


**TEATRO
REAL**

**ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA**

TEMPORADA 1985/86

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



PRESIDENCIA DE HONOR:
SU MAJESTAD LA REINA

PATRIMONIO UC





TEATRO
REAL

*ORQUESTA
NACIONAL DE ESPAÑA*

Director titular ONE:

JESÚS LÓPEZ COBOS

Principal director invitado ONE:

MAXIMIANO VALDÉS

PATRIMONIO UC

* Director asistente ONE:

LUIS AGUIRRE COLON

* Con el patrocinio de la Fundación Banco Exterior.



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director:
JUAN PABLO IZQUIERDO

Solista:
SILVIA MARCOVICI, violín

PROGRAMA

I

WOLFGANG A. MOZART **Sinfonía núm. 38 en Re mayor,**
(1756-1791) **KV. 504**

Adagio. Allegro
Andante
Presto

JOSE MANUEL BERA **** Manuscrito 1985**
(1953)

PATRIMONIO UC

II

CAMILLE SAINT-SAËNS **Concierto para violín y orquesta**
(1835-1921) **núm. 3 en Si menor, Op. 61**

Allegro non troppo
Andantino quasi allegretto
Molto moderato e maestoso. Allegro
non troppo
Piu allegro
Solista: SILVIA MARCOVICI, vio-
lín

MAURICE RAVEL **La valse**
(1875-1937)

**** Estreno absoluto**

ABONO "LIBRE"
Conciertos núms. 2.846, 2.847 y 2.848

VIERNES 24
19.00 HORAS

SABADO 25
19.00 HORAS
ENERO 1986

DOMINGO 26
11.30 HORAS

MOZART

Sinfonía núm. 38
en Re mayor, KV.
504, "Praga"

ES raro encontrar un músico que no haya tenido en cuenta, directa o indirectamente, las características del intérprete o del público al que iban destinadas sus obras. Así lo hizo Mozart, por ejemplo, en su *Sinfonía de París*, tomándose muy en serio los gustos del aficionado parisino, lo que le rindió buenos frutos. Tampoco es un simple capricho el adjetivo geográfico con el que hoy conocemos la **Sinfonía KV. 504**, pues son muchos y muy profundos los vínculos que guarda con la capital bohemía.

Todo surgió en los días finales de 1786, cuando Mozart recibió una invitación del conde Johann Thunn, miembro de la logia masónica "Por la Verdad y por la Unión", para que asistiera en Praga a una representación de *Las bodas de Fígaro*, que se desarrolló con un éxito desmesurado el 17 de enero de 1787. Un amigo del compositor, Franz Xaver Niemetschek, nos ha dejado un testimonio escrito de excepción sobre unos días felices que de alguna forma mitigaban las recientes amarguras vienesas. El entusiasmo del público por la ópera mozartiana, por las novedades armónicas que contenía, por sus atrevidos pasajes para instrumentos de viento, no conocía límites. Aparecieron incluso reducciones de algunos fragmentos para pequeñas formaciones camerísticas y hasta arreglos en forma de danza que causaron impacto en las clases populares. Mozart se vio forzado a dar un concierto en la Ópera el 19 de enero, una actuación que supuso uno de los acontecimientos sociales más dichosos de su carrera. Y pocos días después estrenaba él mismo una obra que había terminado en Viena sólo un mes antes, la **Sinfonía núm. 38**. La pluma de Nietmeschek nos aporta el juicio coetáneo: "Las sinfonías que compuso para la ocasión son verdaderas obras maestras de música instrumental, llenas de sorprendentes modulaciones, de un espíritu vivo, fogoso, cercano a lo sublime. Esto se aplica en particular a la gran **Sinfonía en Re mayor (K. 504)**, que sigue siendo una pieza favorita del público de Praga, aunque ya la haya escuchado un centenar de veces". Música para una ciudad que vería nacer pocos meses después *Don Giovanni*. Y para una orquesta de un altísimo nivel musical, lo que explica en parte las enormes dificultades de ejecución que presenta esta obra. No hay que olvidar que en las dos últimas décadas del siglo XVIII se produjo un vuelco definitivo en la capacidad técnica de las orquestas. Mozart tenía el instinto preciso para captar las posibilidades de respuesta de una formación sinfónica y plantear sin temores sus propias exigencias musicales. Pero no acaban ahí las conexiones de esta sinfonia con la sociedad que aclamó su estreno. Sabedor de la popularidad del *Fígaro* en Praga, el músico eligió como tema del presto final un motivo del segundo acto de la ópera, concretamente el de Cherubino cuando se decide a saltar por la ventana para no ser sorprendido por el conde. Es también

notoria la similitud del primer tema del allegro inicial con la obertura de *La flauta mágica*, curiosamente, su futuro gran triunfo en Praga. Pero lo que más conjeturas ha despertado es la división de la obra en tres movimientos, con la exclusión del habitual "minuetto". Se ha llegado a especular con la simbología masónica del número tres, en la suposición de que Mozart pretendía enviar un mensaje en clave a la logia de la ciudad del Moldava. Quizá simplemente considerara que no había lugar para un "minuetto" después del grácil "andante" central. En última instancia, habría que remitirse al hecho incontestable de que Mozart elegía las formas no como arquetipos inalterables, sino como medios que habían de servir fielmente a sus propósitos creativos.

JOSE MANUEL BEREA

Manuscrito
1985

EN uno de sus poemas, Rilke llamó a la música "idioma donde los idiomas acaban". Aceptar la autonomía de la música como lenguaje invalidaría toda tentación de reducir su discurso al ámbito de la palabra escrita. Dudo mucho que unas notas autocríticas o aclaratorias, a menudo oscilantes entre la jerga hermética y la metafísica de mal gusto, puedan amparar el derecho a una escucha libre y desprejuiciada. El enfrentamiento con una obra nueva tiene tanto de aliciente como de riesgo, pero entiendo que es misión del oyente decidir su modo personal de acercamiento, al margen de cualquier actitud didáctica o tutelar por parte del creador. Dejemos, pues, que la música hable por sí misma.

CAMILLE SAINT- SAËNS

Concierto para
violín y orquesta
núm. 3 en Si
menor, Op. 61

SI las *Bodas* mozartianas causaron sensación en la Praga de 1787, un Rossini ardientemente defendido por Stendhal se erigía en rey de la ópera parisina en las primeras décadas del siglo XIX. Los palcos de los teatros estaban repletos de un público de nuevos ricos dispuestos a codearse en el espectáculo con una nobleza medio arruinada. Un público, naturalmente, clasista, en el que se fueron creando dos sectores bien diferenciados: el de los partidarios de la melodía italiana y el de los defensores de la tradición alemana. Tampoco los intelectuales permanecieron ajenos a esos estados de opinión. Pronto manifestaron sus preferencias: Sand, Lamartine o Hugo, a favor de Beethoven y la música alemana; Musset, Balzac o Gauthier, en pro de los italianos. La fiebre operística llegó en seguida a los salones de la capital, donde un violinista español llamado Pablo Sarasate triunfaba tocando variaciones sobre las arias de moda. Era Sarasate entonces un malabarista del arco que no dudaba en dejar de lado todo el repertorio clásico en aras de un éxito inmediato. Según Harriet Lies, "tenía el aire de un gran duque". Pero no duraría mucho en superar los límites asfixiantes del salón y hacer

amistad con los principales compositores de su entorno, entre ellos Saint-Saëns, que le dedicó dos conciertos y la "Introducción y rondó caprichoso".

Es indudable que Sarasate ofreció a Saint-Saëns innumerables consejos técnicos en el momento de escribir el **Concierto en Si menor**. Casi puede suponerse que apadrinó técnicamente la obra en la misma medida que Joachim lo hizo con el *Concierto* de Brahms. Aún podemos hallar más paralelismos entre ambas obras, escritas con sólo dos años de diferencia. Los dos tiempos centrales muestran un aliento expresivo muy cercano, pero es bien sabido que la larguísima introducción del oboe en Brahms fue el principal obstáculo para que el arrogante violinista navarro incluyera en su repertorio el concierto del hamburgués. Iba más con la idiosincrasia de Sarasate la moderada alternancia que Saint-Saëns da a su cálida barcarola.

No obstante, a las actitudes estrictamente personales habría que añadir las reacciones colectivas de todo un ambiente cultural. No se explicaría si no la fría acogida que dispensó a Joachim el público de París, cuando el virtuoso germano estrenó la obra de Brahms.

De todos modos, las relaciones del binomio autor-intérprete con sus auditorios no parecen en este caso aptas para ser despachadas con fáciles simplificaciones. Por un lado, está claro que Saint-Saëns no compuso el **Concierto opus 61** con el objetivo de arrastrar multitudes a bajo costo. Hizo una obra de un virtuosismo contenido, nada exhibicionista, un auténtico modelo de romanticismo puro, sin apenas concesiones. Ya había advertido Romain Rolland en 1908 que nadie como él había sido tan indiferente al favor de las masas y de las minorías. Por otra parte, cuesta un tanto conciliar la imagen desmelenada y endemoniada que nos ha llegado de Sarasate con el lirismo sincero y directo de esta obra. La sentencia de Paderewsky ("Sarasate tenía mejor voz, Joachim cantaba mejor") o los calificativos que Hanslick aplicaba al español ("corrección impecable", "suavidad encantadora") nos ayudan a reconstruir en la imaginación aquella velada del 2 de enero de 1881, cuando un virtuoso excéntrico e imprevisible daba vida a uno de los grandes conciertos de violín de todo el Romanticismo.

MAURICE RAVEL

La valse

CUANDO a Ravel le asaltó la primera idea de escribir un homenaje a Johann Strauss en forma de vals, en 1906, hacía sólo siete años que había muerto el rey de los salones vieneses; su hermano Eduard le había sucedido al frente de la orquesta; Emil Waldteufel, conocido como "el Strauss francés", y Carl Michael Ziehrer, ambos sexagenarios, seguían en plena actividad; faltaba un año para que Oscar Strauss diera a la luz su *Sueño de un vals* y cinco para *El caballero de la rosa*, de Richard Strauss. Sin embargo, el proyecto tardaría trece años en hacerse realidad. En 1920, cuando estaba

terminando la orquestación de la obra, Ravel se vio sorprendido por su nombramiento como miembro de la Legión de Honor, condecoración a la que renunció inmediatamente. Pero esa reacción no le libró de la crítica ácida y feroz de un Erik Satie (“Lo importante no es rechazar la Legión de Honor, sino no haberla merecido”), acusación que venía a sumarse al antiimpresionismo iracundo del Grupo de los Seis y de Jean Cocteau, quien no vaciló en llamar a Ravel “maestrillo de impresionistas”. A un Ravel que admiraba las teorías de Edgar Allan Poe sobre la creatividad artística, en las que ésta se cifraba en función de un cálculo racional, de un paciente trabajo de laboratorio que en parte nos devuelve a la antigua concepción del arte como artesanado, con el consiguiente escepticismo emocional. Si la poética stravinskiana negaba de plano la potencialidad expresiva de la música, Ravel se contentaba con impugnar toda expresión de carácter sentimental. Otros elementos de juicio para una perspectiva no impresionista de Ravel nos los dio René Berthelot en su estudio sobre las afinidades entre Ravel y Valéry, en el que, además de lanzar la tesis de un Ravel cartesiano, presentaba al músico y al escritor como artistas netamente diferenciados de sus antecesores, Debussy y Mallarmé, respectivamente.

La valse surgió de un encargo de Serge Diaghilev, pero el coreógrafo ruso no debió de encontrarse con el ballet que esperaba, a juzgar por el hecho de que nunca lo llevó a la escena. Pese a ese desengaño, Ravel mantuvo su fe en el destino coreográfico de su obra. Ya la nota explicativa que incluía la partitura era muy elocuente, de un descriptivismo poco menos que pictórico que casi sugería un cuadro de Degas, con las parejas de baile adivinadas a través de unas nubes imaginarias a las que Cocteau hubiera replicado gustoso con su panfletario “assez de nuages”. El propio autor había retrotraído la acción a 1855, y la situaba en los salones imperiales vieneses. Descartada toda veleidad sentimental, lo que pudo haber sido un óleo impresionista acabó convirtiéndose en una fotografía histórica de una época y de su música, una instantánea a la que se le añadiría un cierto desenfoque cultural que desvirtuara el original en el grado deseado. Ese Johann Strauss que presentimos a cada momento en **La valse** será, a la postre, tan utópico como el Haydn de la *Sinfonía clásica* de Prokofiev o el Pergolesi de la *Pulcinella* de Stravinsky. Viena se iba a llamar esta obra, una Viena decimonónica idealizada por una lente raveliana tan fría como espléndida.

JOSÉ MANUEL BEREÁ

JUAN PABLO IZQUIERDO

Juan Pablo Izquierdo nació en Santiago de Chile en 1935. Después de graduarse en composición en la Universidad de Chile, continuó los estudios de dirección con Hermann Secherchen en Gravesano (Suiza). En 1961 fue nombrado director de música del Departamento de Música de la Universidad Católica de Santiago, donde organizó y dirigió óperas y conciertos dedicados especialmente a la música contemporánea. Por este trabajo se le concedió en 1962 el Premio Nacional de Crítica. Desde entonces aparece regularmente como director invitado de las Orquestas Nacional Sinfónica y de la Filarmónica de Chile.

En 1966 se le otorgó el primer premio en el concurso Dimitri Metropoulos para directores en Nueva York, y fue director adjunto de Leonard Bernstein, director de la Filarmónica de Nueva York.

Durante el periodo 1967-69 fue el director residente para ópera y conciertos en la Universidad de Indiana.

Además del repertorio tradicional, ha dirigido varios festivales de música contemporánea en Santiago de Chile, Varsovia, Jerusalén, Berlín, Indiana, Frankfurt... Ha tenido una carrera internacional, apareciendo regularmente con orquestas importantes en Europa, los Estados Unidos y América del Sur, tales como la Filarmónica de Nueva York, la Orquesta de la Residencia de La Haya, Orquesta de la Radio de Hamburgo, Orquesta Sinfónica de Viena, Sinfónica de Budapest, Radio de Frankfurt, Sinfónica de Buenos Aires, Berlin Oriental y Brasil, entre otras.

SILVIA MARCOVICI

Silvia Marcovici nació en Rumania en 1952, y estudió en los Conservatorios de Bacau y Bucarest, con Stefan Gheorghiu. A los quince años debutó con la Residentie Orchestra de La Haya, a los diecisiete ganó el primer premio del Concurso Internacional Marguerite Long Jacques Thibaud en París, y al año siguiente, el Concurso Georges Enescu en Bucarest. Después de esta victoria en su país, la London Symphony Orchestra la invitó al Royal Festival Hall de Londres. Tenía sólo diecinueve años y su debut en Inglaterra fue sensacional, siendo invitada inmediatamente por Leopold Stokowski para ser su solista en el concierto en celebración de su noventa cumpleaños y sesenta años de su primer concierto con esta orquesta. El concierto fue grabado en directo por la DECCA. En 1976 emigró a Israel con su familia. Ahora vive en Alemania, y está casada con el concertino de la Orquesta de Radio Frankfurt, y tiene dos hijos de corta edad.

Silvia Marcovici es una violinista muy popular entre la mayoría de directores y orquestas en todo el mundo. Ha dado conciertos con la Filarmónica de Nueva York con Zubin Mehta,

con la de Filadelfia con Ormandy, la de Washington con Rostropovich, la de Chicago con Haitink y la de Pittsburgh con André Previn. También actuó con la Sinfónica de Cleveland y en muchos festivales, como los de Ravinia, Hollywood Bowl, Meadowbrook y Saratoga. En Europa actúa en los centros musicales más importantes, como Londres, Bruselas, Amsterdam, París, Madrid, Milán, Munich, Berlín y Viena.

En numerosas ocasiones ha sido solista con la Filarmónica de Israel con su titular, Zubin Mehta, tanto en Israel como en giras por el extranjero. Ha dado conciertos en América del Sur y en Sudáfrica, y en esta temporada hará su tercera gira al Japón. También actuará en Estados Unidos, Inglaterra, Italia, España, Bélgica, Suiza, Escandinavia y Alemania.

Aparte del Concierto de Glazunov con Stokowski y la Sinfónica de Londres, también tiene grabada la integral de "Sonatas para violín y piano", de Beethoven, con Valentine Gheorghiu, para la Electrecord.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Director titular ONE:
JESÚS LÓPEZ COBOS

Principal director invitado ONE:
MAXIMIANO VALDÉS

Director asistente ONE:
LUIS AGUIRRE COLÓN

Con el patrocinio de la Fundación Banco Exterior

Violines primeros

Victor Martín Jiménez
(concertino)
Francisco Romo Campuzano
(concertino)
Jesús Cuervo Pérez
(solista)
Wladimiro Martín Díaz
(solista)
Jesús A. León Marcos
(ayuda de solista)
Gregorio Álvarez Blanco
Eduardo Carpintero Gallego
Roberto Cuesta Jamar
M.^a Victoria Fernández
Benítez
Manuel Guillén Navarro
Rosa Luz Moreno Aparicio
Manuel Morillo Romero
Miguel Natividad Aramburu
Elena Nieva Gómez
Rafael Ochandiano
Echenausia
Juan Sanabras Bagaria
* Gilles Michaud

Violines segundos

Javier Goicoechea Goñi
(solista)
Rubén Antón Manchado
(solista)
Francisco Martín Díaz
(ayuda de solista)
Ismael Ara Sánchez

Pascual Carchano Carreras
Luis Cañete Martínez
Tomás Degeneffe Sánchez
Isabel Fernández Zurbano
Pilar de la Guerra de la Paz
Luis Mañero Medina
Amador Márquez Gil
José M. Valverde Sepúlveda
Alfonso Ordieres Rojo
* Karen Leach

Violas

Pilar Westermeier de la Paz
(solista)
Emilio Navidad Arce
(solista)
M.^a Antonia Alonso
González
(ayuda de solista)
Carlos Antón Morcillo
Virginia Aparicio Palacios
Jorge Dorrego Robledo
Dolores Egea Martínez
Argimiro Pérez Cobas
Pablo Riviere Gómez
Carlos Vázquez Rodríguez
* Alison Ch. Balmforth

Violoncellos

Álvaro Quintanilla Kyburz
(solista)
Salvador Escrig Peris
(solista)
José M.^a Mañero Medina
(ayuda de solista)

Belén Aguirre Fernández
Vicente Ceballos Gómez
José Clemente Serrano
Vicente Espinosa Carrero
Antonio Santana Ojeda
* Mariana Cores Gomendio
* Adam Hunter
* Evelin Rosenhart
* Michiel Struyke van Bergen
* Jurgen Van Win

Contrabajos

Máximo Fariña Hernández
(solista)
Eladio Piñero Sánchez
(solista)
Emilio Maravella Sesé
(ayuda de solista)
Pascual Cabanes Herrero
Mariano Clemente Serrano
Antonio C. García Araque
Miguel A. González
Corredera
José Julio Rodríguez Jorge
* Manuel Robles Ramos
* Jesús Espinosa Vargas

Arpas

Ángeles Domínguez García
(solista)
Nuria Llopis Areny

Piano

Francisco Corostola Picabea
(solista)

PATRIMONIO UC

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Flautas

Antonio Arias-Gago del Molino
(*solista*)
Juana Guillem Piqueras
(*solista*)
José Oliver Bisbal
(*flautín*)
Andrés Carreres López
José Sotorres Juan

Oboes

Salvador Tudela Cortés
(*solista*)
Rafael Tamarit Torremocha
(*solista*)
Ángel Beriain Garrido
(*cornu inglés*)
Vicente Sanchis Faus
* Ramón Puchades Marcilla

Clarinetes

Vicente Peñarrocha Agusti
(*solista*)
José A. Tomás Pérez
(*solista*)
Modesto Escribano Fernández
(*clarinete bajo*)
José Francisco Llavata Ibáñez
(*clarinete en Mi bemol*)
Enrique Pérez Piquer

Fagotes

Mañuel Alonso Martínez
(*solista*)
Enrique Abargues Morán
(*solista*)
Miguel Alcocer Cosin
José Miguel Rodilla Castillo.

Trompas

Miguel A. Colmenero Garrido
(*solista*)
Francisco Burguera Muñoz
(*solista*)
Antonio Colmenero Garrido
Salvador Navarro Martínez
José Enrique Rosell Esterelles
Salvador Ruiz Coll

Trompetas

José Orti Soriano
(*solista*)
Antonio Ávila Carbonell
(*solista*)
Tomás Palomino García
(*ayuda de solista*)
Vicente Martínez Andrés
Vicente Torres Castellano

Trombones

Enrique Ferrando Sastre
(*solista*)

José Chenoll Hernández
(*ayuda de solista*)
Daniel González-Mellado Marruedo
(*trombón bajo*)
Rogelio Igualada Aragón

Tuba

Miguel Navarro Carbonell

Percusión

Julio Magro Domínguez
(*solista*)
Enrique Llácer Soler
(*solista*)
Eduardo Sánchez Arroyo
(*ayuda de solista*)
Félix Castro Vázquez
* Pascual Osa Martínez

Archivo

Servilio Gómez Martín

Avisador

Francisco Osuna Moyano

Auxiliares

José Méndez Berrocal
Juan Rodríguez López
Rogelio Moya Serrano

Inspector jefe ONE:
VICENTE ESPINOSA CARRERO

* Contratados por la ONE.

(EL ORDEN DE LA LISTA ES ALFABETICO, YA QUE LA COLOCACION EN LOS ATRILES ES ROTATIVA.)

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 1985-1986

PRÓXIMOS CONCIERTOS

ABONO A

16. 31 ENERO
1, 2 FEBRERO 1986
Viernes y
sábado, 19.00 h.
Domingo, 11.30 h.
- Strauss
Tchaikovsky
Debussy
Ravel
- Director: JEAN FOURNET
Solista: SALVATORE ACCARDO, violín
Don Juan
Concierto en Re mayor, Op. 35
(para violín y orquesta)
Preludio a la siesta de un fauno
"Daphnis et Chloé", "suite" núm. 2

ABONO LIBRE

17. 7, 8, 9
FEBRERO 1986
- Mozart
Gershwin
Bartók
- ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES
Director: MICHAEL TILSON-THOMAS
Solista: MICHAEL TILSON-THOMAS, piano
Sinfonía núm. 35, en Re mayor, K. 385
Rapsodia núm. 2
Concierto para orquesta, Sz 116

ABONO B

18. 14, 15, 16
FEBRERO 1986
- Stravinsky
Montsalvatge
Reger
- Director: SALVADOR MAS
Solista: ANGELES RENTERIA, piano
Suite núm. 1, para pequeña orquesta
Concierto breve
(para piano y orquesta)
Variaciones y Fuga sobre un tema de
Mozart, Op. 132a

ABONO A

19. 21, 22, 23
FEBRERO 1986
- Rachmaninoff
- Director: SERGIU COMISSIONA
Solista: BELLA DAVIDOVICH, piano
Concierto núm. 1, en Fa sostenido
menor, Op. 1
(para piano y orquesta)
Sinfonía núm. 2, en Mi menor, Op. 27

Taquilla: Carlos III, s/n.

Horario:

Lunes de 17.00 h. a 19.00 h.

Martes a viernes de 10.00 h. a 17.00 h.

Sábado de 11.00 h. a 13.00 h.

Domingos de 10.30 h. a 12.00 h.

Las localidades disponibles para los conciertos de viernes, sábados y domingos se pondrán a la venta a partir del miércoles anterior a cada concierto.

Precios localidades: 600, 400, 300, 250 y 50 pts., domingos.

1.500, 1.000, 900, 600, 400 y 50 pts., viernes.

1.300, 900, 700, 500, 400, 350 y 50 pts., sábados.

450, 300, 200, 150 y 50 pts., martes.

Estudiantes: 50 pts.

Las entradas no vendidas a lo largo de la semana se pondrán a la venta **una hora antes de cada concierto.**

Información: De lunes a viernes de 10.00 h. a 14.00 h. y de 16.30 h. a 20.00 h. Teléfono 248 14 05.

VIII CICLO DE MÚSICA DE CÁMARA Y POLIFONÍA

TEMPORADA 1985-1986

PRÓXIMOS CONCIERTOS

ABONO E

15.

28 de ENERO
19.30 h.

TOMAS TISCHAUER, violín
BARBARA CIVITTA, piano
Obras de Eccles, Schumann, Glinka, Milhaud, Kodaly, Enesco

ABONO C

16.

4 de FEBRERO
19.30 h.

LORAND FENYVES, violín
Obras de Haendel, Brahms, Bartók, Ravel

ABONO C

17.

11 de FEBRERO
19.30 h.

EULALIA SOLÉ, piano
Obras de Schubert, Schumann

ABONO D

18.

18 de FEBRERO
19.30 h.

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA
Director concertino: VÍCTOR MARTÍN
Solista: TSUYOSHI TSUTSUMI, violoncello
Obras de Haendel, Haydn, Schubert, Vivaldi, Corelli

ABONO E

19.

25 de FEBRERO
19.30 h.

CORO NACIONAL DE ESPAÑA
Director: MAXIMIANO VALDÉS
Obras de Brahms, Liszt

ABONO C

20.

4 de MARZO
19.30 h.

ENRIQUE CORREA, violoncello
MARY RUIZ CASAUX, piano
Obras de Chopin, Casadó, Villalobos

Taquilla: Carlos III, s/n.

Horario:

Lunes de 17.00 h. a 19.00 h.

Martes a viernes de 10.00 h. a 17.00 h.

Sábado de 11.00 h. a 13.00 h.

Domingos de 10.30 h. a 12.00 h.

Las localidades disponibles para los conciertos de viernes, sábados y domingos se pondrán a la venta a partir del miércoles anterior a cada concierto.

Precios localidades: 600, 400, 300, 250 y 50 pts., domingos.

1.500, 1.000, 900, 600, 400 y 50 pts., viernes.

1.300, 900, 700, 500, 400, 350 y 50 pts., sábados.

450, 300, 200, 150 y 50 pts., martes.

Estudiantes: 50 pts.

Las entradas no vendidas a lo largo de la semana se pondrán a la venta **una hora antes de cada concierto.**

Información: De lunes a viernes de 10.00 h. a 14.00 h. y de 16.30 h. a 20.00 h. Teléfono 248 14 05.





