

Ciclo Sinfónico 23

24 y 26 de junio de 2022

Richard Strauss *Salomé, op. 54*
(Ópera en versión concierto dramatizada)

David Afkham *Director*

Lise Lindstrom *Salomé*

Tomasz Konieczny *Jochanaan*

Frank van Aken *Herodes*

Violeta Urmana *Herodias*

Alejandro del Cerro *Narraboth*

Orquesta y Coro
Nacionales de España



Ciclo Sinfónico 23

24 y 26 de junio de 2022

Orquesta y Coro Nacionales de España

Auditorio Nacional de Música
Sala Sinfónica

David Afkham

Director titular y artístico

Félix Palomero

Director técnico de la OCNE

Josep Pons

Director honorario

Miguel Ángel García Cañamero

Director del CNE

Den Bühnen gegenüber Manuskript.

Salome.

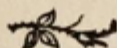
—
Drama in einem Aufzuge

nach Oskar Wilde's gleichnamiger Dichtung
in deutscher Übersetzung von Hedwig Fachmann.

Musik

von

Richard Strauss.



Verlag und Eigentum von
Adolph Fürstner, Berlin W.

Alle Rechte, auch die der Übersetzung, vorbehalten.
Copyright including Right of Performance 1905 by Adolph Fürstner
A. 5504 F.

Richard Strauss
(1864-1949)

Salomé, op. 54

Drama lírico en un acto.

Basado en la obra homónima de Oscar Wilde según
la traducción al alemán de Hedwig Lachmann.

Ópera en versión concierto dramatizada.

Estrenada en el Königliches Opernhaus
de Dresde el 9 de diciembre de 1905.

Richard Strauss *Salomé, op. 54*

Orquesta Nacional de España
David Afkham *Director musical*

Susana Gómez *Concepto de escena*

Reparto

Lise Lindstrom *Salomé*
Tomasz Konieczny *Jochanaan*
Frank van Aken *Herodes*
Violeta Urmana *Herodías*
Alejandro del Cerro *Narraboth*
Lidia Vinyes-Curtis *Paje de Herodias*
Josep Fadó *Judío I*
Pablo García-López *Judío II*
Vicenç Esteve *Judío III*
Ángel Rodríguez Rivero *Judío IV*
David Cervera *Judío V y Nazareno I*
Tomeu Bibiloni *Nazareno II y Soldado I*
David Sánchez *Soldado II*
Pedro Llarena Carballo *Capadocio*
Francesca Calero *Esclava*

Ficha artística

Josep Gil
Asistente de dirección musical
Alexandra Goloubitskaia
Correpetidora y coach

Gabriela Salaverri
Diseño de vestuario de Salomé
Laia Machado
Regiduría
Carolina Gómez
Maquillaje y peluquería
Manuel Fuster
Diseño de iluminación

Vi 24 19:30H
Do 26 JUN 19:30H

**Auditorio Nacional
de Música Sala Sinfónica**

Radio Clásica (RNE) grabará el concierto del domingo 26 de junio. Sin fecha de emisión al cierre de la edición.

Duración aproximada 1h 50'

Sinopsis

Según nos dice el historiador Flavio Josefo, Herodes Antipas, tetrarca de Galilea, se enamoró en Roma de Herodías, casada con su hermanastro Herodes Filipo, a quien no le preocupó demasiado prescindir del afecto de su disoluta mujer. No obstante, Herodías pidió a Antipas que repudiara a su legítima esposa, una princesa nabatea, hija del rey Aretas IV. Las consecuencias de tal relación ilícita, un pecado público contra la Ley, no tardaron en llegar. Así, Juan el Bautista [Jochanaan, en el libreto], profeta a quien seguían multitud de discípulos —«un hombre justo que predicaba la práctica de la virtud»— alzó la voz contra la adúltera pareja, desencadenando la ira de Antipas y provocando su encarcelamiento. Preso Jochanaan en los calabozos de palacio, Herodes, amigo del lujo y de la opulencia, quiso celebrar su cumpleaños con un gran banquete...

Acto único

Escena I

Palacio de Herodes: Salomé, hija de Herodías y de Herodes Filipo, asiste al convite de Antipas y es observada por los soldados, fascinados por su belleza; en especial por Narraboth, capitán de la guardia. Se escucha la voz de Jochanaan desde el fondo de una cisterna. Los soldados conversan sobre el profeta y también sobre el alboroto que proviene del salón de los festines. Narraboth no quita ojo a la princesa y por ello es reprendido por el paje de Herodías.

Escena II

Salomé no soporta el ambiente del convite ni las continuas miradas lascivas de Herodes y, hastiada, sale a tomar el fresco a la terraza. Jochanaan continúa con sus proclamas. La princesa, curiosa, se interesa por el ascético profeta, aunque este dice cosas monstruosas de su madre: «Cuenta de

ella mentiras terribles». No obstante, exige ver al cautivo. El capitán de la guardia se niega: «El Tetrarca lo tiene prohibido». Sin embargo, Narraboth sucumbe a los seductores encantos de Salomé y accede a abrir la cisterna.

Escena III

Jochanaan, pálido y enfermizo, aparece en escena y sigue profetizando sobre «aquel que ha de venir». A la par, dirige sus invectivas contra Herodías, exigiéndole que se arrepienta de sus pecados. Salomé se escandaliza. Sin embargo, de forma extraña y obsesiva se siente a cada instante mas atraída por Jochanaan, quien la rechaza e incluso maldice su intento de seducción, tras lo cual vuelve a la cisterna. Narraboth no puede soportar los celos y se suicida, ante la indiferencia de Salomé.

Escena IV

Herodes reclama a la princesa y sale a buscarla. Herodías está molesta: «¡Siempre la estáis mirando!». De nuevo en el salón, Salomé está incómoda ante las atenciones que le dispensa el Tetrarca. Antipas y Herodías discuten con los judíos sobre Jochanaan, a quien se escucha predicar sin cesar desde la cisterna; Herodías pide a Herodes que lo ejecute o lo entregue a los judíos. Herodes no quiere entregarlo, pues el profeta «ha visto a Dios». Se menciona al Mesías, aquel que hace milagros y resucita a los muertos. El Bautista sigue fustigando a Herodías y esta se queja con vehemencia. Para romper el tedio, Herodes pide a Salomé que baile para él y entretenga a sus invitados: «Compláceme y lograrás de mí lo que tú quieras, aunque sea la mitad de mi reino...». Tras asegurar dicha promesa, Salomé danza y exhibe sin pudor y hasta el éxtasis todos sus encantos. Herodes está fascinado: «Pide; ¿qué quieres?». «Pido la cabeza de Jochanaan». El Tetrarca, quien ha empeñado su palabra de forma imprudente, intenta disuadirla: «¡Se trata quizá de un enviado de Dios!»; mas ninguna joya la disuade. Salomé sacia así su apetito: «¡Lo que el Tetrarca me ha prometido, me pertenece!». El desenlace, morboso y necrofílico, se acerca: Salomé besa la boca de la cabeza cortada del Bautista y saborea su todavía cálida sangre: «¡Ah! ¡He besado tu boca, Jochanaan; he besado tu boca! En tus labios había un sabor acre... ¡Acaso sea el sabor del amor!». Herodes, horrorizado por la escena, ordena a sus soldados dar muerte a Salomé y estos la aplastan con sus broqueles.

Dicen que el amor tiene un sabor amargo...

De entre los personajes tangenciales que aparecen en el Nuevo Testamento, pocos han sido tan atractivos para poetas y pintores como el de la hija de Herodías. No obstante, es curioso constatar como en ninguno de los tres evangelios que ofrecen el testimonio de la decapitación de Juan el Bautista se cita el nombre de la célebre princesa idumea. La única fuente que lo desvela se encuentra en la magna obra *Antigüedades judías*, escrita por Flavio Josefo (c. 37/38-Roma, 101), historiador judío descendiente de una noble familia de casta sacerdotal. «Herodías se casó con Herodes (Filipo), hijo de Herodes el Grande [...]. Tuvieron una hija, Salomé», dice Josefo, para a continuación dar fe de sus dos matrimonios y descendencia (Libro XVIII, V, 4).

Por otro lado, el atroz y conocido suceso narrado en la Biblia está documentado en los evangelios de Mateo (Mt 14, 1-12) y Marcos (Mc 6, 14-29), quienes ofrecen los detalles del evento, omitidos por Lucas (Lc 9, 7-9), el cual solo cita la autoría de Herodes Antipas; Juan obvia tal ejecución; o asesinato, según se mire. Estos hechos fueron muy pronto utilizados por los exégetas de la Iglesia con la finalidad de aleccionar a los fieles sobre los peligros de los festejos y banquetes, siempre asociados en sus sermones al vicio y al desenfreno, al abuso de la bebida y a la lujuria. Eventos susceptibles de caer en la perversidad y, por consiguiente, en el pecado. Por poner un ejemplo, Ambrosio de Milán (c. 340-397) condena a Salomé —«De la danza deseo que se alejen las vírgenes de Dios»— por el simple hecho de atraer las miradas de todos los presentes durante aquel fatídico banquete —un «diabólico convite», apunta Juan Crisóstomo en sus *Homilías* (siglo IV)—, al margen de describir a Herodes como un rey violento, cruel y sanguinario. Tampoco se libra la madre, Herodías, una mujer «adúltera», pérfida, manipuladora y vengativa —véase Ambrosio de Milán, *De virginibus*, Libro III, 5, 25; 6, 26-31—.

Así pues, el festín de Herodes y el baile de Salomé, asociados al martirio del profeta y asceta judío —el primer santo canonizado por la Iglesia: «*conticescit*

et adhuc timetur («calló, y aún es temido») —, se convirtieron en un referente iconográfico, muy popular a partir de la Edad Media. Permitía a los artistas recrear cierto exotismo oriental sin ser tachados de inmorales; incluso podían resaltar la sensualidad de la adolescente princesa sin caer en la reprobación. Con el tiempo, y en función de las actitudes sociales hacia la «soberanía femenina», Salomé fue ganando protagonismo hasta eclipsar por completo a los demás protagonistas del macabro suceso. Recreada por Moreau, Mucha, Bonnaud, Klimt o Munch —con anterioridad también por Botticelli, Tiziano, Caravaggio y tantos otros— pasará a convertirse en el arquetipo de la peligrosa *femme fatale* finisecular, una suerte de diosa pagana de la lujuria y la crueldad. Una imagen misógina, cargada de connotaciones erótico-malignas orientadas a satanizar la temida sexualidad femenina.

En este contexto aparece *Salomé*, obra teatral escrita por Oscar Wilde (1854-1900) entre febrero y mayo de 1891; publicada en París en 1893. Hedonista refinado y defensor de la belleza, Wilde se proclama a sí mismo «profesor de estética»: «Estilo, no sinceridad, es lo esencial», añade. Algunos le adulan; otros le detestan y tachan de libertino y perverso. Con todo, su escritura cautiva y embelesa: «trasciende la frivolidad». Ingenioso, escribe sus obras con relativa rapidez y sin aparente esfuerzo. Se encuentra en la cima de su gloria, entre la élite intelectual. Sin embargo, en mayo de 1895 su altiva vida dará un vuelco dramático e inesperado, y no por demérito literario, sino por su «impúdico» y disoluto comportamiento sexual. En una sociedad gobernada por la rígida e intransigente moral victoriana, su probada «indecencia grave» le acarrea la condena y la prisión. «Los ingleses desprecian a los vencidos», afirma Frank Harris, uno de sus cercanos amigos. Así las cosas, al margen de otras consideraciones de carácter legislativo que impidieron su representación —una ley del siglo XVI prohibía representar personajes bíblicos en el escenario—, *Salomé* no fue estrenada en Londres, tal y como estaba previsto a mediados de 1892. París, ciudad transgresora e irreverente, recogerá el testigo, convirtiéndose en el escenario de la *première* de la pieza, dada en el Théâtre de l’Oeuvre, el 10 de febrero de 1896, con la actriz *madame* Lina Munte en el papel principal.

Por aquel tiempo, la sociedad parisina estaba fascinada por el exotismo oriental, puesto de moda por el «colorido colonial» mostrado por las exposiciones universales de 1878 y 1889; en especial por la famosísima *Rue des Nations*, instalación etnográfica creada para la cita de 1878. Por este

entre otros motivos, el éxito de *Salomé* fue apabullante y, en consecuencia, la obra pronto inició su recorrido por un sin fin de capitales y ciudades europeas, siempre acompañada de cierto escándalo pero también de una «malsana» expectación. En efecto, Wilde retorció el relato neotestamentario y le añadía como aderezo un destilado de sadismo insano y perturbador. La atracción ejercida sobre el público, opinaba un crítico austriaco, no podía derivarse «ni de la fuerza dramática del argumento ni de la composición artística»; lamentablemente, radicaba «en la crudeza, en lo sangriento del suceso»; una atracción por los bajos instintos, quizás en su mayor parte «inconscientes», siempre presente en la naturaleza humana. Curiosidad y brutalidad a partes iguales.

En Berlín, *Salomé* se representó por primera vez el 15 de noviembre de 1902, en el Kleines Theater, un cabaret literario de vanguardia que se había abierto un año antes con el nombre de Schall und Rauch (Sonido y humo). El rol principal fue interpretado por la actriz Gertrud Eysoldt (1870-1955) —la memorable Electra de Hugo von Hofmannsthal— y, aunque la producción fue dirigida por Friedrich Kayssler y Han Oberländer, contó con la supervisión de un joven y talentoso innovador del teatro alemán: Max Reinhardt (1873-1943). Strauss quedó fascinado por tan magnífica interpretación y al instante supo apreciar el potencial operístico de la controvertida tragedia; de hecho, confesó al violonchelista y empresario musical Heinrich Grünfied, ya estaba trabajando en ella: la obra «pedía música». El compositor bávaro disponía de la traducción al alemán de la obra, realizada por la poetisa Hedwig Lachmann y publicada con las ilustraciones de Aubrey Beardsley (Insel-Verlag, Leipzig, 1900), a imitación de la versión inglesa de Lord Alfred Douglas —el triste amante de Wilde y causante de su caída en desgracia—, aparecida seis años antes. Para el libreto, Strauss tomó como base la traducción de Lachmann y siguió su propio camino, eliminando del texto todo aquello que no consideró esencial. El 16 de mayo de 1903, escribió al director de orquesta Ernst von Schuch: «La partitura de *Salomé* estará terminada a mediados de junio». Incluso había previsto el reparto —Marie Wittich (1862-1931), una majestuosa Sieglinde de Bayreuth, sería Salomé— y, por supuesto, reparado en los posibles problemas acústicos que ocasionaría el rol de Juan —Jochanaan, en el libreto—, obligado a cantar, por imperativos obvios, desde un calabozo.

Pese a que las partituras escénicas de Strauss —*Guntram* (1894) y *Feuersnot* (1901)— no podían presumir del éxito que sí habían obtenido sus poemas

sinfónicos, la oportunidad de estrenar una ópera escrita por el compositor muniqués despertó de inmediato el interés de las grandes batutas de la época. Nikisch, en Leipzig; Mahler, en Viena; y Toscanini, en Milán, intentaron sin éxito obtener la *première* de *Salomé*. El caso de Viena es significativo: el *Hofoperndirektor* fue informado de que el censor imperial, Emil Jettel von Ettenach, no había aceptado el libreto debido a causas religiosas y morales; por lo tanto, la Intendencia General de la Ópera Real no podía otorgar su aprobación; el drama, se dijo, entraba «en el terreno de la patología sexual». Sin embargo, Strauss, pragmático y sagaz, se había asegurado el estreno en Dresde, previo ultimátum, ciudad donde la obra no había encontrado problemas con la censura, pese a ser una plaza católica y puritana. Schuch, persona de su confianza, se haría cargo de la dirección musical.

Tras dos meses y medio de ensayos y preparativos, *Salomé* estuvo lista para su representación. Al margen de los problemas de intendencia derivados de su ampulosa orquestación, la ópera no podía ocultar una trama depravada y lujuriosa. Quizá la pieza de Wilde poseyera una fuerza dramática innegable, pero, a excepción del precursor de Jesús, mantenido en el espíritu bíblico, sus personajes se antojaban seres malsanos, depravados y corruptos. Llevar semejante drama a escena con el debido realismo fue tarea de Willi Wirk, regidor que encontró no pocos problemas con quien debía interpretar el papel principal: *Frau Marie Wittich*. Strauss lo recuerda en sus memorias: «Durante los ensayos en el teatro, *Frau Wittich*, dramática en alto grado, de vez en cuando se declaraba en huelga; se le había encomendado el rol de princesa de dieciséis años con la voz de Isolda —«No se escribe así, *Herr Strauss*: o lo uno o lo otro—, debido a lo extenuante del papel y a la densa orquestación: «No lo haré. Soy una mujer decente...», protestaba indignada como se esperaría de la esposa de cualquier burgomaestre sajón, desesperando al regidor Wirk, iempeñado en resaltar la perversidad y la vileza!».

Subyacía, era obvio, la *Danza de los siete velos*, a la fuerza lasciva y uno de los esperados climas de la ópera; y el escabroso y repulsivo asunto, aunque fuese figurado, de besar los labios a la cabeza recién cortada y ensangrentada del Bautista. *Frau Wittich*, prima donna «cálida y brillante» —aunque recatada y «falta de agallas», según la apreciación de Strauss—, no estaba por la labor; todo aquello le parecía demasiado obsceno, en especial exponerse sin pudor a la sensual y desenfundada danza. Para su tranquilidad, autor, regidor y soprano consensuaron una ingeniosa y eficaz solución: en ese preciso momento sería

doblada en la escena por una dama perteneciente al cuerpo de ballet del teatro; asunto resuelto.

Salomé, estrenada en la Hofoper de Dresde el 9 de diciembre de 1905, obtuvo un éxito sin precedentes y, para satisfacción de Strauss, dos años después había sido representada en no menos de cincuenta teatros de ópera. Una gran expectación precedía a sus sucesivos estrenos: Berlín, Graz, Múnich... Nueva York... En cada una de estas ciudades, los matices de la obra eran apreciados de modo diferente. En Berlín fue necesario introducir algunos sutiles cambios, con la finalidad de sortear la inicial negativa del Kaiser; en concreto un ardid escénico: la aparición antes de caer el telón de la estrella de Belén; mejor contar con un desenlace esperanzador —en la capital imperial se sucedieron medio centenar de representaciones en tan solo once meses—. En su ciudad natal, Múnich, el evento se esperaba con especial atención. Con todo, la crítica no podía pasar por alto hablar de su «conocida» personalidad: «Se cuentan muchas anécdotas sobre Strauss, a quien le encantan las “diabluras” tanto en la vida como en el arte; en ocasiones, por desgracia, también se burla del público con su música. Lo perverso le sienta muy bien. La única pregunta es si era bueno, si era necesario, que el gusto por la perversidad, que se ha puesto de moda en nuestra literatura gracias a la *Salomé* de Oscar Wilde, se extendiera también a la música». Concluía el crítico: «Richard Strauss nos ha ofrecido ya tantas sorpresas, es tan versátil; quizá nos sorprenda al final con una obra en la que nos dé lo mejor de sí mismo sin tanta deliberación y exceso. Su *Salomé* no puede ser más que una aberración, ingeniosa en todo caso, lo admitimos de buen grado —pues Richard Strauss no escribe cosas insignificantes—, pero una aberración al fin y al cabo».

En Graz, bajo la dirección del propio Strauss, entre el público asistente se congregó lo más granado de la composición austrohúngara: Mahler, Schönberg, Berg, Zemlinsky..., incluso asistió a dicha representación uno de los próceres italianos del sector: Giacomo Puccini. A este último *Salomé* le pareció «la cosa más extraordinaria, una cacofonía terrible», con algunos «sentimientos muy bellos en la orquesta», pero agotadora. En resumen: «un espectáculo muy interesante». Por su lado, a Mahler le costó digerir el incontestable triunfo cosechado por su amigo Strauss. De regreso a Viena tuvo tiempo de reflexionar sobre el “éxito” y sus equívocos». En conversación con Peter Rosegger (1843-1918), escritor y poeta austríaco, el

compositor nacido en Bohemia negó la veracidad de cualquier éxito. ¿Con qué derecho y quién podía tomar tal decisión? «Rosegger creía que la voz del pueblo era la voz de Dios —narra Alma Mahler—. Y entonces planteamos la pregunta: ¿el pueblo *a lo largo* del tiempo o *en* el tiempo?». Meses después, bajo la impresión que le causó en Berlín una «excelente» representación de *Salomé* —de la cual no tuvo la partitura completa hasta bien entrado 1907—, Mahler escribió a Alma: «¡Es una obra muy ingeniosa, de gran fuerza, y en definitiva una de las más importantes de nuestro tiempo! Bajo un montón de escombros vive y trabaja un Vulcano, un fuego subterráneo, ino un mero espectáculo de fuegos artificiales! ¡Probablemente ocurre lo mismo con toda la personalidad de Strauss! Por eso es tan difícil en su caso separar el trigo de la paja. No obstante, siento un inmenso respeto por todo el fenómeno que él representa, y esto se me ha confirmado de nuevo».

Mahler confesó a Strauss que la partitura de *Salomé* nunca abandonaba la mesa de su despacho. Fascinado, la estudió con detenimiento. La pieza se inicia de forma abrupta, sin obertura o preludio; un elemento volátil e impetuoso nos introduce en la historia. De cierto, su textura era en su tiempo muy novedosa, repleta de conflictos tonales y de cromatismos sin fin. Voluptuosa, brillante a la par que decadente; sinuosa. Strauss establece un vínculo entre el drama y la técnica del *leitmotiv*, siempre presente en las óperas de Wagner —imposible sacudirse del todo el polvo de Bayreuth—; una coherencia motivica casi ininterrumpida estructura por completo la obra. Por otra parte, su autor busca explorar los límites de la armonía, la «polifonía psicológica» y «la capacidad del oído actual de asimilar lo que escucha»: «Llevaba un tiempo criticando el hecho de que las óperas basadas en temas orientales y judíos carecían de un verdadero color oriental y de sol abrasador. Sentí la necesidad de lograr armonías realmente exóticas que brillaran como tafetán, en particular en las cadencias extrañas. El deseo de una caracterización más nítida de los personajes me llevó a la bitonalidad, ya que una mera caracterización rítmica, tal y como la utiliza Mozart de la forma más ingeniosa, no me parecía lo suficientemente intensa para los contrastes entre Herodes y los nazarenos. Puede considerarse un experimento único sobre un material especial, pero no es recomendable su imitación».

Salomé supuso para Strauss un verdadero *tour de force*, un antes y un después en lo relativo a su producción musical, orientada desde ese momento a la escena teatral. De hecho, tan solo un poema sinfónico, *Eine Alpensinfonie*

(1915), verá la luz en un futuro dominado por las partituras para la ópera. *Elektra* (1909), basada en el personaje de la inagotable mitología griega, representará una nueva y «neurótica» vuelta de tuerca. Sin embargo, el compositor muniqués pronto dará la espalda con indisimulado desdén a una «siniestra modernidad» que, amenazante —léase la «hipostática trinidad vienesa»—, buscaba destruir los fundamentos del mundo armónico clásico. También perderá el interés por los relatos controvertidos, buscando en la comedia «mozartiana» —*Der Rosenkavalier* (1911)— un diferente y más amable camino: «La búsqueda de lo nuevo es una cosa hermosa, y vale el esfuerzo. El artista que se estima debe tratar, en lo posible, de expresarse con palabras nuevas y nunca antes oídas... Yo también he buscado. Pero ¿es mi camino el verdadero? El tiempo lo dirá» —Richard Strauss, Venecia, 1925. De una conversación con el periodista y compositor alemán Walter Dahms (1887-1973)—.

Ramón Puchades

Biografías

David Afkham

Director

Nacido en Friburgo (Alemania) en 1983, David Afkham es director titular y artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España desde septiembre de 2019, tras su mandato como director principal de esta institución desde 2014. A lo largo de estos años, ha presentado ambiciosos programas como los *Gurrelieder* de Schönberg, la *Sinfonía núm. 6* de Mahler, la *Sinfonía núm. 9* de Bruckner, la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, el *Réquiem* de Brahms, *La creación* de Haydn, así como representaciones semiescenificadas de *El holandés errante*, *Elektra*, *La pasión según San Mateo*, *El castillo de Barbazul* y *Tristán e Isolda*.

Afkham ha participado en numerosos proyectos como director invitado junto a la Orquesta Sinfónica de Londres, la Orquesta Philharmonia de Londres, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, la Staatskapelle de Berlín, la Deutsche Symphonie-Orchester de Berlín, la Filarmónica de Los Ángeles, la Orquesta

de Cámara de Europa y la Mahler Chamber Orchestra.

David Afkham colabora también como director invitado de forma habitual con algunas de las mejores orquestas y teatros de ópera del mundo, y se ha ganado la reputación de ser uno de los directores alemanes más solicitados en los últimos años. Sus proyectos para la temporada 21/22 incluyen colaboraciones con las Orquestas Sinfónicas de Minnesota y Pittsburgh en los Estados Unidos y con la Orquesta Sinfónica de Viena y de la BBC de Escocia en Europa.



©Gisela Schenker

Lise Lindstrom

Soprano

La soprano dramática estadounidense Lise Lindstrom ha sido galardonada con los premios Green Room Award y Helpmann Award. En esta temporada, Lindstrom vuelve a la Ópera de Australia con los roles protagonistas de Turandot a la Ópera de Leipzig, como Brünnhilde y a la Semperoper de Dresde como Elektra. Próximamente, interpretará *Gurrelieder* con la Orquesta Filarmónica de Londres y la Orquesta de la RAI de Turín; Elektra en la Ópera Royal Danish Opera, como la mujer del tintorero (*La mujer sin sombra*, Strauss) en Colonia y Dresde, y Brünnhilde en el ciclo del Anillo para la Ópera de Australia.

Entre las óperas más recientes destacan, entre otros, los papeles principales de Turandot (Met; ROH; Wiener Staatsoper; Múnich; Milán; Barcelona; Valencia), Salomé (Wiener Staatsoper; Ópera Australia); Brünnhilde (Hamburgo), Elisabeth y Venus *Tannhäuser* (Atenas), Marie

Wozzeck (Theater an der Wien); y Senta *El holandés errante* (San Francisco)

Ha actuado en concierto con la Orquesta Nacional de Lyon y la Deutsche Radio Philharmonie, la Filarmónica de Japón, la Sinfónica de San Francisco (Tilson Thomas), y como Turandot con la Orquesta Juvenil Simón Bolívar (Dudamel).



© Rosie Hardy

Tomasz Konieczny

Bajo-Barítono

Tras el éxito alcanzado en la Ópera Estatal de Viena con el personaje de Alberich del *Anillo del nibelungo* de Wagner, Tomasz Konieczny es hoy uno de los bajos-barítonos más destacados de su generación.

Nació en Łódź (*Polonia*), Konieczny posee un repertorio que incluye destacados papeles como Mandryka (*Arabella*), Wotan (*El oro del Rin*, *La valquiria*), el viajero (*Sigfrido*), Amfortas (*Parsifal*), Jochanaan (*Salomé*), el Holandés (*El holandés errante*), Kurwenal (*Tristán e Isolda*), Scarpia (*Tosca*), los cuatro roles de villano (*Los cuentos de Hoffmann*), así como Cardillac y Wozzeck, habiéndose presentado en Stuttgart, Múnich, Düsseldorf, Madrid, Berlín, Viena, París, Praga, Milán, Washington, Chicago, Toronto y Tokio, entre otros lugares. En el Festival de Salzburgo interpretó Stolzius (*Los soldados, de Zimmermann*), el Commendatore (*Don Giovanni*), Pizarro (*Fidelio*) y Júpiter (*El amor de Dánae*). En 2018 debutó

con éxito en el Festival de Bayreuth y en 2019 en el Metropolitan Opera de Nueva York. Tomasz Konieczny también ofrece muchos recitales líricos. Ha recibido el título austriaco de *Kammersänger*, el más alto título en el mundo lírico de ámbito alemán.



© Igor Omulecki

Frank van Aken

Tenor

Residente en La Haya, Frank van Aken hizo su debut profesional como Macduff (*Macbeth*) en la Nederlandse Reisopera de Enschede, y posteriormente como Cavaradossi (Tosca) en Roma. Formó parte de la compañía de la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf. Entre otros, participó en títulos como *Parsifal* en Estrasburgo, *Der Freischütz* en Múnich y *Elektra*, *Jenufa*; ha cantado Erik (*El holandés errante*) en Stuttgart. Como miembro estable de la ópera de Frankfurt ha interpretado *Tannhäuser*, *Pique Dame*, *Il tabarro*, *Parsifal* y *Tristán e Isolda*. Sus interpretaciones como Einsiedel en *Simplicius Simplicissimus* de Hartmann, y Siegmund en *La valquiria* fueron muy elogiadas. Ha debutado en la Ópera de Viena, el Festival de Bayreuth, el Liceo de Barcelona y Baden Baden con el rol de Tannhäuser; en el Teatro alla Scala de Milán como Siegmund, en el Teatro Regio de Turín como Parsifal y en el Metropolitan de Nueva York como Siegmund. En los

últimos años ha cantado Alexej (*El Jugador*) en Frankfurt; Tambourmajor (*Wozzeck*) en Ámsterdam; Egist de *Elektra* en Atenas; *Tannhäuser* y *Parsifal* en Mannheim; Shuysky (*Boris Godunov*) en Ámsterdam; Laca (*Jenufa*) en Atenas y Herodes (*Salomé*) en Wiesbaden. Sus próximos compromisos incluyen *Salomé* en Atlanta y *Tristán e Isolda* en Mannheim.



© Fazil Berisha

Violeta Urmana

Mezzosoprano

Nacida en Lituania, Violeta Urmana posee un amplísimo repertorio de ópera y de recital lírico/lieu. Es invitada asiduamente a actuar en los teatros de ópera de todo el mundo: el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera Estatal Unter den Linden y la Ópera Alemana de Berlín, el Teatro Real de Madrid, la Ópera del Estado de Viena, la Ópera Nacional de París, la Metropolitan Opera de Nueva York, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Royal Opera House Covent Garden en Londres, y en los festivales de Bayreuth, Salzburgo, Aix-en-Provence, Edimburgo y Proms de la BBC.

Entre sus galardones destacan el premio de la Royal Philharmonic Society de Londres, el título *Kammersängerin* en Viena, y el Commendatore dell'Ordine della Stella de Italia.

Desde 2016, Violeta Urmana es Artista para la Paz de la UNESCO. En 2012 recibió el título *honoris causa* de la

Universidad Lituana de Música y Teatro de Vilna. Lituania, su país de origen, le concedió la Orden del Gran Duque de Lituania Gediminas y, recientemente, la Gran Cruz de Comandante de la Orden del Mérito Civil

Sus futuros proyectos incluyen los roles de Electra en Berlín y Viena, Jenufa en Berlín, Viena y Copenhage, y Salomé en Madrid.



© Ivan Balderramo

Alejandro del Cerro

Tenor

Nacido en Santander, estudia canto y piano en el conservatorio de su ciudad y se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha sido premiado en diversos certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Participa regularmente en producciones en el Teatro Real, la Zarzuela, el Liceu de Barcelona, el Palau de les Arts de Valencia, los Teatros del Canal de Madrid, y el Teatro Campoamor de Oviedo, entre otros.

Su repertorio operístico incluye títulos como *Poliuto* (Liceu), *Marina*, *Parsifal* (Real), *Gianni Schicchi*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La Favorita*, *Lucia di Lammermoor* (Oviedo), *Faust* (Dorset y Oviedo) y *Eugene Onegin* (Bélgica), entre otros. En zarzuela asume roles principales en *La Tempranica*, *La tabernera del puerto*, *Katiuska*, *Doña Francisquita* (Liceu), *La leyenda del beso*, *El dúo de la africana* (Oviedo), *El huésped del Sevillano*, *La Malquerida* (Canal), *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*

y *Entre Sevilla y Triana* (Zarzuela).

Dentro del repertorio sinfónico interpreta, por citar algunas obras, la *Novena Sinfonía* de Beethoven, *Stabat Mater* de Rossini y el *Messiah* de Haendel. De sus últimos compromisos, destaca su interpretación del papel de Guglielmo (*Viva la mamma*) en el Teatro Real, adonde volverá próximamente con la ópera *Hadrian*.



© Carlos Villarejo

Lidia Vinyes-Curtis

Soprano

Solista habitual de directores como Helmuth Rilling, Sigiswald Kuijken o Kay Johannsen. Su repertorio sinfónico incluye las Pasiones y las Cantatas de Bach, *Atlántida* (Falla), *Réquiem* de Mozart y *Novena sinfonía* de Beethoven. Destacan sus roles operísticos de Ascanio (*Benvenuto Cellini*), Emilia (*Otello*/Rossini), Annio (*La clemenza di Tito*); Mercedes (*Carmen*), Rodelinda (Händel) representados en el Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid, Ópera de Lyon, Teatro de los Campos Elíseos de París y Auditorio Nacional de Madrid, entre otros.



© Kevin Curtis

Josep Fadó

Tenor

Colabora habitualmente en las temporadas del Gran Teatre del Liceu. Su repertorio operístico incluye, entre otros, *Turandot*, *La bohème*, *Fidelio*, *Enrique VIII*, *Nabucco*, *Luisa Miller*, *Lucia di Lammermoor*, *Salomé*, *El caballero de la rosa*, y *Rigoletto*. Sus próximos proyectos incluyen actuaciones en las temporadas del Teatro Real, Gran Teatre del Liceu, Ópera de Oviedo, ABAO, Maestranza de Sevilla, y Orquesta Nacional de España con importantes títulos como *Salomé*, *I Lombardi*, *I Puritani*, *Tosca*, *Ariadna en Naxos*, o *Un ballo in maschera*.

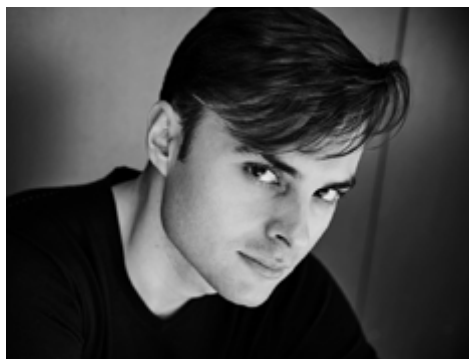


© Antonio Bofill

Pablo García López

Tenor

Sus aclamadas apariciones en importantes escenarios de España en los últimos años lo han llevado a debutar en teatros internacionales como la Royal Opera Wallonie de Liège, Ópera de Lausanne, Royal Opera House de Muscat, Palau de les Arts de Valencia y el Teatro del Capitole de Toulouse. Su primer álbum, *Rutas*, recoge canciones de Toldrá, Esplá y los compositores andaluces Joaquín Reyes Cabrera y Ramón Medina Hidalgo. En 2020 fue galardonado con la Bandera de las Artes de Andalucía.



© Michal Novak

Vicenç Esteve

Tenor

Ha actuado en los teatros más importantes de España junto a grandes voces y directores. Ha obtenido premios en prestigiosos concursos de canto como Operalia. Ha protagonizado zarzuelas como *Cançó d'amor i de guerra*, *Luisa Fernanda* y óperas como *Marina*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *La Traviata*, *Falstaff*, *Così fan tutte*, *El barbero de Sevilla*, etc. Próximos compromisos: *Butterfly* (Ópera de Omán); *Doña Francisquita*, *El manojito de rosas* (Zarzuela); *Pagliacci*, *Ariadna en Naxos* (Liceu); *Turandot* (Teatro Real y Ópera de Lituania); *La Bohème* (Teatro Real), entre otros.



© Antonio Bofill

Ángel Rodríguez Rivero

Tenor

Ha sido premiado en los concursos Operalia, Francisco Viñas, Jacinto Guerrero, Maestro Alonso, y Toti dal Monte. Desde su debut en Italia en 1995, ha intervenido en más de 50 producciones líricas de ópera y de zarzuela, así como en multitud de conciertos de música de cámara y música sinfónica junto a destacados artistas y bajo la dirección de importantes directores de orquesta y directores de escena. Ha grabado para los sellos discográficos Decca, Bon Giovanni, BBC y RNE. En la actualidad es tenor del Coro Nacional de España.



© Kevin Curtis

David Cervera

Bajo

Galardonado en los concursos internacionales de canto Montserrat Caballé y Ciudad de Albacete, ha debutado en los roles de Sparafucile (*Rigoletto*) en el Teatro Petruzzelli de Bari, Colline (*La Bohème*) en el Teatro Campoamor de Oviedo, y Don Basilio (*Il Barbiere di Siviglia*) en el Teatro Regio de Turín. Se ha presentado en las principales temporadas operísticas nacionales de Madrid, Barcelona, San Sebastián o Valencia, e internacionales como la Ópera de Massy y el Teatro Montansier de Versalles, entre otros.



© Antonio Bofill

Tomeu Bibiloni

Bajo

Su repertorio de ópera incluye los roles de Belcore, Guglielmo, Don Giovanni, Conte de Almaviva, y Papageno. Dentro del repertorio sinfónico interpreta el *Réquiem alemán* de Brahms, *Réquiem* de Fauré, *La creación* de Haydn, el *Magnificat*, *Cantata BWV 82* y la *Misa en si menor* de Bach, el *Oratorio de Navidad* de Saint-Saëns, y la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Participa en las temporadas de ópera del Teatro Real, Gran Teatre del Liceu, Palau de les Arts, Teatro de la Maestranza, Teatre Principal, National Opera-Ballet de Ámsterdam, y Admiralspalast en Berlín.



© Ferney Montoya

David Sánchez

Bajo

Desarrolla su carrera en las temporadas de ópera de Madrid, Barcelona, Oviedo, A Coruña, y Sevilla, participando en títulos como *La flauta mágica*, *Parsifal*, *Macbeth*, *Capriccio*, *Don Carlo*, *Falstaff*, *La Traviata*, *Turandot*, entre otros. Recientes y próximos compromisos incluyen Sarastro (*La flauta mágica*) en Ópera de Oviedo; Eugenio d'Ors (*El Abrecartas* de Luis de Pablo, estreno mundial) en el Teatro Real; Padre Magistral (*Don Gil de Alcalá* en el Teatro de la Zarzuela). Participará en la apertura de la próxima temporada del Teatro Real.



© Antonio Bofill

Pedro Llarena

Bajo

Actúa en importantes auditorios y temporadas de ópera de Madrid, Bilbao y Sevilla. En el repertorio sinfónico ha interpretado la *Fantasia coral* de Beethoven, la cantata *Cristo en la cruz* de Fernando Remacha en la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el *Réquiem* de Mozart, la *Misa brevis* de Mozart, la *Pasión según san Mateo y según san Juan* de J. S. Bach, *La creación* de Haydn. Su repertorio de ópera incluye los roles de Alcindoro y Benoit (*La Bohème*), Marcello (*Don Chisciotte* de Manuel García), Conde (*Il Matrimonio Segreto* de Cimarosa), Pedro (*Hansel y Gretel*), y *El caballero de la rosa*.



© Kevin Curtis

Francesca Calero

Soprano

Artista multidisciplinar motivada por la recuperación de obras líricas del s. XIX español. Ha profundizado en diferentes estilos y géneros. Ha actuado en las prestigiosas salas del Teatro Real, Auditorio Nacional de Madrid, y Teatro Villamarta de Jerez, así como en los teatros internacionales de Costa Rica, Hanoi, Almaty, y Bishkek, entre otros. Ha sido dirigida por Josep Pons, Ton Koopmann, y David Afkham, entre otros. Entre sus grabaciones cabe destacar *Gala latina* con la Compañía Lírica Pópera con el que obtuvo el Disco de Platino.



© Alejandro Alonso

Susana Gómez

Concepto de escena

Ha dirigido más de veinte títulos de ópera, zarzuela y teatro musical. Entre ellos se encuentran *Pelléas y Mélisande*, *Don Giovanni*, *La Traviata*, *Norma*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Un ballo in maschera*, *Brundibar*, *Salón Kraus: Últimos días de la humanidad*, *Winterreise Zender/Schubert*, *Eolo and Friends*, *Jardín secreto*, *La Gran Vía*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *Marina* y *El dúo de La africana*.

Sus espectáculos se han estrenado en el Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro Real (Madrid), Gran Teatro del Liceu (Barcelona), Teatro Colón (Buenos Aires), Ópera Oviedo, Teatro de la Abadía (Madrid), Teatro Municipal de Lima (Perú), Festival Castell de Peralada y Festival de El Escorial (Madrid), entre otros.

Estudió Filología y piano en Oviedo y se especializó en teatro físico y dirección de escena en Alemania, Gran Bretaña, Rusia y Argentina. Comenzó su carrera profesional como ayudante

de dirección en el Teatro de la Abadía (Madrid) y en el terreno de la lírica ha trabajado junto a David McVicar, Gustavo Tambascio, Claus Guth, Àlex Ollé y Willy Decker.

Es autora de numerosos textos para la escena, versiones y libretos.



© Alejandro Alonso

Orquesta Nacional de España

Violines primeros

Miguel Colom Cuesta
(concertino)
Joan Espina Dea (solista)
Kremena Gancheva
Kaykamdjozova (solista)
Ane Matxain Galdós (ayuda
de solista)
Georgy Vasilenko (ayuda de
solista)
Miguel Ángel Alonso Martínez
Raquel Areal Martínez
Laura Calderón López
Antonio Cárdenas Plaza
Jacek Cygan Majewska
Raquel Hernando Sanz
Ana Llorens Moreno
Pablo Martín Acevedo
Rosa María Núñez Florencio
Stefano Postinghel
M^a del Mar Rodríguez
Cartagena
Krzysztof Wisniewski
Jastzebski
David Ortega Sales*
Gala Pérez Iñesta*

Violines segundos

Laura Salcedo Rubio (solista)
Alejandra Navarro Aguilar
(solista)
Mario Pérez Blanco (ayuda de
solista)
Jone de la Fuente Gorostiza
(ayuda de solista)
Juan Manuel Ambroa Martín
Nuria Bonet Majó
Iván David Cañete Molina

José Enguïdanos López
Javier Gallego Jiménez
Rolanda Ginkute
Luminita Nenita
Alfonso Ordieres Rojo
Roberto Salerno Ríos
Elsa Sánchez Sánchez
Irina Pakkanen*
Elina Sitnikava*
Desislava Vaskova Kostova*

Violas

Silvina Álvarez Grigolatto
(solista)
Alicia Salas Ruiz (solista)
Cristina Pozas Tarapiella
(ayuda de solista)
Joaquín Arias Fernández
Carlos Barriga Blesch
Ewelina Bielarczyk
Alberto Clé Esperón
Roberto Cuesta López
Paula García Morales
M^a Paz Herrero Limón
Julia Jiménez Peláez
Lorena Otero Rodrigo
Martí Varela Navarro

Violonchelos

Ángel Luis Quintana Pérez
(solista)
Joaquín Fernández Díaz (ayuda
de solista)
Josep Trescolí Sanz (ayuda de
solista)
Mariana Cores Gomendio
Enrique Ferrández Rivera
Adam Hunter Rae

Miguel Jiménez Peláez
José M^a Mañero Medina
Javier Martínez Campos
Mireya Peñarroja Segovia
Alberto Alonso Pérez*
Andreu Génova Roldán*
Jaime Puerta Polo*

Contrabajos

Antonio García Araque (solista)
Rodrigo Moro Martín (solista)
Julio Pastor Sanchís (ayuda de
solista)
Laura Asensio López
Ramón Mascarós Villar
Pablo Múzquiz Pérez-Seoane
Luis Navidad Serrano
Guillermo Sánchez Lluch
Bárbara Veiga Martínez
Sergio Fernández Castro*
Andreu Sanjuán Albado*

Flautas

Álvaro Octavio Díaz (solista)
José Sotorres Juan (solista)
Miguel Ángel Angulo Cruz
Juana Guillem Piqueras
Alberto Acuña Almela*
Alba Luna Sanz Juanes*

Oboes

Víctor Manuel Ánchel Estebas
(solista)
Robert Silla Aguado (solista)
Ramón Puchades Marcilla
Vicente Sanchis Faus
Jose María Ferrero de la
Asunción (corno inglés)

Clarinetes

Enrique Pérez Piquer (solista)
Javier Balaguer Doménech
(solista)
Ángel Belda Amorós
Carlos Casadó Tarín (requinto)
Eduardo Raimundo Beltrán
(clarinete bajo)
Cristina Antón Saiz*

Fagotes

Enrique Abargues Morán
(solista)
José Masiá Gómez (solista)
Miguel Alcocer Cosín
Vicente J. Palomares Gómez
Miguel José Simó Peris
Jesús Viedma Molina *

Trompas

Salvador Navarro Martínez
(solista)
Rodolfo Epelde Cruz (solista)
Javier Bonet Manrique (ayuda
de solista)
Eduardo Redondo Gil (ayuda de
solista)
Pedro Jorge García
Carlos Malonda Atienzar
José Rosell Esterelles
Raquel Jiménez Cleries*

Trompetas

Manuel Blanco Gómez-Limón
(solista)
Adán Delgado Illada (solista)
Juan Antonio Martínez
Escribano (ayuda de solista)
José Antonio García Sevilla*
Emilio José Martínez Martínez*
Rubén Zaragoza García*

Trombones

Edmundo José Vidal Vidal
(solista)
Juan Carlos Matamoros Cuenca
(solista)
Jordi Navarro Martín
Francisco Guillén Gil
(trombón bajo)
Luis Chacón Álvarez de Lara*

Tuba

José Fco. Martínez Antón
(ayuda de solista)

Percusión

Rafael Gálvez Laguna (solista)
Juanjo Guillem Piqueras
(solista)
Pascual Osa Martínez (solista)
Joan Castelló Arándiga
(ayuda de solista)

Antonio Martín Aranda
Gregorio Gómez Sánchez*
Armando Capilla Delgado*
Guillermo Masiá Salom*
Alberto Román Martínez*

Arpa

Oihane Igerabide Etxebarria*
Coral Tinoco Rodríguez*

Celesta

Duncan Gifford*

Órgano

Daniel Oyarzabal Gómez-Reino*

Avisadores

Juan Rodríguez López
Daniel Barrueco Polo
Rafael Lustres Negreira

Archivo Orquesta y Coro Nacionales de España

Rafael Rufino Valor
Víctor Sánchez Tortosa
Ricardo Gutiérrez Montero
Enrique Mejías Rivero
Alfonso Bustos Gracia

*Profesor/a invitado/a



© Michal Novak

Próximos conciertos

Orquesta y Coro Nacionales de España

Satélite 23
cLARINET IN
Connection
28 de junio

Francisca Gonzaga *O corta jaca (tango brasileiro)*
Paquito D' Rivera *Habanera (de Aires tropicales)*
Astor Piazzolla *Milonga del Ángel (arreglo Alan Bates)*
Anton Oldyard *Lilita Mía (arreglo Reinier van der Wal)*
Mike Curtis *Mexican Fantasies*
Raúl Jaurena *Three Pieces for clarinet and bandoneon*
Daniel Cueto *Cuartetos criollos*
Patrick Hiketick *Latin Dances*

Carlos Casadó, Ángel Belda, Enrique Pérez Pique, Javier Balaguer y Eduardo Raimundo Clarinetes **Joan Castelló** Percusión **Claudio Constantini** Bandoneón

Sinfónico 24
1, 2 y 3 de julio

Johannes Brahms *Un réquiem alemán, op. 45*

David Afkham Director **Katharina Konradi** Soprano
Peter Mattei Barítono

S. M. La Reina De España

Presidencia de Honor

La Orquesta y Coro Nacionales de España está integrada en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, del Ministerio de Cultura y Deporte. La Orquesta Nacional de España pertenece a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS).

Programas de mano

Desde el día anterior al concierto pueden descargarse los programas en <http://ocne.mcu.es/explora/programas-temporada-21-22>. Los textos cantados sujetos a derechos de propiedad intelectual permanecerán en la página web solamente los días del concierto. Las biografías de los artistas han sido facilitadas por sus agentes y la Orquesta y Coro Nacionales de España no puede responsabilizarse de sus contenidos, así como tampoco de los artículos firmados.

Día de concierto

Puntualidad

Una vez comenzado el concierto no se permitirá el acceso a la sala, salvo en las pausas autorizadas al efecto.

En la sala

Fotos y grabaciones. Les rogamos silencien sus dispositivos electrónicos y que no utilicen flash en caso de realizar fotografías.

Teléfonos móviles. En atención a los artistas y público, se ruega silencien los teléfonos móviles y eviten cualquier ruido que pueda perjudicar la audición de la música y el respeto de los silencios.

Uso obligatorio de mascarilla.

Venta de entradas

Auditorio Nacional de Música y teatros del INAEM

Venta telefónica 902 22 49 49 / 911 93 93 21

Venta electrónica www.entradasinaem.es

Más información

Teléfono 91 337 02 30

Web <http://ocne.mcu.es>



Ribera, José de

Cabeza de San Juan Bautista, 1644

60 × 73 cm, óleo sobre lienzo

© Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Equipo técnico

Félix Palomero

Director técnico

Rogelio Igualada

Área socioeducativa

Belén Pascual

Directora adjunta

Pura Cabeza

Producción

Elena Martín

Gerente

Liliana Fuentes

Becaria UC3M

Producción Salomé

Mónica Lorenzo

Coordinadora artística

Gerencia

María Morcillo

Administración

Rosario Laín

Caja

M. Ángeles Guerrero

Administración

Ana García

Contratación

Miguel Rodríguez

Coordinador de producción (área de escenario)

Montserrat Morato

Paloma Medina

Pilar Ruiz

Carlos Romero

Secretarías técnicas y de dirección

Isabel Frontón

Coordinadora técnica del CNE

Salvador Navarro

Secretario técnico de la ONE

Begoña Álvarez

Marta Álvarez

Públicos



Descarga el programa de mano completo con los textos cantados e informaciones adicionales en este QR.

Síguenos en



@ocnesp



@OrquestayCoroNacionalesdeEspana



@orquestaycoro



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

**ORQUESTA NACIONAL
Y CORO DE ESPAÑA**



Real Academia
Nacional
de Música