

LES ARTS ÉS ÒPERA

MANON

JULES MASSENET



PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

TEMPORADA 24/25



GENERALITAT
VALENCIANA



LES ARTS
VALENCIA

MANON

JULES MASSENET (1842-1912)

Opéra comique en cinc actes

Libret d'Henri Meilhac i Philippe Gille, basat en la novel·la *L'histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* d'Antoine-François Prévost

Estrena: París, Opéra-Comique, 19 de gener de 1884

Opéra comique en cinco actos

Libreto de Henri Meilhac y Philippe Gille, basado en la novela *L'histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* de Antoine-François Prévost

Estreno: París, Opéra-Comique, 19 de enero de 1884

3, 15 d'octubre de 2024	19.30 h
6, 9 d'octubre de 2024	18.00 h
12 d'octubre de 2024	19.00 h

Duració · Duración: 3 h 45 min

Actes I i II · Actos I y II: 1 h 15 min
Descans · Descanso: 25 min
Acte III · Acto III: 1 h 05 min
Descans · Descanso: 20 min
Actes IV i V · Actos IV y V: 40 min

Sala Principal

Producció · Producción:
Opéra national de Paris

Òpera patrocinada per:

FUNDACION
ACS

ADMINISTRACIÓ FUNDADORA



ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



FITXA · FICHA ARTÍSTICA

Direcció musical · Dirección musical **James Gaffigan**
Direcció d'escena · Dirección de escena **Vincent Huguet**
Escenografia · Escenografía **Aurélie Maestre**
Vestuari · Vestuario **Clémence Pernoud**
Il·luminació · Iluminación **Christophe Forey**
Coreografia · Coreografía **Jean-François Kessler**

Manon Lescaut **Lisette Oropesa**
Lescaut **Carles Pachon**
Le Chevalier des Grieux **Charles Castronovo**
Le Comte des Grieux **James Creswell**
Guillot de Morfontaine **Jorge Rodríguez-Norton**
Monsieur de Brétigny **Daniel Gallegos****
Poussette **Antonella Zanetti****
Javotte **Laura Fleur****
Rosette **Ester Ferraro****
Serventa · Sirvienta **Holly Brown****
Hostaler · Posadero **Max Hochmuth***
Dos guàrdies · Dos guardias **Irakli Pkhaladze**, Bryan Sala****
Anciana/Venedora · Anciana/Vendedora **Nuada Le Drève****
Viatger · Viajero **Bonifaci Carrillo***
Un altre viatger · Otro viajero **José Enrique Requena***
/Cuiner · Cocinero
Dos viatgeres · Dos viajeras **Carmen Bou*, Susana Martínez***
Portador/Venedor d'elixir · Vendedor de elixir **Filipp Modestov****
Venedor de cançons · Vendedor de canciones **Lluís Martínez***
Venedor · Vendedor **Antonio Lozano***
Dos crupiers **José Enrique Requena*, Lluís Martínez***
Dos jugadors · Dos jugadores **Bonifaci Carrillo*, Antonio Lozano***

Cor de la Generalitat Valenciana
Director: **Francesc Perales**

Orquestra de la Comunitat Valenciana

**Centre de Perfeccionament

*Alumni Centre de Perfeccionament

*Cor de la Generalitat Valenciana

Ballarins · Bailarines:
Haizam Abdalla, Guillermo Castillo,
Laura García, Haydée Herrero, Guillem Mañas,
Pascual Ortí, Álvaro Peris, Irene Madrid,
Celia Sandoya, Carola Tauler

Actriu · Actriz:
Anaïs Doménech/Francis Ochoa
(Joséphine Baker)

Figuració · Figuración:
José Dopateo (Militar), Pascual Ortí (Tiberge)

Assistent · Asistente del director musical
/ Director de banda interna:
Tristan Rais-Sherman

Assistent de direcció d'escena
Asistente de dirección de escena:
Sophie-Ann Petit

Assessorament lingüístic ·
Asesoramiento lingüístico:
Nathalie Steinberg-Pace

Mestres repetidors · Maestros repetidores:
Polina Bogdanova, Jorge Giménez

Subtitulació · Subtitulación:
Anselmo Alonso

SINOPSI ARGUMENTAL

ACTE I

Una posada a Amiens, França. La jove Manon espera el seu cosí Lescaut, que l'acompanyarà al convent on ella ingressarà per imposició de son pare. El madur i acabalat Guillot intenta seduir la bella xica i li ofereix, entre altres luxes, el seu carruatge per a viatjar. El jove cavaller Des Grieux també es fixa en Manon i s'enamora d'ella apassionadament. Tots dos fugen en la diligència de Guillot.

ACTE II

Manon i Des Grieux gaudixen a París els seus dies més feliços. Manon, temptada pel seu cosí a portar una vida ostentosa al costat del ric De Brétigny, es debat entre el luxe i l'amor. Encara que està perdudament enamorada de Des Grieux, decidix abandonar-lo sobtadament.

ACTE III

Passeig de Cours-la-Reine a París. Manon fa la seua aparició abillada amb un preciós vestit i joies espectaculars, acompanyada pel seu protector, De Brétigny. La jove, en assabentar-se que Des Grieux ha consagrat la seua vida a Déu, acudix al monestir de Saint Sulpice a trobar-se amb ell. Des Grieux no pot evitar cedir als encants de Manon i abandona el seminari amb ella.

ACTE IV

Represa la relació, els alegres amants es divertixen en la sala de jocs de l'hotel Transsilvània. Des Grieux és induït a jugar i guanya prou diners. Guillot, estranyat, l'acusa de fer trames. Des Grieux és arrestat, i també Manon, que és detinguda per còmplice.

ACTE V

Camí de Le Havre. Des Grieux ha sigut alliberat, mentre que Manon, greument malalta, serà deportada acusada de dur una vida immoral. Després de salvar alguns impediments, la desgraciada parella aconseguix vore's per última vegada. Manon mor en braços de Des Grieux mentres implora el seu perdó.

SINOPSIS ARGUMENTAL

ACTO I

Una posada en Amiens, Francia. La joven Manon aguarda a su primo Lescaut, quien la acompañará al convento en el que va a ingresar por imposición de su padre. El maduro y adinerado Guillot intenta seducir a la hermosa muchacha y le ofrece, entre otros lujos, su carruaje para viajar. El joven caballero Des Grieux también se fija en Manon y se enamora de ella apasionadamente. Ambos se fugan en la diligencia de Guillot.

ACTO II

Manon y Des Grieux disfrutan en París sus días más felices. Manon, tentada por su primo a llevar una ostentosa vida junto al ricachón De Brétigny, se debate entre el lujo y el amor. Aunque está perdidamente enamorada de Des Grieux, decide abandonarlo repentinamente.

ACTO III

Paseo de Cours-la-Reine en París. Manon hace su aparición ataviada con un precioso vestido y espectaculares joyas, acompañada por su protector, De Brétigny. La joven, al enterarse de que Des Grieux ha consagrado su vida a Dios, acude al monasterio de Saint Sulpice a su encuentro. Des Grieux no puede evitar ceder a los encantos de Manon y abandona el seminario con ella.

ACTO IV

Reanudada su relación, los alegres amantes se divierten en la sala de juegos del Hotel Transilvania. Des Grieux es inducido a jugar y gana bastante dinero. Guillot, extrañado, le acusa de hacer trampas. Des Grieux es arrestado, además de Manon, detenida por cómplice.

ACTO V

Camino de El Havre. Des Grieux ha sido liberado, mientras que Manon, gravemente enferma, va a ser deportada acusada de llevar una vida inmoral. Tras sortear algunos impedimentos, la desdichada pareja consigue verse por última vez. Manon muere en brazos de Des Grieux implorando su perdón.



Obsessió Manon

"Sí! Ballaré, cantaré, jugaré, tota la meua vida, vaig nàixer només per a això. Viure és ballar, m'agradaria morir sense alè, exhausta, al final d'un ball o d'una cançó.
Joséphine Baker

Manon és aquella que, abocada a un destí, es nega "en un esclat de riure" a complir-lo. És aquella que, al carrer, de nit, alça la vista a les altes finestres il·luminades on la gent està de festa, balla, s'estima amb desenfrenament, i decidix que eixa vida serà la seua, coste el que coste.

Agrada, a l'instant, a homes, dones, jòvens i vells, a tot aquell que la mira, sense saber si es tracta d'un do o d'una maledicció. Al final, sabrà que una cosa implica l'altra. "Una esfínx astoradora" que crema els boscos d'una època alhora despreocupada, frívola, cobejosa; tot i que també li preocupa el futur, ja que els presentiments nefastos pesen en l'aire. Quan Manon canta, és sempre un *carpe diem*, per a dir "Qui sap si viurem demà!"; per a exaltar des del fons de la seua ànima un hedonisme que té menys a veure amb la coqueteria que amb la urgència, un crit del cor que agrupa al voltant d'ella una multitud versàtil i ombrívola de seguidors que la veneren i la convertixen en la reina de les seues nits, l'exhalació d'aire fresc de les seues existències adulterades.

Ve d'una altra banda, té un aire, un accent que inquieta, una manera de romandre sempre una tant estrangera, esquiva; sembla arrossegar la melancolia d'un món que tan sols ella coneix, com este minuet embriagador que s'escolta de lluny. Els que l'envolten sense descans i se la disputen com si es tractara d'una obra d'art, ¿han escoltat les paraules que Manon dirigix al seu cavaller en el llibre de l'abbé Prévost: "la fidelitat que desitge de tu és la del cor"? Des Grioux, ànima pueril, cor d'adolescent, potser, de somnis exaltats de veu impenetrable, es forja una fe cega i acaba per creure en Manon com es creu en el cel, amb un fanatisme creixent. Es perd? Es troba? La seua passió per ella resta fixa, és més jove, és més guapo i, sobretot, molt més pur que els seus rivals. Les seues prioritats no són les de Manon: ella vol viure, ràpid i bé, abans que s'apague la llum, en canvi ells tenen alguna cosa a demostrar i demostrar-se a si mateixos sobre el seu poder, la seua riquesa, la seua sexualitat i pensen que la solució és posseir-la. Atès que Manon ha esdevingut el centre d'este món menut, és alhora caçadora i presa, aquella sobre la qual es projecten els desitjos i les ambicions, aquella on cristal·litza l'ambigüitat, aquella de la qual ja no podem prescindir. Una obsessió.

L'amor, els diners, la música, el ball i, fins i tot, Déu: tot passa per ella. Hàbil, sap jugar al principi, però, com el Rei del Carnaval, al final cremarà, ella i tot el que representa, tot el que ha generat. Manon és un parèntesi, un alè d'optimisme i d'energia salvadora en un món entre dues aigües, entre dues guerres, una dona que no li tem a res: sols tem no trobar la felicitat. I que fascina i irrita per la seua llibertat: sortida del no-res, fuig del convent com d'altres van fugir de la pobresa, de la presó o del matrimoni, conquesta París, com van fer Gaby Deslys, Mistinguett, Suzy Solidor i sobretot Joséphine Baker en els bojós anys vint. Com elles, és cantant de music-hall, un poc actriu, un poc ballarina; però, sobretot, és carismàtica. Però Manon va massa ràpid, massa lluny i, la societat que l'ha encimbellat, l'aniquilarà. Amb ella, "tota la brillantor de la festa desapareix" i, en els últims compassos de l'òpera, gràcies a l'amor incondicional de Des Grioux, es transformarà, com la nimfa Cal·listo, en una estrella: no en una constel·lació sinó en un astre que brilla com un diamant, com eixa passió per la vida que segueix encarnant generació rere generació.

Vincent Huguet

Obsesión Manon

"¡Sí! Bailaré, cantaré, jugaré, toda mi vida, nací solo para esto. Vivir es bailar, me gustaría morir sin aliento, exhausta, al final de un baile o de una canción".
Joséphine Baker

Manon es aquella que, abocada a un destino, se niega "en un estallido de risa" a cumplirlo. Es aquella que, en la calle, por la noche, levanta la vista a los altos ventanales iluminados donde la gente está en una fiesta, baila, se ama con desenfreno, y decide que esa vida será la suya, cueste lo que cueste.

Gusta, al instante, a hombres, mujeres, jóvenes y viejos, a todo aquel que la mira, sin saber si se trata de un don o de una maldición. Al final, sabrá que una cosa implica la otra. "Una esfinge asombrosa" que quema los bosques de una época a la vez despreocupada, frívola, codiciosa; aunque también le preocupa el futuro, ya que los presentimientos aciagos pesan en el aire. Cuando Manon canta, es siempre un *carpe diem*, para decir "¿Quién sabe si viviremos mañana!"; para exaltar desde el fondo de su alma un hedonismo que tiene menos que ver con la coquetería que con la premura, un grito del corazón que agrupa en torno a ella una multitud versátil y sombría de seguidores que la veneran y la convierten en la reina de sus noches, el soplo de aire fresco de sus existencias adulteradas.

Viene de otra parte, tiene un aire, un acento que inquieta, una manera de permanecer siempre un poco extranjera, esquiva; parece arrastrar la melancolía de un mundo que solo ella conoce, como ese minué embriagador que se escucha a lo lejos. Los que la rodean sin descanso y se la disputan como si se tratara de una obra de arte, ¿han oído las palabras que Manon dirige a su caballero en el libro del abate Prévost: "la fidelidad que deseo de ti es la del corazón"? Des Grioux, alma pueril, corazón de adolescente, quizá, de sueños exaltados de voz impenetrable, se forja una fe ciega y acaba por creer en Manon como se cree en el cielo, con un fanatismo creciente. ¿Se pierde? ¿Se encuentra? Su pasión por ella permanece fija, es más joven, es más guapo y, sobre todo, mucho más puro que sus rivales. Sus prioridades no son las de Manon: ella quiere vivir, rápido y bien, antes de que se apague la luz, en cambio ellos tienen algo que demostrar y demostrarse a sí mismos sobre su poder, su riqueza, su sexualidad y piensan que la solución es poseerla. Dado que Manon se ha convertido en el centro de este pequeño mundo, es a la vez cazadora y presa, aquella sobre la que se proyectan los deseos y las ambiciones, aquella en la que cristaliza la ambigüedad, aquella de la que ya no podemos prescindir. Una obsesión.

El amor, el dinero, la música, el baile y hasta Dios: todo pasa por ella. Hàbil, sabe jugar al principio, pero, como el Rey del Carnaval, al final arderá, ella y todo lo que representa, todo lo que ha generado. Manon es un paréntesis, un soplo de optimismo y de energía salvadora en un mundo entre dos aguas, entre dos guerras, una mujer que no le teme a nada excepto a no encontrar la felicidad. Y que fascina e irrita por su libertad: salida de la nada, escapa del convento como otras huyeron de la pobreza, de la cárcel o del matrimonio, conquista París, como hicieron Gaby Deslys, Mistinguett, Suzy Solidor y sobre todo Joséphine Baker en los locos años veinte. Como ellas, es al mismo tiempo cantante de music-hall, un poco actriz, un poco ballarina; pero, sobre todo, es carismática. Pero Manon va demasiado rápido, demasiado lejos y, la sociedad que la ha encumbrado, la aniquilará. Con ella, "todo el brillo de la fiesta desaparece" y, en los últimos compases de la ópera, gracias al amor incondicional que Des Grioux le tiene, se transformará, como la ninfa Calisto, en una estrella: no en una constelación sino en un astro que brilla como un diamante, como esa pasión por la vida que sigue encarnando generación tras generación.

Vincent Huguet

Manon, c'est Manon!

Halévy, Auber, Massenet, Puccini... el personatge de Manon Lescaut ha tingut no poca fortuna en la història de la música. No deixa de ser curiós que, en realitat, siga un personatge que va nèixer quasi com a secundari. Quan l'abbé Prévost la va presentar al món el 1731 ho va fer dins d'una novel·la que duia per títol *La història del cavaller Des Grieux i de Manon Lescaut*. Des Grieux apareix en primer lloc. No sols això, sinó que la novel·la és el relat que fa Des Grieux de la seua relació amb Manon Lescaut i les conseqüències per a la seua vida. Amb els anys, el carisma del personatge femení agafarà importància i acabarà quasi per devorar la seua parella, amb la qual cosa s'intercanviaran les tornes. Al final, el llarg títol amb què Prévost presenta la novel·la, quedarà reduït en l'òpera de Massenet al nom de pila de la protagonista: Manon.

La novel·la de Prévost és el setè i últim dels volums de les seues *Memòries i aventures d'un home de qualitat retirat*. Es tracta d'una sèrie d'obres autobiogràfiques i, encara que és l'últim volum no l'és pròpiament, ja que el protagonista masculí és el Cavaller Des Grieux, són molts els estudiosos que consideren que hi conté elements autobiogràfics. La controvèrsia que va despertar l'obra per la moralitat dels seus personatges (l'obra va ser condemnada per les autoritats) va fer que el 1751 es publicara una segona edició amb modificacions que atenuaven eixe efecte. La novel·la de Prévost es construeix a partir del suposat encontre de l'autor amb el Cavaller Des Grieux en dos moments distints: abans de partir cap a Amèrica i després (l'òpera de Massenet elimina la part americana). Com deíem, és Des Grieux qui ens conta la història. És la veu de Des Grieux la que la construeix i la seua mirada és la que ens descobreix Manon Lescaut. En eixe sentit, en el pròleg de la seua obra Prévost exposa el cas de Des Grieux com "un terrible exemple de la força de les passions"¹. La novel·la adquireix així un to clarament moralitzant² front a la crisi que va suposar el regnat de Lluís XV. En eixe context, apareixen tota una sèrie d'elements de component misogin que envolten el personatge de Manon Lescaut: el mite de la *femme fatale* i la inconstància moral de la dona que en este cas sobrepassa la frontera d'allò acceptable en convertir-se en una cortesana, però també certa idea del pecat original unida a la sensualitat femenina de Manon. Paradoxalment, eixa sensualitat i explícita sexualitat van fer d'ella un personatge fascinant i atractiu en la seua època; desperta eixa fascinació en un context literari que en el segle XVIII³ generarà personatges com Julie de La nova *Eloïsa* (1761) de Rousseau, la Marquesa de Merteuil de *Les amistats perilloses* (1782) de Laclos, per no parlar de la *Juliette* (1796) de Sade. Personatges distants, però amb el segell distintiu de l'expressió d'una sexualitat que planteja un repte moral en els codis del seu temps. En el cas de Manon Lescaut es popularitzarà tant el personatge que en els segles XVIII i XIX en França s'utilitzava l'expressió una "Manon" per a referir-se a una prostituta jove, de forma semblant a la que actualment s'usa l'expressió una "Lolita" en referència a l'obra de Nabokov.

Manon no tardaria en tindre vida pròpia a nivell literari i musical. El 1772 veu la llum l'adaptació teatral *Manon Lescaut o la Cortesana virtuosa* de César Ribié. Al llarg del segle XIX es realitzaran sis adaptacions en el context francès, abans que Puccini fera la seua célebre versió italiana. D'entre eixes primeres adaptacions caldria destacar des del punt de vista musical el ballet de 1830 d'Halévy amb llibret de Scribe. El mateix llibretista

serà l'autor del text de l'òpera d'Auber de 1856. Arribem així a la *Manon* de Massenet. El compositor s'atribueix en les seues memòries del 1911 el mèrit de l'elecció del tema. Havia rebut de Léon Carvalho, director de l'Opéra-Comique, l'encàrrec d'escriure la música per al llibret de *Phoebe* signat per Meilhac. Segons el compositor, en una conversa amb el llibretista el 1881 li va comunicar la seua decisió d'abandonar el projecte i emprendre'n un de nou sobre la novel·la de Prévost. El llibretista va respondre:

- Manon Lescaut, és Manon Lescaut el que vosté vol?
- No! Manon a seques; Manon és Manon.⁴

Massenet, doncs, s'atribueix a ell mateix la decisió. No obstant això, Jean-Christophe Branger, que este 2024 ha publicat una monumental monografia sobre Massenet⁵, demostra que el primer apropament a la novel·la de Prévost es va produir després de la interpretació d'un fragment de la *Manon Lescaut* d'Auber el 30 de gener de 1882 en el marc del centenari del naixement del compositor. Això no vol dir necessàriament que el compositor mentida, simplement pot ser que extrapolara alguna conversa i li atribuïra una significació que realment no va tindre. De vegades els records ens traïxen i quaranta anys, en són molts.

L'obra es va estrenar el 19 de gener de 1884. El compositor va ser conscient de l'èxit de l'òpera, tant és així, que va escriure una seqüela el 1894 sota el títol *El retrat de Manon* que descriu un melancòlic Des Grieux recordant la seua amada. Esta segona òpera serví per a il·lustrar els canvis que havien operat en el personatge al llarg del temps. És una Manon idealitzada el caràcter de cortesana de la qual sembla intrascendent i el seu exemple moralitzant sembla com esborrat. Ara bé, no deixa de ser una Manon pensada i idealitzada per homes. Una dona que no es correspon amb els models del segle XIX ni del XVIII i la sensualitat, bellesa i joventut de la qual pareixen la projecció del desig de la mentalitat masculina burgesa de l'època. No s'allunya tant de Carmen, l'altre gran personatge femení de l'òpera francesa. Un personatge femení objecte i fruit del desig masculí.

Música per a Manon

Manon és l'obra més célebre de Massenet; després de l'estrena el 1884 a l'Opéra-Comique, es va tornar a reposar a París el 1891; des de llavors, es va interpretar tots els anys ininterrompudament en la ciutat de manera que el 1912, any del decés del compositor, havia complit un total de 493⁶ nits sols a París, això sense comptar les distintes representacions de l'òpera en la major part de teatres del món. A València, hi va arribar el 1904.

Per tal d'estructurar una anàlisi musical de l'obra voldria destacar quatre aspectes que, d'alguna manera, singularitzen esta òpera. El primer element a assenyalar és que es tracta d'una *opéra comique*. A París la distinció entre l'òpera seriosa o *grand opéra* i l'*opéra comique* es remunta al segle XVIII. Les fronteres entre tots dos gèneres no sempre van ser nítides i giraven al voltant tant d'aspectes temàtics com formals, però

1. Abate Prévost, *Historia del caballero des Grieux y de Manon Lescaut*, ed. Javier Del Prado, trad. Susana Cantero, 2a ed. (Madrid: Cátedra, 2018), 68.

2. Al respecte existix una tradició interpretativa que entén la novel·la com a jansenista que partix d'un article del 1924 de Paul Hazard, «Manon Lescaut, roman janseniste», *Revue de Des Mondes* 20, n.º 3 (1929): 616-539.

3. Elissa Gelfand i Margaret Switten, «Gender and de Rise of de Novel», *The French Review* 61, n.º 3 (1988): 443-53.

4. Jules Massenet, *Mes souvenirs*, 1a ed. (Hérault: Culturea, 2022), 80.

5. Jean-Christophe Branger, *Jules Massenet*, 1a ed. (Domont: Fayard, 2024), 386-87; en realitat l'autor ja havia publicat estes conclusions en Jean-Christophe Branger, *Manon de Jules Massenet, ou le crépuscule de l'opéra comique*, 1a ed. (Metz: Serpenoise, 1999), 53-57.

6. Demar Irvine, *Massenet, a chronicle of his life and times*, 1a ed. (Oregon: Amadeus Press, 1997), 316-17.

en el segle XIX la principal diferència és que l'*opéra comique* incloïa parts parlades. En eixe sentit, hi havia una obligació explícita que les òperes estrenades al Teatre Nacional de l'Opéra-Comique tingueren parts parlades⁷. Així, per exemple, òperes tan famoses com *Carmen*, *Les contes d'Hoffmann* o *Mignon* es van estrenar en el teatre esmentat i, per tant, inclouen parts parlades. No obstant això, en el cas de *Manon* cal indicar dos peculiaritats. En primer lloc, l'obligació de les parts parlades s'havia eliminat el 1882, dos anys abans de l'estrena de l'òpera. Per tant, esta inclusió és una decisió personal del compositor i, tal vegada, dels seus llibretistes. Al respecte, convé indicar que en eixe moment del segle XIX l'*opéra comique* era el més semblant a un gènere operístic nacional i, amb eixa clau, potser és amb la qual cal entendre l'elecció. En segon lloc, les parts parlades (18 en total) apareixen acompanyades per música. La pràctica no és original i es poden trobar exemples anteriors: en *Zaide* de Mozart o, per posar exemples més propers, en *Macbeth* i *La traviata* de Verdi; però és en França on esta pràctica va ser més generalitzada i va constituir un dels elements del *mélodrame* musical, un gènere que incloïa parts cantades, parlades i pantomimes que es va desenvolupar independent a l'òpera en el transcurs dels segles XVIII i XIX, i la inauguració del qual s'atribuïx a l'obra *Pygmalion* de Rousseau⁸ estrenada el 1770. Es tracta d'un gènere teatral que "utilitzava la música com a suport dels efectes dramàtics"⁹ i en què eren habituals eixe tipus de diàlegs sobre la música.

El segon aspecte característic de la música de *Manon* és el color del diuït que Massenet imprimix a la seua partitura amb l'ús de músiques que ens remeten a l'època de Lluís XV en la qual se situa l'acció. Així, per exemple, la gavota i el minuet apareixen al llarg de la partitura per a crear eixa atmosfera, i encara més si s'hi inclou el ballet. El tema inicial de l'òpera evocaria una espècie de gavota ràpida. Sovint s'ha assenyalat que este recurs sembla preludiar el neoclassicisme del segle XX. No obstant això, és més fàcil pensar que Massenet recorre a això igual que Bizet ho fa a la música espanyola en *Carmen* o Delibes a un orientalisme musical en *Lakmé*, és a dir, com a recurs per a ambientar l'obra, sols que ací no és una ambientació exòtica, sinó temporal. Delibes ja havia fet una cosa semblant en *Le roi l'a dit* del 1873.

El tercer element musical significatiu d'esta òpera és la utilització d'una sèrie de temes associatius en tota la partitura. Este ús pot generar que es compare Massenet amb Wagner com si es tractara de leitmotiv. El cert és que Massenet no dubta a reconèixer en Berlioz i Wagner els seus dos déus¹⁰; tanmateix, Massenet no desenvolupa els temes a la manera de Wagner. A més, el recurs d'usar unes determinades melodies identificadores amb personatges i situacions no és exclusiu del músic alemany. A França era una pràctica en els melodrames francesos i, fins i tot, hi ha casos de llibretistes d'òpera que feien indicacions en eixe sentit. De fet, en *Manon*, en el manuscrit del llibret que es va enviar a la censura, s'indica que en l'acte segon el teló baixa mentre s'escolta la melodia de la frase "Manon tu seras reine"¹¹. És a dir, que en el llibret ja existia eixa indicació abans que la frase tinguera música definitiva. Branger¹² establíx al voltant de set motius clau o de *rappel* que travessen l'obra. L'oient no tardarà en reconèixer-ne alguns: en el

preludi podem trobar el tema de la frase que identifica la passió de Des Grieux, "Manon, sphinx étonnant", que apareixerà fidelment en la tonalitat de re bemoll major al llarg de l'òpera. Sens dubte, el procedir de Massenet arriba el zenit emotiu en eixe duo final en què es van succeïnt alguns amb indubtable efecte de nostàlgia i tristesa. El compositor francès no serà ni el primer ni el darrer en utilitzar eixa tàctica, però pocs han aconseguit en la història de l'òpera eixe nivell d'emotivitat.

Per últim, m'agradaria assenyalar un aspecte que sembla destacar-se poc, o res, per part de la majoria de comentaristes d'esta òpera¹³. En el conjunt de l'obra es pot establir una estructura tonal que sembla girar al voltant del personatge de Manon. La protagonista femenina es relaciona amb la tonalitat de si bemoll major. En eixa tonalitat entona en la seua entrada "Je suis encore". Eixa mateixa tonalitat és la utilitzada en la seua aparició de l'acte tercer com a preludi a la gavota i el passatge es repetirà en l'acte quart. Així mateix, l'ària "Adieu notre petite table" està en el relatiu menor de si bemoll menor, és a dir, sol menor. Com a reflex d'este, la gavota està en sol major. Des d'eixe eix tonal, si bemoll major-sol menor-sol major, es poden establir relacions amb les tonalitats principals de tota l'òpera. Al respecte, cal assenyalar que l'obra comença en fa major, la dominant de si bemoll, tonalitat que tanca l'obra i que, com hem dit, s'identifica amb el personatge de Manon. En definitiva, és com si tots els camins de l'òpera conduïren a la seua protagonista femenina.

César Rus

7. Mai hi ha norma sense excepció i el 1873 es va interpretar *Roméo et Juliette* de Gounod que no té diàlegs.

8. Em permet recordar que el filòsof va ser també compositor i va tindre certa rellevància en l'època amb la seua òpera *Le devin du village* a més de *Pygmalion*.

9. Jean-Marie Thomasseau, *Le mélodrame*, 1a ed. (Paris: Presses Universitaires de France, 1984), 9.

10. Massenet, *Mes souvenirs*, 14.

11. Jean-Christophe Branger, *Manon de Jules Massenet, ou le crépuscule de l'opéra comique*, 1a ed. (Metz: Serpense, 1999), 234.

12. Branger, 311-34.

13. Branger es limita a identificar la tonalitat de si bemoll major amb el personatge de Manon: Branger, 332.

Manon, c'est Manon!

Halévy, Auber, Massenet, Puccini... el personaje de Manon Lescaut ha tenido no poca fortuna en la historia de la música. No deja de ser curioso que, en realidad, sea un personaje que nació casi como secundario. Cuando el Abate Prévost la presentó al mundo en 1731 lo hizo dentro de una novela que llevaba por título de *La historia del Caballero Des Grieux y de Manon Lescaut*. Des Grieux aparece en primer lugar. No solo eso, sino que la novela es el relato que hace Des Grieux de su relación con Manon Lescaut y las consecuencias para su vida. Con los años, el carisma del personaje femenino irá ganando peso y terminará casi por devorar a su pareja cambiando así las tornas. Al final, el largo título con el que Prévost presenta la novela, quedará reducido en la ópera de Massenet al nombre de pila de la protagonista: Manon.

La novela de Prévost es el séptimo y último de los volúmenes de sus *Memorias y Aventuras de un hombre de calidad retirado*. Se trata de una serie de obras autobiográficas y, aunque el último volumen no lo es propiamente, dado que el protagonista masculino es el Caballero Des Grieux, son muchos los estudiosos que consideran que en el mismo hay elementos autobiográficos. La controversia que despertó la obra por la moralidad de sus personajes (la obra fue condenada por las autoridades) hizo que en 1751 se publicase una segunda edición con modificaciones que atenuaban ese efecto. La novela de Prévost se construye a partir del supuesto encuentro del autor con el Caballero Des Grieux en dos momentos distintos: antes de partir para América y después (la ópera de Massenet elimina la parte americana). Como decíamos, es Des Grieux quien nos cuenta la historia. Es la voz de Des Grieux quien la construye y su mirada la que nos descubre a Manon Lescaut. En ese sentido, en el prólogo de su obra Prévost expone el caso de Des Grieux como "un terrible ejemplo de la fuerza de las pasiones"¹. La novela adquiere así un tono claramente moralizante² frente a la crisis que supuso el reinado de Luis XV. En ese contexto, aparecen toda una serie de elementos de componente misógino que rodean al personaje de Manon Lescaut: el mito de la *femme fatale* y la inconstancia moral de la mujer que en este caso sobrepasa la frontera de lo aceptable al convertirse en una cortesana, pero también cierta idea del pecado original unida a la sensualidad femenina de Manon. Paradójicamente, es dicha sensualidad y explícita sexualidad lo que hizo de ella un personaje fascinante y atractivo en su época; despierta dicha fascinación en un contexto literario que en el siglo XVIII³ generará personajes como Julie de *La nueva Eloisa* (1761) de Rousseau, la Marquesa de Merteuil de *Las amistades peligrosas* (1782) de Laclos, por no hablar de la *Juliette* (1796) de Sade. Personajes distantes, pero con el sello distintivo de la expresión de una sexualidad que plantea un reto moral en los códigos de su tiempo. En el caso de Manon Lescaut se popularizará tanto el personaje que en los siglos XVIII y XIX en Francia se usaba la expresión una "Manon" para referirse a una prostituta joven, de forma similar a la que hoy en día se usa la expresión una "Lolita" en referencia a la obra de Nabokov.

Manon no tardaría en tener vida propia a nivel literario y musical. En 1772 ve la luz la adaptación teatral *Manon Lescaut o la Cortesana virtuosa* de César Ribié. A lo largo del siglo XIX se realizarán seis adaptaciones en el contexto francés, antes de que Puccini hiciese su célebre versión italiana. De entre esas primeras adaptaciones habría que

destacar desde el punto de vista musical el ballet de 1830 de Halévy con libreto de Scribe. El mismo libretista será el autor del texto de la ópera de Auber de 1856. Llegamos así a la *Manon* de Massenet. El compositor se atribuye en sus memorias de 1911 el mérito de la elección del tema. Había recibido de Léon Carvalho, director de la Opéra-Comique, el encargo de escribir la música para el libreto de *Phoebe* firmado por Melhac. Según el compositor, en una conversación con el libretista en 1881 le comunicó su decisión de abandonar el proyecto y emprender uno nuevo sobre la novela de Prévost. El libretista le contestó:

- Manon Lescaut, ¿es Manon Lescaut lo que usted quiere?
- ¡No! Manon a secas; Manon es Manon.⁴

Massenet, pues, se atribuye a sí mismo la decisión. Sin embargo, Jean-Christophe Branger, quien este 2024 ha publicado una monumental monografía sobre Massenet,⁵ demuestra que el primer acercamiento a la novela de Prévost se produjo tras la interpretación de un fragmento de la *Manon Lescaut* de Auber el 30 de enero de 1882 en el marco del centenario del nacimiento del compositor. Eso no quiere decir necesariamente que el compositor mintiese, simplemente puede ser que extrapolara alguna conversación y le atribuyese una significación que realmente no tuvo. A veces los recuerdos nos traicionan y cuarenta años son muchos.

La obra se estrenó el 19 de enero de 1884. El compositor fue consciente del éxito de la ópera, tal es así, que escribió una secuela en 1894 bajo el título de *El retrato de Manon* que describe a un melancólico Des Grieux recordando a su amada. Esta segunda ópera sirve para ilustrar los cambios que habían operado en el personaje a lo largo del tiempo. Es una Manon idealizada cuyo carácter de cortesana parece intrascendente y su ejemplo moralizante aparece como borrado. Ahora bien, no deja de ser una Manon pensada e idealizada por hombres. Una mujer que no se corresponde a los modelos del siglo XIX ni del XVIII y cuya sensualidad, belleza y juventud parecen la proyección del deseo de la mentalidad masculina burguesa de la época. No se aleja tanto de Carmen, el otro gran personaje femenino de la ópera francesa. Un personaje femenino objeto y fruto del deseo masculino.

Música para Manon

Manon es la obra más célebre de Massenet; tras el estreno en 1884 en la Opéra-Comique, volvió a reponerse en París en 1891; desde entonces, se interpretó todos los años ininterrumpidamente en la ciudad de forma que en 1912, año del fallecimiento del compositor, había cumplido un total de 493⁶ noches solo en París, eso sin contar las distintas representaciones de la ópera en la mayoría de teatros del mundo. A Valencia llegó en 1904.

Para estructurar un análisis musical de la obra querría subrayar cuatro aspectos que, de alguna manera, singularizan esta ópera. El primer elemento a señalar es que se trata de una *opéra comique*. En París la distinción entre la ópera seria o *grand opéra* y la *opéra comique* se remonta al siglo XVIII. Las fronteras entre ambos géneros no siempre

1. Abate Prévost, *Historia del caballero des Grieux y de Manon Lescaut*, ed. Javier Del Prado, trad. Susana Cantero, 2.a ed. (Madrid: Cátedra, 2018), 68.
2. Al respecto existe una tradición interpretativa que entiende la novela como jansenista que parte de un artículo de 1924 de Paul Hazard, «Manon Lescaut, roman janseniste», *Revue de Des Mondes* 20, n.º 3 (1929): 616-539.
3. Elissa Gelfand y Margaret Switten, «Gender and de Rise of de Novel», *The French Review* 61, n.º 3 (1988): 443-53.

4. Jules Massenet, *Mes souvenirs*, 1.a ed. (Hérault: Culturea, 2022), 80.
5. Jean-Christophe Branger, *Jules Massenet*, 1.a ed. (Domont: Fayard, 2024), 386-87; en realidad el autor ya había publicado estas conclusiones en Jean-Christophe Branger, *Manon de Jules Massenet, ou le crépuscule de l'opéra comique*, 1.a ed. (Metz: Serpenoise, 1999), 53-57.
6. Demar Irvine, *Massenet, a chronicle of his life and times*, 1.a ed. (Oregon: Amadeus Press, 1997), 316-17.

fueron nítidas y giraban alrededor tanto de aspectos temáticos como formales, pero en el siglo XIX la principal diferencia es que la *opéra comique* incluía partes habladas. En ese sentido, había una obligación explícita de que las óperas estrenadas en el Teatro Nacional de la Opéra-Comique tuviesen partes habladas⁷. Así, por ejemplo, óperas tan famosas como *Carmen*, *Les contes d'Hoffmann* o *Mignon* fueron estrenadas en dicho teatro y, por tanto, incluyen partes habladas. Sin embargo, en el caso de *Manon* hay que señalar dos peculiaridades. En primer lugar, la obligación de las partes habladas se había eliminado en 1882, dos años antes del estreno de la ópera. Por tanto, tal inclusión es una decisión personal del compositor y, tal vez, de sus libretistas. Al respecto, conviene indicar que a esas alturas del siglo XIX la *opéra comique* era lo más parecido a un género operístico nacional y en esa clave tal vez haya que entender dicha elección. En segundo lugar, las partes habladas (18 en total) aparecen acompañadas por música. La práctica no es original y se pueden encontrar ejemplos anteriores: en *Zaide* de Mozart o, por poner ejemplos más cercanos, en *Macbeth* y *La traviata* de Verdi; pero es en Francia donde esta práctica fue más generalizada constituyendo uno de los elementos del *mélodrame musical*, un género que incluía partes cantadas, habladas y pantomimas que se desarrolló independiente a la ópera en el transcurso de los siglos XVIII y XIX, y cuya inauguración se atribuye a la obra *Pygmalion* de Rousseau⁸ estrenada en 1770. Se trata de un género teatral que “utilizaba la música como apoyo de los efectos dramáticos”⁹ y en el que eran habituales ese tipo de diálogos sobre la música.

El segundo aspecto característico de la música de *Manon* es el color dieciochesco que Massenet imprime a su partitura con el uso de músicas que nos remiten a la época de Luis XV en la que se sitúa la acción. Así, por ejemplo, la gavota y el minueto aparecen a lo largo de la partitura creando esa atmósfera, más aún si se incluye el ballet. El propio tema inicial de la ópera evocaría una especie de gavota rápida. A menudo se ha señalado que este recurso parece preluir el neoclasicismo del siglo XX. Sin embargo, es más fácil pensar que Massenet recurre a ello como Bizet lo hace a la música española en *Carmen* o Delibes a un orientalismo musical en *Lakmé*, es decir, como recurso para ambientar la obra, solo que aquí no es una ambientación exótica, sino temporal. Delibes ya había hecho algo parecido en *Le roi l'a dit* de 1873.

El tercer elemento musical significativo de esta ópera es el empleo de una serie de temas asociativos en toda la partitura. Dicho uso puede generar que se compare a Massenet con Wagner como si se tratase de leitmotiv. Lo cierto es que Massenet no duda en reconocer en Berlioz y Wagner sus dos dioses¹⁰; sin embargo, Massenet no desarrolla los temas a la manera de Wagner. Además, el recurso de usar unas determinadas melodías identificativas con personajes y situaciones no es exclusivo del músico alemán. En Francia era una práctica en los melodramas franceses e incluso hay algunos casos de libretistas de ópera que hacían indicaciones en ese sentido. De hecho, en *Manon*, en el manuscrito del libreto que se mandó a la censura, se indica que en el acto segundo el telón se baja mientras se escucha la melodía de la frase “Manon tu seras reine”¹¹. Es decir, que en el propio libreto ya existía esa indicación antes incluso de que la frase tuviese música definitiva. Branger¹² establece alrededor de siete motivos clave o de *rappel* que atraviesan la obra. El oyente no tardará en reconocer algunos: en el prelude podemos encontrar el tema de la frase que identifica la pasión de Des Grieux, “Manon, sphinx

étonnant”, que aparecerá fielmente en la tonalidad de re bemol mayor a lo largo de la ópera. Sin duda, el proceder de Massenet alcanza el cénit emotivo en ese dúo final en el que se van sucediendo algunos de ellos con indudable efecto de nostalgia y tristeza. El compositor francés no será ni el primero ni el último en emplear esa táctica, pero pocos han conseguido en la historia de la ópera ese nivel de emotividad.

Por último, me gustaría señalar un aspecto que parece resaltarse poco, o nada, por parte de la mayoría de comentaristas de esta ópera¹³. En el conjunto de la obra se puede establecer una estructura tonal que parece girar alrededor del personaje de Manon. La protagonista femenina se relaciona con la tonalidad de si bemol mayor. En esa tonalidad entona en su entrada “Je suis encore”. Esa misma tonalidad es la empleada en su aparición del acto tercero como prelude a la gavota y el pasaje se repetirá en el acto cuarto. Asimismo, el aria “Adieu notre petite table” está en el relativo menor de si bemol menor, es decir, sol menor. Como reflejo de éste, la gavota está en sol mayor. Desde ese eje tonal, si bemol mayor-sol menor-sol mayor, se pueden establecer relaciones con las tonalidades principales de toda la ópera. Al respecto, señalar que la obra empieza en fa mayor, la dominante de si bemol, tonalidad que cierra la obra y que, como hemos dicho, se identifica con el personaje de Manon. En definitiva, es como si todos los caminos de la ópera condujesen a su protagonista femenina.

César Rus

7. Nunca hay norma sin excepción y en 1873 se interpretó *Roméo et Juliette* de Gounod que no contiene diálogos.

8. Me permito recordar que el filósofo fue también compositor y tuvo cierta relevancia en la época con su ópera *Le devin du village* aparte del propio *Pygmalion*.

9. Jean-Marie Thomasseau, *Le mélodrame*, 1.a ed. (Paris: Presses Universitaires de France, 1984), 9.

10. Massenet, *Mes souvenirs*, 14.

11. Jean-Christophe Branger, *Manon de Jules Massenet, ou le crépuscule de l'opéra comique*, 1.a ed. (Metz: Serpenoise, 1999), 234.

12. Branger, 311-34.

13. Branger apenas se limita a identificar la tonalidad de si bemol mayor con el personaje de Manon: Branger, 332.

BIOGRAFIES · BIOGRAFÍAS

JAMES GAFFIGAN

DIRECCIÓ MUSICAL
DIRECCIÓN MUSICAL



El mestre estatunidenc James Gaffigan és director musical de dos teatres d'òpera internacionals: la Komische Oper de Berlín, per segona temporada, on dirigirà produccions de *Sweeney Todd*, *Die Zauberflöte* i *Don Giovanni*, i el Palau de les Arts Reina Sofia, on aborda la seua quarta temporada simfònica i d'òpera (*Manon* i *Der fliegende Holländer*). Els seus compromisos com a director invitat inclouen la NDR Elbphilharmonie Orchester, Grand Opera de Houston, les simfòniques de Lucerna, Radiodifusió Bavaresa, Chicago i San Francisco, les filharmòniques de Txèquia i de Viena, així com la National Symphony Orchestra d'Estats Units. Com a director d'orquestra, Gaffigan treballa regularment amb les orquestres de Cleveland, Filadèlfia, Concertgebouw, Staatskapelle i Deutsches Symphonie Orchester de Berlín, les filharmòniques de Los Angeles, Munic, Nova York i Txèquia, les simfòniques de Detroit, Londres, Radiodifusió Bavaresa, San Francisco i Viena, a més de la National Symphony Orchestra i Den Norske Opera & Ballet. La seua presència és habitual en reconeguts teatres d'òpera com el Metropolitan, la Bayerische Staatsoper, Dutch National Opera, Festival de Glyndebourne i les òperes de París, Zuric, Viena, Hamburg i Chicago.

El maestro estadounidense James Gaffigan es director musical de dos teatros de ópera internacionales: la Komische Oper de Berlín, por segunda temporada, donde dirigirá producciones de *Sweeney Todd*, *Die Zauberflöte* y *Don Giovanni*, y el Palau de les Arts Reina Sofia, donde aborda su cuarta temporada sinfónica y de ópera (*Manon* y *Der fliegende Holländer*). Sus compromisos como invitado incluyen la NDR Elbphilharmonie Orchester, Grand Opera de Houston, las sinfónicas de Lucerna, Radiodifusión Bávara, Chicago y San Francisco, las filarmónicas Checa y de Viena, así como la estadounidense National Symphony Orchestra. Como director de orquesta, Gaffigan trabaja regularmente con las orquestas de Cleveland, Filadelfia, Concertgebouw, Staatskapelle y Deutsches Symphonie Orchester de Berlín, filarmónicas de Los Ángeles, Múnich, Nueva York y Checa, sinfónicas de Detroit, Londres, Radiodifusión Bávara, San Francisco y Viena, además de la National Symphony Orchestra y Den Norske Opera & Ballet. Su presencia es habitual en renombrados teatros de ópera como el Metropolitan, la Bayerische Staatsoper, Dutch National Opera, Festival de Glyndebourne y las óperas de París, Zúrich, Viena, Hamburgo y Chicago.

VINCENT HUGUET

DIRECCIÓ D'ESCENA
DIRECCIÓN DE ESCENA



Vinculat inicialment a la disciplina de la història de l'art, Vincent Huguet va descobrir la direcció d'escena de la mà de Patrice Chéreau i després de Peter Sellars. El 2012 va dirigir la seua primera producció a Montpeller, *Lakmé*, i va començar a col·laborar amb els grans escenaris operístics de França: Opéra-Comique, Ópera de Bordeus, Festival d'Aix de Provença (2018) i l'Òpera de París el 2020 amb esta posada en escena de *Manon*. També ha dirigit *Dido and Aeneas* en el Teatre Bolxoi, així com la trilogia de Mozart i Da Ponte en la Staatsoper de Berlín amb Daniel Barenboim. Al mateix temps, treballa regularment amb artistes com Rosemary Standley, Alexandre Tharaud i Angélique Kidjo. A Espanya va presentar la seua producció de *Les contes d'Hoffmann* a Bilbao i a Palma de Mallorca, i col·labora habitualment amb la Fundació Victoria de los Angeles de Barcelona, on va organitzar la gala dels cent anys de la cantant en el Gran Teatre del Liceu. Els seus pròxims projectes inclouen *Lucia di Lammermoor* a Theater Basel i *Der Ring des Nibelungen* amb Daniel Harding.

Vinculado inicialmente a la disciplina de la historia del arte, Vincent Huguet descubrió la dirección de escena de la mano de Patrice Chéreau y luego de Peter Sellars. En 2012 dirigió su primera producción en Montpellier, *Lakmé*, y comenzó a colaborar con los grandes escenarios operísticos de Francia: Opéra-Comique, Ópera de Burdeos, Festival de Aix-en-Provence (2018) y la Ópera de París en 2020 con esta puesta en escena de *Manon*. También ha dirigido *Dido and Aeneas* en el Teatro Bolshói, así como la trilogía de Mozart y Da Ponte en la Staatsoper de Berlín con Daniel Barenboim. Al mismo tiempo, trabaja regularmente con artistas como Rosemary Standley, Alexandre Tharaud y Angélique Kidjo. En España presentó su producción de *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao y Palma de Mallorca, y colabora habitualmente con la Fundación Victoria de los Angeles de Barcelona, donde organizó la gala de los cien años de la cantante en el Gran Teatre del Liceu. Sus próximos proyectos incluyen *Lucia di Lammermoor* en Theater Basel y *Der Ring des Nibelungen* con Daniel Harding.

LISETTE OROPESA

MANON LESCAUT



Lisette Oropesa és una de les sopranos líricocoloratura més destacades de la seua generació. Ha captivat el públic dels principals teatres, entre els quals el Metropolitan, La Scala, el Covent Garden i la Staatsoper de Viena. Distingida pel seu legato exquisit, tècnica impecable i excepcional dicció en diferents idiomes, Oropesa és venerada per les formidables interpretacions d'alguns dels papers més desafiadors de l'òpera: Violetta en *La traviata* (Metropolitan, Òpera de París), Lucia en *Lucia di Lammermoor* (La Scala, Teatro Real), a més de Gilda en *Rigoletto* i Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail*. En la temporada 2024-2025 continua explorant i expandint els seus horitzons artístics, amb títols com *La traviata* (Nàpols, Viena), *Lucia di Lammermoor* (gravació en Catània), *Hamlet* (Festival de Salzburg), *Manon* (inauguració de la temporada del Palau de les Arts), *Maria Stuarda* (Madrid), *Faust* (Londres), *I puritani* (París), *Alcina* (Versalles) i *I masnadieri* (Munic).

Lisette Oropesa es una de las sopranos lírico-coloratura más destacadas de su generación. Ha cautivado al público de los principales teatros, entre ellos el Metropolitan, La Scala, el Covent Garden y la Staatsoper de Viena. Distinguida por su exquisito legato, técnica impecable y excepcional dicción en diferentes idiomas, Oropesa es venerada por sus formidables interpretaciones de algunos de los papeles más desafiantes de la ópera: Violetta en *La traviata* (Metropolitan, Ópera de París), Lucia en *Lucia di Lammermoor* (La Scala, Teatro Real), además de Gilda en *Rigoletto* y Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail*. En la temporada 2024-2025 continúa explorando y expandiendo sus horizontes artísticos, con títulos como *La traviata* (Nápoles, Viena), *Lucia di Lammermoor* (grabación en Catania), *Hamlet* (Festival de Salzburgo), *Manon* (inauguración de la temporada del Palau de les Arts), *Maria Stuarda* (Madrid), *Faust* (Londres), *I puritani* (París), *Alcina* (Versalles) e *I masnadieri* (Múnich).

CHARLES CASTRONOVO

EL CAVALLER DES GRIEUX

EL CABALLERO DES GRIEUX



Aclamat internacionalment com un dels millors tenors de l'actualitat, Charles Castronovo és invitat habitual dels escenaris més prestigiosos. En la temporada 2024-2025 canta *Requiem* de Verdi en l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *La Rondine* en concert en l'Òpera de Montecarlo, *Un ballo in maschera* en l'Opernhaus de Zuric i la Bayerische Staatsoper i *Der Freischütz* en una gira de concerts dirigida per Antonello Manacorda amb la Kammerakademie de Potsdam. A més, encarna el protagonista de *Don Carlos* en l'Òpera de París, Don José en *Carmen* en el Covent Garden i conclou la temporada en el festival d'estiu de la Bayerische Staatsoper amb el paper de Carlo en *I masnadieri*.

Aclamado internacionalmente como uno de los mejores tenores de la actualidad, Charles Castronovo es invitado habitual de los escenarios más prestigiosos. En la temporada 2024-2025 canta *Requiem* de Verdi en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, *La Rondine* en concierto en la Ópera de Montecarlo, *Un ballo in maschera* en la Opernhaus de Zúrich y la Bayerische Staatsoper y *Der Freischütz* en una gira de conciertos dirigida por Antonello Manacorda con la Kammerakademie de Potsdam. Además, encarna al protagonista de *Don Carlos* en la Ópera de París, a Don José en *Carmen* en el Covent Garden y concluye la temporada en el festival de verano de la Bayerische Staatsoper con el rol de Carlo en *I masnadieri*.

CARLES PACHON LESCAUT



Natural de Navàs (Barcelona). Ha sigut premiat en diversos concursos, entre els quals el Francisco Viñas (2017), Alfredo Kraus (2018) i Neue Stimmen (2022), a més de ser reconegut amb el guardó jove promesa de la revista *Òpera Actual* l'any 2018, el mateix any en què va formar part de l'Acadèmia Rossiniana de Pesaro. Actualment, forma part de l'elenc artístic de la Staatsoper de Berlín. També ha cantat en els teatres Real, Liceu i Colón de Buenos Aires, així com al Festival de Pesaro i a l'Òpera de Zuric. El seu repertori inclou papers mozartians (Almaviva, Don Giovanni, Guglielmo, Papageno), donizettians (Malatesta, Enrico Ashton) i rossinians (Lord Sidney, Dandini). Ha encarnat també Yamadori a *Madama Butterfly* i Schaunard a *La bohème*. En Les Arts ha participat en *La Cenerentola* i *Maria Stuarda*.

Natural de Navàs (Barcelona). Ha sido premiado en diversos concursos, entre ellos el Francisco Viñas (2017), Alfredo Kraus (2018) y Neue Stimmen (2022), además de ser reconocido con el galardón joven promesa de la revista *Ópera Actual* en 2018, mismo año en que formó parte de la Academia Rossiniana de Pésaro. Actualmente forma parte del elenco artístico de la Staatsoper de Berlín. También ha cantado en los teatros Real, Liceu y Colón de Buenos Aires, así como en el Festival de Pésaro y la Ópera de Zúrich. Su repertorio incluye roles mozartianos (Almaviva, Don Giovanni, Guglielmo, Papageno), donizettianos (Malatesta, Enrico Ashton) y rossinianos (Lord Sidney, Dandini). También ha encarnado a Yamadori en *Madama Butterfly* y a Schaunard en *La bohème*. En Les Arts ha participado en *La Cenerentola* y *Maria Stuarda*.

JAMES CRESWELL EL COMTE DES GRIEUX EL CONDE DES GRIEUX



El baix dels Estats Units James Creswell va nèixer a Seattle, Washington. Als seus inicis va col·laborar amb les òperes de Los Angeles i San Francisco fins que es va traslladar a Alemanya com a solista amb la Komische Oper de Berlín. Ha actuat en el Metropolitan, Dutch National Opera, Teatro Real de Madrid, Staatsoper de Berlín, Theater an der Wien i en les òperes de Roma, San Francisco, Los Angeles i Frankfurt, entre d'altres. Esta temporada encarna Daland en *Der fliegende Holländer* i Fiesco en *Simon Boccanegra*. La veu de Creswell és molt apreciada també en el repertori de concert, com acrediten les seues interpretacions del *Requiem* de Mozart en versió escenificada en la Komische Oper de Berlín, Marke en *Tristan und Isolde* amb la Filharmònica de Bremer o els *Gurrelieder* de Schoenberg amb l'Orquestra Hallé dirigida per Sir Mark Elder.

El bajo estadounidense James Creswell nació en Seattle, Washington. En sus comienzos colaboró con las óperas de Los Ángeles y San Francisco hasta que se trasladó a Alemania como solista con la Komische Oper de Berlín. Ha actuado en el Metropolitan, Dutch National Opera, Teatro Real de Madrid, Staatsoper de Berlín, Theater an der Wien y las óperas de Roma, San Francisco, Los Ángeles y Fráncfort, entre otras. Esta temporada encarna a Daland en *Der fliegende Holländer* y a Fiesco en *Simon Boccanegra*. La voz de Creswell es muy apreciada también en el repertorio de concierto, como acreditan sus interpretaciones del *Réquiem* de Mozart en versión escenificada en la Komische Oper de Berlín, Marke en *Tristan und Isolde* con la Filarmónica de Bremer o los *Gurrelieder* de Schoenberg con la Orquesta Hallé dirigida por Sir Mark Elder.

JORGE RODRIGUEZ-NORTON

GUILLOT DE MORFONTAINE



Natural d'Astúries. És llicenciat en Música en l'especialitat de cant líric pel Conservatori Joaquín Rodrigo de València. Actua en els principals escenaris espanyols i europeus, com el Festival de Bayreuth, Òpera de Lausana i els teatres Liceu, Real, Campoamor i La Zarzuela de Madrid. Ha col·laborat amb batutes del prestigi de Valery Gergiev, Christian Thielemann, Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Paolo Arrivabeni, Guillermo García-Calvo o Miguel Roa, junt amb directors d'escena com Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, David McVicar, Damiano Michieletto, Hugo de Ana o Lluís Pasqual. Ha participat, entre altres títols, en *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Das Rheingold*, *Madama Butterfly*, *La traviata*, *Lucia de Lammermoor*, *Manon Lescaut*, *Stiffelio*, *Il trovatore*, *Don Carlo* o *Salome*, a més de *Falstaff*, *Madama Butterfly* i *La bohème* en Les Arts.

Natural de Asturias. Es licenciado en Música en la especialidad de canto lírico por el Conservatorio Joaquín Rodrigo de València. Actúa en los principales escenarios españoles y europeos, como el Festival de Bayreuth, Ópera de Lausana y los teatros Liceu, Real, Campoamor y La Zarzuela de Madrid. Ha colaborado con batutas del prestigio de Valery Gergiev, Christian Thielemann, Marco Armiliato, Nicola Luisotti, Paolo Arrivabeni, Guillermo García-Calvo o Miguel Roa, junto a directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, David McVicar, Damiano Michieletto, Hugo de Ana o Lluís Pasqual. Ha participado, entre otros títulos, en *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Das Rheingold*, *Madama Butterfly*, *La traviata*, *Lucia de Lammermoor*, *Manon Lescaut*, *Stiffelio*, *Il trovatore*, *Don Carlo* o *Salome*, además de *Falstaff*, *Madama Butterfly* y *La bohème* en Les Arts.

DANIEL GALLEGOS

MONSIEUR DE BRÉTIGNY



Baríton de Chihuahua (Mèxic), va començar els estudis musicals al conservatori de la seua ciutat i més tard va ser membre de la Societat Internacional de Valors a l'Art Mexicà a Ciutat de Mèxic amb la mestra Teresa Rodríguez. Va finalitzar la seua mestria com a becari a l'Academy of Vocal Arts de Philadelphia, i va continuar la seua preparació a l'Estudio de la Ópera de Bellas Artes. A més, ha participat en diversos programes per a joves, entre els quals el Bologna International Opera Academy. Ha cantat els papers solistes de les òperes *Le nozze di Figaro* (Conte), *La Favorite* (Alphonse XI), *Così fan tutte* (Guglielmo), *Pagliacci* (Silvio), *Die Zauberflöte* (Papageno), *L'elisir d'amore* (Belcore) i *La Cenerentola* (Dandini), entre d'altres. Actualment forma part del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts.

Barítono de Chihuahua (México), comenzó sus estudios musicales en el conservatorio de su ciudad y más tarde fue miembro de la Sociedad Internacional de Valores al Arte Mexicano en la Ciudad de México con la maestra Teresa Rodríguez. Finalizó su maestría como becario en la Academy of Vocal Arts de Philadelphia, continuando su preparación en el Estudio de la Ópera de Bellas Artes. Además, ha participado en diversos programas para jóvenes, entre ellos el Bologna International Opera Academy. Ha cantado los roles solistas de las óperas *Le nozze di Figaro* (Conte), *La Favorite* (Alphonse XI), *Così fan tutte* (Guglielmo), *Pagliacci* (Silvio), *Die Zauberflöte* (Papageno), *L'elisir d'amore* (Belcore) y *La Cenerentola* (Dandini), entre otros. Actualmente forma parte del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts.

ANTONELLA ZANETTI

POUSSETTE



Va perfeccionar la seua tècnica vocal en un curs de la Guildhall School de Londres. Després de guanyar diversos premis, el 2022 va participar en la temporada d'hivern del Centro de Experimentación del Teatro Colón en el paper d'Adina en *L'elisir d'amore* i va debutar en el Teatro Colón amb la *Missa de Coronació* de Mozart. També va cursar la llicenciatura en música amb orientació en cant a la Universitat Nacional de les Arts i cant líric en l'Institut Superior del Teatro Colón. Actualment forma part del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts.

Perfeccionó su técnica vocal en un curso de la Guildhall School de Londres. Tras ganar varios premios, en 2022 participó en la temporada de invierno del Centro de Experimentación del Teatro Colón con el rol de Adina en *L'elisir d'amore* y debutó en el Teatro Colón con la *Misa de Coronación* de Mozart. También cursó la licenciatura en música con orientación en canto en la Universidad Nacional de las Artes y canto lírico en el Instituto Superior del Teatro Colón. Actualmente forma parte del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts.

LAURA FLEUR

JAVOTTE



La mezzosoprano britànica Laura Fleur, Master of Performance amb distinció del Royal College of Music, va ser jove artista 2022-2023 al National Opera Studio de Londres i va completar la seua formació lírica a la Guildhall School of Music and Drama. La seua trajectòria operística inclou títols com *L'Orfeo* (Garsington Opera), *L'occasione fa il ladro*, *Cendrillon* de Viardot, *Die Zauberflöte* (Clonter Opera), *Alcina* (Grimeborn Festival) o *Il ritorno d'Ulisse* (Suffolk Villages Festival). En concert destaca el seu debut al Barbican Hall amb *Shéhérazade* de Ravel junt amb la Guildhall Symphony Orchestra, una gira de concerts amb *Così fan tutte* (Classical Opera i el Mozartist), així com la participació en *Pulcinella* de Stravinski (Guildhall Chamber Orchestra) i en cantates de Bach (London Händel Orchestra). Actualment forma part del Centre de Perfeccionament.

La mezzosoprano britànica Laura Fleur, Master of Performance con distinción del Royal College of Music, fue joven artista 2022-2023 en el National Opera Studio de Londres y completó su formación lírica en la Guildhall School of Music and Drama. Su trayectoria operística incluye títulos como *L'Orfeo* (Garsington Opera), *L'occasione fa il ladro*, *Cendrillon* de Viardot, *Die Zauberflöte* (Clonter Opera), *Alcina* (Grimeborn Festival) o *Il ritorno d'Ulisse* (Suffolk Villages Festival). En concierto destaca su debut en el Barbican Hall con *Shéhérazade* de Ravel junto a la Guildhall Symphony Orchestra, una gira de conciertos con *Così fan tutte* (Classical Opera y el Mozartist), así como su participación en *Pulcinella* de Stravinski (Guildhall Chamber Orchestra) y en cantatas de Bach (London Händel Orchestra). Actualmente forma parte del Centre de Perfeccionament.

ESTER FERRARO

ROSETTE



La mezzosoprano italiana Ester Ferraro es va graduar en cant en el Conservatori de Perugia i més tard es va especialitzar en cant renaixentista i barroc en el Conservatori de Ferrara. Ha sigut premiada en diversos concursos. El 2021 va participar en la classe magistral "Bottega Donizetti", a Bèrgam, sota la direcció d'Alex Esposito i Damiano Michieletto. El 2024, com a alumna de l'acadèmia Belcanto Rodolfo Celletti, va tindre l'oportunitat d'estudiar amb figures com Jennifer Larmore, Barbara Frittoli o Vivica Genaux. Ha debutat, entre altres papers, Zita de *Gianni Schicchi*, Cherubino de *Le nozze di Figaro* i Carilda d'*Arianna in Creta* de Händel per al Festival d'Innsbruck, sota la direcció artística d'Ottavio Dantone. Actualment forma part del Centre de Perfeccionament.

La mezzosoprano italiana Ester Ferraro se graduó en canto en el Conservatorio de Perugia y más tarde se especializó en canto renacentista y barroco en el Conservatorio de Ferrara. Ha sido premiada en varios concursos. En 2021 participó en la clase magistral "Bottega Donizetti", en Bèrgamo, bajo la dirección de Alex Esposito y Damiano Michieletto. En 2024, como alumna de la Academia Belcanto Rodolfo Celletti, tuvo la oportunidad de estudiar con figuras como Jennifer Larmore, Barbara Frittoli o Vivica Genaux. Ha debutado, entre otros papeles, Zita de *Gianni Schicchi*, Cherubino de *Le nozze di Figaro* y Carilda de *Arianna in Creta* de Händel para el Festival de Innsbruck, bajo la dirección artística de Ottavio Dantone. Actualmente forma parte del Centre de Perfeccionament.

MAX HOCHMUTH

HOSTALER · POSADERO



El baix argentinoalemany Max Hochmuth va finalitzar els estudis musicals en la Universidad Nacional de las Artes, Argentina. Als 22 anys va entrar en el Instituto Superior de Artes del Teatro Colón de Buenos Aires. Dos anys més tard va ser seleccionat per a formar part del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts (2019-2021). Ha participat en la temporada d'òpera de Las Palmas de Gran Canaria amb títols com *Fedora* i *Rigoletto*. Altres papers interpretats inclouen Angelotti (*Tosca*), Sergente/Doganieri (*La bohème*) i Gualtiero Raleigh (*Roberto Devereux*). El 2025 debutarà com a Il Talpa (*Il tabarro*), Zuñiga (*Carmen*), Masetto (*Don Giovanni*) i Dottore (*La traviata*) en Las Palmas.

El bajo argentino-alemán Max Hochmuth finalizó sus estudios musicales en la Universidad Nacional de las Artes, en Argentina. A los 22 años ingresó en el Instituto Superior de Artes del Teatro Colón de Buenos Aires. Dos años más tarde fue seleccionado para formar parte del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts (2019-2021). Ha participado en la temporada de ópera de Las Palmas de Gran Canaria con títulos como *Fedora* y *Rigoletto*. Otros roles interpretados incluyen Angelotti (*Tosca*), Sergente/Doganieri (*La bohème*) y Gualtiero Raleigh (*Roberto Devereux*). En 2025 debutará como Il Talpa (*Il tabarro*), Zuñiga (*Carmen*), Masetto (*Don Giovanni*) y Dottore (*La traviata*) en Las Palmas.



ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA

L'Orquestra de la Comunitat Valenciana (OCV) va ser fundada l'any 2006 per Lorin Maazel, el seu primer director musical. En poc de temps, la formació titular del Palau de les Arts s'ha llaurat un prestigi entre el públic i la crítica, i ha assolit un alt nivell artístic que la situa entre les millors orquestres d'Espanya i una de les més importants creades a Europa durant els últims anys. Aquest reconeixement s'ha forjat també gràcies a la presència de Zubin Mehta en les primeres temporades, sobretot amb el recordat *Anell wagnerià*, i a mestres de la talla de Riccardo Chailly, Valery Gergiev o Gianandrea Noseda. Des de setembre de 2021, l'estatunidenc James Gaffigan és el director musical de la formació. Elogiada per la qualitat dels seus músics i per ser un conjunt versàtil capaç d'interpretar amb admirable personalitat tant òpera com música líricosinfònica, l'OCV continua la seua trajectòria professional impulsada per primeres figures de la direcció orquestral, entre les quals hi ha Daniele Gatti, Fabio Luisi o Antonello Manacorda, i amplia el seu repertori operístic de la mà de reconegudes batutes internacionals especialitzades en diferents estils, com Marc Albrecht, Maurizio Benini, Riccardo Minasi i Marc Minkowski. A més, afaïança la col·laboració amb els principals directors espanyols que més projecció tenen fora de les nostres fronteres, entre ells Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena i Josep Pons.

La Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV) fue fundada en 2006 por Lorin Maazel, su primer director musical. En poco tiempo, la formación titular del Palau de les Arts se ha labrado un prestigio entre el público y la crítica, y ha alcanzado un alto nivel artístico que la sitúa entre las mejores orquestas de España y una de las más importantes creadas en Europa en los últimos años. Este reconocimiento se ha forjado también gracias a la presencia de Zubin Mehta en las primeras temporadas, sobre todo con el recordado *Anillo wagneriano*, y a maestros de la talla de Riccardo Chailly, Valery Gergiev o Gianandrea Noseda. Desde septiembre de 2021, el estadounidense James Gaffigan es el director musical de la formación. Elogiada por la calidad de sus músicos y por ser un conjunto versátil capaz de interpretar con admirable personalidad tanto ópera como música lírico-sinfónica, la OCV prosigue su trayectoria profesional impulsada por primeras figuras de la dirección orquestral, entre ellas Daniele Gatti, Fabio Luisi, Mark Elder o Antonello Manacorda, y amplía su repertorio operístico de la mano de reconocidas batutas internacionales especializadas en diferentes estilos, como Marc Albrecht, Maurizio Benini, Riccardo Minasi y Marc Minkowski. Además, afaïança la colaboración con los principales directores españoles que más proyección tienen fuera de nuestras fronteras, entre ellos Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena y Josep Pons.



COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA

Està reconegut com un dels millors cors d'Espanya. El seu director titular és Francesc Perales. Fundat l'any 1987, des de 2006 es el cor titular del Palau de les Arts. Compagina òpera amb música simfonicocoral de totes les èpoques. Ha cantat sota la direcció de mestres com Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Manuel Galduf, Valery Gergiev, Leopold Hager, Robert King, Lorin Maazel, Neville Marriner, Zubin Mehta, Marc Minkowski, Georges Prêtre i Helmuth Rilling.

A més de cantar assiduament en el Palau de la Música de València ha estat present en les temporades i festivals espanyols més importants. També ha actuat en la seu de la UNESCO a París, en l'Exposició Internacional de Lisboa i en la Catedral de Sant Patrici de Nova York, a més de recórrer els principals festivals europeus amb l'espectacle *Tramuntana Tremens*, del compositor Carles Santos. Des de la seua arribada al Palau de les Arts, el Cor ha intervingut en quasi totes les seues produccions, moltes d'elles gravades en DVD, principalment sota la batuta de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Omer Meir Wellber i, més recentment, Roberto Abbado, Fabio Biondi i Ramón Tebar. El seu enregistrament per a Sony junt amb Plácido Domingo i l'Orquestra de la Comunitat Valenciana, *Domingo Verdi*, ha obtingut el Grammy Llatí al Millor Àlbum de Música Clàssica 2014.

Está reconocido como uno de los mejores coros de España. Su director titular es Francesc Perales. Fundado en 1987, desde 2006 es el coro titular del Palau de les Arts. Compagina ópera con música sinfónico-coral de todas las épocas. Ha sido dirigido por maestros como Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Manuel Galduf, Valery Gergiev, Leopold Hager, Robert King, Lorin Maazel, Neville Marriner, Zubin Mehta, Marc Minkowski, Georges Prêtre y Helmuth Rilling.

Además de cantar asiduamente en el Palau de la Música de València ha estado presente en las temporadas y festivales españoles más importantes. También ha actuado en la sede de la UNESCO en París, en la Exposición Internacional de Lisboa y en la Catedral de San Patricio de Nueva York, además de recorrer los principales festivales europeos con el espectáculo *Tramuntana Tremens*, del compositor Carles Santos. Desde su llegada al Palau de les Arts, el Cor ha intervenido en casi todas sus producciones, muchas de ellas grabadas en DVD, principalmente bajo las batutas de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Omer Meir Wellber y, más recientemente, Roberto Abbado, Fabio Biondi y Ramón Tebar. Su grabación para Sony junto a Plácido Domingo y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, *Domingo Verdi*, ha obtenido el Grammy Latino al Mejor Álbum de Música Clásica 2014.

BIOGRAFIES · BIOGRAFÍAS

FRANCESC PERALES

DIRECTOR DEL COR
DIRECTOR DEL CORO



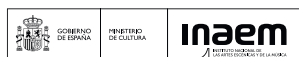
Nascut en Xàtiva, dirigeix el Cor de la Generalitat Valenciana des de 1988. Va estudiar direcció de cor i orquestra amb Eduardo Cifre, José Ferriz i Manuel Galduf (premi d'honor en les dues especialitats). Segon premi en el Concurs Manuel Palau. Ha dirigit l'Orquestra de València, el Cor Nacional d'Espanya, el Collegium Instrumentale i el Grup Instrumental de València. Va ser assistent de Helmuth Rilling i de Georges Prêtre.

Nacido en Xàtiva, dirige el Cor de la Generalitat Valenciana desde 1988. Estudió dirección de coro y orquesta con Eduardo Cifre, José Ferriz y Manuel Galduf (premio de honor en ambas especialidades). Segundo premio en el Concurso Manuel Palau. Ha dirigido la Orquesta de Valencia, Coro Nacional de España, Collegium Instrumentale y el Grup Instrumental de València. Fue asistente de Helmuth Rilling y Georges Prêtre.



©Miguel Lorenzo-Mikel Ponce

PATROCINIOS TEMPORADA 2024 - 2025



La Fundación Palau de les Arts Reina Sofía muestra su agradecimiento

PARTNER TECNOLÓGICO



PROTECTOR



COLABORADORES PREMIUM



COLABORADORES



MECENAS



MECENAS DEL CENTRE DE PERFECCIONAMENT



TRANSPORTE OFICIAL



©Miguel Lorenzo-Mikel Ponc

ÒRGANS DE LES ARTS

ÓRGANOS DE LES ARTS

DIRECCIÓ

DIRECCIÓN

Director General
Jorge Culla Bayarri

Director Artístic
Jesús Iglesias Noriega

Director Musical
James Gaffigan

PATRONAT DE LA FUNDACIÓ

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

PRESIDENT D'HONOR
Molt Honorable **Sr. Carlos Mazón Guixot**
President de la Generalitat Valenciana

PRESIDENT
Sr. Pablo Font de Mora Sainz

VICEPRESIDENT
Honorable **Sr. José Antonio Rovira Jover**
Conseller de Cultura, Educació,
Universitats i Ocupació

SECRETÀRIA
Il·lustríssima **Sra. Pilar Tébar Martínez**
Secretària autonòmica de Cultura

VOCALS
Excel·lentíssim **Sr. Jordi Martí Grau**
Secretari d'Estat de Cultura

Il·lustríssima **Sra. Paz Santa Cecilia Aristu**
Directora general de l'INAEM del Ministeri de Cultura

Il·lustríssim **Sr. Eusebio Monzó Martínez**
Secretari autonòmic d'Hisenda i Finançament

Il·lustríssim **Sr. José Manuel Camarero Benítez**
Secretari autonòmic de Turisme

Sra. Alida Mas Taberner
Sotssecretària Conselleria de Cultura, Educació,
Universitats i Ocupació

Sr. Miquel Nadal Tárrega
Director general de Cultura

Sra. María del Mar González Barranco
Directora general de Fons europeus i Sector Públic

Sr. Álvaro López-Jamar Caballero
Director general de l'Institut Valencià de Cultura

Membre del Consell Valencià de Cultura

Sra. Susana Lloret Segura
Sr. Rafael Juan Fernández
Sra. Mónica de Quesada Herrero
Sra. Felisa Alcántara Barbany
Sr. Ignacio Ríos Navarro
Sr. Salvador Navarro Pradas

PATRO D'HONOR
Sr. Vicente Ruiz Baixauli



GENERALITAT
VALENCIANA



LES ARTS
VALÈNCIA

