

LES ARTS ÉS ÒPERA

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI



ADMINISTRACIÓ FUNDADORA



GENERALITAT
VALENCIANA

ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

Dramma en quatre parts

Llibret 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

8, 22 de desembre de 2024 | **18.00 h**

11, 19 de desembre de 2024 | **19.30 h**

14 de desembre de 2024 | **19.00 h**

Duració: 2 h 45 min

Parts I i II: 1 h 10 min

Descans: 25 min

Parts III i IV: 1 h 10 min

Sala Principal

Producció:

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.

FITXA ARTÍSTICA

Direcció musical
Maurizio Benini

Direcció d'escena
Àlex Ollé

Escenografia
Alfons Flores

Vestuari
Lluc Castells

Il·luminació
Urs Schönebaum

Manrico
Antonio Poli

Ferrando
Adolfo Corrado

Il Conte di Luna
Artur Ruciński

Ruiz
Filipp Modestov⁺⁺

Leonora
Olga Maslova

Un vell gitano
Lluís Martínez*

Ines
Holly Brown⁺⁺

Un missatger
Antonio Lozano*

Azucena
Ekaterina Semenchuk

Cor de la Generalitat Valenciana
Jordi Blanch Tordera, director

Orquestra de la Comunitat Valenciana

⁺⁺Centre de Perfeccionament

*Cor de la Generalitat Valenciana

Figuració:

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 del director musical:

Jonathan Santagada

Assistent de direcció d'escena:

Anna Ponces

Mestre repetidor:

Stanislav Angelov

Subtitulació: 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'embriuar 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!".

***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 verdià. 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 a 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 contribuïx 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 gitans 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 rellança 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.

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 succeïxen, 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, Ángel 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'Aljafería 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 epistolar, 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 ponía 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 rebentar 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 gitans 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 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 llegendari. 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 Re_5 , 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 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 dramatismo. Com ja s'ha assenyalat abans, hi podem afegir Ferrando, que demana un baix de medis generosos, però també gran expressió i noblesa.

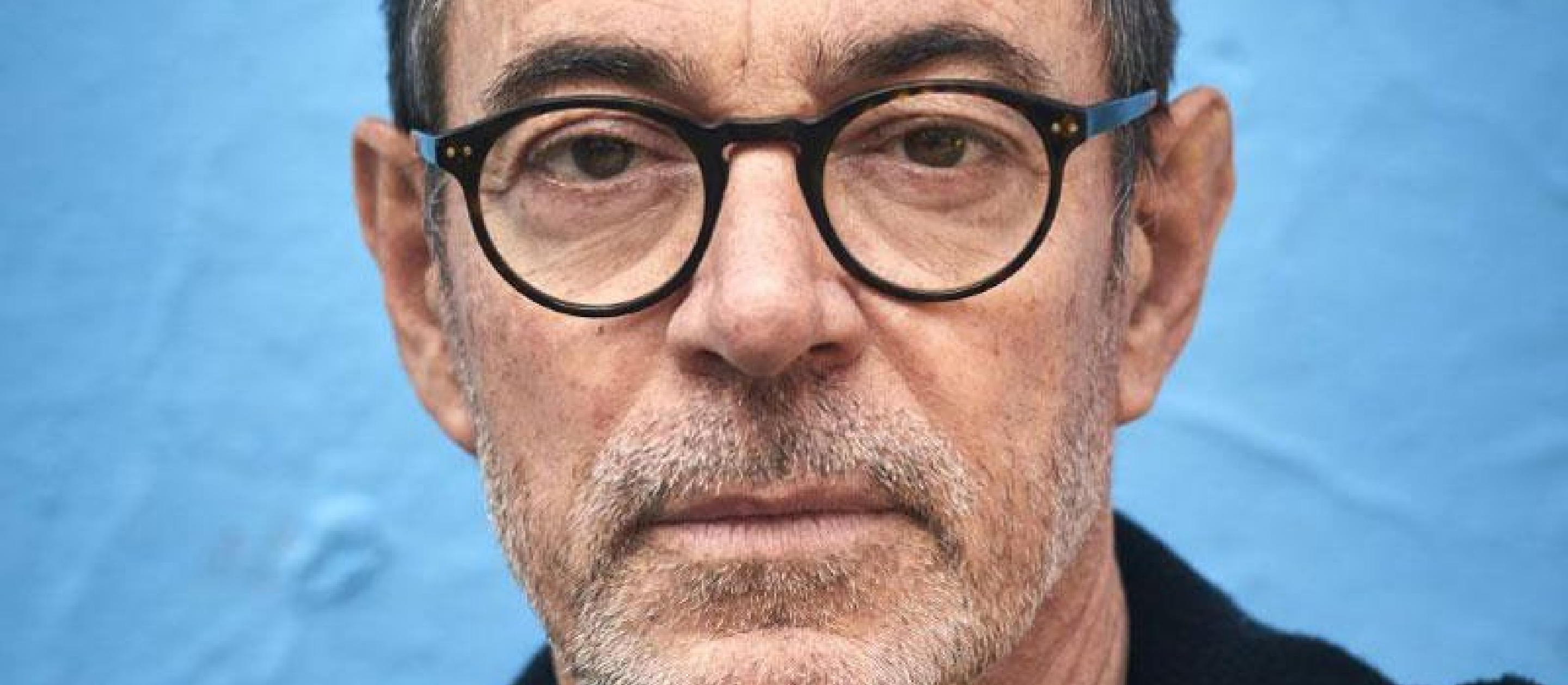


MAURIZIO BENINI

DIRECCIÓ MUSICAL

BIOGRAFIES

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, Capitole 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.



ÀLEX OLLÉ

DIRECCIÓ D'ESCENA

BIOGRAFIES

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 Copenhaguen, 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*.



ANTONIO POLI

MANRICO

BIOGRAFIES

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.



OLGA MASLOVA

LEONORA

BIOGRAFIES

Natural de Rússia i premiada en diversos concursos com el Txaikovski 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*, Mimì en *La bohème*, Anna Bolena o Julia en *La vestale*.



EKATERINA SEMENCHUK

BIOGRAFIES

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*.



ARTUR RUCIŃSKI

IL CONTE DI LUNA

BIOGRAFIES

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 baríton 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*.



ADOLFO CORRADO

BIOGRAFIES

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.



HOLLY BROWN

BIOGRAFIES

INES

La soprano britanico-pakistanesa Holly Brown ha completat recentment els seus estudis musical 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.



FILIPP MODESTOV

BIOGRAFIES

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.



LLUÍS MARTÍNEZ

UN VELL GITANO

BIOGRAFIES

Membre en la actualitat del Cor de la Generalitat Valenciana, va nàixer 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.



ANTONIO LOZANO

BIOGRAFIES

UN MISSATGER

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.





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, afiança 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.



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 assíduament 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.

PRÒXIMES ACTIVITATS

Les Arts és Òpera

IL TROVATORE

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

Les Arts és Flamenco

MAYTE MARTÍN

13 de desembre de 2024

Les Arts és Per a Tots

MATINS A LES ARTS:

ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA

15 de desembre de 2024

Les Arts és Lied

MICHAEL FABIANO

15 de desembre de 2024

Les Arts és Simfònic

JAMES GAFFIGAN

20 de desembre de 2024

Les Arts és Dansa

LOST LETTERS-LUCÍA LACARRA BALLET

12 de gener de 2025

Les Arts és Educació

VA DE BACH

18 de gener de 2025

Les Arts és Òpera

DIALOGUES DES CARMÉLITES

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

2 de febrer de 2025

Les Arts és Músiques Valencianes

LA HABITACIÓN ROJA

24 de gener de 2025

LES ARTS ÉS ÒPERA

DIALOGUES DES CARMÉLITES

FRANCIS POULENC



Del **23** de enero
al **2** de febrero de **2025**

PATROCINIS TEMPORADA 2024 - 2025



La Fundació Palau de les Arts Reina Sofía
mostra el seu agraïment

PARTNER TECNOLÒGIC



PROTECTOR



COL·LABORADORS PREMIUM



COL·LABORADORS



MECENES



MECENES DEL CENTRE DE PERFECCIONAMENT



TRANSPORT OFICIAL



INSTITUCIONS COL·LABORADORES



ÒRGANS DE LES ARTS

DIRECCIÓ

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

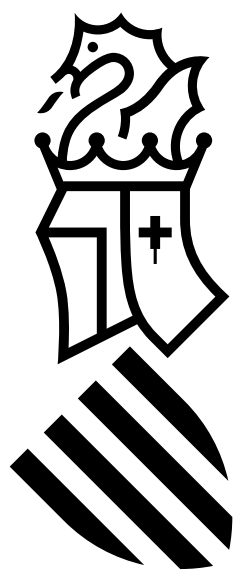
Sra. Felisa Alcántara Barbany

Sr. Ignacio Ríos Navarro

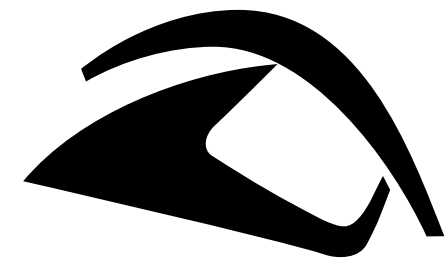
Sr. Salvador Navarro Pradas

PATRÓ D'HONOR

Sr. Vicente Ruiz Baixauli



**GENERALITAT
VALENCIANA**



**LES ARTS
VALÈNCIA**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA