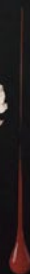
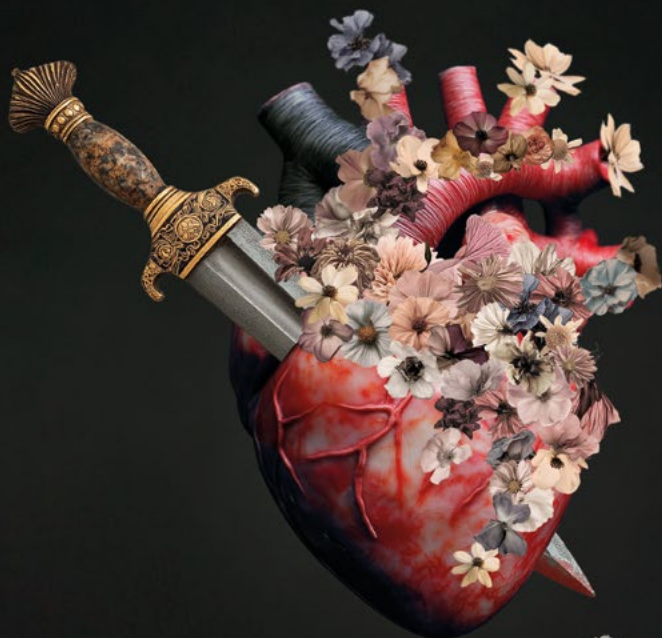




FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA

Temporada principal
Denboraldi nagusia
25-26



DIDO Y ENEAS

Conductus Ensemble

09/11



MINISTERIO
DE CULTURA

inaem
INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES ESCÉNICAS

TE RECOMENDAMOS
LOS SIGUIENTES ESPECTÁCULOS:



ORATORIO DE NAVIDAD

Il Gardellino Baroque Orchestra

20/12

19:30



General: 45/34/23 €

Menores de 30: 36/27/18 €



JORDI SAVALL

Fiesta Criolla
en el Virreinato del Perú

07/03

19:30



General: 45/34/23 €

Menores de 30: 36/27/18 €

DIDO Y ENEAS

Ópera barroca en un prólogo y en tres actos. Libreto de Nahum Tate, basado en el libro IV de la *Eneida* de Virgilio.

Opera barrokoa, hitzaurre bateaneta hiru ekitalditan. Nahum Tateren libretoa, Virgilioren *Eneidaren* IV liburuan oinarrituta.

Dido: **Raquel Andueza**
Eneas: **Ferran Albrich**
Belinda: **María Pujades**

Segunda mujer: **Haizea Lorenzo**
Hechicera: **María Izaga**
Brujas: **Jaurne Gaminde y Mario Hernández**
Marinero: **Aitor Garitano**
Espíritu: **Ma Jesús Ugalde**

Coro y Orquesta del Conductus Ensemble

Director | zuzendaria: **Andoni Sierra**

Duración
Iraupena:
65' (sin pausa)



Dido y Eneas (1630-1635), Jan Van Den Hoecke

Acto I | I. ekitaldia

Cartago. Palacio de la reina Dido

Kartago. Dido erreginareen jauregia

Belinda, confidente de Dido, anima a la reina a recuperar su alegría (aria *Shake the Cloud from off your Brow*). Adivina que la causa del abatimiento de Dido es su amor secreto por el guerrero troyano Eneas (*¡Ah! Belinda, I am Prest*), refugiado en Cartago tras un naufragio. Belinda intenta convencer a Dido para que acepte el amor de Eneas. Esa unión aseguraría la prosperidad de Cartago, el honor de la reina y la felicidad de Eneas, que no oculta su inclinación por Dido. A los ánimos de Belinda se suman los de la segunda dama de compañía y el coro de cortesanos.

Aparece Eneas, acompañado de un séquito de troyanos, y declara su amor a la reina. Ella, sin mucha determinación, intenta alejarlo, mientras que él se muestra dispuesto a forzar su destino para permanecer a su lado y servir a Cartago. Belinda y el coro incitan a Amor a vencer la reticencia de Dido. Al final ella cede, para gran alegría de la corte.

Belindak, Didoren konfiantzazko lagunak, alaitasuna berreskuratzea animatuko du erregina (*Shake the Cloud from off your Brow* aria). Didoren abailduraren arrazoia Eneas troiar gerrariarenganako maitasun sekretua dela jakingo du (*Ah! Belinda, I am Prest*), zeinak Kartagon babesa hartu duen naufragio baten ondoren. Belinda Dido konbentzitzen saiatuko da, Eneasen maitasuna onartzeko. Bat-egite horrek Kartagoren oparotasuna ziurtatuko luke, eta bai erreginareen ohorea eta Eneasen maitasuna ere, ez baitu ezkutatzen Didorenganako grina. Belindaren gogo horri bigarren konpainia-damarena eta gortesauen koruarena gehitu behar zaio.

Eneas agertuko da, troiarren segizioa lagun duela, eta erreginari maitasuna aitortuko dio. Erregina, erabakitasun handirik gabe, Eneas urruntzen saiatuko da, eta Eneas, bien bitartean, bere patua behartzeko prest agertuko da, erreginareen ondoan egoteko eta Kartagoren alde aritzeko. Belindak eta koruak Maitasun bultzatuko dute, Didoren mesfidantza garaitzera. Azkenean, erreginak amore emango du, eta gortearen bozkario izugarria eragingo du.

ESCENA 1. Una cueva

La hechicera convoca a sus brujas en una cueva para urdir una estratagema que acabe con la relación entre Dido y Eneas y logre la destrucción de Cartago. Decide perturbar a los dos amantes y a los cortesanos con una tormenta eléctrica. Un espíritu maligno se aparecerá a Eneas bajo la apariencia de Mercurio y le ordenará partir inmediatamente, en nombre de Júpiter, para cumplir su destino y fundar una nueva Troya. Las brujas están encantadas con este maquiavélico plan (duo *But ere we this Perform*).

ESCENA 2. Un bosque

Durante una partida de caza, Dido, Eneas y sus cortesanos están admirando la belleza del entorno cuando se desata una tormenta. Todos se apresuran a regresar al castillo. El espíritu maligno aparece ante Eneas bajo la apariencia de Mercurio y le ordena obedecer a Júpiter lo antes posible, abandonar a Dido y zarpar hacia Italia con sus guerreros. Desgarrado, Eneas se somete a tales exigencias, pero culpa a los dioses por su severidad.

Acto III | III. ekitaldia

ESCENA 1. Puerto de Cartago

En el puerto de Cartago, los marineros troyanos se preparan para zarpar, despreocupados y sin lamentarse por las mujeres que dejan atrás (*Come Away, Fellow Sailors*). La maga y sus brujas se regocijan ante la angustia que provocarán en la reina y que resultará fatal para Cartago.

ESCENA 2. Palacio de la reina Dido

Eneas aparece para anunciar a Dido que debe abandonarla, cumpliendo la orden divina. Ella se ofende y le reprocha que la haya engañado. Eneas decide desafiar a los dioses y desobedecer a Júpiter, pero Dido no lo permite y, fuera de sí, lo despide. Después de su partida, Dido permanece rodeada por Belinda y su corte y se rinde a la muerte (lamento *When I am Laid in Earth*).

1. ESZENA. Haitzulo bat

Belagileak deia egingo die sorginei, haitzulo batean elkartzeko eta amarrua prestatzeko, Dido eta Eneasen arteko harremana amaitu eta Kartago suntsitzea lortze aldera. Bi maitaleak eta gortesauak ekaitz elektriko batekin asaldatzea erabakiko du. Espiritu gaizto bat agertuko zaio Eneasi, Merkurioren itxurapean, eta berehala abiatzeko aginduko dio, Jupiterren izenean, bere patua bete eta Troia berri bat sortzeko. Sorginak poz-pozik daude plan makiaveliko honekin (*But ere we this Perform* duoa).

2. ESZENA. Baso bat

Ehiza-irteera batean, Dido, Eneas eta gortesauak ingurunearen edertasuna miresten ariko dira, ekaitza hasten denean. Denak estutuko dira, gaztelura itzultzeko. Espiritu gaiztoa berriro agertuko zaio Eneasi, Merkurioren itxurarekin, eta Jupiterri berehala obeditzeko aginduko dio, Dido uzteko eta Italiarantz itsasoratzeko bere gerrariekin. Hunkitu eta penatuta, Eneasek men egingo die eskakizun horiei, baina jainkoei errua botako die haien gogortasunarengatik.

1. ESZENA. Kartagoko portua

Kartagoko portuan, troiar marinela itsasoratzeko prestatzen ariko dira, arduragabe eta atzean utziko dituzten emakumeengatik nahigabetu gabe (*Come Away, Fellow Sailors*). Belagilea eta sorginak pozez beteta daude, erreginari eragin go dioten larritasunarengatik eta Kartagorako oso txarra izango delako.

2. ESZENA. Dido erreginaren jauregia

Eneas agertuko da, Didori jakinarazteko utzi egin behar duela, jainkoen agindu bat betetze aldera. Erregina mindu egingo da, eta engainatu izana aurpegiratuko dio. Eneasek erabakiko du jainkoei aurre egitea eta Jupiterri ez obeditzea, baina Didok ez dio onartuko eta, bere onetatik aterata, agurtu egingo du. Eneas abiatu eta gero, Dido Belindak eta gorteak inguratuta egongo da, eta heriotzaren aurrean amore emango du (*When I am Laid in Earth* auhena).

¿Sabéis que nuestra alma está compuesta por armonía?

Leonardo da Vinci. Cuaderno de notas

Figura crucial en la reinvención, desarrollo y consolidación de la tradición musical inglesa y su inspiración en el estilo italiano del XVII, de **Henry Purcell** no se conserva ningún registro de bautismo, por lo que se establece su fecha de nacimiento por las edades que figuran en la placa conmemorativa de la Abadía de Westminster y en el frontispicio de sus *Sonatas of III. Parts* publicadas en Londres en 1683.

Miembro del coro de niños de la Capilla Real, las fuentes documentales definitivas son las que responden a su manutención y formación posterior tras su cambio de voz en 1673, momento en el que fue nombrado asistente sin honorarios de **John Hingeston** (músico al servicio del rey), para ocupar el puesto asalariado tras su fallecimiento o jubilación. Probablemente estudió con **John Blow** (sucediéndolo como organista en la Abadía de Westminster y conservando este puesto durante toda su vida), **Christopher Gibbons** y **Matthew Locke** a quien reemplazó en 1677 como compositor de los Estuardo. Pero después de la coronación de **William III y Mery II** el 11 de abril de 1689 tras la Revolución Gloriosa, la corte dejó de ser un importante centro musical. Ese año escribió la primera de sus odas para el cumpleaños de la reina Mary (también parte de la música para su funeral de estado el 5 de marzo de 1695), editó y colaboró en *The Second Part of Musick's Hand-Maid* de **John Playford**, presentó la mascarada cantada *Dido And Aeneas* y compuso la oda *Celestial Music did the gods inspire* (Z. 322) para la escuela de **Lewis Maidwell** en Westminster. Autor de himnos y odas, música sacra, ceremonial, de consort, vocal secular, para teclado e instrumental, a partir de 1690 se dedicó principalmente a la composición teatral y a encargos fuera de la corte.

Entre líneas difusas

Seis años antes de *Dido and Aeneas*, John Blow había presentado *Venus and Adonis*, considerada por **Bernard Jacobson** un ejemplo más que atractivo y logrado entre los escasos intentos ingleses de verdadera ópera durante el siglo. En 1689, con este modelo, Purcell utilizó un libreto de **Nahum Tate** adaptado de su primera obra *Brutus of Alba; or The Enchanted Lovers* interpretado en 1678 y en el *Canto IV* de la *Eneida* de Virgilio, "[...] y lo convirtió en una obra maestra donde la mascarada y la ópera se encuentran". Aunque se había representado previamente ante el rey Charles II, fue compuesta para interpretarse en Josias Priest's School for Young Gentlemen en Chelsea.

Como muchas mascaradas, *Dido and Aeneas* fue escrita para aficionados a la música. El libreto publicado en la época y conservado en el Royal

Veo que tienes un rostro que canta

John Fletcher, *The Wild-Goose Chase*, II.ii (1621)

College of Music de Londres, lo consigna como "AN OPERA perform'd at Mr. JOSIAS PRIEST'S Boarding-School at CHELSEY By Young Gentlemen. The Word Made by Mr. NAT. TATE. The Musick Composed by Mr. Henry Purcell". Los especialistas creen que todas las intérpretes eran niñas menos para el papel de Aeneas, incorporado de la escuela de **Louis Maidwell**, o bien alguno de los maestros de Priest. El hecho de que Priest fuera también un experimentado bailarín ayuda a explicar otra característica de mascarada de la obra: su riqueza en números de baile planteando también, de forma subyacente, un contraste moral entre dos principios opuestos.

Relata la historia de amor entre Dido, Reina de Cartago, y el héroe troyano Aeneas, y su desesperación cuando la abandona. Consta de un prólogo (hoy perdido) y tres actos en los que Purcell utiliza como elementos básicos la melodía danzada y el recitativo -con un alto grado de correlación entre el acento y la estructura poética y musical-, con extensos pasajes de expresivo diálogo declamatorio, arias moderadamente decoradas y otorgando un papel destacado al coro -aunque sin desarrollo contrapuntístico- al que le exige bailar (el texto de 1689 menciona diecisiete danzas). Adoptó en gran medida el estilo de recitativo arioso de Blow e incluso aludió a la mencionada ópera de su maestro en la segunda escena (El Bosque) del segundo acto. Son también característicos los ritmos complejos y sutiles de las líneas vocales, las frecuentes disonancias (especialmente las falsas relaciones) y la minuciosa interpretación musical de las palabras. Señalan **Peter Holman** y **Robert Thomson** que la puesta en escena fue excepcionalmente cuidada y detallada con una escenografía muy elaborada y posiblemente ostentosa. Además, que su extraordinario impacto dramático en su relativamente corta duración causó una notable impresión. A Londres llegó en 1700 dividida en varios interludios en una adaptación de *Measure for Measure* de Shakespeare y, reestrenada en 1704, pasarían casi dos siglos antes de que, en la década de 1890, fuera reinterpretada con éxito.

Nos encontramos así ante música de conmovedora nobleza y de sentimientos reconociblemente humanos en la que el profundo entendimiento de las cualidades de la voz y su maestría en la escritura para cuerdas en fuerzas orquestales reducidas -indicativas de la intimidad de la historia-, llevó a **Gustav Holst** (1928) a afirmar que se trata de la única ópera inglesa perfecta que jamás se ha escrito.

Ingalaterrako musika-tradizioa berrasmatu, garatu eta sendotzean eta XVII. mendeko italiar estiloan inspiratzean figura erabakigarria, ez da gorde **Henry Purcell** inolako bataio-erregistrorik, eta, hortaz, bere jaioteguna ezartzean Westminsterko abade-etxeko oroitzapenezko plakan eta Londresen 1683an kaleratu ziren *Sonatas of III. Parts* sonaten azalean ageri diren adinak erabiltzen dira.

Errege Kaperako mutikoen abesbatzako kidea, behin betiko dokumentu-iturriak dira bere mantenuari eta 1673an ahotso aldatu ondorengo prestakuntzari erantzuten diotenak. Hain zuzen, 1673an, **John Hingeston**en laguntzaile izendatu zuten (erregearen zerbitzura aritzen zen musikaria), ordainsaririk gabekoa, hura hil ondoren edo erretiroa hartu eta gero soldatapeko lanpostua eskuratzeko. Beharbada, **John Blow**ekin ikasi zuen (bere ondorengo aritu zen organista lanetan Westminsterko abade-etxean eta lanpostu hori bizitza osoan eduki zuen), **Christopher Gibbons**ekin eta **Matthew Lock**ekin. Azken hori 1677an ordeztu zuen, Stewart etxeko konpositore lanetan. Baina Iraultza Lortasuen ondoren **William III.a** eta **Mary II.a** 1689ko apirilaren 11n koroatu eta gero, gorteak musika-gune garrantzitsu izateari utzi zion. Urte horretan, Mary erreginaren urtebetetzerako odetako aurrenekoa idatzi zuen (eta bai 1695eko martxoaren 5ean egin zen haren estatuko hileta-elizkizunerako musikaren zati bat ere), John Playforden *The Second Part of Musick's Hand-Maid* editatu zuen eta hartan kolaboratu zuen, *Dido And Aeneas* maskarada abestua aurkeztu zuen eta *Celestial Music did the gods inspire* (Z. 322) oda konposatu zuen, **Lewis Maidwell**en Westminsterko eskolarako. Himnoen eta oden egilea, erlijio-musikarena, zeremonietakoarena, consort taldeetarako musikarena, ahots-musika sekularrarena, teklatu eta instrumentalarena, 1690etik aurrera nagusiki antzerki-konposizioan eta gortetik kanpoko enkarguetan aritu zen.

Lerro lausoen artean

Dido and Aeneas sortu baino sei urte lehenago, John Blowk *Venus and Adonis* aurkeztu zuen, mende horretan benetako opera bat egiteko Ingalaterran egin ziren saiakera eskasen artean erakargarria eta ongi eгина baino gehiago zen adibidetzat hartu zuena Bernard Jacobsonek. 1689an, eredu horrekin, Purcellek **Nahum Tater**en libreto bat erabili zuen *Brutus of Alba; or The Enchanted Lovers* bere lehen lanetik egokitua, 1678an interpretatua eta Virgilioren *Eneida*-ren IV. Kantua-n, "[...] eta maisulan bihurtu zuen, non maskarak eta operak bat egiten duten". Nahiz eta aurretik jokatu zuten Charles II.a erregearen aurrean, Chelsean Josias Priest's School for Young Gentlemen-en interpretatzeko konposatu zuten.

Maskarada asko bezala, *Dido and Aeneas* musikaren zaleentzat idatzi zuten. Garai hartan kaleratu zuten libretoak, Londresko Royal College of Musicen gorde denak, hau dio haren gainean: "AN OPERA perform'd at Mr. JOSIAS PRIEST'S Boarding-School at CHELSEY By Young Gentlemen. The Word Made by Mr. NAT. TATE. The Musick Composed by Mr. Henry Purcell". Espezialistek uste dute interpretatzaile guztiak neskatok zirela, Eneasen rolerako izan ezik, Louis Maidwellen eskolatik sartua edo Priesteko maisuetakoren bat. Priest dantzari eskarmentuduna izateak ere lanaren beste maskarada-ezaugarri bat azaltzen laguntzen du: dantza-emanaldietan aberatsa izatea, kontrakoak ziren bi printzipioren arteko kontraste morala ere planteatuz, ezkutuko moduan.

Dido Kartagoko erreginaren eta Eneas Troiako heroia-arte maitasun-istorioa kontatzen du, eta bai etsipena ere, hark uzten duenean. Hitzaurrea (egun galduta dago) eta hiru ekitaldi ditu, eta haietan Purcellek oinarriko elementu moduan erabiltzen ditu melodia dantzatua eta errexitatiboa –azentuaren eta egitura poetiko eta musikaren arteko korrelazio maila handi batekin–, elkarriketa deklamatorio adierazkorreko pasarte luzeekin, era neurritsuan apainduta dauden ariekin eta abesbatzari rol nabarmena emanez –nahiz eta garapen kontrapuntistikorik gabe–, zeinari dantzatzea exijitzen dion (1689ko testuak hamazazpi dantza aipatzen ditu). Blowren aria-errezitatiboaren estiloa hartu zuen neurri handi batean, eta bigarren ekitaldiko bigarren eszenan (Basoa) haren maisuaren opera aipatuari ere aipamena egin zion. Ahots-lerroen eritmo konplexuak eta gozoak, disonantzia sarriak (bereziki erlazio faltsuak) eta hitzen musika-interpretazio xehea ere bereizgarriak dira. **Peter Holman**ek eta **Robert Thomsone**k nabarmendu zutenez, eszenaratzea guztiz zaindua eta zehaztua izan zen, oso landua zen eta beharbada luxuzkoa zen eszenografia batekin. Horrez gain, nahiko laburra zen iraupenean izan zuen inpaktu dramatiko apartekoak iritzi bikaina eragin zuela adierazi zuten. Londresera 1700ean iritsi zen, zenbait interludiotan banatuta, Shakespeareren *Measure for Measure* lanaren moldaketa batean, eta, 1704an estreinatua berriz, ia bi mende igaro ziren 1890eko hamarkadan berriro ere arrakastaz interpretatu baino lehen.

Hala, zintzotasun hunkigarriko eta igar daitekeen moduan giza sentimenduetako musika bat dugu aurrez aurre, eta bertan ahotsaren ezaugarrien eta orkestra-indar murriztuetan –istorioaren intimitatearen adierazgarriak– harietarako idaztean erakutsitako maisutasunaren arteko elkar-ulertze sakonak ekarri zuen **Gustav Holst**ek (1928) adieraztea inoiz idatzi den opera ingeles *perfektu* bakarra izan dela.



Conductus Ensemble

El entusiasmo de quien aún en su actividad la profesión y la vocación, la pasión por las cosas bien hechas y la constancia para intentar seguir haciéndolas incluso en los tiempos más difíciles definen el trabajo que desde hace ya más de 20 años realiza el equipo musical que bajo diferentes denominaciones y en diferentes formatos dirige Andoni Sierra desde su fundación.

La asociación musical Conductus Ensemble es una formación vocal e instrumental fundada en 2002. Desde entonces ha ofrecido más de 250 conciertos en salas como el Auditorio Nacional de Madrid, el Palacio Euskalduna de Bilbao o el Auditorio Kursaal de San Sebastián; en citas internacionales como el Festival Internacional Toulouse les Orgues, el Festival Internacional de Santander, el Festival Internacional de Torroella, la Quincena Musical Donostiarra, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Música Antigua de Sevilla; y en ciclos como el de la Fundación Kursaal, el del Auditorio Riojaforum o el de la UCM del Auditorio Nacional de Madrid, participaciones que incluyen obras maestras que van del Renacimiento al Siglo XX.



Andoni Sierra

Natural de San Sebastián, es titulado superior en Dirección de Orquesta por el CSMPV (Musikene) titulado superior en Clavicembalo y en Teoría Musical por el CSMSS de San Sebastián, y titulado superior en Piano por el RCSMM (Madrid) además de Licenciado en CCEE y Empresariales por la Universidad de Deusto. Jorma Panula, Enrique García Asensio, Erik Eriksson, Maciej Pikulski, Pierre Cao... son algunos de los maestros con los que ha estudiado. Manfred Honeck, Philippe Herreweghe, Paul Goddwing, algunos de los maestros para los que ha trabajado.

En el año 2002 funda Conductus Ensemble, agrupación a la que ha ligado su carrera como director y con quienes ha participado en los más importantes festivales de música de España.

Especializado en la interpretación de música antigua con criterios históricamente informados, su repertorio abarca, más de cinco siglos en los que la música vocal es el pilar fundamental de su trabajo.

Desde el año 2015 es director artístico de Andra Mari Abesbatza y desde el año 2022 es director artístico de la Semana de Música Religiosa de Cuenca.



Raquel Andueza

Nacida en Pamplona, Raquel Andueza estudió música en el Conservatorio Pablo Sarasate y, becada por el Gobierno de Navarra, en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde obtuvo el Bachelor of Music con mención honorífica y el premio School Singing Prize. Ha actuado como solista en importantes festivales y salas internacionales, debutando en 2012 en el Carnegie Hall y los Proms. Ha impartido clases y conferencias en universidades como Yale, la Complutense o la Nacional de Bogotá.

En 2011 fundó junto a Jesús Fernández Baena el grupo Raquel Andueza & La Galanía, galardonado con varios premios, entre ellos el MIN al mejor disco clásico en 2020. Ha grabado para sellos como Warner o Glossa y fundó su propio sello, Anima e Corpo. Ha presidido GEMA, dirige la Semana de Música Antigua de Estella y es vicepresidenta de REMA.

En 2021 creó el CIVyR, dedicado a la voz y la respiración. Como gestora, ha codirigido festivales, asesorado proyectos internacionales y dirige un sello con siete discos distribuidos internacionalmente.



Ferran Albrich

Inició su formación musical como violonchelista, graduándose en Detmold (Alemania), tras estudiar con Eulàlia Subirà, Lluís Claret, Maria de Macedo y Xenia Jankovic. Fue galardonado con premios como la Beca Pau Casals y el premio Città de Bayonne de la Ravel Academy. En 2013 comenzó estudios de canto con Lars Wold en Alemania y más tarde se graduó Suma Cum Laude en el Conservatorio del Liceu de Barcelona bajo la tutela de Dolors Aldea. Ha recibido clases magistrales de Dalton Baldwin, Matthias Goerne, Thomas Hampson y Wolfgang Rieger.

Entre sus galardones figuran el segundo premio del Concurso Palet (2018), el de Juventudes Musicales de España (2019) y el tercero en el Concurso Germans Pla (2021). Fue finalista del concurso Primer Palau. Desde 2020, ha actuado en la Schubertiada de Vilabertran, el Festival Life Victoria, Barcelona Obertura y Peralada. Ha colaborado con orquestas como la Sinfónica de Castilla y León o la JONC, y cantado en teatros como el Palau de la Música Catalana o la Philharmonie de París. Su repertorio incluye ópera, oratorio y lied sinfónico de autores como Bach, Mahler, Mozart, Schubert o Ravel.



Maria Pujades

Tras licenciarse en Matemáticas por la Universitat Politècnica de Catalunya, completó sus estudios de canto operístico en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), promoción 2016, bajo la dirección de Mireia Pintó. En 2015 fue becada por las fundaciones “Victoria de los Ángeles” y “BZM”. Posteriormente se trasladó a Basilea, donde estudió con Marcel Boone y obtuvo dos másteres: en Música por la Hochschule für Musik Basel FHNW (2016–2018) y en Educación Musical por la Musik-Akademie der Stadt Basel (2018–2020). Durante este periodo asistió a clases magistrales con Margreet Honig y Christine Schäfer.

En el ámbito operístico ha interpretado papeles como Adina (*L'elisir d'amore*), Betly, Merlina (*L'impresario in angustie*) y Titayna (*Morera*). Como solista ha cantado en obras como los *Requiem* de Mozart y Fauré, *El Mesías* de Händel o la *Novena Sinfonía* de Beethoven.

Colabora con coros como RIAS-Kammerchor, Zürcher Sing-Akademie y Bach Collegium Barcelona.

Calle Sandoval 6
31002 Pamplona-Iruña
948 229 217

www.fundacionbaluarte.com
info@fundacionbaluarte.com



Reciba las novedades de Fundación Baluarte
y Orquesta Sinfónica de Navarra en su Whatsapp.
Envíe "alta" al +34 636 86 32 57
y agréguenos a su agenda.



[fundbaluarte](https://www.instagram.com/fundbaluarte)



[Fundbaluarte](https://twitter.com/Fundbaluarte)



[FundacionBaluarteFundazioa](https://www.facebook.com/FundacionBaluarteFundazioa)



[FundacionBaluarte](https://www.youtube.com/FundacionBaluarte)



[Fundaci3n Baluarte](https://www.linkedin.com/company/Fundaci3n+Baluarte)



Conozca nuestra
Temporada 25-26

Ezagutu gure
25-26 Denboraldia