

LES ARTS ÉS ÒPERA

TEMPORADA 25/26



ORLANDO

Georg Friedrich Händel

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

LES ARTS
VALÈNCIA

Sala Principal

22 de marzo de 2026

18.00 h

ADMINISTRACIÓ FUNDADORA

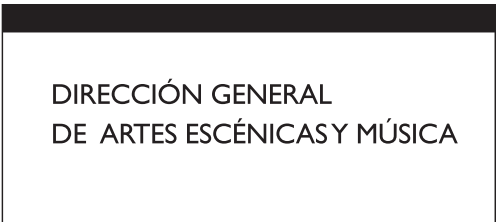


GENERALITAT
VALENCIANA

ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



MINISTERIO
DE CULTURA



ORLANDO

Georg Friedrich Händel

1685–1759

Ópera en tres actos

Libreto anónimo, basado en el libreto de *L'Orlando, ovvero La gelosa pazzia* de Carlo Sigismondo Capece y en el poema épico *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto

Estreno: 27 de enero de 1733, King's Theatre, Londres

DIRECCIÓN MUSICAL

Marc Minkowski

ORLANDO

Aude Extrémo

ANGELICA

Ana Maria Labin

MEDORO

Yuriy Mynenko

DORINDA

Alina Wunderlin

ZOROASTRO

Edward Jowle

Les Musiciens du Louvre

Versión en concierto

DURACIÓN: **3 H 05 MIN**

PRIMERA PARTE: **1 H 50 MIN**

DESCANSO: **25 MIN**

SEGUNDA PARTE: **50 MIN**

LES ARTS ÉS MEMBRE DE:



ÓPERA
LATINOAMÉRICA



AEOS

ACTO I

En acontecimientos anteriores, el caballero Orlando había rescatado a la princesa Angelica de un peligro mortal y ella le prometió matrimonio. Tras un naufragio, Angelica cuidó al príncipe Medoro en la cabaña de la pastora Dorinda. Tanto Angelica como Dorinda acabaron enamoradas de él. El mago Zoroastro lee en las estrellas que Orlando, distraído por su amor hacia Angelica, se ha apartado de su destino heroico. Le insta a seguir a Marte y despreciar a Venus, pero Orlando cree que puede conciliar ambos poderes y se entrega al amor. Medoro corresponde a Angelica en sus sentimientos. Zoroastro advierte a Angelica de que Orlando podría sentir celos. Dorinda ve juntos a Angelica y a Medoro y se da cuenta de que se aman. Ella recibe de Angelica un brazalete que le había regalado Orlando y se despide de la pareja.

ACTO II

Orlando reprocha a Dorinda haber difundido rumores sobre una supuesta infidelidad de él, pero ella le revela que en verdad se refería al amor entre Angelica y Medoro, y le muestra la joya que Angelica le regaló. Zoroastro previene a Angelica y Medoro de la furia de Orlando y los insta a huir. En el bosque, Medoro jura amor a Angelica. Orlando intenta matar a Angelica, pero Zoroastro la salva. El caballero, incapaz de aceptar la realidad, enloquece.

ACTO III

Medoro perdió a Angelica durante la confusión acontecida en el bosque y se refugió en la cabaña de Dorinda. Ésta se encuentra con Orlando, que en su locura la confunde con Angelica y acaba huyendo del lugar. Aparece Angelica. Dorinda le narra llorando cómo Orlando incendió su morada y acabó con la vida de Medoro. Cuando regresa Orlando, culmina su terrible furia arrojando a Angelica a una cueva. El caballero se sume en profundo sueño y cuando despierta, arrepentido de lo que ha hecho, intenta suicidarse. Angelica, que en realidad ha sido salvada -al igual que Medoro- por Zoroastro, aparece y lo detiene. El caballero acepta entonces su destino y desea felicidad a Angelica y Medoro.

Una guía músico-emocional de Orlando

Daniel Martínez Babiloni

Musicólogo

El 2 de octubre de 1995, la revista estadounidense *Time* preguntaba a sus lectores: "What's your EQ?".¹ No se trataba de averiguar el coeficiente intelectual de nadie, sino el emocional. Seguidamente explicaban que "la inteligencia emocional puede ser el mejor predictor del éxito en la vida, redefiniendo lo que significa ser inteligente". ¡Eureka! El talento dejaba de medirse sólo por la acumulación de conocimientos. La comprensión de los sentimientos y la empatía pasaban a ser la clave: quien mejor supiera regular sus emociones alcanzaría antes la meta. La teoría formulada por Peter Salovey y John Mayer -divulgada por Daniel Goleman- convertida en uno de los mantras de nuestro tiempo. Una idea que, sin embargo, dista de ser nueva.

En el caso de la música, en el siglo XVIII los teóricos exploraron de forma sistemática la relación entre estructuras sonoras y afectos. ¿Cuál, si no, era el propósito de Johann Sebastian Bach al componer en 1722 *El clave bien temperado*? Si el temperamento define el carácter de las personas, ¿cómo influirían en él las veinticuatro tonalidades que forman ese sistema armónico? Jean-Philippe Rameau, tras publicar su *Tratado de armonía* ese mismo año, explicaba en el *Code de musique pratique* (1760), que la expresión de un sentimiento o de una pasión no producía efecto si no era mediante una alteración del ritmo o un cambio de tonalidad, por limitarnos sólo a estos dos parámetros. En 1752, el flautista y teórico Johann Joachim Quantz arguyó que el modo mayor expresa alegría o audacia; el menor melancolía o adulación; la consonancia, tranquilidad y la disonancia, perturbación.

Más recientemente, Rubén López Cano ha sintetizado con claridad los análisis sobre las cualidades afectivas de las tonalidades efectuados por teóricos y compositores como Marc-Antoine Charpentier, Johann Mattheson y el propio Rameau, advirtiendo -como ya hiciera el segundo- que "ninguna clave puede ser tan triste o alegre por sí misma que no pueda

1 EQ: Emotional Quotient; coeficiente emocional.

representar también un sentimiento opuesto".² Por tanto, ¿cuáles son las claves emocionales del *Orlando* de Händel?

El primer indicio de la intención del compositor se halla en la elección del argumento y del protagonista de su trigésimo primer drama (catálogo HWV). Según quien definiera a Orlando, el perfil emocional variaba: Mateo Maria Boiardo lo presentó enamorado en 1486 y Ludovico Ariosto subrayó su faceta iracunda en 1516. Una combinación ideal para los espectáculos del King's Theatre de Londres, aunque el compositor se inclinara finalmente por la segunda. *Orlando* se estrenó el 27 de enero de 1733. La fascinación del compositor por el poema épico ariostesco debió ser tal que lo volvió a utilizar en *Ariodante* y *Alcina* (1735). Se da además la coincidencia de que se desconoce el libretista de estas tres óperas, que en este caso utilizó una fuente más: el *Orlando, overo la gelosa pazzia*, de Carlo Sigismondo Capece, con música de Domenico Scarlatti (Roma, 1711).

El autor anónimo acertó al resumir las fantásticas andanzas del sobrino de Carlomagno, caballero andante dedicado a *desfacer entuertos* como Don Quijote, de quien fue un precursor directo. En síntesis: Angelica, princesa de Catay, ama a Medoro, un príncipe africano; Dorinda, una pastorcilla, también lo ama y siente celos cuando los amantes planean huir; Orlando, que ve en Angelica a su particular Dulcinea, se cree hechizado e intenta asesinar a ésta y a Medoro. Los únicos que aportan cordura son Dorinda y Zoroastro, personajes ajenos al poema épico original. En este entramado ya se intuye qué afecto predomina en cada personaje, algo que se desprende no sólo del texto sino también de la tesitura vocal y del material musical.

La partitura se organiza en una sucesión de escenas que contienen, generalmente, uno o varios recitativos -secos (sobre el bajo continuo) y/o acompañados (por la orquesta)- y un aria, arioso, dúo, terceto, conjunto o coro. Cada elemento tiene su función: el recitativo hace avanzar la acción y el aria -repetida además por el *da Capo*- desarrolla la creatividad, la expresividad y el virtuosismo. Como señala, Alberto Basso, el aria era el verdadero "instrumento de poder" de los cantantes para imponer su criterio o capricho a poetas, músicos y empresarios.

Orlando: Inside Out

Como en las conocidas películas de Pixar tituladas en español *Del revés* (*Inside Out*), cada personaje de *Orlando* representa una o varias emociones. Por orden de aparición, Zoroastro inicia el drama. En una exposición solemne se ofrece como consejero

2 López Cano, R. (2011). *Música y retórica en el Barroco*. Amalgama Edicions. pp. 63-64.

y guía de Orlando, pues para él las eternas contrariedades de la mente humana no son más que “bella oscuridad”. Händel refuerza esta idea mediante notas punteadas en el acompañamiento que, según la retórica barroca, transmiten seriedad y cierto patetismo. El contexto armónico en si menor añade un matiz melancólico al canto del bajo. Ese punteado se mantiene en el aria del segundo acto, “Tra caligini profonde”, aunque el *tempo* pasa del Largo inicial al Allegro, indicio de consuelo, según teóricos como Mattheson. El matiz coincide con la afirmación de tinte senequista: “equivocarse es honor de nuestras mentes”. Por último, en el aria “Sorge infausta una procela”, el compositor reviste a este taumaturgo -que parece anunciar el Sarastro mozartiano- con la magnificencia que aporta sol menor. Encontramos aquí además un ejemplo de hipotiposis, es decir, una descripción musical de un concepto que no lo es: una tormenta.

Orlando fue concebido para Senesino, el célebre castrato italiano del King’s Theatre en las décadas de 1720 y 1730. Su evolución musical es sinónimo de complejidad. Comienza reclamando para sí la bravura de Alcide (Hércules), en un aria en la que la indicación de Andante sugiere esperanza. Dos oboes y dos trompas aportan un temperamento heráldico, mientras que la tonalidad de fa Mayor apunta a uno de los motivos de su futura turbación: el amor. El otro serán los celos. En su segunda aria del primer acto, vuelve a exhibir valentía, ahora en si bemol Mayor.

En el segundo acto, su ánimo se inflama cuando Dorinda le revela el plan de fuga de Angelica y Medoro. La partitura se llena entonces de vertiginosa coloratura. La locura se describe mediante una inestabilidad constante: recitativo seco dialogado; recitativo acompañado con bruscos cambios de compás (5/8, 4/4, 5/8, 4/4, 6/8) y un rondó (ABACA con coda orquestal) que alterna una sección principal *tempo di gavotta* -de jubilosa alegría- con episodios lentos y melodramáticos. La escena está cargada de figuras retóricas: la repetición de tres corcheas en *staccato* configura el llanto de Proserpina (con quien Orlando confunde a Angelica) mientras los cromatismos descendentes de los violines evocan su propio lamento. En la sección B del rondó, un movimiento melódico descendente (catábasis) representa a la depresión; en la sección C, la anábasis (movimiento contrario al anterior) expresa afirmación y euforia.

En el tercer acto, Orlando participa en dos dúos. El primero, un arioso, lo muestra declarando confusamente su amor a Dorinda. El segundo, con Angelica, reproduce una estructura similar a la de la escena de la locura, con el añadido de que uno de los pasajes contiene la indicación Furioso. Culmina en un arioso en el que el compositor introduce dos *violette marine*

(especie de viola d'amore), cuyo melifluido timbre subraya el adormecimiento del protagonista.

Para Winton Dean, uno de los mayores expertos en las óperas de Händel, Dorinda es el personaje más sensato, y cabe añadir que también es el más inteligente emocionalmente. En su primera aparición se emplea otra hipotiposis al describir el placer de contemplar un paisaje boscoso y confiesa el rubor que le provoca reconocer sus sentimientos. Lo hace primero en un recitativo seco en la Mayor —de carácter pastoral y jovial— y después en un aria en re menor que transmite dulzura. En el mismo marco, con la imitación de los violines de un ruiseñor, canta el arioso que abre el segundo acto y luego el aria “Se mi rivolgo al prato”. Aquí, do menor denota cierta tristeza ante la añoranza de Medoro. No obstante, la escena clave llega en el tercer acto: Dorinda pasa de sentirse afortunada porque Orlando “arde” por ella a comprender su enajenación —“¡bonito embrollo!”, exclama con humor— y a empatizar tanto con él como con Angelica. Vierte su opinión en el aria “Amor è qual vento che gira il cervello”, en la que Händel estiliza el ritmo de una danza que podría ser una *bourrée* abandonada. La línea melódica, ondulante, refuerza la idea de giro y turbación, y los amplios saltos ascendentes —a veces superiores a la octava— actúan como exclamaciones retóricas que intensifican el valor de términos como gozo y placer, mientras que para dolor y celos se reserva el extremo grave de la tesitura de la soprano.

Angelica también presenta una evolución emocional significativa. En su primera aparición se muestra altanera: quien aspire a su corazón debe saber que no sería la primera vez que despreciara “más de un imperio”. La idea se refuerza con una contundente célula melódica ascendente que contiene las primeras notas de la escala de la Mayor, contexto tonal de la pieza. En la escena novena (sol Mayor) adopta una actitud persuasiva al exigir fidelidad a Orlando. En el segundo acto, el entorno de mi menor —de índole reflexiva— deja traslucir un proceso introspectivo. En “Non potrà dirmi ingrata”, Angelica reconoce que, aunque ha sido ingrata con Medoro, él no debería reprochárselo. Más adelante, en un lamento típicamente barroco de corte naturalista, se despide del bosque antes de partir y afirma que ni el “maldito viento ni los crueles tormentos” turbarán su reposo, al tiempo que surge gran agitación en los graves de la orquesta. Finalmente, también empatiza con Orlando y asegura que no quiso despreciarlo.

Por último, Medoro encarna la melancolía. Cuando Dorinda percibe que su relación cambia, él oculta con cierta doblez su plan de huida con Angelica. El marco armónico de la escena es un lamentoso la menor. En el aria del segundo acto, “Verdi allori sempre unito” (mi Mayor), insiste en la tristeza pese a la

aparente placidez de ver sus nombres grabados juntos en el tronco del árbol, y termina por declararse voluble y no apto para el amor.

Como conclusión, no debe extrañar la modernidad de *Orlando*. Más allá de los fuegos artificiales de su vocalidad, de la capacidad improvisatoria de músicos y cantantes y del misterio con el que se ha forjado la narrativa sobre los *castrati*, Händel convirtió *Orlando* en un laboratorio de emociones. La psicología de sus personajes se articula mediante tonalidades, ritmos, timbres y figuras retóricas y enfrenta la teoría barroca de los afectos a paradigmas de plena actualidad. Desde la furia delirante del héroe hasta la lúcida empatía de Dorinda, la partitura traza un mapa sonoro de la complejidad emocional humana. Quizá por eso, tres siglos después, la pregunta sigue vigente: la música -como la vida-, ¿no es también cuestión de inteligencia emocional?



Marc Minkowski

Dirección musical

Fundador de Les Musiciens du Louvre en 1982, –formación junto a la que es residente del Théâtre des ChampsÉlysées de París y con la que acaba de rescatar *Robinson Crusoe* de Offenbach con puesta en escena de Laurent Pelly–, Marc Minkowski creó también el Festival Ré Majeure en la Île de Ré (Francia). Ha sido director general de la Ópera de Burdeos, director artístico de la Mozartwoche de Salzburgo y ha mantenido una estrecha colaboración con la Kanazawa Ensemble Orchestra y con la Sinfonía Varsovia.

Actúa con regularidad en los teatros y festivales más prestigiosos, como la Ópera de París (*Platée, Idomeneo, Die Zauberflöte, Giulio Cesare, Iphigénie en Tauride, Mireille, Alceste* y *Ariodante*), el Théâtre du Châtelet, la Opéra-Comique o el Festival de Salzburgo (*Die Entführung aus dem Serail, Mitridate, Così fan tutte, Lucio Silla, Die Fledermaus, Les contes d'Hoffmann*). Sus compromisos internacionales lo han llevado a Bruselas, Zúrich, Ginebra, Venecia, Moscú, Pekín, Berlín, Ámsterdam, Viena o AixenProvence. También ha dirigido en el Covent Garden y en La Scala. Su repertorio en estos teatros incluye, entre otras, obras de Verdi (*Don Carlos, Il trovatore, La traviata*), Wagner (*Der fliegende Holländer, Die Feen, Die Walküre*), Meyerbeer (*Robert le Diable, Les Huguenots*), Halévy (*La Juive*), Gounod (*Faust, Roméo et Juliette*), Massenet (*Cendrillon, Don Quichotte, Manon*) y un amplio catálogo de óperas de Mozart y Offenbach. En España ha dirigido en el Liceu (*Le nozze di Figaro, Don Giovanni,*

Così fan tutte y *Manon*) y en el Teatro Real (*Die Zauberflöte*, *Mitridate* y *Die Fledermaus*).

Minkowski ha sido invitado asimismo por algunas de las orquestas más prestigiosas del mundo, como la Tokyo Metropolitan Symphony (con la que realizó un ciclo de Bruckner), la Orquesta de Cleveland, las filarmónicas de Los Ángeles, Berlín y Viena, la Staatskapelle de Dresde, la Deutsches Symphonie-Orchester de Berlín, BBC, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse o la Orquesta del Mariinski. En Les Arts, junto a Les Musiciens du Louvre, Minkowski ha dirigido *Mitridate* y *Alcina* en versión de concierto, así como *Les contes d'Hoffmann* y *Giulio Cesare* con la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Entre sus distinciones figuran los títulos de Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Ordre national du Mérite, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres y la Medalla de Oro Mozart.



© Cassiana Sarrazin

Aude Extrémo

Orlando

La reconocida mezzosoprano Aude Extrémo ha estado estrechamente vinculada al repertorio francés desde los inicios de su carrera, aunque en las últimas temporadas ha realizado destacados debuts en el repertorio dramático. Entre ellos, Fricka en *Die Walküre* en Burdeos, Brangäne en la Opéra de Lorraine, Amneris en Massy, por la que *Opera Magazine* la calificó como “la revelación de la velada”, y Erda en *Das Rheingold* en el Theater Dortmund. Ha sido elogiada como “la Carmen de su generación” tras sus funciones de *Carmen* en Burdeos con Marc Minkowski. Con él también debutó en *La Périochole* de Offenbach en el Festival de Salzburgo, Festival de Radio France et Montpellier y Grand-Théâtre de Burdeos. También ha interpretado a Nicklausse en *Les contes d’Hoffmann* en Burdeos, Bremen y en el Festspielhaus Baden-Baden.



Ana Maria Labin

Angelica

Nació en Rumanía y se educó en Suiza. Siendo todavía estudiante hizo su debut como Valencienne en *Die lustige Witwe* en una producción de Pier Luigi Pizzi, bajo la dirección de Asher Fish en La Scala. Ana Maria Labin se ha consolidado como una reconocida intérprete del repertorio mozartiano. Ha encarnado a Aspasia en *Mitridate* (Staatsoper de Berlín), Contessa en *Le nozze di Figaro* (Teatro de los Estados de Praga y Opera North), Donna Anna en *Don Giovanni* y Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail* (Glyndebourne on Tour), además de Fiordiligi en *Così fan tutte* dirigida por Marc Minkowski en Drottningholm y Versailles. Su repertorio también incluye papeles como los de Klara en *Il mondo della luna* e Irene en *La vera costanza*, ambas de Haydn, Giulietta en *I Capuleti e i Montecchi*, Euridice en *Orfeo ed Euridice* o Najade en *Ariadne auf Naxos* en el Festival de Glyndebourne dirigida por Vladimir Jurowski.

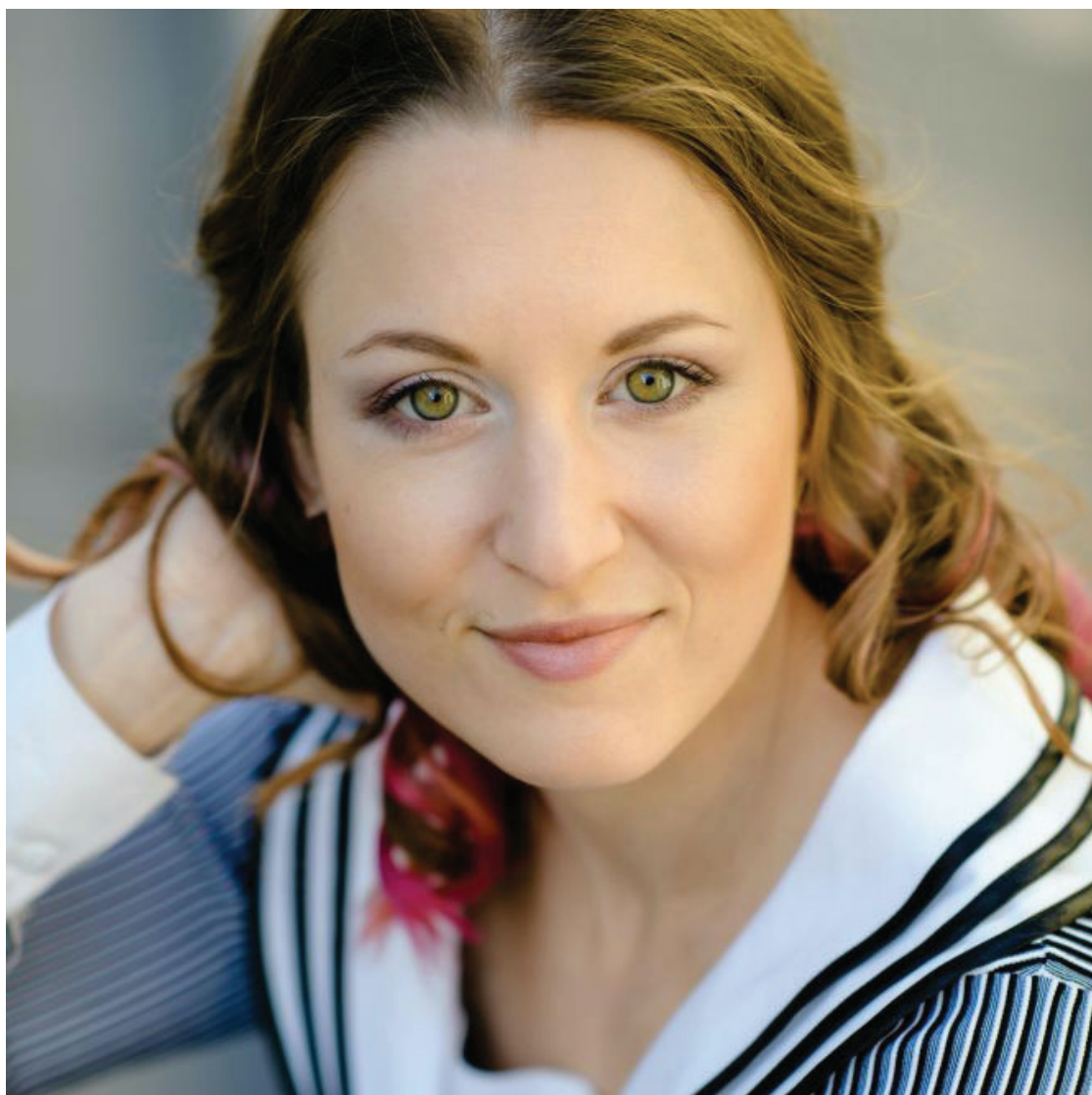


© Vladyslav Mynenko

Yuriy Mynenko

Medoro

Nacido en Radomyshl (Ucrania), Yuriy Mynenko se convirtió en el primer cantante ucraniano y el primer contratenor en llegar a la final del concurso BBC Cardiff Singer of the World. Su carrera internacional lo ha llevado a actuar en importantes teatros y salas de concierto. Esta temporada interpreta a Adalberto en *Tamerlano* de Händel en el Festival Händel de Göttingen; Tolomeo en *Giulio Cesare* en el Festival de Salzburgo y el papel protagonista de *Giulio Cesare* en Oper Frankfurt. Otros compromisos incluyen *Ottone* de Händel en Frankfurt y el papel principal en *Giulio Cesare* en Leipzig. Asimismo, participará en versiones de concierto de óperas de Händel, interpretando a Medoro en *Orlando* junto a Marc Minkowski y a Tolomeo en *Giulio Cesare*, dirigido por Francesco Corti al frente de Il Pomo d'Oro, en una gira por Europa.



Alina Wunderlin

Dorinda

Nacida en Fráncfort, la soprano coloratura Alina Wunderlin se ha consolidado como una artista versátil en el escenario, dotada de una excepcional brillantez vocal. Su repertorio abarca desde el Renacimiento y el Barroco, pasando por las tradiciones francesa e italiana, hasta la música contemporánea. Se dio a conocer internacionalmente en 2024 con la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte* en el Festival de Glyndebourne. En la temporada 2025-2026, debuta en el Theater an der Wien como Adele en *Die Fledermaus*, encarna a la Reina de la Noche en Oslo y Berlín, y regresa a Glyndebourne como Zerbinetta. En concierto, interpretará la *Suite de Lulu* de Berg y *Der neue Orpheus* de Weill en la Konzerthaus de Viena y debuta como Dorinda en *Orlando* con Les Musiciens du Louvre y Marc Minkowski.



Edward Jowle

Zoroastro

Educado en Derbyshire (Reino Unido), el bajo-barítono Edward Jowle cursa estudios en el Royal College of Music. Entre sus papeles en proyectos recientes destacan Guglielmo en *Così fan tutte* (Devon Opera), Elviro en *Serse* (Accademia Europea dell'Opera), Papageno en *Die Zauberflöte* (Westminster Opera), Dr. Falke en *Die Fledermaus* (Academia de Bellas Artes de Nanyang) o Alidoro en *La Cenerentola* (Bedford Park Festival). También ha cantado *Messiah*, *Misa en si menor* de Bach, *L'enfance du Christ* o el *Requiem* de Mozart. Próximos compromisos incluyen los roles de Masetto y Gendarme (*Les mamelles de Tirésias*) con British Youth Opera; un recital en el Oxford Lieder Festival y participará en el Festival de Verbier como miembro del programa para jóvenes artistas de Atelier Lyrique, donde interpretará a Colline en *La bohème*.



Les Musiciens du Louvre se fundó en 1982 por Marc Minkowski y está especializada en el redescubrimiento de obras del repertorio barroco, clásico y romántico con instrumentos de época. Durante más de cuarenta años, la orquesta ha consolidado su prestigio gracias a sus innovadoras interpretaciones de Händel, Purcell y Rameau, así como de Haydn o Mozart y, más recientemente, Bach y Schubert. También es reconocida por sus interpretaciones de la música francesa del siglo XIX, incluyendo compositores como Berlioz, Bizet, Massenet y Offenbach.

Les Musiciens du Louvre es la primera formación de música antigua en actuar en el foso de la Staatsoper de Viena y que ha interpretado a Mozart con instrumentos de época en el Festival de Salzburgo. La agrupación actúa con regularidad en las principales salas de concierto de París, ofreciendo actuaciones en Aix-en-Provence, Viena, Salzburgo, Berlín, Milán y Japón. En 2022, Les Musiciens du Louvre celebró su temporada de aniversario con, entre otros eventos, una gala Händel-Gluck y la trilogía Da Ponte de Mozart en la Ópera Real de Versalles. En 2024, el grupo publicó en CD *Alcina* de Händel. Con sede en Grenoble, Les Musiciens du Louvre desarrolla principalmente su actividad en la región de Ródano-Alpes.

VIOLINES PRIMEROS

Alice Piérot (+ viola d’amore)
Bérénice Lavigne
Alexandrine Caravassilis
Geneviève Staley-Bois
Julia Boyer
Hadewych De Vos
Heide Sibley
Ela Kodzas

VIOLINES SEGUNDOS

Catherine Fischer
Martin Lissola
Alexandra Delcroix Vulcan
Nandingua Bayarbaatar
Paula Waisman
Jimena Burga Lopera

VIOLAS

Stéphane Rougier (+ viola d’amore)
Arianna Smith
Alix Gauthier
Lisa Grégoire

VIOLONCHELOS

Albéric Boullenois
Elisa Joglar
Matyas Virag

CONTRABAJOS

Davide Vittone
Gautier Blondel

FLAUTAS DE PICO

Nicolas Rosenfeld
Vincent Blanchard

OBOES

Daniel Lanthier
Vincent Blanchard

FAGOTES

Thomas Quinquenel
David Douçot

TROMPAS

Félix Polet
Armand Dubois

CLAVE

Guillaume Haldenwang

TIORBA

Claudio Poblete

LES ARTS ÉS BARROC

TEMPORADA
25/26

Disfruta la mejor música barroca

VESPRES D'ARNADÍ

9 d'abril de 2026

MARÍA ESPADA

23 d'abril 2026

IL FERVORE & JONE MARTÍNEZ

30 d'abril de 2026

LES ÉPOPÉES

28 de maig de 2026



PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA



MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL
DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA

PRÒXIMES ACTIVITATS

LES ARTS ÉS GRANS VEUS

NADINE SIERRA

26 de març de 2026

LES ARTS ÉS FLAMENCO

ARGENTINA

27 de març de 2026

LES ARTS ÉS DANSA

NumEros

COMPAÑÍA NACIONAL
DE DANZA

28, 29 de març de 2026

LES ARTS ÉS BARROC

VESPRES D'ARNADÍ

9 d'abril de 2026

LES ARTS ÉS DANSA

**LAS HIJAS
DE BERNARDA**

TAIAT DANSA

17, 18, 19 d'abril de 2026

LES ARTS ÉS PER A TOTS

**MATINS A LES ARTS:
CENTRE DE
PERFECCIONAMENT
COR DE LA GENERALITAT**

Rossini: *Petite messe
solennelle*

19 d'abril de 2026

LES ARTS ÉS BARROC

MARÍA ESPADA

23 d'abril de 2026

LES ARTS ÉS ÒPERA

SALOME

25, 29 d'abril de 2026

3, 6, 9 de maig de 2026

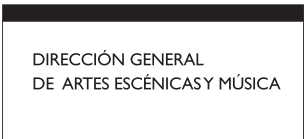
LES ARTS ÉS LIED

KATHARINA KONRADI

26 d'abril de 2026

PATROCINIS

TEMPORADA 2025 - 2026



La Fundación Palau de les Arts Reina Sofía muestra su agradecimiento

PARTNER TECNOLÓGICO



PATROCINADOR DE TEMPORADA



PROTECTOR



COLABORADORES PREMIUM



COLABORADORES



MECENAS



MECENAS DEL CENTRE DE PERFECCIONAMENT



INSTITUCIONES COLABORADORAS



DIRECCIÓ

DIRECTOR GENERAL

Jorge Culla Bayarri

DIRECTOR ARTÍSTIC

Jesús Iglesias Noriega

DIRECTOR MUSICAL

Sir Mark Elder

PATRONAT DE LA FUNDACIÓ PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

PRESIDENT D'HONOR

Molt Honorable Sr. Juan Francisco Pérez Llorca

President de la Generalitat Valenciana

PRESIDENT

Sr. Pablo Font de Mora Sainz

VICEPRESIDENTA

Honorable Sra. María del Carmen Ortí Ferre

Consellera d'Educació, Cultura i Universitats

SECRETÀRIA NO PATRONA

Sra. Ana Jiménez Moliner

Secretària general de la Fundació

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·lustríssima **Sra. Marta Alonso Rodríguez**

Secretària autonòmica 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

Sr. Carlos Gracia Calandín

Subsecretari de la Conselleria d'Educació, Cultura i Universitats

Sr. Miquel Nadal Tárrega

Director general de Cultura

Sra. María del Mar González Barranco

Directora general del Sector Públic

Sr. Álvaro López-Jamar Caballero

Director general de l'Institut Valencià de Cultura

Sra. Rosana Pastor Muñoz

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



MINISTERIO
DE CULTURA

DIRECCIÓN GENERAL
DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA