

LES ARTS ÉS ÒPERA

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI



PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

TEMPORADA 24/25



GENERALITAT
VALENCIANA



LES ARTS
VALENCIA

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Dramma en quatre parts

Libret de Salvatore Cammarano,
basat en l'obra de teatre *El trovador* (1836)
d'Antonio García Gutiérrez

Estrena: 19 de gener de 1853, Teatro Apollo, Roma

Dramma en cuatro partes

Libreto de Salvatore Cammarano,
basado en la obra de teatro *El trovador* (1836)
de Antonio García Gutiérrez

Estreno: 19 de enero de 1853, Teatro Apollo, Roma

ADMINISTRACIÓ FUNDADORA



GENERALITAT
VALENCIANA

ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



8, 22 de desembre · diciembre de 2024 | **18.00 h**
11, 19 de desembre · diciembre de 2024 | **19.30 h**
14 de desembre · diciembre de 2024 | **19.00 h**

Duració · Duración: 2 h 45 min

Parts I i II · Partes I y II: 1 h 10 min

Descans · Descanso: 25 min

Parts III i IV · Partes III y IV: 1 h 10 min

Sala Principal

Producció · Producción:

Dutch National Opera & Ballet de Àmsterdam,
Opéra national de Paris, Teatro dell'Opera de Roma

En alguns moments de la representació s'escoltaran sons produïts per trets.

En algunos momentos de la representación, se oirán sonidos producidos por disparos.



FITXA • FICHA ARTÍSTICA

Direcció musical · Dirección musical **Maurizio Benini**
Direcció d'escena · Dirección de escena **Àlex Ollé**
Escenografia · Escenografía **Alfons Flores**
Vestuari · Vestuario **Lluc Castells**
Il·luminació · Iluminación **Urs Schönebaum**

Manrico **Antonio Poli**
Il Conte di Luna **Artur Ruciński**
Leonora **Olga Maslova**
Ines **Holly Brown++**
Azucena **Ekaterina Semenchuk**
Ferrando **Adolfo Corrado**
Ruiz **Filipp Modestov++**
Un vell gitano · Un viejo gitano **Lluís Martínez***
Un missatger · Un mensajero **Antonio Lozano***

**Centre de Perfeccionament

*Cor de la Generalitat Valenciana

Cor de la Generalitat Valenciana
Jordi Blanch Tordera, director

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Figuració · Figuración:

Carlos Acosta, Bruno Belda, Belén Bottarini,
Adrián Camacho, Pablo Conesa, José Dopateo,
Robert Estrela, Sara Guerrero, Aycha Naffaa,
Wilma Puentes, José Miguel Sanchis, Roger Sanchis

Assistent · Asistente del director musical:

Jonathan Santagada

Assistent de direcció d'escena

Asistente de dirección de escena: Anna Ponces

Mestre repetidor · Maestro repetidor:

Stanislav Angelov

Subtitulació · Subtitulación: Anselmo Alonso

SINOPSI ARGUMENTAL

PRIMERA PART: El duel

El capità Ferrando relata als soldats l'esgarrifosa història ocorreguda en temps de l'anterior comte de Luna: van cremar una gitana en la foguera acusada d'embruixar el menut dels dos fills del noble. Com a venjança, Azucena, filla de la gitana, va raptar el xiquet del comte i, aparentment, el va llançar a la mateixa foguera.

Arriba la nit. L'actual comte de Luna va al jardí de Leonora per a declarar-li el seu amor. Ella corre emocionada a abraçar-lo, convençuda que es tracta de Manrico, un trobador del qual està enamorada. Quan este apareix, la dama s'adona de la confusió, fruit de la foscor, i proclama la seua passió pel trobador, cosa que aviva encara més els zels i la ira del comte, ja que Manrico és el seu enemic. Els dos cavallers es baten en duel. Leonora cau desmaiada.

SEGONA PART: La gitana

Azucena confessa al seu fill Manrico que, en el passat, ella va raptar el fill menut de l'anterior comte de Luna amb la intenció de cremar-lo en la foguera. Tanmateix, en el seu deliri, per error va llançar al foc el seu propi fill. Llavors, va criar el nadó del comte com si fora seu. Manrico, horroritzat, dubta si Azucena és realment sa mare. Inesperadament, el criden a combat i se'n va d'immediat. De camí, passa pel convent on s'ha reclòs Leonora, afligida perquè creu que ell ha mort en el front. Ambdós s'emocionen en retrobar-se i fugen de la fúria del comte.

TERCERA PART: El fill de la gitana

Els soldats del comte fan presonera Azucena. Quan la gitana revela que és la mare de Manrico, el comte ordena cremar-la en la foguera com va fer ella, suposadament, amb el seu germà. Manrico, que és amb Leonora preparant les esposalles, ix precipitadament amb els seus soldats disposat a alliberar sa mare.

QUARTA PART: L'execució

El trobador és capturat pel comte i tancat en la mateixa cel·la que Azucena. Leonora suplica al comte que salve el trobador de l'execució i, a canvi, ella s'entregarà carnalment a ell. Tot seguit, ingerix un verí mortal i conta a Manrico el sacrifici que és a punt de fer per ell. Però, en el moment que la metzina comença a fer efecte, arriba el comte i veu com Leonora mor en braços de Manrico. El trobador és executat. Azucena, horroritzada, revela al comte que acaba de matar al seu propi germà, mentres exclama victoriosa: "Mare, estàs venjada!".

SINOPSIS ARGUMENTAL

PRIMERA PARTE: El duelo

El capitán Ferrando relata a los soldados la espeluznante historia acaecida en tiempos del anterior Conde de Luna: una gitana fue quemada en la hoguera acusada de embrujar al menor de los dos hijos del noble. Como venganza, Azucena, hija de la gitana, raptó al pequeño del Conde y aparentemente lo arrojó al mismo fuego.

Llega la noche. El actual Conde de Luna acude al jardín de Leonora a declararle su amor. Ella corre emocionada a abrazarlo, convencida de que se trata de Manrico, un trovador de quien está enamorada. Cuando éste aparece, la dama advierte su confusión, fruto de la oscuridad, y proclama su pasión por el trovador, lo que desata los celos del Conde y aun más su ira, pues Manrico es enemigo suyo. Los dos caballeros se batieron en duelo. Leonora cae desmayada.

SEGUNDA PARTE: La gitana

Azucena confiesa a su hijo Manrico que en el pasado ella raptó al hijo pequeño del anterior Conde de Luna con intención de quemarlo en la hoguera. Sin embargo, el delirio la condujo a arrojar al fuego por error a su propio hijo. Entonces, crió al retoño del Conde como si fuera suyo. Manrico, horrorizado, duda si Azucena es realmente su madre. Inesperadamente, es llamado a combate y parte de inmediato. De camino, pasa por el convento donde se ha recluido Leonora, apenada al creerlo fallecido en el frente. Ambos se emocionan al reencontrarse y logran escapar de la furia del Conde.

TERCERA PARTE: El hijo de la gitana

Los soldados del Conde hacen prisionera a Azucena. Cuando la gitana revela que es la madre de Manrico, el Conde ordena quemarla en la hoguera como ella hizo supuestamente con su hermano. Manrico, que se halla junto a Leonora preparando su boda, sale precipitadamente con sus soldados dispuesto a liberar a su madre.

CUARTA PARTE: La ejecución

El trovador es capturado por el Conde y encerrado en la misma celda que Azucena. Leonora suplica al Conde que salve al trovador de la ejecución a cambio de entregarse carnalmente a él. Seguidamente, ella ingiere un veneno mortal y cuenta a Manrico el sacrificio que va a hacer por él. Pero la pócima comienza a hacer efecto, momento en el que llega el Conde y ve cómo Leonora muere en brazos de Manrico. El trovador es ejecutado. Azucena, horrorizada, revela al Conde que acaba dar muerte a su propio hermano, mientras exclama victoriosa "¡Madre, estás vengada!".



Il trovatore: el dolor d'una guerra que desencadena passions

ÀLEX OLLÉ

Des de la mateixa estrena el 19 de gener de 1853, *Il trovatore* va tindre una gran acollida entre el públic que va assistir al Teatro Apollo de Roma. Es podria pensar que un èxit tan clamorós podria deure's gairebé en exclusiva a la música de Giuseppe Verdi (que assolix en esta època, amb la *trilogia popolare* -*Rigoletto, Il trovatore, La traviata*- la seua maduresa artística), ja que la història que narra el llibret de Salvatore Cammarano i Leone Emanuele Bardare ha estat qualificada per alguns crítics directament d'absurda.

Tanmateix, no s'hauria de rebutjar la història d'*Il trovatore* sense una mínima reflexió. Primer, perquè va ser Verdi qui va voler portar esta peça a l'escena (quines qualitats va descobrir en este drama?). I, segon, perquè l'obra de teatre original d'Antonio García Gutiérrez, *El trovador*, ja havia recollit en l'estrena madrilenya en el Teatro del Príncipe (1 de març de 1836) un altre enorme èxit.

Què tenia, doncs, la història d'*Il trovatore* per a atraure i rendir a públics tan dispars de forma tan apassionada? La resposta caldria buscar-la, segurament, en *l'esperit de l'època*. El Romanticisme busca passions desencadenades: l'amor, l'odi, la desesperació, la venjança... travessen les escenes d'esta òpera com una exhalació. Palaus, masmorres, fogueres, convents, cadafals... són els llocs al voltant dels quals se succeïx l'acció. Com a personatges, al costat dels nobles Conte di Luna i Leonora, apareixen els pintorescos gitanos entre els quals es troben el trobador Manrico i la bruixa Azucena. La nit presidix amb freqüència el to misteriós de la peça. La soledat en què es veuen immersos aboca els personatges a les accions heroiques. Som a l'Edat Mitjana i assistim, en el context d'una guerra de rebel·lió (la revolta del comte d'Urgell que va tindre, efectivament, lloc el 1413), a un improbable duel per amor entre un noble i un gitano.

Vist així, *Il trovatore* és gairebé un retrat de com l'home de mitjan segle XIX volia veure's a si mateix. Apassionat, sentimental, heroic, rebel, solitari, arrossegat per les forces fosques de la nit i de l'amor, disposat al sacrifici màxim per a salvaguardar allò que estima, bé siga la mare, bé siga l'amada. Revolució, nacionalisme, liberalisme... Tot això era el que bategava sota *El trovador* d'Antonio García Gutiérrez. I això era el que seguia bategant al cor del públic veridià. Sota una estètica medievalitzant bategava, en realitat, apassionat, actualíssim, *l'esperit de l'època*.

Arribats a este punt la pregunta que s'imposa és: com abordem *Il trovatore* hui? Per al públic actual, l'enfrontament del Conte di Luna i Manrico per l'amor de la bella Leonora encara podria resultar versemblant. No ho és, sens dubte, la història de la venjança de la gitana Azucena, especialment en el moment en què, presa d'una estranya confusió, llança, embolicat en bolquers, el seu propi fill a la foguera en comptes de llançar el fill del seu odiat enemic, d'aquell que ha fet cremar per bruixa la mare de la gitana. Com fer versemblant este estrany instant de bogeria? Com explicar, després, la devoció que Azucena sent per qui ha educat com a un fill, tot i que és, en realitat, el germà robat del Conte di Luna? Com fer versemblant la història estranyíssima d'amor maternal i venjança cega que és, en el fons, l'eix vertebrador d'*Il trovatore*?

És per això que hem considerat necessari recalcar la guerra. És la guerra, i especialment una guerra entre germans com esta, cosa que permet comprendre qualsevol passió desaforada. És en una guerra així on el foc, les torxes, les muralles de castells i de convents, l'odi il·limitat d'uns i d'altres, són senzillament possibles. És en la guerra on les accions irracionals, sense temps per a la reflexió, resulten creïbles. I, així, va ser la guerra el veritable inici del nostre camí per a imaginar una posada en escena.

El projecte partix, en efecte, de la idea de la guerra. D'una guerra de trinxeres, llarga, extenuant, amb centenars de morts, brutícia, fang, rases excavades a la terra i per les quals soldats i els quatre protagonistes evolucionarien en la seua apassionada història d'amor i de venjança. Les idees rectores per a l'escenografia i el vestuari sorgixen d'una situació obsessionant: la d'una guerra en què els mateixos contendents han arribat a oblidar el motiu de l'odi. Un odi absurd habita els cors de tots. I, enmig d'este odi, un doble triangle: un per a una passió d'amor triangular -Conte di Luna, Manrico, Leonora-; un altre per a una venjança terrible -Conte di Luna, Manrico, Azucena-.

D'ací emergix este espai escenogràfic de gran versatilitat on uns talls rectangulars a la terra permeten que s'enfonse -per a simular fosses i trinxeres- o s'eleve -per simular torres i muralles-. La disposició dels pilars de terra permet una gran varietat de possibilitats de gran impacte estètic gràcies a la il·luminació i als efectes possibles com el de la boira o l'evolució de grups de soldats en este espai angost i angoixant, a mig camí entre el laberint i el cementiri. Tot contribueix a crear situacions de gran eficàcia dramàtica.

És en este moment del procés de creació on reparem en la semblança entre l'espai escènic que havia començat a emergir en la nostra imaginació i el *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (*Monument per als jueus d'Europa assassinats*), construït per l'arquitecte Peter Eisenman a Berlín. Malgrat la gran diferència que suposa pel que fa a les connotacions l'ús de materials tan diferents com el ciment i la terra, creiem que la significació d'este monument ve a reforçar la idea que volem destacar en la nostra escenografia: que, en qualsevol guerra, la major part dels morts són víctimes innocents arrossegades pels avatars de la història cap a l'abisme de l'aniquilació.

No pretenem establir amb el Memorial de Berlín altres paral·lelismes (malgrat la nota de conflicte racial que a *Il trovatore* es percep al voltant dels gitanos i que podria interpretar-se en este sentit) i, per això, que hem intentat allunyar-nos de qualsevol referència a la Segona Guerra Mundial.

Necessitàvem, de fet, una guerra que tinguera una aparença anacrònica i, alhora, futurista. I l'hem trobat en la Primera Guerra Mundial, perquè hi conviuen els primers biplans i els encara rudimentaris carros de combat junt amb la cavalleria, els sabres, les cuirasses, els cascos de punta (el casc alemany conegut com a *Pickelhaube*), les metralladores i les aparatoses màscares de gas. A partir d'ací, va sorgir la inspiració per al vestuari d'esta peça, un vestuari que manté eixa bigarrada barreja grotesca d'elements discordants.

D'esta manera es configura un paisatge humà que arriba a un grau de fantasmagoria tal que qualsevol història d'amor i d'odi esdevé, a la fi, possible. D'alguna manera, el vestuari conté fins i tot la inspiració medieval que exigeix la història d'*Il trovatore*. El trasllada, tanmateix, al segle XX, al lapse que transcorre entre 1914 i 1918. I el relança cap a un futur que valdria per parlar de quelcom que podria passar demà o d'ací a mil anys.

Cal imaginar, doncs, un espai que evoluciona a la vista del públic. Els pilars de terres són moguts per un bosc de cables que té un valor alhora de xàrcia de fil d'aram i de gran màquina industrial, poderós Leviatan que tot ho destrueix i devora. Els soldats mostren la irresponsable capacitat aniquiladora de l'home. La terra està ací feta dels centenars de morts que l'han abonat per a fer-la fèrtil per a les passions més baixes. També els amors més purs -entre enamorat i enamorada (Manrico i Leonora), entre mare i fill (Azucena i Manrico)- sucumbixen de la forma més dramàtica a l'odi devorador de la guerra.

Al final el que queda és només el camp de batalla cobert de creus.

***Il trovatore*: el dolor de una guerra que desata pasiones**

ÀLEX OLLÉ

Desde su mismo estreno el 19 de enero de 1853, *Il trovatore* tuvo una gran acogida entre el público que asistió al Teatro Apollo de Roma. Podría pensarse que un éxito tan clamoroso podría deberse casi en exclusiva a la música de Giuseppe Verdi (que alcanza en esta época, con la *trilogía popolare* -*Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*- su madurez artística), porque lo cierto es que la historia que narra el libreto de Salvatore Cammarano y Leone Emanuele Bardare ha sido calificada por algunos críticos directamente de absurda.

Sin embargo, no debería rechazarse la historia de *Il trovatore* sin una mínima reflexión. Primero, porque fue el propio Verdi quien se empeñó en llevar esta pieza a la escena (¿qué cualidades descubrió en este drama?). Y, segundo, porque la obra de teatro original de Antonio García Gutiérrez, *El trovador*, ya había cosechado en su estreno madrileño en el Teatro del Príncipe (1 de marzo de 1836) otro enorme éxito.

¿Qué tenía, pues, la historia de *Il trovatore* que atrajera y rindiera a públicos tan dispares de forma tan apasionada? La respuesta habría que buscarla, seguramente, en el *espíritu de la época*. El Romanticismo busca pasiones desatadas: el amor, el odio, la desesperación, la venganza... atraviesan las escenas de esta ópera como una exhalación. Palacios, mazmorras, hogueras, conventos, cadalsos... son los lugares en torno en los que se sucede la acción. Como personajes, junto a los nobles Conte di Luna y Leonora, aparecen los pintorescos gitanos entre los cuales se encuentran el trovador Manrico y la bruja Azucena. La noche preside con frecuencia el tono misterioso de la pieza. La soledad en la que se ven inmersos aboca a los personajes a las acciones heroicas. Estamos en la Edad Media y asistimos, en el contexto de una guerra de rebelión (la revuelta del conde de Urgel que tuvo efectivamente lugar en 1413), a un improbable duelo por amor entre un noble y un gitano.

Visto así, *Il trovatore* es casi un retrato de cómo el hombre de mediados del siglo XIX quería verse a sí mismo. Apasionado, sentimental, heroico, rebelde, solitario, arrastrado por las fuerzas oscuras de la noche y el amor, dispuesto al máximo sacrificio por salvaguardar aquello que ama, ya sea la madre, ya sea la amada. Revolución, nacionalismo, liberalismo... Todo eso era lo que latía bajo *El trovador* de Antonio García Gutiérrez. Y eso era lo que seguía latiendo en el corazón del público verdiano. Bajo una estética medievalizante latía, en realidad, apasionado, actualísimo, el *espíritu de la época*.

Llegados a este punto la pregunta que se impone es: ¿cómo abordar *Il trovatore* hoy? Para el público actual, el enfrentamiento del Conte di Luna y Manrico por el amor de la bella Leonora aún podría resultar verosímil. No lo es, sin duda alguna, la historia de la venganza de la gitana Azucena, especialmente en el momento en que, presa de una extraña confusión, lanza, envuelto en pañales, a su propio hijo a la hoguera en vez de lanzar al hijo de su odiado enemigo, de aquél que ha hecho quemar por bruja a la propia madre de la gitana. ¿Cómo hacer verosímil ese extraño instante de locura? ¿Cómo explicar, luego, la devoción que Azucena siente por quien ha educado como a un hijo, aunque es, en realidad, el hermano robado del Conte di Luna? ¿Cómo hacer verosímil la historia extrañísima de amor maternal y venganza ciega que es, en el fondo, el eje vertebrador de *Il trovatore*?

Es por eso por lo que hemos considerado necesario hacer hincapié en la guerra. Es la guerra, y especialmente una guerra entre hermanos como ésta, lo que permite comprender cualquier pasión desaforada. Es en una guerra así donde el fuego, las antorchas, las murallas de castillos y conventos, el odio ilimitado de unos y otros, son sencillamente posibles. Es en la guerra donde las acciones irracionales, sin tiempo para la reflexión, resultan creíbles. Y, así, fue la guerra el verdadero inicio de nuestro camino para imaginar una puesta en escena.

El proyecto parte, en efecto, de la idea de la guerra. De una guerra de trincheras, larga,

extenuante, con centenares de muertos, suciedad, barro, zanjas abiertas en la tierra y por las que soldados y los cuatro protagonistas evolucionarían en su apasionada historia de amor y de venganza. Las ideas rectoras para la escenografía y el vestuario parten de una situación obsesionante: la de una guerra en la que los mismos contendientes han llegado a olvidar el motivo del odio. Un odio absurdo habita los corazones de todos. Y, en medio de este odio, un doble triángulo: uno para una pasión de amor triangular -Conte di Luna, Manrico, Leonora-; otro para una venganza terrible -Conte di Luna, Manrico, Azucena-.

De ahí surge ese espacio escenográfico de gran versatilidad en el que unos cortes rectangulares en la tierra permiten que ésta se hunda -para simular fosas y trincheras- o se eleve -para simular torres y murallas-. La disposición de los pilares de tierra permite una gran variedad de posibilidades de gran impacto estético gracias a la iluminación y a los efectos posibles como el de la niebla o la evolución de grupos de soldados en ese espacio angosto y angustiante, a medio camino entre el laberinto y el cementerio. Todo contribuye a crear situaciones de gran eficacia dramática.

Es en este momento del proceso de creación donde reparamos en la similitud entre el espacio escénico que había empezado a emerger en nuestra imaginación y el *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (*Monumento para los judíos de Europa asesinados*), construido por el arquitecto Peter Eisenman en Berlín. Pese a la gran diferencia que supone en cuanto a las connotaciones el uso de materiales tan distintos como el cemento y la tierra, creemos que la significación de este monumento viene a reforzar la idea que queremos destacar en nuestra escenografía: la de que, en toda guerra, la mayor parte de los muertos son víctimas inocentes arrastradas por los avatares de la historia hacia el abismo de la aniquilación.

No pretendemos establecer con el Memorial de Berlín otros paralelismos (pese a la nota de conflicto racial que en *Il trovatore* se percibe en torno a los gitanos y que podría interpretarse en este sentido) y es por ello por lo que hemos intentado alejarnos de toda referencia a la Segunda Guerra Mundial.

Necesitábamos, de hecho, una guerra que tuviera una apariencia anacrónica y, a la vez, futurista. Y la hemos encontrado en la Primera Guerra Mundial, porque en ella conviven los primeros biplanos y los todavía rudimentarios carros de combate junto a la caballería, los sables, las corazas, los cascos de pincho (el casco alemán conocido como *Pickelhaube*), las ametralladoras y las aparatosas máscaras de gas. Es a partir de ahí como surgió la inspiración para el vestuario de esta pieza, un vestuario que retiene esa abigarrada mezcla grotesca de elementos discordantes.

De este modo se configura un paisaje humano que alcanza un grado de fantasmagoría tal que cualquier historia de amor y odio se vuelve al fin posible. De alguna manera, el vestuario contiene incluso la inspiración medieval que exige la historia misma de *Il trovatore*. Lo traslada, sin embargo, al siglo XX, al lapso transcurrido entre 1914 y 1918. Y lo relanza hacia un futuro que valdría para hablar de algo que pudiera suceder mañana o dentro de mil años.

Hay que imaginar, pues, un espacio que evoluciona a la vista del público. Los pilares de tierras son movidos por un bosque de cables que tiene un valor a la vez de alambrada y de gran máquina industrial, poderoso Leviatán que todo lo destruye y devora. Los soldados muestran la irresponsable capacidad aniquiladora del hombre. La tierra está aquí hecha de los centenares de muertos que la han abonado para hacerla fértil para las pasiones más bajas. También los amores más puros -entre enamorado y enamorada (Manrico y Leonora), entre madre e hijo (Azucena y Manrico)- sucumben de la forma más dramática al odio devorador de la guerra.

Al final lo que queda es sólo el campo de batalla cubierto de cruces.

Verdi i Espanya

JOAQUÍN GUZMÁN

Julian Budden, el gran especialista anglès en la figura de Verdi, afirmava que solament en el cim d'un moviment com el Romanticisme podia ser admissible una obra com *Il trovatore* amb els fets que hi succeïen, un argument com el que tracta i, sobretot, en un país com Espanya. Per la qual cosa, si estem d'acord amb Budden, no és un disbarat concloure que *Il trovatore* és, pel que fa al drama que desenvolupa, en certa manera, paradigma del Romanticisme espanyol del segle XIX.

Verdi sentia fascinació per Espanya i per uns temes quasi mítics, per ser coneguts en la distància a través d'obres d'art, textos o testimonis de viatgers, i no és casualitat que quatre de les seues òperes transcórreguen en territori espanyol i, una cinquena, *Alzira*, a Nova Espanya, concretament a Perú. Però ací no acaba la cosa: per a *La forza del destino*, *Simon Boccanegra* i per al nostre *Trovatore*, Verdi va fixar la mirada, a més, en obres teatrals originals de dos artistes romàntics espanyols. En el cas de la primera, en un drama del polifacètic aristòcrata cordovés, Àngel Saavedra, Duc de Rivas: el seu célebre *Don Álvaro y la fuerza del sino*; i les altres dos en peces del gadità Antonio García Gutiérrez, que, per cert, va nàixer el mateix any que el mestre italià. Eixa relació intel·lectual de Verdi amb Espanya calia culminar-la amb una visita al nostre país, i així ho va fer als cinquanta anys d'edat, el 1863, després d'un viatge llarguíssim des de Sant Petersburg –passant per París–, perquè va ser allà, a la ciutat russa, on va estrenar *La forza del destino*. El motiu immediat de la visita era supervisar l'estrena madrilenya d'esta òpera, però els motius de fons anaven més enllà i, després de les representacions a Madrid, se'n va anar cap a Andalusia, on va visitar diverses ciutats, i cap a una Toledo que, fins a aquell moment, sols vivia en el seu imaginari; va visitar, fins i tot, l'Escorial.

Com déiem, l'òpera d'esta nit deu la seua existència a una obra teatral espanyola, estrenada més de quinze anys abans de l'òpera i l'acció de la qual transcorre a l'Aljaferia de Saragossa, el palau fortificat d'origen àrab. En este cas, ningú li proposa a Verdi compondre una òpera basada en un llibret determinat, cosa que era habitual en els teatres del moment, sinó que és el mateix compositor el que cau enxampat per esta història, encara que, certament, desconeixem com arriba a les seues mans un exemplar que ni tan sols estava traduït a l'italià o al francès. Verdi vivia, aleshores, immers en un període de frenesí creatiu, ja que entre 1851 i 1853 va compondre la que s'ha denominat *Trilogia popolare* (alguns es referixen a ella com la trilogia de la intimitat), sobre la qual s'han escrit monografies senceres, i que està integrada per tres obres mestres: *Rigoletto*, *La traviata* i *Il trovatore*. Òperes en moltes coses dissímils entre elles i que, per a alguns, és precisament això part del que les unix. Tanmateix, coincidixen en què estan protagonitzades per antiherois i s'allunyen del transfons històric de les obres precedents. L'amor i la culpa emergixen com a fils conductors i els llibrets aprofundixen en les relacions personals dels protagonistes.

Verdi s'ha decantat per *El trovador* i escriu al seu llibretista Salvatore Cammarano a principis de 1851: "L'argument que vull i que us propose és *El trovador*, drama espanyol de Gutiérrez". No obstant això, sembla que la decisió ja s'havia pres un any abans, perquè en desembre del 1850 va escriure a Giulio Ricordi, el seu editor, i li va demanar "un diccionari xicotet italià-espanyol i envia-me'l a Piacenza, tan prompte com pugues". Però, què va atraure Verdi en l'obra de l'escriptor andalús? Sens dubte, una trama potent i uns personatges inefables. "Bell; imaginatiu i amb situacions poderoses", va escriure quan va conèixer el drama. Segons els experts, li degué arribar una edició original, possiblement portada des de París, i no es descarta que fora la seua esposa qui duguera a terme la traducció a la llengua transalpina.

Per la correspondència que es conserva entre llibretista i músic, sabem que, si bé el resultat final del llibret se cenyix amb certa literalitat al drama original, fins i tot amb algunes frases traslladades paraula per paraula de l'obra de García Gutiérrez, la relació professional no va ser, precisament, una bassa d'oli, amb un permanent estira i arronsa epistolari, amb dos postures, en alguns casos trobades i enconades, sobre una obra de la qual, a la vista de la forma d'expressar-se l'un i l'altre, Verdi estava més enamorat d'*El trovador* que Cammarano. El cert és que la mort va sorprendre a este últim quan encara restava per escriure tot el quart acte i alguns detalls del tercer, per la qual cosa el mestre es va vore obligat a contractar un altre llibretista, i va recaure en el jove napolità Leone Emanuele Bardare finalitzar la tasca.

Èxit global sense precedents

Si *El trovador*, en la seua estrena espanyola, va ser un èxit de públic sense pal·liatius, l'estrena d'*Il trovatore* a Roma va significar l'inici d'un *successo* global. Potser el primer de la història de la música en tan breu espai de temps. Una dècada després, l'única òpera que podia mirar de tu a tu *Il trovatore* des del punt de vista de l'èxit va ser el *Faust* de Gounod. Al poc de la seua estrena, ja no es podia el sol per a *Il trovatore*, ja que, certament, qualsevol dia de l'any es representava en alguna ciutat a ambdós llocs de l'Atlàntic. El compositor va arribar a escriure a un amic que "si vas a l'Índia o al centre d'Àfrica escoltaràs *Il trovatore*". Conten les cròniques que en l'estrena al Teatro Apollo, la célebre ària de la pira es va haver de repetir, cosa que no és extremadament estranya; no obstant, crida més l'atenció el fet que també s'haguera de repetir, davant de la insistència del públic, tot el quart acte. Des de la nit de l'estrena el clam va anar *in crescendo* fins al punt que, després de la tercera representació, van dur Verdi enlaire entre la multitud fins a l'hotel on, sota el balcó de la seua habitació, una banda local va interpretar música de les seues òperes fins a l'alba. Verdi es va vore en la necessitat de quedar-se a Roma per a una quarta representació, cosa que era poc habitual en ell.

Una dada imponent, i que dona idea de la dimensió del que parlem, fins i tot per sobre de les més de dos centes produccions amb les seues funcions respectives arreu del món en els anys següents, és que a Nàpols, en tres anys des de la seua estrena, ja s'havien posat sobre l'escenari sis produccions distintes d'*Il trovatore*. Pel que fa a Espanya, concretament a Madrid i Barcelona, l'òpera arriba un any més tard que la seua estrena a Roma.

Il trovatore, en definitiva, és la història d'un èxit de 150 anys sense que haja decaigut. Una de les comèdies dels Germans Marx que et fa rebotar de riure és, sens dubte, *Una nit en l'òpera*, estrenada el 1935. El rerefons de tot l'embolic, és la representació d'*Il trovatore* i el clímax d'allò surrealista ocorre durant la representació de l'obra verdiana. Els Marx la van elegir perquè era coneguda arreu del món, melòmans o no, i perquè està farcida de números de gran popularitat. Memorables són les escenes hilarants del final durant el cor dels gitanos del primer acte en què s'integren clandestinament Harpo i Chico, i, seguidament, com entre uns i altres, perseguïdors i perseguïts per dalt dels telons, el pobre Manrico se les veu de tots els colors mentre canta "Mal reggendo all'aspro assalto" i, com no, "Di quella pira". En un altre extrem cinematogràfic, Luchino Visconti, tria també *Il trovatore* a l'inici de la seua ambiciosa obra mestra de 1954, *Senso*, cosa que no és casual, perquè s'evoca Verdi com una de les figures del Risorgimento, moviment d'unificació italiana, de caire nacionalista de mitjans del XIX. És a La Fenice on es representa l'òpera i quan acaba la *cabaletta* "Di quella pira" s'organitza una mena de rebel·lió per part dels patriotes que llancen paperetes amb la bandera d'Itàlia mentre criden: "Fora els estrangers de Venècia", en presència de les tropes austríaques. Finalitzat l'enrenou sona "D'amor sull'ali rosee" que servix de fons musical a les mirades de la comtessa adreçades des de la llotja al jove oficial austríac.

Apoteosi del Belcantisme

S'ha afirmat que *Il trovatore* és "l'òpera gòtica" de Verdi. A més de per l'ambientació en el segle XV al voltant d'una fortalesa medieval, per la nocturnitat de l'acció i per alguns fets truculents que s'hi narren. Un altre tret que fins al moment era inèdit al corpus operístic de Verdi és que *Il trovatore* comença sense una obertura orquestral, perquè sols compon una breu introducció iniciada d'una forma tremendament original i efectista, amb el misteriós triple redoble de timbala en lleu *crescendo* al qual se segueix la intervenció de l'orquestra amb un imponent tema de caràcter marcial. Una altra peculiaritat és la concentració estructural, actes dividits en dues mitats, amb números tancats, és a dir, huit parts que, en general, una és de caràcter líric i, l'altra, agitada fins al paroxisme. Sembla un contrasentit que esta disposició tan cerebral per part de Verdi servisca per a disposar sobre plànol una obra tan arriscada en l'àmbit emocional, però tot està perfectament planejat.

La música i el cant es precipiten, sense temps per al descans, per un remolí sentimental de tanta intensitat que és quasi impossible trobar quelcom semblant en el repertori de l'època. George Bernard Shaw arribà a afirmar que "*Il trovatore* és única, fins i tot entre les [òperes] de Verdi, per potència tràgica i malenconia".

Magistralment repartida la feina entre quatre papers principals, *Il trovatore* significa l'epítom del cant, cosa que representa un repte a l'hora d'ensamblar una producció de plenes garanties. És célebre la frase atribuïda a Toscanini que, per a traure un *Trovatore* en condicions calia tirar mà dels quatre millors cantants del món. Més enllà de l'exageració, es tracta d'una frase problemàtica perquè, en molts casos, s'evidencia com un impossible i per a gaudir d'un bon *Trovatore* no s'ha de demanar sempre un elenc poc menys que legendari. El que sí que és indiscutible és que sense un quartet de solvència i, si pot ser, de llinatge -podríem afegir un cinquè en el paper de Ferrando- la taula del *Trovatore* se ressentix. Afirmava Charles Osborne que esta òpera suposa l'apoteosi del belcantisme romàntic i és el temut crític "antiromàntic" de l'època, Eduard Hanslick, qui va dir d'una forma tremendament visual, que "esta obra llença els personatges a l'escenari amb la violència del tret d'una pistola", ja que en *Il trovatore* tot "es precipita", més que es desenvolupa com en la majoria de les òperes. Tal és la intensitat que demanda dels cantants, que no deixa lloc per al respir.

El paper de Leonora l'afronta una soprano *lirico-spinto*, però amb greus poderosos i, a la vegada, capaç d'arribar a un *Re₃*, al que hem de sumar nombrosos recursos expressius i variada pirotècnia. Manrico ha de ser un tenor *lirico-spinto* molt emotiu per als duos amb Azucena i Leonora, però també disposat a agilitats i a passar de l'esmentada emotivitat a l'heroïcitat, com en la célebre *cabaletta* "Di quella pira". Es ací on alguns cantants gosen emetre un do de pit que mai va escriure Verdi, però que sempre espera el públic. Un altre Himàlaia del cant verdià és Azucena, ja que per a Verdi constituïx el centre d'esta òpera. Els especialistes afirmen que, vocalment, el paper de la gitana biscaïna constituïx una creació del compositor, sense models precedents, i que més tard emprarà en altres obres posteriors, donat que es tracta d'una mezzosoprano de força, que ha de viatjar, com la resta, del líric al més dramàtic amb una tessitura que comprén fins a tres octaves, al que hem de que sumar refilets, reguladors dinàmics de tota índole. Tanca el quartet el Comte di Luna: un baríton que siga capaç d'abastar una àmplia tessitura i, com en la resta del quartet, alternar el lirisme amb el dramatisme. Com ja s'ha assenyalat abans, hi podem afegir Ferrando, que demana un baix de medis generosos, però també gran expressió i noblesa.

Verdi y lo español

JOAQUÍN GUZMÁN

Julian Budden, el gran especialista anglés en la figura de Verdi, afirmava que solamente en el culmen de un movimiento como el Romanticismo podía ser admisible una obra como *Il trovatore* con los hechos que allí acontecen, un argumento como el que trata y, sobre todo, en un país como España. Por lo que, si estamos de acuerdo con Budden, no es descabellado concluir que *Il trovatore* es, en cuanto al drama que desarrolla, en cierta forma, paradigma del Romanticismo español del siglo XIX.

Verdi sentia fascinación por España y por unos temas, casi míticos, por ser conocidos desde lontananza a través de obras de arte, textos o testimonios de viajeros, y no es casualidad que cuatro de sus óperas transcurran en suelo español y, una quinta, *Alzira*, en Nueva España, concretamente en Perú. Pero ahí no acaba la cosa: para *La forza del destino*, *Simon Boccanegra* y para nuestro *Trovatore*, Verdi fijó su mirada, además, en obras teatrales originales de dos artistas románticos españoles. En el caso de la primera, en un drama del polifacético aristócrata cordobés, Ángel Saavedra, Duque de Rivas: su célebre *Don Álvaro y la fuerza del sino*; y las otras dos en piezas del gaditano Antonio García Gutiérrez, que, por cierto, nació el mismo año que el maestro italiano. Esa relación intelectual de Verdi con España faltaba culminarse con una visita a nuestro país, y así lo hizo a los cincuenta años de edad, en 1863, tras un larguísimo viaje desde San Petersburgo -pasando por París-, pues allí fue, en la ciudad rusa, donde estrenó *La forza del destino*. El motivo inmediato de la visita era supervisar el estreno madrileño de esta ópera, pero las motivaciones de fondo iban más allá y, tras las representaciones en Madrid, se dirigió a Andalucía, donde visitó varias de sus ciudades, y a un Toledo que, hasta ese momento, sólo vivía en su imaginario, e incluso visitó El Escorial.

Como decíamos, la ópera de esta noche debe su existencia a una obra teatral española, estrenada algo más de quince años antes de la ópera, y cuya acción transcurre en la Aljafería de Zaragoza, el palacio fortificado de origen árabe. En este caso, nadie le propone a Verdi componer una ópera basada en un libreto determinado, como era lo habitual en los teatros del momento, sino que es el mismo compositor el que cae atrapado por esta historia, aunque, ciertamente, desconocemos cómo llega a sus manos un ejemplar que ni siquiera estaba traducido al italiano o al francés. Verdi vivía por entonces inmerso en un período de frenesí creativo, pues entre 1851 y 1853 compondrá la que se ha venido a denominar como la *Trilogía popolare* (hay quien se refiere a esta como trilogía de la intimidación), sobre la que se han escrito monografías enteras, y que está integrada por tres obras maestras: *Rigoletto*, *La traviata* e *Il trovatore*. Óperas en muchas cosas disímiles entre ellas, lo que para algunos es precisamente esto parte de lo que las une. Sin embargo, coinciden en que están protagonizadas por antihéroes y se alejan del trasfondo histórico de las obras precedentes. El amor y la culpa emergen como hilos conductores y los libretos profundizan en las relaciones personales de los protagonistas.

Verdi se ha decantado por *El trovador* y escribe a su libretista Salvatore Cammarano a principios de 1851: "El argumento que queréis y que os propongo es *El trovador*, drama español de Gutiérrez". No obstante, al parecer, la decisión ya estaba tomada un año antes, pues en diciembre de 1850 escribiría a Giulio Ricordi, su editor, pidiéndole "un pequeño diccionario italiano-español y envíamelo a Piacenza. Tan pronto como puedas". Pero, ¿qué le atrajo a Verdi de la obra del escritor andaluz? Sin duda una potente trama y unos personajes inefables. "Hermoso; imaginativo y con situaciones poderosas", escribió cuando conoció el drama. Según los expertos, debió llegarle una edición original posiblemente traída desde París, y no se descarta que fue su propia esposa la que llevó a cabo la traducción a la lengua transalpina.

Por la correspondencia que se conserva entre libretista y músico, sabemos que, si bien el resultado final del libreto se ciñe con cierta literalidad al drama original, con incluso algunas frases trasladadas palabra por palabra de la obra de García Gutiérrez, la relación profesional no fue, precisamente, una balsa de aceite, con un permanente toma y daca epistolar, con dos posturas, en algunos casos encontradas y enconadas, sobre una obra de la que, a la vista de la forma de expresarse uno y otro, estaba más enamorado de *El trovador* Verdi que Cammarano. Lo cierto es que la muerte le sobrevino a este último, cuando todavía restaba por escribir la totalidad del cuarto acto, y algunos detalles del tercero, por lo que el maestro se vio obligado a contratar a otro libretista, recayendo en el joven napolitano Leone Emanuele Bardare finalizar la tarea.

Éxito global sin precedentes

Si *El trovador*, en su estreno español, fue un éxito de público sin paliativos, el estreno de *Il trovatore* en Roma significó el inicio de un *successo* global. Quizás el primero de la historia de la música en tan breve espacio de tiempo. Una década después, la única ópera que podía mirar de tú a tú a *Il trovatore* desde el punto de vista del éxito fue el *Faust* de Gounod. Al poco de su estreno, ya no se ponía el sol para *Il trovatore* pues a buen seguro, cualquier día del año se estaba representando en alguna ciudad a ambos lados del Atlántico. El compositor llegó a escribir a un amigo que "si vas a la India o al centro de África escucharás *Il trovatore*". Cuentan las crónicas que en el estreno en el Teatro Apollo, la célebre aria de la pira debió repetirse, lo cual tampoco es algo extremadamente raro; sin embargo, es mucho más llamativo el hecho de que también debiera hacerse lo propio, ante la insistencia del público, con la totalidad del cuarto acto. Desde la noche del estreno el clamor fue *in crescendo* hasta el punto de que, tras la tercera representación, Verdi fue llevado en volandas por la multitud hasta su hotel donde, bajo el balcón de su habitación, una banda local interpretó música de sus óperas hasta las primeras horas del amanecer. Verdi se vio en la necesidad de quedarse en Roma para una cuarta representación, lo que era muy poco habitual en él.

Un dato imponente, y que da idea de la dimensión de lo que hablamos, incluso por encima de las más de doscientas producciones con sus respectivas funciones en todo el mundo en los años siguientes, es que en Nápoles, en tres años desde su estreno, ya se habían puesto sobre las tablas seis producciones distintas de *Il trovatore*. En cuanto a España, concretamente a Madrid y Barcelona, la ópera llega un año después de su estreno romano.

Il trovatore, en definitiva, es la historia de un éxito de 150 años sin que haya decaído. Una de las comedias más desternillantes de los Hermanos Marx es sin duda *Una noche en la ópera*, estrenada en 1935. El trasfondo del enredo es la representación de *Il trovatore*, y el clímax de lo surrealista acontece durante la representación de la obra verdiana. Los Marx la eligieron pues era conocida por todo el mundo, melómanos y no, y plagada de números de gran popularidad. Memorables son las hilarantes escenas de enredo del final durante el coro de los gitanos del primer acto en el que se integran clandestinamente Harpo y Chico, y, seguidamente, cómo entre unos y otros, perseguidores y perseguidos por las alturas de los telones, le hacen pasar las de Cain al pobre Manrico mientras canta "Mal reggendo all'aspro assalto" y, cómo no, "Di quella pira". En otro extremo cinematográfico, Luchino Visconti, también elige *Il trovatore* en el inicio de su ambiciosa obra maestra de 1954, *Senso*, lo que no es casual, pues se evoca a Verdi como una de las figuras del Risorgimento, movimiento de unificación italiana, de corte nacionalista de mediados del XIX. Es en La Fenice donde se representa la ópera y a la finalización de la *cabaletta* "Di quella pira" se organiza una suerte de rebelión por los patriotas que arrojan papeletas con la bandera de Italia al grito de "Fuera los extranjeros de Venecia", estando presentes las tropas austríacas. Finalizado el tumulto suena "D'amor sull'ali rosee" que sirve como trasfondo musical a las miradas de la condesa dirigidas desde el palco al joven oficial austríaco.

Apoteosis del Belcantismo

Se ha afirmado que *Il trovatore* es la "ópera gótica" de Verdi. Además de por la ambientación en el siglo XV en torno a una fortaleza medieval, por la nocturnidad de la acción y por lo truculento de algunos de los hechos que se narran. Otro rasgo que hasta el momento era inédito en el corpus operístico de Verdi es que *Il trovatore* comienza sin una obertura orquestal, pues solo compone una breve introducción iniciada de una forma tremendamente original y efectista, con ese misterioso triple redoble de timbal en leve *crescendo* al que sigue la intervención de la orquesta con un imponente tema de carácter marcial. Otra peculiaridad es la concentración estructural, actos divididos en dos mitades, con números cerrados, es decir, ocho partes que, en general, una es de carácter lírico y otra agitada hasta el paroxismo. Parece un contrasentido que esta disposición tan cerebral por parte de Verdi sirva para disponer sobre plano una obra tan a tumba abierta en lo emocional, pero está todo perfectamente planeado.

La música y el canto se precipitan, sin tiempo para el sosiego, por un torbellino sentimental de una intensidad tal que es casi imposible hallar algo semejante en el repertorio de entonces. George Bernard Shaw llegó a afirmar que "*Il trovatore* es única, incluso entre las [óperas] de Verdi, por potencia trágica y melancolía".

Magistralmente repartida la faena entre cuatro roles principales, *Il trovatore* significa el epitome del canto, lo que representa un reto a la hora de ensamblar una producción de plenas garantías. Es célebre la frase atribuida a Toscanini de que, para sacar un *Trovatore* en condiciones había que echar mano de los cuatro mejores cantantes del mundo. Más allá de la exageración, se trata de una fase problemática pues en muchos casos se evidencia como un imposible y para disfrutar de un buen *Trovatore* no hay que pedir siempre un elenco poco menos que legendario. Lo que resulta indiscutible es que sin un cuarteto de solvencia y, si se puede, de alcurnia –podríamos añadir un quinto en el rol de Ferrando– la mesa del *Trovatore* se resiente. Afirmaba Charles Osborne que esta ópera supone la apoteosis del belcantismo romántico, y es el temido crítico "antirromántico" de la época, Eduard Hanslick, el que dijo, de una forma tremendamente visual, que "esta obra arroja a sus personajes al escenario con la violencia de un disparo de pistola", pues en *Il trovatore* todo "se precipita", más que se desarrolla como en la mayoría de las óperas. Tal es la intensidad que demanda de los cantantes, que no hay lugar para el respiro.

El rol de Leonora lo enfrenta una soprano *lírico-spinto*, pero con graves poderosos y a la vez capaz de llegar nada menos que a un *Re*, a lo que hay que sumar numerosos recursos expresivos y variada pirotecnia. Manrico debe ser un tenor *lírico-spinto* muy emotivo para los dúos con Azucena y Leonora, pero también dispuesto a agilidades y pasar de la citada emotividad a la heroicidad como en la célebre *cabaletta* "Di quella pira". Es aquí donde hay cantantes que con arrojo emiten Do de pecho que nunca escribió Verdi, pero que siempre espera el público. Otro Himalaya del canto verdiano es Azucena, pues para Verdi constituye el centro de esta ópera. Los especialistas afirman que vocalmente el rol de la gitana vizcaína constituye una creación del compositor, sin modelos precedentes, y que luego empleará en otras obras posteriores ya que se trata de una mezzosoprano de fuerza, que ha de viajar, como el resto, de lo lírico a lo más dramático con una tesitura que abarca hasta tres octavas, a lo que hay que sumar trinos, reguladores dinámicos de toda índole. Cierra el cuarteto el Conde de Luna: un barítono que sea capaz de abarcar una amplia tesitura y, como en el resto del cuarteto, alternar el lirismo con el dramatismo. Como ya se señaló antes, a ellos podemos añadir a Ferrando, que pide un bajo de generosos medios, pero también gran expresión y nobleza.

MAURIZIO BENINIDIRECCIÓ MUSICAL
DIRECCIÓN MUSICAL

Després d'estudiar direcció d'orquestra i composició, Maurizio Benini va entrar al Teatro Comunale de Bolonya, on va debutar com a director amb *Il signor Bruschino*. El 1992 va fer la seua presentació a La Scala amb *La donna del lago* i *Don Carlo*, i al Festival de Pesaro amb *La scala di seta*, cosa que va suposar l'inici de la seua prestigiosa carrera internacional. Ha sigut director de la Filharmònica del Teatro Comunale de Bolonya (1984-1991), director principal al Festival de Wexford (1995-1997) i director principal invitat en els teatres Municipal de Santiago de Xile (fins a 2006) i el San Carlo de Nàpols (2010-2011). És invitat regularment a les òperes d'Amsterdam, Chicago, Montecarlo, París i Zuric, les Staatsoper de Viena i Munic, el Covent Garden de Londres, els teatres Liceu de Barcelona i Real de Madrid, Metropolitan, Capítol de Tolosa o La Fenice de Venècia, a més dels festivals de Glyndebourne, Edimburg i Pesaro. Col·labora activament amb la companyia discogràfica Opera Rara. Cal destacar la gravació de *La Cenerentola* de Rossini al Metropolitan per a Deutsche Grammophon. En les últimes temporades ha dirigit, entre altres títols, *Manon*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Roberto Devereux*, *Il barbiere di Siviglia*, *I puritani*, *Semiramide* i *Norma* a Nueva York; *Zazà* de Leoncavallo, *Nabucco*, *La traviata* i *Les vêpres siciliennes* a Londres; *I capuletti e I Montecchi* i *La Sonnambula* a Zuric; *Anna Bolena* a Sevilla, París i València; *Lucia di Lammermoor* a Tolosa; *Adriana Lecouvreur*, *Luisa Miller* i *Falstaff* a Montecarlo; *Il trovatore*, *Il barbiere di Siviglia* a Amsterdam; *Rigoletto* a Buenos Aires; *Il trovatore*, *Il pirata*, *La Sonnambula* a Madrid; *I Capuletti e I Montecchi* i *Otello* de Rossini a Lieja; *Petite messe solennelle* a Cagliari; *Anna Bolena* i *Maria Stuarda* a València; *Rigoletto* i *Tosca* a Tòquio. Compromisos pròxims i recents inclouen *La Sonnambula* a Tòquio, *Rigoletto* a Nova York i *Faust* a Londres.

Tras estudiar dirección de orquesta y composición, Maurizio Benini ingresó en el Teatro Comunale de Bolonia, donde debutó como director con *Il signor Bruschino*. En 1992 hizo su presentación en La Scala con *La donna del lago* y *Don Carlo*, y en el Festival de Pésaro con *La scala di seta*, lo que supuso el comienzo de su prestigiosa carrera internacional. Ha sido director de la Filarmónica del Teatro Comunale de Bolonia (1984-1991), director principal en el Festival de Wexford (1995-1997) y director principal invitado en los teatros Municipal de Santiago de Chile (hasta 2006) y el San Carlo de Nápoles (2010-2011). Es invitado regularmente a las óperas de Amsterdam, Chicago, Montecarlo, París y Zúrich, las Staatsoper de Viena y Múnich, el Covent Garden de Londres, los teatros Liceu de Barcelona y Real de Madrid, Metropolitan, Capítol de Toulouse o La Fenice de Venecia, además de los festivales de Glyndebourne, Edimburgo y Pésaro. Colabora activamente con la compañía discográfica Opera Rara. Cabe destacar la grabación de *La Cenerentola* de Rossini en el Metropolitan para Deutsche Grammophon. En las últimas temporadas ha dirigido, entre otros títulos, *Manon*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Roberto Devereux*, *Il barbiere di Siviglia*, *I puritani*, *Semiramide* y *Norma* en Nueva York; *Zazà* de Leoncavallo, *Nabucco*, *La traviata* y *Les vêpres siciliennes* en Londres; *I capuletti e I Montecchi* y *La Sonnambula* en Zúrich; *Anna Bolena* en Sevilla, París y Valencia; *Lucia di Lammermoor* en Toulouse; *Adriana Lecouvreur*, *Luisa Miller* y *Falstaff* en Montecarlo; *Il trovatore*, *Il barbiere di Siviglia* en Amsterdam; *Rigoletto* en Buenos Aires; *Il trovatore*, *Il pirata*, *La Sonnambula* en Madrid; *I Capuletti e I Montecchi* i *Otello* de Rossini en Lieja; *Petite messe solennelle* en Cagliari; *Anna Bolena* y *Maria Stuarda* en Valencia; *Rigoletto* y *Tosca* en Tokio. Próximos y recientes compromisos incluyen *La Sonnambula* en Tokio, *Rigoletto* en Nueva York y *Faust* en Londres.

ÀLEX OLLÉDIRECCIÓ D'ESCENA
DIRECCIÓN DE ESCENA

Àlex Ollé (Barcelona, 1960). Ha sigut un dels directors artístics de La Fura dels Baus des dels seus inicis. Actualment, és artista resident del Gran Teatre del Liceu. La seua carrera escènica es caracteritza per la pluralitat de gèneres, cosa que l'ha fet crear i dirigir espectacles de teatre, òpera, cinema i propostes de gran format, com *Mediterrani mar olímpic*, epicentre de la cerimònia d'inauguració dels Jocs Olímpics de Barcelona 1992. Ha treballat en teatres de renom com el Covent Garden de Londres, Òpera de París, La Scala de Milà, Dutch National Opera d'Amsterdam, Théâtre Royal de la Monnaie de Brussel·les, Òpera de Frankfurt, Òpera de Copenhagen, New National Theatre de Tòquio o l'Òpera de Sidney, entre d'altres. Al llarg de la seua àmplia trajectòria, ha dirigit més de 35 produccions d'òpera, entre les quals cal destacar *La damnation de Faust*, *Die Zauberflöte*, *Le Grand Macabre*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Quartet*, *Tristan und Isolde*, *Oedipe*, *Aida*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *Der fliegende Holländer*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Norma*, *La bohème*, *Alceste*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Carmen*, *Idoménée*, *El nas*, *Rusalka* o *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Àlex Ollé (Barcelona, 1960). Ha sido uno de los directores artísticos de La Fura dels Baus desde sus inicios. Actualmente, es artista residente del Gran Teatre del Liceu. Su carrera escénica se caracteriza por la pluralidad de géneros, creando y dirigiendo espectáculos de teatro, ópera, cine y propuestas de gran formato, como *Mediterrani mar olímpic*, epicentro de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992. Ha trabajado en teatros de renombre como el Covent Garden de Londres, Ópera de París, La Scala de Milán, Dutch National Opera de Ámsterdam, Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, Ópera de Fráncfort, Ópera de Copenhague, New National Theatre de Tokio o la Ópera de Sidney, entre otros. A lo largo de su amplia trayectoria, ha dirigido más de 35 producciones de ópera, entre las que destacan *La damnation de Faust*, *Die Zauberflöte*, *Le Grand Macabre*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Quartet*, *Tristan und Isolde*, *Oedipe*, *Aida*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *Der fliegende Holländer*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Norma*, *La bohème*, *Alceste*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Carmen*, *Idoménée*, *La nariz*, *Rusalka* o *Lady Macbeth de Mtsensk*.

ANTONIO POLI

MANRICO



Nascut a Viterbo, Itàlia, i format musicalment a Roma, el 2010 va guanyar el concurs Belvedere de Viena. El seu paper de Comte Almaviva en l'òpera *I due Figaro* de Mercadante sota la direcció de Riccardo Muti al Festival de Pentecosta de Salzburg va marcar l'inici de la seua carrera internacional. Actua als principals teatres i festivals, entre els quals Salzburg, La Scala, les Staatsoper de Berlín i Munic o el Covent Garden, dirigit per mestres com Daniel Harding, Pinchas Steinberg, Mark Elder, Andrew Davis, Nicola Luisotti, Antonio Pappano, Riccardo Muti i Myung-whun Chung. Entre els seus compromisos recents i futurs destaquen *La traviata* a Nàpols i Florència, *Die Zauberflöte* a Nàpols, *Luisa Miller* a Roma, *Madama Butterfly* a Torí i *Requiem* de Verdi a Parma amb Daniele Gatti. Ha gravat *I due Figaro* i *Macbeth*, de Mercadante, sota la batuta de Riccardo Muti. Va debutar en Les Arts amb el paper d'Arturo en *Lucia di Lammermoor* el 2010.

Nacido en Viterbo, Italia, y formado musicalmente en Roma, en 2010 ganó el concurso Belvedere de Viena. Su papel de Conde Almaviva en la ópera *I due Figaro* de Mercadante bajo la dirección de Riccardo Muti en el Festival de Pentecostés de Salzburgo marcó el inicio de su carrera internacional. Actúa en los principales teatros y festivales, entre ellos Salzburgo, La Scala, las Staatsoper de Berlín y Múnich o el Covent Garden, dirigido por maestros como Daniel Harding, Pinchas Steinberg, Mark Elder, Andrew Davis, Nicola Luisotti, Antonio Pappano, Riccardo Muti y Myung-whun Chung. Entre sus compromisos recientes y futuros destacan *La traviata* en Nápoles y Florencia, *Die Zauberflöte* en Nápoles, *Luisa Miller* en Roma, *Madama Butterfly* en Turín y *Requiem* de Verdi en Parma con Daniele Gatti. Ha grabado *I due Figaro* y *Macbeth*, de Mercadante, ambas bajo la batuta de Riccardo Muti. Debutó en Les Arts con el papel de Arturo en *Lucia di Lammermoor* en 2010.

OLGA MASLOVA

LEONORA



Natural de Rússia i premiada en diversos concursos com el Txaiovski de Moscou, la soprano Olga Maslova ha atret en els últims anys l'atenció dels teatres d'òpera. La seua agenda en la temporada 2024-2025 inclou *Turandot* (paper titular) a Seül, *Il tabarro* (Giorgietta) a Trieste, *Aida* al Maggio Musicale Fiorentino i *Macbeth* en versió de concert a la Salle Gaveau de París. Entre 2015 i 2022 va pertànyer a l'Acadèmia Mariïnski i, a partir de 2022, va esdevindre solista de la companyia del Teatre Mariïnski de Sant Petersburg. Formen part del seu repertori papers com els de Tatiana en *Ievgueni Oneguï*, Iolanta, Nedda en *Pagliacci*, Imogene en *Il pirata*, Violetta en *La traviata*, Princesa en *Koixtxei l'Immortal*, Ninetta en *La gazza ladra*, Leonora en *Il trovatore*, Mimi en *La bohème*, Anna Bolena o Julia en *La vestale*.

Natural de Rusia y premiada en diversos concursos como el Chaikovski de Moscú, la soprano Olga Maslova ha acaparado en los últimos años la atención de los teatros de ópera. Su agenda en la temporada 2024-2025 incluye *Turandot* (rol titular) en Seúl, *Il tabarro* (Giorgietta) en Trieste, *Aida* en el Maggio Musicale Fiorentino y *Macbeth* en versión de concierto en la Salle Gaveau de París. Entre 2015 y 2022 perteneció a la Academia Mariinski y a partir de 2022 se convirtió en solista de la compañía del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Forman parte de su repertorio roles como los de Tatiana en *Ievgueni Oneguï*, Iolanta, Nedda en *Pagliacci*, Imogene en *Il pirata*, Violetta en *La traviata*, Princesa en *Kashchey el Inmortal*, Ninetta en *La gazza ladra*, Leonora en *Il trovatore*, Mimi en *La bohème*, Anna Bolena o Julia en *La vestale*.

EKATERINA SEMENCHUK

AZUCENA



Ekaterina Semenchuk és una de les mezzosopranos més sol·licitades i respectades de la seua generació. Elogiada pel seu excepcional registre vocal i una incomparable tècnica, actua als principals teatres (Metropolitan, òperes de París i Viena, Covent Garden, Festival de Salzburg, La Scala). És molt apreciada pels seus papers verdians (Azucena, Eboli, Amneris, Lady Macbeth, Preziosilla), però, a més, és una formidable intèrpret de La princesa de Bouillon en *Adriana Lecouvreur*, Didon en *Les Troyens*, Santuzza en *Cavalleria rusticana*, Marina en *Boris Godunov*, Laura en *La Gioconda*, Marfa en *Khovànsxina*, Dalila en *Samson et Dalila* o Carmen. Recentment ha incorporat els papers d'Abigaille (*Nabucco*), Lisa (*La dama de piques*), Herodiade i Turandot. En Les Arts ha cantat amb èxit *Il trovatore* (2012), *La forza del destino* i *Macbeth*.

Ekaterina Semenchuk es una de las mezzosopranos más solicitadas y respetadas de su generación. Elogiada por su excepcional registro vocal y su incomparable técnica, actúa en los principales teatros (Metropolitan, óperas de París y Viena, Covent Garden, Festival de Salzburgo, La Scala). Es muy apreciada por sus papeles verdianos (Azucena, Eboli, Amneris, Lady Macbeth, Preziosilla), pero además es una formidable intérprete de La princesa de Bouillon en *Adriana Lecouvreur*, Didon en *Les Troyens*, Santuzza en *Cavalleria rusticana*, Marina en *Boris Godunov*, Laura en *La Gioconda*, Marfa en *Jovánschina*, Dalila en *Samson et Dalila* o Carmen. Recientemente ha incorporado los roles de Abigaille (*Nabucco*), Lisa (*La dama de picas*), Herodiade y Turandot. En Les Arts ha cantado con éxito *Il trovatore* (2012), *La forza del destino* y *Macbeth*.

ARTUR RUCIŃSKI

IL CONTE DI LUNA



Format en el Conservatori de Varsòvia, la seua ciutat natal, va debutar amb *Ievgueni Oneguï* el 2002 a l'Òpera Nacional de Polònia. La seua presència és habitual en els grans temples de la lírica com La Scala, el Covent Garden, el Metropolitan, la Bayerische Staatsoper, la Deutsche Oper de Berlín, les òperes de París i Zuric i els festivals de Salzburg i Edimburg, dirigir per primeres batutes, entre les quals Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Nicola Luisotti, Kirill Petrenko i Nello Santi. El seu repertori el conformen els principals papers de bariton de títols com *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *La bohème*, *Falstaff*, *Il trovatore*, *Luisa Miller*, *La dama de piques*, *Król Roger*, *Don Giovanni* o *Gianni Schicchi*. És artista assidu en Les Arts, on ha participat en les produccions de *Manon*, *Ievgueni Oneguï*, *Don Pasquale* i *I masnadieri*.

Formado en el Conservatorio de Varsovia, su ciudad natal, debutó con *Yevgueni Oneguï* en 2002 en la Ópera Nacional de Polonia. Su presencia es habitual en los grandes templos de la lírica como La Scala, el Covent Garden, el Metropolitan, la Bayerische Staatsoper, la Deutsche Oper de Berlín, las óperas de París y Zúrich y los festivales de Salzburgo y Edimburgo, dirigido por primeras batutas, entre ellas Daniel Barenboim, Valery Gergiev, Nicola Luisotti, Kirill Petrenko y Nello Santi. Su repertorio lo conforman los principales papeles de baritono de títulos como *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *La bohème*, *Falstaff*, *Il trovatore*, *Luisa Miller*, *La dama de picas*, *Król Roger*, *Don Giovanni* o *Gianni Schicchi*. Es artista asiduo en Les Arts, donde ha participado en las producciones de *Manon*, *Yevgueni Oneguï*, *Don Pasquale* e *I masnadieri*.

ADOLFO CORRADO

FERRANDO



Després de guanyar el concurs Toti Dal Monte el 2021, va interpretar el paper titular de *Don Pasquale*. L'any següent va ser vencedor de l'As.Li.Co., la qual cosa va suposar que cantara el Leporello de *Don Giovanni*. El 2023 va obtenir el primer premi en el Cardiff Singer of the World. Els seus últims compromisos l'han dut a teatres com l'Arena de Verona (*Nabucco*), La Fenice (*I lombardi*), Teatro Regio de Torí (*Turandot*), Maggio Musicale Fiorentino (*Oedipus Rex*, *Siberia* i *Tosca*), Festival de Salzburg (*Tosca*), Palau de les Arts (*Don Giovanni*) i el Contergebouw d'Amsterdam, sota la direcció, entre d'altres, de Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Renato Palumbo, Daniele Gatti o Stefano Montanari. Pròximament cantarà *Norma* a Tolosa, *L'Italiana in Algeri* a Roma, *I puritani* al Tiroler Festspiele Erl, *Requiem* de Verdi a Milà i *Stabat Mater* de Rossini a Roma i a Viena.

Tras ganar el Concurso Toti Dal Monte en 2021, interpretó el rol titular de *Don Pasquale*. Al año siguiente fue vencedor del As.Li.Co., lo que le supuso cantar el Leporello de *Don Giovanni*. En 2023 cosechó el primer premio en el Cardiff Singer of the World. Sus últimos compromisos le han llevado a teatros como la Arena de Verona (*Nabucco*), La Fenice (*I lombardi*), Teatro Regio de Turín (*Turandot*), Maggio Musicale Fiorentino (*Oedipus Rex*, *Siberia* y *Tosca*), Festival de Salzburgo (*Tosca*), Palau de les Arts (*Don Giovanni*) y el Contergebouw de Ámsterdam, bajo la dirección, entre otros, de Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Renato Palumbo, Daniele Gatti o Stefano Montanari. Próximamente cantará *Norma* en Toulouse, *L'Italiana in Algeri* en Roma, *I puritani* en el Tiroler Festspiele Erl, *Requiem* de Verdi en Milán y *Stabat Mater* de Rossini en Roma y Viena.

HOLLY BROWN

INES



La soprano britanico-pakistanesa Holly Brown ha completat recentment els seus estudis musicals en la Guildhall School of Music and Drama, on ha interpretat el paper principal en *Maria Egiziaca* de Respighi i el paper de Susana San Juan en *A Star Next to the Moon* de Stephen McNeff. El 2024, com a Jove Artista de l'Òpera de Garsington, va interpretar Thalie en *Platée* i va preparar el paper de Giulietta en *Un giorno di regno*, a més d'actuar com a solista en la seua gala d'òpera inaugural. També ha encarnat a Donna Anna en *Don Giovanni* (Cumbria Opera Group i Orchestra Vox), La Reina de Shemakha en *El gall d'or* (Orchestra Vox), Clorinda en *La Cenerentola* (British Youth Opera) i Carolina en *Il matrimonio segreto* (Hampstead Garden Opera). Forma part del Centre de Perfeccionament.

La soprano británico-pakistaní Holly Brown completó recientemente sus estudios musicales en la Guildhall School of Music and Drama, donde interpretó el papel principal en *Maria Egiziaca* de Respighi y el rol de Susana San Juan en *A Star Next to the Moon* de Stephen McNeff. En 2024, como Joven Artista de la Ópera de Garsington, interpretó a Thalie en *Platée* y preparó el rol de Giulietta en *Un giorno di regno*, además de actuar como solista en su gala de ópera inaugural. También ha encarnado a Donna Anna en *Don Giovanni* (Cumbria Opera Group y Orchestra Vox), La Reina de Shemakha en *El gallo de oro* (Orchestra Vox), Clorinda en *La Cenerentola* (British Youth Opera) y Carolina en *Il matrimonio segreto* (Hampstead Garden Opera). Forma parte del Centre de Perfeccionament.

FILIPP MODESTOV

RUIZ



Tenor nascut en la ciutat siberiana de Krasnoiarsk, Rússia. Va ser guanyador de la beca Dmitri Hvorostovsky i del concurs de música de cambra Elena Obraztsova. Va estudiar cant en la Universitat del Mozarteum de Salzburg i, anteriorment, en l'Institut Estatal de Música Schnittke de Moscou, on va interpretar diversos papers en obres com *Not Only Love* de Shchedrin i *Don Giovanni* de Mozart. El 2023 va participar en el Young Artist Program de l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino i en el projecte "Opera out of Opera 2" del programa Europa Creativa. A més, ha oferit concerts i recitals en diversos països europeus, entre els quals destaquen el concert en memòria de Beniamino Gigli a Roma junt amb Fabio Armiliato i altres cantants italians famosos. Forma part del Centre de Perfeccionament.

Tenor nacido en la ciudad siberiana de Krasnoyarsk, Rusia. Fue ganador de la beca Dmitri Hvorostovsky y del concurso de música de cámara Elena Obraztsova. Estudió canto en la Universidad del Mozarteum de Salzburgo y anteriormente en el Instituto Estatal de Música Schnittke de Moscú, donde interpretó diversos papeles en obras como *Not Only Love* de Shchedrin y *Don Giovanni* de Mozart. En 2023 participó en el Young Artist Program de la Accademia del Maggio Musicale Fiorentino y en el proyecto "Opera out of Opera 2" del programa Europa Creativa. Además, ha ofrecido conciertos y recitales en diversos países europeos, entre los que destacan el concierto en memoria de Beniamino Gigli en Roma junto a Fabio Armiliato y otros cantantes italianos famosos. Forma parte del Centre de Perfeccionament.

LLUÍS MARTÍNEZ

UN VELL GITANO
UN VIEJO GITANO



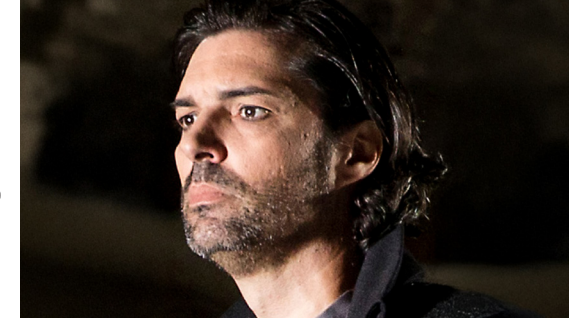
Membre en la actualitat del Cor de la Generalitat Valenciana, va nèixer a València, on va estudiar cant en el Conservatori Superior. Ha participat en produccions de *Gianni Schicchi*, *La Sonnambula*, *Lohengrin*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Manon*, *Madama Butterfly*, *Ievgueni Oneguï*, *Una cosa rara*, *Capriccio*, *Pelléas et Mélisande*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il signor Bruschino*, *L'elisir d'amore* o *Don Pasquale* en teatres com el Liceu, Real de Madrid, Maestranza, Arriaga o els Palaus de la Música i de les Arts a València, a més del Festival de Pesaro. Va formar part de l'Accademia Rossiniana de Pesaro i del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts. Ha cantat dirigit, entre d'altres, per Miguel Ángel Gómez Martínez, Henrik Nánási, Ottavio Dantone, Alberto Zedda, Jesús López Cobos o Lorin Maazel.

Miembro en la actualidad del Cor de la Generalitat Valenciana, nació en Valencia, donde estudió canto en el Conservatorio Superior. Ha participado en producciones de *Gianni Schicchi*, *La Sonnambula*, *Lohengrin*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Manon*, *Madama Butterfly*, *Ievgueni Oneguï*, *Una cosa rara*, *Capriccio*, *Pelléas et Mélisande*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Il signor Bruschino*, *L'elisir d'amore* o *Don Pasquale* en teatros como el Liceu, Real de Madrid, Maestranza, Arriaga o los Palau de la Música y de les Arts en Valencia, además del Festival de Pésaro. Formó parte de la Accademia Rossiniana de Pésaro y del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts. Ha cantado dirigido, entre otros, por Miguel Ángel Gómez Martínez, Henrik Nánási, Ottavio Dantone, Alberto Zedda, Jesús López Cobos o Lorin Maazel.



ANTONIO LOZANO

UN MISSATGER
UN MENSAJERO



Membre en l'actualitat del Cor de la Generalitat Valenciana, ha actuat en teatres com La Scala de Milà, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, La Fenice de Venècia, Òpera de Roma, San Carlo de Nàpols i l'Òpera de Filadèlfia, entre altres, on ha interpretat els papers principals de *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *La traviata*, *L'italiana in Algeri* i *Doña Francisquita*, sota la direcció de mestres de la talla de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Helmuth Rilling, Ralf Weikert, Roberto Abbado o Pablo Heras-Casado.

Miembro en la actualidad del Cor de la Generalitat Valenciana, ha actuado en teatros como La Scala de Milán, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, La Fenice de Venecia, Ópera de Roma, San Carlo de Nápoles y la Ópera de Filadelfia, entre otros, interpretando los papeles principales de *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *La traviata*, *L'italiana in Algeri* y *Doña Francisquita*, bajo la dirección de maestros de la talla de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Helmuth Rilling, Ralf Weikert, Roberto Abbado o Pablo Heras-Casado.



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 líricosimfònica, 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, afaïanza 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. 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. Fundado en 1987, desde 2006 es el coro titular del Palau de les Arts. Compagina òpera 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.

PRÒXIMES ACTIVITATS PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Les Arts és Òpera

IL TROVATORE

8, 11, 14, 19, 22 de desembre · diciembre de 2024

Les Arts és Flamenco

MAYTE MARTÍN

13 de desembre · diciembre de 2024

Les Arts és Per a Tots

MATINS A LES ARTS:

ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA

15 de desembre · diciembre de 2024

Les Arts és Lied

MICHAEL FABIANO

15 de desembre · diciembre de 2024

Les Arts és Simfònic

JAMES GAFFIGAN

20 de desembre · diciembre de 2024

Les Arts és Dansa

LOST LETTERS-LUCÍA LACARRA BALLET

12 de gener · enero de 2025

Les Arts és Educació

VA DE BACH

18 de gener · enero de 2025

Les Arts és Òpera

DIALOGUES DES CARMÉLITES

23, 25, 28, 31 de gener · enero de 2025

2 de febrer · febrero de 2025

Les Arts és Músiques Valencianes

LA HABITACIÓN ROJA

24 de gener · enero de 2025

LES ARTS ÉS ÒPERA

DIALOGUES DES CARMÉLITES

FRANCIS POULENC



Del 23 de enero al 2 de febrero de 2025

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

TEMPORADA 24/25

GENERALITAT
VALENCIANA

LES ARTS
VALENCIA

PATROCINIOS TEMPORADA 2024 - 2025



GENERALITAT
VALENCIANA



LES ARTS
VALENCIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES DE LA ESCENA

La Fundación Palau de les Arts Reina Sofía
muestra su agradecimiento

PARTNER TECNOLÓGICO



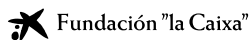
PROTECTOR



COLABORADORES PREMIUM



COLABORADORES



MECENAS



MECENAS DEL CENTRE DE PERFECCIONAMENT



TRANSPORTE OFICIAL



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

