recitativo: *Io allora impugno il brando* (Rinaldo, Goffredo, Eustazio)

16. Aria: *Col valor, colla virtù* (Eustazio)

Escena IX **Recitativo:** *Di speranza un bel raggio* (Rinaldo)

17. Aria: *Venti, turbini, prestate* (Rinaldo)

ACTO SEGUNDO

- Escena I** **18. Aria:** *Siam prossimi al porto* (Eustazio)
- Escena II** **Recitativo:** *A quel sasso bramato* (Rinaldo, Goffredo, Eustazio)
- Escena III** **Recitativo:** *Per raccor d'Almirena* (mujer)
- 19. Aria a 2:** *Il vostro maggio* (sirenas)
- Recitativo:** *Qual incognita forza* (Rinaldo, Goffredo, Eustazio, mujer)
- 20. Aria:** *Il Tricerbero umiliato* (Rinaldo)
- Recitativo:** *Signor, strano ardimento!* (Eustazio, Goffredo)
- 21. Aria:** *Mio cor, che mi sai dir?* (Goffredo)

II

- Escena IV** **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)
- Escena V** **Recitativo:** *Cingetemi d'allori...!* (Armida)
- Escena VI** **Recitativo:** *Perfida, un cor illustre* (Rinaldo, Armida)
- 24. Dúo:** *Fermati! / No, crudel!* (Armida, Rinaldo)
- Escena VII** **Recitativo:** *Crudel, tu ch'involasti* (Armida, Rinaldo)
- 25. Aria:** *Abbrucio, avvampo e fremo* (Rinaldo)
- Escena VIII** **Recitativo acompañado:** *Dunque i lacci d'un volto* (Armida)
- 27. Aria:** *Ah! crudel* (Armida)
- Escena IX** **Recitativo:** *Riprendiam d'Almirena* (Armida)
- Escena X** **Recitativo:** *Adorata Almirena* (Argante, Armida)
- 28. Aria:** *Vo' far guerra, e vincer voglio* (Armida)

ACTO TERCERO

Escena II 29. Sinfonía

Recitativo: *Qui vomita Cocito* (Goffredo, mago, Eustazio)

Escena III **Recitativo:** *Mori svenata!* (Armida, Almirena, Rinaldo)

Escena IV **Recitativo:** *Nella guardata soglia* (Armida, Goffredo, Rinaldo, Eustazio)

Recitativo: *Al trionfo s'affretti* (Rinaldo)

Escena V **Recitativo:** *Chiuso fra quelle mura* (Argante)

Escena VI **Recitativo:** *Per fomentar lo sdegno* (Armida, Argante)

33. Marcha

Recitativo: *In quel bosco* (Argante, Armida)

34. Dúo: *Al trionfo del nostro furore* (Armida, Argante)

Escena VII **Recitativo:** *Di quei strani accidenti* (Goffredo, Almirena, Rinaldo)

35. Aria: *Bel piacere* (Almirena)

Escena VIII **Recitativo:** *Signor, l'oste nemica* (Eustazio, Goffredo, Rinaldo, Almirena)

36. Aria: *Di Sion nell'alta sede* (Eustazio)

Escena IX **37. Marcha** (Allegro)

Recitativo: *Se ciò t'è in grado, o Prence* (Rinaldo, Goffredo)

38. Aria: *Or la tromba in suon festante* (Rinaldo)

Escena X **Recitativo:** *Miei fidi, ecco là un campo* (Argante)

Escena XI **Recitativo:** *Magnanimi campioni* (Goffredo)

39. Batalla (Allegro)

Escena XII **Recitativo:** *Goffredo, ecco il superbo* (Rinaldo, Argante, Goffredo)

Escena XIII **Recitativo:** *Ecco, german* (Eustazio, Argante, Armida, Rinaldo, Almirena)

40. Coro: *Vinto è sol della virtù* (Almirena, Armida, Rinaldo, Goffredo, Eustazio, Argante)

Duración aproximada: I: 85 minutos Pausa II: 80 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 (CONTRALTO)

ARGANTE rey árabe de Jerusalén; amante de Armida (BARÍTONO)

MAGO adivino cristiano que vive en una caverna (CONTRALTO)

DOS SIRENAS figuras fantásticas marinas (SOPRANOS)

MUJER espíritu en forma de mujer bella (SOPRANO)

Argumento

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

En la época de las cruzadas, Goffredo, 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, asimismo 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, e intenta 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 pretende asesinar a Almirena, que es rescatada por Rinaldo, quien trata de acabar a su vez con Armida, que es salvada por las furias...—, los dos jóvenes cristianos son liberados por Goffredo; Rinaldo, con su ejército, toma Jerusalén, captura a Argante y Armida y los convierte al cristianismo —en la segunda versión musicada por Haendel, los dos descenderán en un carro al infierno— y, finalmente, se casa con Almirena. Júbilo general.

ACTO PRIMERO

En un campamento cristiano, fuera de las puertas de Jerusalén. Un soldado, Rinaldo, le recuerda al capitán general de las fuerzas cruzadas, Goffredo, que le había prometido la mano de su hija Almirena si la ciudad era conquistada.

El rey sarraceno de Jerusalén, Argante, quiere hablar con los cruzados, a lo que Goffredo accede. Se acuerda una tregua de tres días, circunstancia que utiliza el monarca sarraceno con el fin de que una maga intente poner a salvo la ciudad de los cristianos. La maga, Armida, reina de Damasco y amante de Argante, llega en un veloz carro tirado por dragones y los informa de que la solución al sitio de Jerusalén pasa por llamar a su lado al héroe Rinaldo.

En una cueva cercana, Almirena y Rinaldo ratifican el amor mutuo. Armida rapta a Almirena y, cuando Rinaldo trata de impedirlo, su amada es arrebatada por una nube negra repleta de monstruos que la suben por los aires y la hacen desaparecer. Goffredo y Eustazio entran y acuerdan consultar a un mago cristiano sobre la manera de derrotar a Armida y conquistar Jerusalén. Rinaldo pide a los vientos que le ayuden.

ACTO SEGUNDO

En la orilla del mar, rodeados por sirenas, Rinaldo y Goffredo discuten sobre el viaje para encontrar al mago cristiano. Eustazio les comenta que están cerca de su destino. Un espíritu con forma de mujer atrae a Rinaldo hacia un barco y le cuenta que Almirena lo ha enviado. La nave parte hacia alta mar y desaparece de la vista. Sus compañeros son incapaces de avisarle que es una trampa y deciden continuar su marcha.

En los jardines del palacio encantado de Armida, Argante le revela a Almirena el amor que siente por ella diciéndole que como prueba de ello es capaz de liberarla del hechizo de Armida. Almirena le ruega que la deje en libertad.

Armida se alegra al recibir la noticia de que Rinaldo ha sido capturado. Y, una vez que está ante su presencia, le ofrece su amor. Al rechazar la propuesta, Armida se transfigura haciéndose pasar por Almirena. Rinaldo la rechaza de nuevo al darse cuenta de la artimaña y huye. Todavía transfigurada, llega el rey Argante, éste se confunde y le confiesa el amor que profesa por la falsa Almirena y le vuelve a proponer la libertad. Armida le reprocha su traición, le anuncia que dejará de proteger a sus ejércitos y clama venganza.

ACTO TERCERO

En una gruta, al pie de la montaña donde se halla el palacio de Armida, se encuentra el mago cristiano con Goffredo y Eustazio, que fueron a pedir su ayuda. Éste les comenta que sólo con valor no podrán vencer a la maga y les entrega unas lanzas mágicas.

En el jardín de Armida, la maga está apuntando con un estilete a Almirena, Rinaldo desenfunda su espada, pero es detenido por espíritus. Llegan sus compañeros al rescate y, con sus lanzas mágicas, transforman el jardín del palacio en un lugar cercano a las puertas de Jerusalén. Armida vuelve a intentar apuñalar a Almirena, aunque es atacada por Rinaldo y desaparece.

Los soldados, juntos, se dirigen hacia Jerusalén para conquistarla. En el interior de la ciudad, Argante y Armida hacen las paces y deciden luchar conjuntamente contra los cristianos. Rinaldo toma Jerusalén, apresa al rey y se lo presenta a Goffredo. Eustazio y Almirena capturan a la maga, que pierde sus poderes. Al final, Almirena y Rinaldo se abrazan; todos cantan y celebran el gran poder del amor.

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 in Egitto*, *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; si bien 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 el 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 enriqueció 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, escribió la ópera *Rodrigo* y los oratorios *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 di 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 His 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 ocuparon 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 zarabanda instrumental de *Almira*, incluida ya, con otra letra («Lascia la spina»), en *Il trionfo*; y «Bel piacere»,

que fue concebida para *Agrippina*. Haendel bebió, asimismo, 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 Nicolò 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 mezzosoprano 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 realizaba la fantástica narración, contribuyó al señalado éxito: quince representaciones en 1711, nueve en 1712 y repeticiones cada año hasta 1717, siempre atendiendo a las alteraciones 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... 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 mezzosoprano (en unas funciones 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 exigencias notables 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 (ca. 1550-1618) —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 ese tiempo 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 *seicento* y el *settecento* persiguiesen los sonidos flojos, parlantes y fijs, que en la actualidad 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 algu-

nos 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 Raaff 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», según 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 puridad, 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— periodo 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*.

Cabe reseñar, asimismo, los tiernos dúos con su mujer, como «Fermati! / No, crudel!», en claro si bemol mayor, y, en especial, el aria «Abbrucio, 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. Aun 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 estupenda aria de bravura, un Allegro majestuoso, «Sibilar gli angui d'Alletto», que exige gran aliento y capacidad de vocalización. Señalamos 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 Armida. 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 interpreta la mencionada «Lascia ch'io pian-ga», 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 hermosísima 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, e vincer voglio», 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 d'un volto», con oboe y fagot solos. La grandeza de este número, incluido en la escena octava del acto segundo, es indudable, gracias a la conseguida homogeneidad entre la melodía, la construcción y la elección de los timbres, algo que destacan Kaminski y Lischke. Subrayemos, por último, la belleza de la curiosa y asimétrica canción de las sirenas, «Il vostro maggio», de la escena tercera del acto segundo.

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

Arturo Reverter

CARLO VISTOLI contratenor (RINALDO)



Tras haber estudiado canto con William Matteuzzi y Sonia Prina, Carlo Vistoli fue galardonado en poco tiempo en varios prestigiosos concursos: obtuvo el premio del público y el Farinelli en el Concurso Città di Bologna en 2012 y el primer premio en el Concurso Renata Tebaldi (categoría barroca) en San Marino en 2013. En 2015, se unió a Le Jardin de Voix de William Christie, con quien ha trabajado de forma regular desde entonces, y brilló en *Giulio Cesare in Egitto* en Shanghái, *Dafne* de Caldara en Venecia, *Agrippina* de Haendel en Brisbane y *Erismena* de Cavalli en Aix-en-Provence con Leonardo García Alarcón. En 2017, participó en el proyecto *Monteverdi 450* de John Eliot Gardiner. Recientemente, ha interpretado *Orlando furioso* en La Fenice y el Théâtre

des Champs-Élysées, *L'incoronazione di Poppea* en Salzburgo, *Artaserse* de Hasse en Sídney, *Orfeo ed Euridice* de Gluck en la Ópera de Roma y *Semele* con Gardiner en París, Londres y Milán (La Scala). En 2021, encarnó por primera vez la parte de Giulio Cesare con Andrea Marcon en Basilea y Madrid, actuó en *La rappresentazione di Anima et di Corpo* en el Theater an der Wien con Giovanni Antonini, cantó el *Stabat Mater* de Pergolesi en gira con Cecilia Bartoli y debutó en el Bolshói de Moscú como Polinesso en *Ariodante*. Sus últimas apariciones son impresionantes: como Orfeo en *Orfeo ed Euridice* en la Komische Oper de Berlín con David Bates, como Tolomeo en *Giulio Cesare* en el Théâtre des Champs-Élysées con Philippe Jaroussky, como protagonista en *Xerse* de Cavalli en el Festival de Martina Franca, como Ruggiero en *Alcina*, junto a Cecilia Bartoli, en Florencia con Gianluca Capuano y como Nerone en *L'incoronazione di Poppea* en la Ópera Estatal de Berlín. En la temporada 2023-2024, continúa con su representación como Farnace en el *Mitridate* de Mozart en Berlín, una reposición de *Orfeo ed Euridice* de Gluck en Valencia, dos giras en los papeles principales de *Rinaldo* y *Giulio Cesare*, con Cecilia Bartoli como Cleopatra, y su presentación en una producción escénica en Estados Unidos en la Ópera de San Francisco como Arsace en *Partenope* de Haendel.

EMÓKE BARÁTH soprano (ARMIDA, SIRENA)

En 2011, su primer premio en el Concurso Cesti y su interpretación de Sesto en *Giulio Cesare in Egitto* con Alan Curtis, seguida de su debut en el Festival de Aix-en-Provence en 2013 en el papel principal de *Elena* de Cavalli, catapultaron la carrera de Emóke Baráth. Desde estos logros, gracias a la belleza de su tono, su maestría técnica y su expresividad indiscutible, ha sido invitada a las salas de conciertos y óperas más destacadas del mundo, como el Théâtre des Champs-Élysées y la Filarmónica de París, el Teatro Real y el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Gran Tetro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Roma, el Grand Théâtre de Ginebra, la Ópera de Tokio, el Theater an der Wien, la Konzerthaus y la Musikverein de Viena, la Konzerthaus y la Filarmónica de Berlín, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Bozar de Bruselas, Müpa y la Académie Franz Liszt de Budapest, así como a los festivales de Salzburgo, Glyndebourne, Ambronay, Beaune, Boston, etcétera. La soprano aborda un amplio repertorio que abarca desde Monteverdi hasta Poulenc junto a los directores más relevantes. Éstos incluyen a Cavalli (*Xerse* con Emmanuelle Haïm o *Hipermestra* con William Christie), Haendel (por ejemplo, Cleopatra en *Giulio Cesare* dirigida por Philippe Jaroussky, Ottavio Dantone o Andrea Marcon) o Mozart (entre otros, el *Requiem* con Philippe Herreweghe, *Le nozze di Figaro* con Marc Minkowski, *Idomeneo* con György Vashegyi, *Il re pastore* con Christina Pluhar y, luego, *Ádám Fischer*, Sifare en *Mitridate* con el mismo director), sin olvidar el siglo xx (el Ángel en *Saint François d'Assise* de Messiaen con Sylvain Cambreling, Constance en *Dialogues des carmélites* con Michele Mariotti o el *Stabat Mater* y el *Gloria* de Poulenc con Bertrand de Billy. La temporada 2023-2024 refleja esta diversidad, con actuaciones como Donna Anna en *Don Giovanni* (Emmanuelle Haïm, Ópera de Lille), Angelica en *Orlando paladino* de Haydn (Giovanni Antonini, Liceo en Barcelona y Teatro Real en Madrid), Pamina en *Die Zauberflöte* (Michele Spotti, Ópera de Roma), Minerva y Amore en *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Emiliano González Toro, de gira por Europa) y más.



LUCILE RICHARDOT mezzosoprano (GOFFREDO)



Lucile Richardot es reconocida por la excepcional calidad y timbre de su voz y abarca un repertorio muy amplio. Comenzó a cantar a los once años en un coro infantil en el este de Francia, mucho después continuó en la Escuela de Música Notre-Dame de París, junto con otras formaciones, tras un periodo en el que ejerció como periodista. Ha actuado con conjuntos franceses como Solistes XXI, Il Seminario Musicale, Correspondances, Pygmalion, Le Poème Harmonique, Les Paladins, Les Surprises, Pulcinella (Ophélie Gaillard), Le Concert de la Loge, Les Siècles o Les Arts Florissants en la Ópera de Ruan, la Ópera-Comique o el Théâtre des Champs-Élysées y, como solista invitada, con la Orquesta Nacional de Francia, la Real Orquesta Filarmónica de Liverpool, la Orquesta Filarmónica de Róterdam, Het Collectief, Tafelmusik en Toronto, Resonanz en Hamburgo, Collegium 1704 en Praga, en el Festival de Música Antigua de Boston y con el Monteverdi Choir & Orchestra, bajo la dirección de John Eliot Gardiner, con quienes debutó en el Carnegie Hall, La Fenice y el Teatro alla Scala. Ha interpretado papeles protagonistas en las tres óperas cumbres de Monteverdi, en *Arsilda* de Vivaldi, *Rinaldo* y *Giulio Cesare in Egitto* de Haendel, *Dido and Aeneas* de Purcell, *Cupid and Death* de Locke, *Circé* de Desmarests, *David et Jonathas* de Charpentier, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Hamlet* de Thomas, *A midsummer night's dream* de Britten, *Le grand Macabre* de Ligeti o *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Boesmans. También participa en recitales con los pianistas Anne de Fornel y Adam Laloum, así como con los clavecinistas Jean-Luc Ho y Philippe Grisvard. Entre las más de cincuenta grabaciones publicadas a lo largo de los últimos treinta años, cabe destacar su primer trabajo en solitario en 2018, *Perpetual night*, con Correspondances y para Harmonia Mundi, *Berio to sing* en 2021 y, posteriormente, *Les heures claires*, reunión de tres álbumes que presenta las canciones completas de Nadia y Lili Boulanger.

CHIARA SKERATH soprano (ALMIRENA, MUJER, SIRENA)

Aclamada por la crítica por su brillante técnica y timbre aterciopelado, la soprano suiza Chiara Skerath ha debutado recientemente en destacados papeles como el de Ilione en *Idoménée* de Campra en la Staatsoper de Berlín, Mélisande en *Pelléas et Mélisande* de Debussy en la Ópera de Burdeos, así como en varias producciones en la Ópera de París. Sus compromisos en las últimas temporadas incluyen Euridice en *Orfeo ed Euridice* de Gluck en la Ópera de Zúrich, Ännchen en *Der Freischütz* de Weber en el Théâtre des Champs-Élysées, Antígona en *Œdipe* de Enesco en el Festival de Salzburgo y Micaela en *Carmen* de Bizet en Burdeos. Su extenso repertorio en Mozart comprende a Ilia en *Idomeneo*, Zerlina en *Don Giovanni*, Despina en *Così fan tutte*, Servilia en *La clemenza di Tito*, Cinna en *Lucio Silla* y Pamina en *Die Zauberflöte*. Skerath ha cantado con los directores más renombrados, como Christian Thielemann, Jean-Christophe Spinosi, Marc Minkowski, John Eliot Gardiner, Emmanuelle Haïm, Ben Glassberg y Laurence Equilbey. Comenzó 2023-2024 como Donna Elvira en *Don Giovanni* de Mozart en la Ópera de Lille, con Emmanuelle Haïm. De este modo, continúa su carrera como soprano lírica, que ya había iniciado con Micaela. Además de Almirena en *Rinaldo* de Haendel con Les Accents, ha trabajado en un nuevo proyecto de Mendelssohn en la Ópera de Ruan con Laurence Equilbey y en una versión escenificada del *Credo* de Mozart en la Ópera de Limoges. Siente especial predilección por el *lied* y la *mélodie*, que estudió con Ruben Lifschitz en la Fundación Royaumont y ofrece de forma regular en distintos recitales. Es, asimismo, ganadora de varios concursos internacionales, como el Concurso Reina Isabel (2014), el Concurso Nadia y Lili Boulanger (2013) y el Premio Emmerich Smola (2012).



ANTHEA PICHANICK contralto (EUSTAZIO, MAGO)



Anthea Pichanick se dio a conocer cuando recibió el primer premio y el premio especial en el Concurso Cesti en Innsbruck en 2015, lo que llevó a un recital en la Konzerthaus de Viena. En el verano de 2016, fue muy aclamada en el Festival de Beaune en la parte de Asteria en *Tamerlano* de Vivaldi, con Les Accents y Thibault Noally. El mismo año, actuó en el *Messiah* de Haendel en el Théâtre des Champs-Élysées con Le Concert Spirituel y Hervé Niquet. La relación especial con Les Accents se fortaleció con la reposición de *Tamerlano* en Dortmund y *Mitridate Eupatore* de Scarlatti en Beaune. En 2017, participó en el *Stabat Mater* de Pergolesi con Le Poème Harmonique y Vincent Dumestre. En 2017-2018, en el *Requiem* de Mozart en La Seine Musicale con Les Musiciens du Louvre

y Marc Minkowski; en *Israel in Egypt* de Haendel con Les Siècles en el Festival Cervantino en México; y debutó en la Ópera de Nancy como Zulma en *L'italiana in Algeri* de Rossini, con Grazioli y Hermann, un papel que repitió en Beaune con el Ensemble Matheus y Spinosi. Posteriormente, interpretó, entre otros, a Menandro en *Coronis* de Durón con Dumestre, dirigida por Porras; *Rodrigo* de Haendel con Les Accents en el Theater an der Wien; o *Rigoletto* de Verdi con Signeyrole en la Ópera de Montpellier. En la temporada 2023-2024, cantó en conciertos con Le Banquet Céleste en Sablé-sur-Sarthe, el *Requiem* de Mozart con la Sinfonía de Jyväskylä, *Mitridate Eupatore* de Scarlatti; con Le Poème Harmonique, *Nisi Dominus* de Vivaldi y *Coronis* nuevamente en su versión escénica en Oviedo; con Cappella Mediterranea, *Il diluvio universale* de Falvetti; así como en grabaciones con Les Argonautes. Sus registros incluyen el *Messiah* con Le Concert Spirituel (Alpha Classics, 2018, y un DVD de Château Versailles Spectacles, 2020); un primer álbum en solitario, *Neapolitan motets* (La Música, 2020), *Il martirio di santa Teodosia* de Scarlatti (Aparté, 2020) con Les Accents y *Coronis* con Le Poème Harmonique (Alpha Classics).

VICTOR SICARD barítono (ARGANTE)

Victor Sicard ha sido invitado de destacados conjuntos como Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), Les Accents (Thibault Noally), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Cappella Mediterranea (Leonardo García Alarcón) e Insula Orchestra (Laurence Equilbey). En el ámbito de la ópera, sobresale en la música francesa, desde tragedias líricas hasta obras del siglo xx: Tisiphone en *L'Amour et Psyché* de Mondonville con Le Concert d'Astrée en las óperas de Dijon, Lille y Luxemburgo; y la Jalousie y Némésis en *Idoménée* de Campra con el mismo grupo en Lille y Berlín; su debut en el Théâtre des Champs-Élysées en *Iphigénie en Tauride* de Gluck con Thomas Hengelbrock y Robert Carsen; y en el mismo lugar como Bonze en *Le rossignol* de Stravinski y el Gendarme en *Les mamelles de Tirésias* de Poulenc con François-Xavier Roth y Olivier Py; su presentación en el Capitole de Toulouse como Morales en *Carmen* con Giuliano Carella y Jean-Louis Grinda; y, con gran éxito, Claude en *Ô mon bel inconnu* de Hahn, dirigida por Emeline Bayart, en la Ópera de Tours y el Théâtre de l'Athénée. En la ópera italiana, ha trabajado con Il Pomo d'Oro (*Partenope* y *Serse* de Haendel), Les Accents (Farnace en *Mitridate Eupatore* de Scarlatti en el Festival de Beaune y el Tempo en *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel en la Ópera de Tours), el Ensemble Matheus y Jean-Christophe Spinosi (Haly en *L'italiana in Algeri* de Rossini en Beaune y en el Théâtre des Champs-Élysées); y ha cantado Yamadori en *Madama Butterfly* de Puccini en Limoges y Ruan. También ha obtenido repercusión con la música contemporánea, como con *Coraline* de Turnage en la Ópera de Lille y *Hellébore* de Forget en Limoges. La temporada 2023-2024 confirma su amplio rango vocal y sus intereses musicales: entre sus compromisos, reposiciones de *Mitridate Eupatore* con Les Accents en París y Ámsterdam y *Ô mon bel inconnu* en Dijon, Ruan, Aviñón y Massy; cantatas de Bach con Insula Orchestra, así como su primera colaboración con Jordi Savall como Apolo en *L'Orfeo* de Monteverdi en la Ópera de Versalles. Su extensa discografía incluye canciones de Ravel con la pianista Anna Cardona para el sello La Música.



THIBAUT NOALLY violín y dirección



© Sofia Albaric

Graduado por la Royal Academy of Music en Londres, donde estudió con Lydia Mordkovitch, Thibault Noally ha colaborado con Concerto Köln, el Ensemble Baroque de Limoges, el Ensemble Matheus, Café Zimmermann, Les Nouveaux Caractères y el Ensemble Pulcinella. Actualmente, es el concertino de la orquesta Les Musiciens du Prince, bajo la dirección de Cecilia Bartoli, y lo fue durante más de quince años de Les Musiciens du Louvre. También es miembro del Quinteto Syntonia; actúa con cantantes como Anne Sofie von Otter, Philippe Jaroussky, Vivica Genaux, Julia Lezhneva y, como solista, en prestigiosos escenarios y festivales. En 2014, creó Les Accents, dedicado a los repertorios vocales e instrumentales de los siglos xvii y xviii, que fue residente en el Festival

de Ópera Barroca y Romántica de Beaune hasta 2018. El ensemble se centra en recreaciones y recuperaciones; por ejemplo, el oratorio *Il trionfo della divina Giustizia* de Porpora (2015), una nueva reconstrucción de *Tamerlano* de Vivaldi (2016), *Mitridate Eupatore* de Alessandro Scarlatti (2017) y *Rodrigo* de Haendel (2018), que también se representó en el Theater an der Wien (2019). En 2017, Noally y Les Accents comenzaron una colaboración con el Festival de La Chaise-Dieu en torno a un ciclo de oratorios de Scarlatti que arrancó con *Il martirio di santa Teodosia* y continuó con *San Filippo Neri*. En la Ópera de Montpellier, Noally dirigió *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel y, más tarde, *Le bourgeois gentilhomme* de Lully, con la producción de Deschamps, que se presentó luego en la Opéra-Comique de París. En la temporada 2020-2021, Noally, acudió a la Salle Gaveau con un programa dedicado a Roma con Bruno de Sá; al Théâtre des Champs-Élysées a una *Gala de Haendel* con Patrizia Ciofi, Lea Desandre y Anthea Pichanick; a la Ópera de Montpellier con un repertorio sobre Bach y sus contemporáneos; y a una gira con Vivica Genaux en los festivales de Vilna y Sintra. Noally y Les Accents graban para Aparté y su discografía incluye *A violino solo* (cinco Diapasons), *Venezia 1700* (Choc de *Classica*) y *Oratorio*, con Blandine Staskiewicz (*Classica*, cinco estrellas). En 2020, se publicó *Il martirio di santa Teodosia* de Scarlatti (Diapason d'Or, cinco corazones de Forum Opéra).

LES ACCENTS

El ensemble Les Accents, fundado y dirigido por Thibault Noally en el Festival de Ópera Barroca y Romántica de Beaune en 2014, está comprometido en preservar los repertorios vocales e instrumentales de los siglos XVII y XVIII, en particular, la música sacra italiana, que es la piedra angular de su propuesta artística. Sus producciones ilustran los fundamentos del conjunto: un estudio profundo del oratorio barroco italiano, a través del redescubrimiento de partituras olvidadas. Las cantatas y óperas también forman parte de su repertorio: la formación explora obras maestras poco conocidas, en especial, de Antonio Vivaldi (*Tamerlano*), Alessandro Scarlatti (*Mitridate Eupatore*), Antonio Caldara y Nicola Porpora. Sin embargo, no descuidan a Haendel, con cuya ópera *Rodrigo* acudieron al Festival de Beaune. El violín barroco es el núcleo del proyecto del grupo en su forma puramente instrumental, y abarcan desde la escuela veneciana (*Venezia 1700*) o la escuela germánica (Biber, Buxtehude, Pachelbel y la dinastía Bach) hasta el Barroco francés (Leclair, Mondonville). Desde su creación, Les Accents está presente en las salas y los festivales más importantes. En 2017, el ensemble interpretó el *Stabat Mater* y *Nisi Dominus* de Vivaldi, con Tim Mead, en la Sainte-Chapelle, en el marco del Festival de París. Ese mismo año, fue la agrupación para Les Victoires de la Musique Classique en France 3 y France Musique: acompañaron a Philippe Jaroussky, Sonya Yoncheva y Lea



© Philippe Matsas

Desandre. En las últimas temporadas, han participado en los festivales de Sully-sur-Loire y Narbona, así como en Les Musicales de Arradon. Han actuado, asimismo, con Lea Desandre en el Festival de Auvers-sur-Oise y con Vivica Genaux en la Salle Gaveau de París y el Festival de Vilna. Recientemente, recuperaron el oratorio *Il martirio di santa Teodosia* de Scarlatti en el Festival de La Chaise-Dieu. Cabe destacar, además, el concierto con los *Stabat Mater* de Pergolesi y Scarlatti con Véronique Gens y Marie-Nicole Lemieux en París, Metz y Compiègne, la recuperación de *Rodrigo* de Haendel en Viena o la interpretación de *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel en Montpellier.

Les Accents recibe el apoyo de la Caisse des Dépôts, la Fundación Orange, el Centre National de la Musique (CNM) y la Dirección Regional de Asuntos Culturales (DRAC) de Île-de-France.

LES ACCENTS

Alexandrine Caravassilis, Mario Konaka, Guillaume Humbrecht

Y Aude Caulé VIOLINES PRIMEROS

Nicolas Mazzoleni, Koji Yoda, Sayaka Ohira, Gwénaëlle Chouquet

Y Maximilienne Caravassilis VIOLINES SEGUNDOS

Patricia Gagnon, Myriam Cambreling Y Lucie Uzzeni VIOLAS

Elisa Joglar Y Anne-Garance Fabre dit Garrus VIOLONCHELOS

Clotilde Guyon Y Roberto Fernández de Larrinoa CONTRABAJOS

Sébastien Marq, Hermine Martin Y Jon Olaberria FLAUTAS

Vincent Blanchard Y Jon Olaberria OBOES

Nicolas André FAGOT

Serge Tizac Y Jean Bollinger TROMPETAS

Mathieu Dupouy CLAVE

Brice Saily ÓRGANO

Benjamin Narvey TIORBA

Michèle Claude TIMBALES Y PERCUSIÓN

THIBAUT NOALLY VIOLÍN Y DIRECCIÓN

CNDM 23/24

Centro Nacional de Difusión Musical

F R O N T E R A S

Gugurumbé Un canto al mestizaje y a las raíces de las músicas negras en el Barroco español



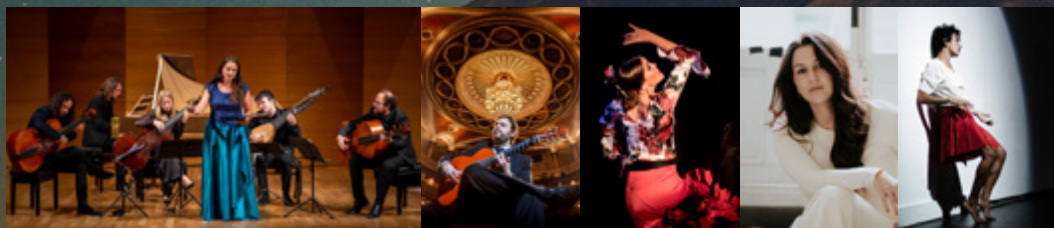
Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica | 27/02/24 | 19:30h

Accademia del Piacere

Espectáculo ideado por **Fahmi Alqhai**
y el premio nacional de danza **Antonio Ruz**

Protagonizado por la bailaora y premio nacional de danza **Patricia Guerrero**,
la soprano **Núria Rial** y el guitarrista **Dani de Morón**

Con la cantaora **Alba Carmona** y la bailarina **Ellavled Alcano**



LOCALIDADES A LA VENTA

entradasinaem.es

Taquillas del Auditorio Nacional de Música
Red de teatros del INAEM | 91 193 93 21



MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



PRÓXIMOS CONCIERTOS

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica | 18:00h

17/03/24

THE ENGLISH CONCERT | HARRY BICKET DIRECTOR

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

J. DE BIQUE POPPEA | K. JUSTIN KIM NERONE | M. BEAUMONT OTTAVIA | I. DAVIES OTTONE

F. SACCHI SENECA | L. REDPATH DRUSILLA | J. WAY LUCANO

C. Monteverdi: *L'incoronazione di Poppea*

ENTRADAS: 18€ - 50€ | Último Minuto * (<30 años): 5€

24/03/24 | CONCIERTO EXTRAORDINARIO

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

COR INFANTIL DE L'ORFEÓ CATALÀ | VESPRES D'ARNADÍ

CHRISTOPH PRÉGARDIEN DIRECTOR

D. FISCHER (EVANGELISTA) Y M. THOMSON TENORES | P. ARMENGOL (JESÚS) Y G. BATLLORI BARÍTONOS

M. GANCEDO Y M. TARRAGÓ SOPRANOS | T. BONO, M. BRUGUERA Y L. MORGER MEZZOSOPRANOS

J. S. Bach: *La pasión según san Mateo*

ENTRADAS: 15€ - 40€ | Último Minuto * (<30 años): 5€

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

21/02/24

SAMUEL MARIÑO SOPRANISTA | CONCERTO DE' CAVALIERI

MARCELLO DI LISA DIRECTOR

Obras de A. Vivaldi, A. Scarlatti, A. Corelli y A. Caldara

06/03/24

L'APOTHÉOSE

D. OBERLINGER FLAUTA DE PICO | L. QUESADA TRAVERSO | J. DOMÈNECH OBOE | E. STRETT FAGOT

Obras de G. P. Telemann

ENTRADAS: 14€ - 28€ | Último Minuto * (<30 años): 5€

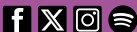
* Sólo en taquillas del Auditorio Nacional, una hora antes del concierto

Taquillas del Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM

entradasinaem.es | 91 193 93 21



síguenos en



cndm.mcu.es

Suscríbete a nuestro boletín

NIPO: 827-23-009-3

Imagen de portada: © Juan Carlos Casado



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

