



LES ARTS
VALÈNCIA

ORFEO ED EURIDICE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)



LES ARTS ÉS ÒPERA

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

TEMPORADA 23/24



GENERALITAT
VALENCIANA



LES ARTS ÉS ÓPERA

ORFEO ED EURIDICE

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

Azione teatrale per musica en tres actes
Libret de Ranieri de' Calzabigi, basat en el mite d'Orfeu
Estrena: 5 d'octubre de 1762, Burgtheater, Viena

Azione teatrale per musica en tres actos
Libreto de Ranieri de' Calzabigi, basado en el mito de Orfeo
Estreno: 5 de octubre de 1762, Burgtheater, Viena

Edició · Edición musical: Viena, 1762. Bärenreiter

3 de març · marzo de 2024 | 18.00 h
5, 7 de març · marzo de 2024 | 19.30 h
9 de març · marzo de 2024 | 19.00 h

Duració · Duración: 1 h 25 min

Sense descans · Sin descanso

Sala Principal

Coproducció · Coproducción:
Théâtre des Champs-Elysées, Canadian Opera Company
Teatro dell'Opera di Roma, Opéra Royal de Versailles

ADMINISTRACIÓ FUNDADORA



ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



FITXA • FICHA ARTÍSTICA



Direcció musical · Dirección musical Gianluca Capuano

Direcció d'escena · Dirección de escena Robert Carsen

Escenografia i vestuari Tobias Hoheisel
Escenografía y vestuario

Il·luminació · Iluminación Robert Carsen, Peter van Praet

Orfeo Carlo Vistoli
Euridice Francesca Aspromonte
Amore Elena Galitskaya

Cor de la Generalitat Valenciana
Director: Francesc Perales

Orquestra de la Comunitat Valenciana

Adjunt de direcció d'escena · Adjunto de dirección de escena: Christophe Gayral

Assistent del director musical i fortepiàno
Asistente del director musical y fortepiano: Davide Pozzi

Assistent d'escenografia · Asistente de escenografía: Clémence de Vergnette

Assistent de vestuari · Asistente de vestuario: Frederic Llinares

Mestre · Maestro repetidor: Jorge Giménez

Subtitulació · Subtitulación: Anselmo Alonso

Figuració · Figuración: Bruno Belda, Nicolás Gallego, Héctor Izquierdo, Koray Kiliçlar,
Julen Pazos, José Miguel Sanchis, Tomás Verdú

SINOPSI ARGUMENTAL

ACTE I

L'accio transcorre a la Grècia mitològica. El poeta i músic Orfeo, acompañat per nimfes i pastores, lamenta la pèrdua de la seua estimada Euridice, la qual ha mort en xafar una serp verinosa quan fugia assetjada per Aristeo. Desesperat i sol, Orfeo decidix viatjar a l'inframón per a rescatar la seua espresa. El déu Amor anuncia a Orfeo que els déus donen consentiment perquè descendisca al món dels morts amb la condició que durant el viatge de retorn no mire Euridice a la cara ni li explique el motiu d'eixa prohibició. Si incomplix el pacte, la perdrà per sempre.

ACTE II

Als inferns, el cor de fúries i espectres tracta d'impedir el pas a Orfeo, però el poeta aconsegueix calmar-los amb la bellesa i sensibilitat del seu

cant. Davant d'ell apareix el preciós paisatge de l'Elisi, on es troba Euridice en companyia dels esperits benaurats. El poeta suplica que li porten la seua espresa. Sense mirar-la, se l'emporta mentres són acomiadats amb balls i cants fins que ixen de l'Elisi.

ACTE III

Durant el camí de tornada des de l'infern al món dels vius, Euridice no entén per què Orfeo evita mirar-la i es mostra tan indiferent amb ella. Creu que ja no l'estima i expressa el seu desig de tornar amb els morts. Davant dels retrets continus, Orfeo es gira i la mira a la cara. Euridice mor. El dolor destrossa el cor d'Orfeo fins al punt de voler suïcidar-se. Amor, commogut pel patiment del poeta, fa reviure Euridice. Els amants tornen per fi al regne dels vius, on són rebuts pels cants dels pastors.



Orfeo ed Euridice - Palau de les Arts ©Miguel Lorenzo

SINOPSIS ARGUMENTAL

ACTO I

La acción transurre en la Grecia mitológica. El poeta y músico Orfeo, acompañado de ninfas y pastores, lamenta la pérdida de su amada Euridice, quien ha muerto al pisar una serpiente venenosa cuando huía acosada por Aristeo. Desesperado y solo, Orfeo decide viajar al inframundo para rescatar a su esposa. El dios Amor anuncia a Orfeo que los dioses consienten que descienda al mundo de los muertos con la condición de que durante su viaje de vuelta no mire a Euridice a la cara ni le explique el motivo de tal prohibición. Si incumple lo pactado, la perderá para siempre.

ACTO II

En los infiernos, el coro de furias y espectros trata de impedir el paso a Orfeo, pero el poeta logra aplacarlos con la belleza y sensibilidad de su canto. Ante él

aparece el hermoso paisaje del Elíseo, donde se halla Euridice en compañía de los espíritus bienaventurados. El poeta suplica que le traigan a su esposa. Sin mirarla, se la lleva mientras son despedidos con bailes y cantos hasta que salen del Elíseo.

ACTO III

Durante el regreso del infierno al mundo de los vivos, Euridice no comprende por qué Orfeo evita mirarla y se muestra tan indiferente con ella. Cree que él ya no la quiere y expresa su deseo de volver con los muertos. Ante sus continuos reproches, Orfeo se gira y la mira a la cara. Euridice muere. El dolor destroza el corazón de Orfeo hasta el punto de querer suicidarse. Amor, conmovido por el sufrimiento del poeta, hace revivir a Euridice. Los amantes regresan por fin al reino de los vivos, donde son recibidos por los cánticos de los pastores.



Orfeo ed Euridice - Palau de les Arts ©Miguel Lorenzo

DESPRÉS D'ORFEO ED EURIDICE JA RES TORNARIA A SER IGUAL

JOAQUÍN GUZMÁN



Orfeo ed Euridice - Palau de les Arts ©Miquel Lorenzo

L'obra en el seu context

D'entre l'extens món de la mitologia grega i els seus protagonistes, Orfeu ha concitat la mirada d'un bon nombre de compositors. Potser una de les raons que inspiren esta freqüència siga el fet que aconseguir commoure, amb la cítara, a la naturalesa mateixa constitueix l'enaltiment més gran possible del poder de la música. Ampliant l'objectiu o acostant-lo, segons es mire, cal situar esta obra, composta per Christoph Willibald Gluck, en el context històric i artístic d'un moviment, el Neoclassicisme, que irromp a l'Europa de mitjans de l'anomenat Segle de les Llums, i que posa fi a la deriva de tons manieristes en la qual s'havia clavat un Barroc mutat a Rococó, que començava a entonar el seu particular cant del cigne a través d'una exaltació decorativista, que emprava des de motius de la natura a influències orientals. Quasi tot cabia. El retorn als valors inalterables del Classicisme que accompanyen, en major o menor mesura, l'art occidental des de més de dos mil·lennis enrere, només podia fer-se a través d'una grandiosa contenció.

No serà la primera vegada que a un moviment estètic que ha derivat en *horror vacui* el succeeix, per a posar ordre, un altre orientat a desfer-se d'allò no essencial, l'economia de mitjans, l'ordre i, en definitiva, l'eliminació d'allò superflú. Tampoc podem obviar com a fet noticiable del moment el descobriment de les ruïnes de Pompeia i Herculà, el 1738, i l'auctoritas exercida per l'historiador de l'art Johann Joachim Winckelmann, erigit com un dels grans teòrics del moviment amb la seu exitosa obra *Reflexions sobre la imitació de les obres gregues en la pintura i l'escultura*, publicada set anys abans de l'estrena d'*Orfeo ed Euridice*. "La bellesa està determinada per la subordinació dels detalls al conjunt, i el veritable art consisteix en l'harmonia i la proporció elegant", escriurà l'historiador alemany. Il·lustrem el moment amb una imatge: deu anys després de l'estrena de l'òpera, l'escultor més influent del moment, Antonio Canova, casualment, o no tant, va esculpir entre els anys 1775 i 1776 dos pedres toves de Vicenza dedicades als protagonistes d'esta obra, hui conservades al museu Correr de Venècia: Orfeu, dubta de si l'ombra de la seua esposa Eurídice realment el segueix i es gira. L'escultura mostra la desesperació de veure per última vegada Eurídice, la pètria forma de la qual mostra un gest de consternació i de retret mentre comença a esvair-se en les tenebres, ja que es veu obligada a tornar a l'Hades.

Gluck, autor i obra

Tot semblava indicar que la biografia musical de Gluck es desenvoluparia en el particular i constret entorn del sud d'Alemanya, Àustria i Bohèmia, ja que el nostre compositor naix el 1714 a la localitat bavaresa de Berching, la seua família és originària de Bohèmia i la seua formació inicial transcorre entre Komotau, Praga i Viena. No obstant això, l'actitud acomodatícia no era per a ell. Els biògrafs parlen de la seua ambició i del fort caràcter com un dels seus trets distintius; la seua vida, inicialment dedicada al cant, dona un gir després d'un viatge amb 26 anys a Itàlia, concretament a Milà, per a formar-se junt amb el compositor Giovanni Battista Sammartini; un fet que marcarà definitivament la seua vocació i el seu estil musical, almenys com a punt de partida, perquè, com sabem, la cosa

no es va quedar ací. És en esta ciutat del nord de la península itàlica on signa la seua primera òpera estrenada a la Scala el 1741 i, després, escriurà la música per a una trentena d'obres dramàtiques i ballets.

Potser hauria sigut més còmode establir-se a Llombardia o a Roma, i buscar l'èxit fàcil, possiblement amb la traïció a uns principis, a unes intuicions més profundes. La seua etapa de maduresa hauria sigut molt diferent i hui, tal vegada, seria un compositor pròxim a l'oblit. Probablement el seu cognom s'hauria dissolt en una extensa nòmina de músics, sotmesos als gustos d'un públic desitjós de pirotècnia i banal divertiment, i als caprichs dels castrati i de les sopranos que encapçalaven els cartells dels teatres per damunt dels compositors. A Gluck, mogut per un esperit encara àvid de saber, li faltava més mòn i viatjarà per mig Europa al llarg d'una dècada, des de Nàpols pel sud a Copenhaguen pel nord, passant per París. Després del periple, en què veu, escolta i aprèn molt, decidix que és el moment d'assentar-se definitivament, i es decanta per la ciutat de Viena, que ja coneixia, indiscutible capital musical del moment, on romandrà les següents tres dècades, des del 1752 fins a la seua mort el 1787. A la ciutat imperial és nomenat *Kapellmeister* del príncep de Saxònia, i, a banda de l'exercici del càrrec, compon opéra comique a l'estil francès i òpera dramàtica a l'estil italià. Amb un prestigi en creixement continu, el 1754 accepta el càrrec de director en l'òpera de la cort de l'arxiduquesa d'Àustria, Maria Teresa, període en el qual compon òperes encara d'estil italià tot i que amb una voluntat cada vegada més acusada per la manera francesa.

Per tant, com veiem, la revolució protagonitzada per Gluck no s'evidencia des de l'inici i, fins a la data clau de 1762, el seu estil italià es posa de manifest amb obres més adreçades al gaudi del públic i a exhibir el virtuosisme i destresa de les estrelles del cant del moment. És llavors quan coneixerà el poeta italià Ranieri de Calzabigi, qui li escriurà un llibret que adapta perfectament les idees musicals del nostre músic en equilibrar, de forma innovadora fins a la data, lletra i música. I tot canviàrà.

Orfeo ed Euridice

Com l'orient percebrà clarament des de l'inici de la partitura, Gluck, a contracorrent del que està triomfant en aquell moment, opta per l'economia de mitjans. Res superflú, que puga cansar a l'òida, pot distorsionar la percepció i la poesia dels sentiments que transmeten els personatges. Això es pot apreciar en àries com la primera intervenció d'Orfeu "Basta basta, o compagni" o en el clímax dramàtic que suposa "Che farò senza Euridice?". Cert, som al segle XVIII, però, ha desaparegut la coloratura, les àries de lluïment, els focs artificials. Gluck d'alguna manera vol agermanar l'òpera amb la tragèdia grega clàssica a través de la claredat i la senzillesa. El llibret de Calzabigi haurà de combregar també amb esta filosofia, i mostrar els sentiments sense circumloquis, de forma inequívoca, i intentar commoure l'orient en lloc d'impressionar-lo.

Ningú com el mateix Gluck per a mostrar-nos la seu declaració de principis a propòsit, no de l'òpera que escoltarem, tot i que ens servix, sinó d'*Alceste* composta cinc anys més tard, el 1767, en el prefaci i dedicatòria al duc de Toscana, futur emperador Leopoldo II: "Quan em vaig posar a escriure la música per a *Alceste*, vaig decidir diferir de qualsevol abús, introduït tant per l'errònia vanitat dels cantants com per l'exagerada complaença dels compositors, que han desfigurat en gran manera l'òpera italiana i han fet dels espectacles més esplèndids i bells els entreteniments més ridículs i tediosos. He procurat restringir la música al seu veritable ofici de servir a la poesia per mitjà de l'expressió, seguint les situacions de l'argument, sense interrompre l'acció ni ofegant-la amb ornaments inútils i superflus; i crec que s'hauria de fer així, de la mateixa manera que l'elecció de colors afecta una correcta i ben ordenada pintura, amb un ben classificat contrast de llum i ombra, que servix a l'animació de les figures sense alterar els seus contorns". En unes breus línies, tot el pensament de Gluck.

La rellevància dramàtica es convertix en una obsessió, com aconseguir-ho? Gluck no va dubtar a introduir elements en l'òpera italiana, presa com a base, injuriats fins al moment. No obstant això, empra la cisalla en aspectes com l'eliminació progressiva del

baix continu, cosa que arracona el clavecí per a aquest propòsit, sentencia el recitatius secco i uns *ritornelli* que llastaven la fluïdesa del drama, així com la coloratura i les piruetes vocals. Tanmateix, n'aporta d'altres, com la introducció de la dansa, els efectes orquestrals, efectes típicament francesos com la intervenció del cor com un personatge més; convertix l'obertura orquestral en una part del drama, no una cosa buida de contingut limitada a advertir el públic que s'havia acabat el temps per a xafardejar. Els cors tenen un sentit profund i no servixen de simples interludis per a aixecar-se i visitar altres lloges per a conversar. La fluïdesa es fa més present en introduir un tipus de recitatius acompañat en substitució del simple recitatius propi del Barroc: l'orquestra no cessa i així s'aconsegueix que els recitatius siguin més lírics, *cantabile* i *continus*. Paradoxalment, tot dona sensació de fluïdesa i lleugeresa malgrat la contenció que transmet la música. Les emocions han de ser expressades de forma directa i eliminar qualsevol indici de brillantor superficial i, per això, calia despollar l'òpera de fullaraca, de la inert, tot i que bella rocalla que tant proliferava en l'art plàstic.

Caldria preguntar-se fins a quin punt la trobada amb el poeta toscà Calzabigi influïx en la seua reforma, o si ja és una cosa que Gluck tenia interioritzada i només restava trobar el llibretista adequat. El text interactua simbiòticament amb la música i, per tant, també escatima en mitjans: únicament Orfeu, Eurídice i l'Amor, als quals cal afegir els cors i el ballet. Un argument simple i fàcil de seguir, al contrari que les òperes serioses signades per Metastasio, l'estrella dramàtica del moment, en què les trames entrecreuades i intrigues es convertixen en trencaclosques per als espectadors, i més si hi assistixen per primera vegada. Amb el temps, ai, senyoria "el temps"!, Metastasio va caure en un, potser, excessiu i injust oblit amb el canvi d'estil i l'aparició de Mozart i els següents, l'escriptura musical dels quals ja res tenia a vore amb una dramatúrgia bolcada i al servei d'una determinada vocalització de tipus virtuós.

Orfeo ed Euridice va rebre una entusiasta aprovació de la crítica i una reacció un poc freda per part d'un desconcertat públic que encara havia d'acostumar-se a una espècie de "fi de festa" respecte

al que estaven habituats a escoltar. En l'estrena, Gluck es va veure "obligat" per qui li pagava, a emprar el castrat "resident" del teatre imperial de Viena, Gaetano Guadagni, i en la seua estrena a París el 1774 (segona versió), amb el consegüent afrancesament del llibret de Calzabigi, el paper ja el va encarnar un tenor.

S'ha arribat, en alguna ocasió, a posar sobre la taula la *boutade* que a l'*Orfeo* s'ha d'acceptar la supremacia de la lletra sobre la música, tesi que cal rebutjar de totes totes, per molt que la qualitat del text sobrepassa, clarament, el que, majoritàriament, es feia en aquell moment. L'obra va de la mà de la reforma estètica plantejada en tots els àmbits, però no pensem que la racionalitat s'imposa sobre l'energia en aquesta magistral fusió de música i lletra.

Després del seu *Orfeo* ja no hi havia marxa enrere, tot i que encara firmaria algunes obres en l'estil de Metastasio. Gluck va compondre altres òperes en aquest nou estil "de la reforma" com *Iphigénie en Aulide* el 1774, o *Iphigénie en Tauride*, el 1779. Gluck va arriscar i va esdevindre un dels compositors més admirats a l'Europa del seu temps, mentre a París, encara, al llarg de la dècada dels 70 hi va haver una guerra incruenta entre els partidaris de Gluck i els que encara seguien acceptant l'estil italià de l'emergent Niccolò Piccinni, un compositor el nom del qual es troba hui dipositat al calaix de l'oblit. El debat el van tancar d'altres: un tal Mozart, Cherubini o Beethoven, que van seguir la marca del camí obert per Gluck, i que encara es prolongaria més enllà. Voluntàriament o no, Gluck havia assentat les bases de l'òpera moderna.

TRAS ORFEO ED EURIDICE YA NADA VOLVERÍA A SER IGUAL

JOAQUÍN GUZMÁN



La obra en su contexto

De entre el extenso mundo de la mitología griega y sus protagonistas, Orfeo ha concitado la mirada de un buen número de compositores. Quizás una de las razones que inspiran esta frecuencia sea el hecho de que lograr conmover, con la cítara, a la mismísima naturaleza constituye el mayor enaltecimiento posible del poder de la música. Ampliando el objetivo o acercándolo, según se mire, hay que situar esta obra, compuesta por Christoph Willibald Gluck, en el contexto histórico y artístico de un movimiento, el Neoclasicismo, que irrumpió en la Europa de mediados del llamado Siglo de las Luces, poniendo fin a la deriva de tonos manieristas en la que se había metido un Barroco mutado en Rococó, que empezaba a entonar su particular canto del cisne a través de una exaltación decorativista, empleando desde motivos de la naturaleza a influencias orientales. Casi todo cabía. El regreso a los valores inalterables del Clasicismo que acompañan, en mayor o menor medida, al arte occidental desde más de dos milenios atrás, sólo podía hacerse a través de una grandiosa contención.

No será la primera vez que a un movimiento estético devenido en *horror vacui* le sucede, para poner orden, otro orientado al despojo de lo no esencial, la economía de medios, el orden y, en definitiva, la eliminación de lo superfluo. Tampoco podemos obviar como hecho noticiable del momento el descubrimiento de las ruinas de Pompeya y Herculano, en 1738, y la *auctoritas* ejercida por el historiador del arte Johann Joachim Winckelmann, erigido como uno de los grandes teóricos del movimiento con su exitosa obra *Reflexiones sobre la imitación de las obras griegas en la pintura y la escultura*, publicada siete años antes del estreno de *Orfeo ed Euridice*. "La belleza está determinada por la subordinación de los detalles al conjunto, y el verdadero arte consiste en la armonía y la proporción elegante", escribirá el historiador alemán. Ilustremos el momento con una imagen: diez años después del estreno de la ópera, el escultor más influyente del momento, Antonio Canova, casualmente, o no tanto, esculpiría entre los años 1775 y 1776 dos piedras blandas de Vicenza dedicadas a los protagonistas de esta obra, hoy conservadas en el Museo Correr de Venecia: Orfeo, duda de si la sombra de su esposa Euridice realmente lo sigue y se da la vuelta. La escultura muestra la desesperación de ver por última vez a Euridice, cuya pétreas formas muestran un gesto de consternación y reproche mientras comienza a desvanecerse en las tinieblas, puesto que se ve obligada a regresar al Hades.

Gluck, autor y obra

Todo parecería indicar que la biografía musical de Gluck se iba a desarrollar en el particular y constreñido entorno del sur de Alemania, Austria y Bohemia, puesto que nuestro compositor nace en 1714 en la localidad bávara de Berching, su familia es originaria de Bohemia y su formación inicial transcurre entre Komotau, Praga y Viena. Sin embargo, la actitud acomodaticia no iba con él. Los biógrafos hablan de su ambición y fuerte carácter como uno de sus rasgos distintivos; su vida, inicialmente dedicada al canto, da un giro tras un viaje con 26 años a Italia, concretamente a Milán, para formarse junto al compositor Giovanni Battista Sammartini; un hecho que marcará definitivamente su vocación y su estilo musical, al menos como punto de partida, porque, como sabemos, la cosa

no se quedará ahí. Es en esta ciudad del norte de la península itálica donde firma su primera ópera estrenada en la Scala en 1741 y, tras ella, escribirá la música para una treintena de obras dramáticas y ballets.

Quizás lo cómodo habría sido echar raíces en Lombardía o Roma, buscando el éxito fácil, posiblemente traicionando unos principios, unas intuiciones más profundas. Su etapa de madurez habría sido muy distinta y hoy sería quizás un compositor próximo al olvido. Probablemente su apellido se habría disuelto en una extensa nómina de músicos, sometidos a los gustos de un público deseoso de pirotecnia y banal divertimento, y a los caprichos de los *castrati* y las sopranos que encabezaban los carteles de los teatros por encima de los compositores. A Gluck, movido por un espíritu todavía ávido de saber, le faltaba más mundo y viajará por media Europa a lo largo de una década, desde Nápoles por el sur a Copenhague por el norte, pasando por París. Tras el periplo, en el que mucho ve, escucha y aprende, decide que es el momento de asentarse definitivamente, decantándose por la ciudad de Viena, que ya conocía, indiscutible capital musical del momento, donde permanecerá las siguientes tres décadas, desde 1752 hasta su muerte en 1787. En la ciudad imperial es nombrado *Kapellmeister* del Príncipe de Sajonia, y, aparte del ejercicio del cargo, compone ópera comique al estilo francés y ópera dramática al estilo italiano. Con un prestigio en continuo crecimiento, en 1754 acepta el cargo de director en la ópera de la corte de la Archiduquesa de Austria, María Teresa, componiendo óperas todavía de estilo italiano aunque con una querencia cada vez más acusada por el modo francés.

Por tanto, como vemos, la revolución protagonizada por Gluck no se evidencia desde el inicio y, hasta la fecha clave de 1762, su estilo italiano se pone de manifiesto con obras más dirigidas al disfrute del público y a exhibir el virtuosismo y destreza de las estrellas del canto del momento. Es entonces cuando conocerá al poeta italiano Ranieri de' Calzabigi, quien le escribirá un libreto que adapta perfectamente las ideas musicales de nuestro músico

al equilibrar, de forma innovadora hasta la fecha, letra y música. Y todo cambiará.

Orfeo ed Euridice

Como el oyente percibirá claramente desde el inicio de la partitura, Gluck, a contracorriente de lo que está triunfando en aquel momento, opta por la economía de medios. Nada superfluo, que pueda cansar al oído, puede distorsionar la percepción y la poesía de los sentimientos que transmiten los personajes. Esto puede apreciarse en arias como la primera intervención de Orfeo "Basta basta, o compagni" o en el clímax dramático que supone "Che farò senza Euridice?". Cierto, estamos en el siglo XVIII, sin embargo, ha desaparecido la coloratura, las arias de lucimiento, los fuegos artificiales. Gluck de alguna forma quiere hermanar la ópera con la tragedia griega clásica a través de la claridad y la sencillez. El libreto de Calzabigi deberá también comulgar con esta filosofía, mostrando los sentimientos sin circunloquios, de forma inequívoca, y buscando conmover al oyente y no tanto impresionar.

Nadie como el propio Gluck para mostrarnos su declaración de principios a propósito, no de la ópera que escucharemos, aunque nos sirve, sino de *Alceste* compuesta cinco años más tarde, en 1767, en el prefacio y dedicatoria al Duque de Toscana, futuro Emperador Leopoldo II: "Cuando me puse a escribir la música para *Alceste*, resolví en deferir enteramente de todo abuso, introducido tanto por la errónea vanidad de los cantantes como por la exagerada complacencia de los compositores, que han desfigurado sobremanera la ópera italiana y han hecho de los más espléndidos y bellos espectáculos los más ridículos y tediosos entretenimientos. He procurado restringir la música a su verdadero oficio de servir a la poesía por medio de la expresión, siguiendo las situaciones del argumento, sin interrumpir la acción ni ahogándola con inútiles y superfluos ornamentos; y creo que debería hacerse así, de la misma forma que la elección de colores afecta a una correcta y bien ordenada pintura, con un bien clasificado contraste de luz y sombra, que sirve a la animación de las figuras sin alterar sus contornos". En unas breves líneas, todo el pensamiento de Gluck.

La relevancia dramática se convierte en una obsesión, ¿cómo lograrlo? Gluck no reparó en introducir elementos en la ópera italiana, tomada como base, denostados hasta el momento. Sin embargo, emplea la cizalla en aspectos como la eliminación progresiva del bajo continuo, arrinconando al clavecín para este propósito, sentencia el recitativo secco y unos *ritornelli* que lastraban la fluidez del drama, así como la coloratura y las piruetas vocales. Sin embargo, aporta otros como la introducción de la danza, los efectos orquestales, efectos típicamente franceses como la intervención del coro como un personaje más; convierte la obertura orquestal en una parte del drama, no algo vacío de contenido limitado a advertir al público que se había acabado el tiempo para la cháchara y el cotilleo. Los coros tienen un sentido profundo y no sirven de simples interludios para levantarse y visitar otros palcos para conversar. La fluidez se hace más presente al introducir un tipo de recitativo acompañado en sustitución del simple recitativo propio del Barroco: la orquesta no cesa y así se logra que los recitativos sean más líricos, *cantabile* y continuos. Paradójicamente, todo da sensación de fluidez y ligereza a pesar de la contención que transmite la música. Las emociones han de ser expresadas de forma directa eliminando cualquier atisbo de brillantez superficial y, para ello, había que despojar a la ópera de hojarasca, de la inerte, aunque bella rocalla que tanto proliferaba en el arte plástico.

Cabría preguntarse hasta qué punto el encuentro con el poeta toscano Calzabigi influye en su reforma, o si ya es algo que Gluck tenía interiorizado y solo restaba dar con el libretista adecuado. El texto interactúa simbióticamente con la música y, por tanto, también es parco en medios: únicamente Orfeo, Eurídice y el Amor, a los que hay que añadir los coros y el ballet. Un argumento simple y fácil de seguir, al contrario que las óperas serias firmadas por Metastasio, la estrella dramática del momento, en las que las tramas entrecruzadas e intrigas se convierten en rompecabezas para los espectadores, y más si asisten por primera vez. Con el tiempo, jay, su señoría "el tiempo"!, Metastasio fue cayendo en un, quizás, excesivo e injusto olvido con el cambio de estilo y la aparición de Mozart y

siguientes, cuya escritura musical ya nada tenía que ver con una dramaturgia volcada y al servicio de una determinada vocalización de tipo virtuoso.

Orfeo ed Euridice recibió una entusiasta aprobación de la crítica y una reacción algo fría por un desconcertado público que todavía tenía que acostumbrarse a una especie de "fin de fiesta" respecto a lo que estaban habituados a escuchar. En el estreno, Gluck se vio "obligado" por quien le pagaba, a emplear al castrato "residente" del teatro imperial de Viena, Gaetano Guadagni, y en su estreno en París en 1774 (segunda versión), con el consiguiente afrancesamiento del libreto de Calzabigi, el rol ya lo encarnó un tenor.

Se ha llegado, en alguna ocasión, a poner sobre la mesa la *boutade* de que en el *Orfeo* debe aceptarse la supremacía de la letra sobre la música, tesis que hay que rechazar de plano, por mucho que la calidad del texto sobrepasase, claramente, lo que, mayoritariamente, se hacía por entonces. La obra va de la mano de la reforma estética planteada en todos los ámbitos, pero no pensemos que la racionalidad se impone sobre la energía en esta magistral fusión de música y letra.

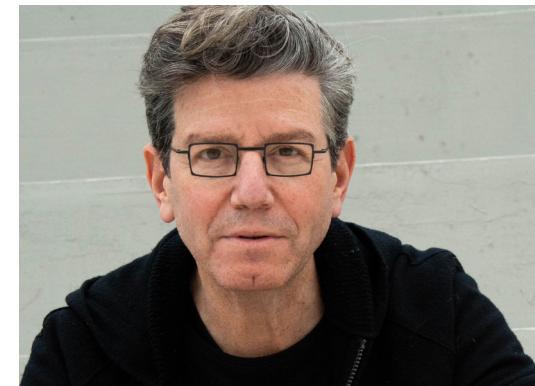
Tras su *Orfeo* ya no había marcha atrás, aunque todavía firmaría algunas obras en el estilo de Metastasio. Gluck compuso otras óperas en ese nuevo estilo "de la reforma" como *Iphigénie en Aulide* en 1774, o *Iphigénie en Tauride*, en 1779. Gluck arriesgó y se convirtió en uno de los compositores más admirados en la Europa de su tiempo, mientras en París, todavía, a lo largo de la década de los 70 hubo una guerra incruenta entre los partidarios de Gluck y los que todavía seguían aceptando el estilo italiano del emergente Niccolò Piccinni, un compositor cuyo nombre se halla hoy depositado en el cajón del olvido. El debate lo zanjaron otros: un tal Mozart, Cherubini o Beethoven, que siguieron la marca de la senda abierta por Gluck, y que todavía se prolongaría más allá. Pretendiéndolo o no, Gluck había sentado las bases de la ópera moderna.

**GIANLUCA
CAPUANO**
DIRECCIÓN MUSICAL
DIRECCIÓN MUSICAL


@Gianandrea Uggetti

Guanyador del premi Abbiati al Millor Director 2022, el milanés Gianluca Capuano és director principal de Les Musiciens du Prince-Monaco des del 2019. Ha actuat com a solista i director per tot Europa, Estats Units, Rússia i el Japó. El 2006 va fundar Il canto di Orfeo, conjunt instrumental i vocal amb el qual interpreta un ampli repertori barroc. Va saltar a la fama internacional el 2016 quan va dirigir Cecilia Bartoli en *Norma* durant la vetlada inaugural del Festival d'Edimburg. Bartoli li va convidar més tard a dirigir altres representacions de *Norma* al Théâtre des Champs-Élysées i a Baden-Baden, així com a una gira europea de *La Cenerentola* amb Les Musiciens du Prince-Monaco. El 2017, Gianluca Capuano va debutar al Festival de Pentecosta de Salzburg al capdavant de Les Musiciens du Prince-Monaco en *Ariodante* i amb una interpretació en concert de *La donna del lago*. Va tornar a Salzburg posteriorment amb altres projectes exitosos, entre els quals *Alcina*, *La morte d'Abel* o les versions d'*Orfeo* de Monteverdi, Gluck i Haydn. Compromisos recents i futurs inclouen *La Cenerentola* i *L'italiana in Algeri* a Zuric; *Il barbiere di Siviglia*, *L'Orfeo* i *Giulio Cesare* a Montecarlo; *Semele* i *Norma a Munic*; *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Il barbiere di Siviglia* i *La Cenerentola* a Viena i *Orfeo ed Euridice* a Salzburg.

Ganador del premio Abbiati al Mejor Director 2022, el milanés Gianluca Capuano es director principal de Les Musiciens du Prince-Monaco desde 2019. Ha actuado como solista y director por toda Europa, Estados Unidos, Rusia y Japón. En 2006 fundó Il canto di Orfeo, conjunto instrumental y vocal con el que interpreta un amplio repertorio barroco. Saltó a la fama internacional en 2016 cuando dirigió a Cecilia Bartoli en Norma en la velada inaugural del Festival de Edimburgo. Bartoli le invitó más tarde a dirigir otras representaciones de Norma en el Théâtre des Champs-Élysées y en Baden-Baden, así como a una gira europea de La Cenerentola con Les Musiciens du Prince-Monaco. En 2017, Gianluca Capuano debutó en el Festival de Pentecostés de Salzburgo al frente de Les Musiciens du Prince-Monaco en Ariodante y con una interpretación en concierto de La donna del lago. Regresó a Salzburgo posteriormente con otros exitosos proyectos, entre ellos Alcina, La morte d'Abel o las versiones de Orfeo de Monteverdi, Gluck y Haydn. Compromisos recientes y futuros incluyen La Cenerentola y L'italiana in Algeri en Zúrich; Il barbiere di Siviglia, L'Orfeo y Giulio Cesare en Montecarlo; Semele y Norma en Múnich; L'elisir d'amore, Don Pasquale, Il barbiere di Siviglia y La Cenerentola en Viena y Orfeo ed Euridice en Salzburgo.

**ROBERT
CARSEN**
DIRECCIÓ D'ESCENA
DIRECCIÓN DE ESCENA


Natural de Toronto, Robert Carsen és un dels directors de teatre i òpera més sol·licitats del món. Entre les seues produccions recents destaquen *Werther* (Baden-Baden), *Peter Grimes* (La Scala), *Ariodante* (Òpera de París), *Aida* (Covent Garden), *Cabaret* (Lido de París), *Èdip rei de Sòfocles* (teatre grecoroma de Siracusa, premi Maschere del teatre italià 2023), *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Festival de Salzburg) o *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (Florència, premi Abbiati). Dirigix assiduament a La Scala (*Giulio Cesare*, *Falstaff*, *La fanciulla del West*, *CO2* de Battistelli, *Don Giovanni*, *Les contes d'Hoffmann*, *Káta Kabanová*, *Alcina*, *A Midsummer Night's Dream*, *Candide* i *Dialogues des Carmélites*) i a l'Òpera de París (*Tannhäuser*, *Die Zauberflöte*, *Elektra*, *Capriccio*, *Les Boréades*, *Rusalka*, *Alcina*, *Lohengrin*, *Nabucco* i *Manon Lescaut*). Altres moments destacats de la seua carrera són *Die Tote Stadt* (Berlín), *Der Rosenkavalier* i *Falstaff* (Covent Garden i Metropolitan), *La traviata* (La Fenice), *Der Ring des Nibelungen* (Colònia, Venècia, Shanghai, Barcelona i Madrid), *Osud* (Brno), *Idomeneo* (Madrid, Roma i Copenhaguen) i *Oceane* de Glanert a la Deutsche Oper de Berlin. Noves produccions en la temporada 2023-2024 inclouen *La clemenza di Tito* i *Jedermann* a Salzburg i *L'Orontea* de Cesti a La Scala. En Les Arts va dirigir amb gran èxit *Elektra* el 2020.

CHRISTOPHE GAYRAL

ADJUNT DE
DIRECCIÓ D'ESCENA
ADJUNTO DE
DIRECCIÓN DE ESCENA



Christophe Gayral va estudiar a l'Escola Nacional de les Arts i Tècniques del Teatre de París. Després va treballar 18 anys com a actor de teatre en nombroses creacions artístiques que abasten repertoris i gèneres molt diferents. Paral·lelament a la seua carrera d'actor, es va consolidar com a dramaturg en teatre i òpera. És coautor de l'òpera *Le Grand Carrousel*, i escriu, interpreta i dirigeix *Jai mata di*, un espectacle per a músics i titellaires indis a l'Índia. Col·labora amb prestigiosos directors d'òpera, entre ells Robert Carsen, amb qui ha posat en escena més de 15 espectacles. Christophe Gayral ha dirigit produccions al Festival Alden Biesen (*Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai), l'Opera National du Rhin d'Estrasburg (*Il matrimonio segreto* de Cimarosa, *Owen Wingrave* de Britten e *Idomeneo* de Mozart), La Fenice (*La traviata* de Verdi i *Farnace* de Vivaldi) i al Festival Torre del Lago Puccini (*La bohème*).

Christophe Gayral estudió en la Escuela Nacional de las Artes y Técnicas del Teatro de París. Después trabajó 18 años como actor de teatro en numerosas creaciones artísticas que abarcan repertorios y géneros muy diferentes. Paralelamente a su carrera de actor, se consolidó como dramaturgo en teatro y ópera. Es coautor de la ópera *Le Grand Carrousel*, y escribe, interpreta y dirige *Jai mata di*, un espectáculo para músicos y titiriteros indios en la India. Colabora con prestigiosos directores de ópera, entre ellos Robert Carsen, con quien ha puesto en escena más de 15 espectáculos. Christophe Gayral ha dirigido producciones en el Festival Alden Biesen (*Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai), la Opera National du Rhin de Estrasburgo (*Il matrimonio secreto* de Cimarosa, *Owen Wingrave* de Britten e *Idomeneo* de Mozart), La Fenice (*La traviata* de Verdi y *Farnace* de Vivaldi) y el Festival Torre del Lago Puccini (*La bohème*).

CARLO VISTOLI

ORFEO



En pocs anys, Carlo Vistoli s'ha consolidat com un dels millors contratenors del món. Fascina per la càlida bellesa del seu timbre i uns mitjans tècnics que li permeten dibuixar retrats psicològics complets dels personatges que interpreta. El 2015, la seua participació en *Le Jardin des Voix de Les Arts Florissants* (William Christie) va suposar el llançament de la seua carrera, amb concerts arreu del món. Dos anys més tard va ser seleccionat per John Eliot Gardiner per a la gran gira Monteverdi 450. Les últimes temporades han sigut impressionants: *La rappresentazione di Anima e di Corpo* al Theater an der Wien, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* a la Philharmonie de París, *Orfeo ed Euridice* a la Komische Oper de Berlin, *Stabat Mater* de Pergolesi i *Alcina* (Ruggiero) junt amb Cecilia Bartoli, *L'Olimpiade* de Vivaldi amb Jean-Christophe Spinosi, *Giulio Cesare* (Tolomeo) dirigit per Philippe Jaroussky a París i, per primera vegada, *L'incoronazione di Poppea* (Nerone) a la Staatsoper de Berlin.

En pocos años, Carlo Vistoli se ha consolidado como uno de los mejores contratenores del mundo. Fascina por la cálida belleza de su timbre y unos medios técnicos que le permiten dibujar retratos psicológicos completos de los personajes que interpreta. En 2015, su participación en *Le Jardin des Voix de Les Arts Florissants* (William Christie) supuso el lanzamiento de su carrera, con conciertos por todo el mundo. Dos años más tarde fue seleccionado por John Eliot Gardiner para la gran gira Monteverdi 450. Sus últimas temporadas han sido deslumbrantes: *La rappresentazione di Anima e di Corpo* en el Theater an der Wien, *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en la Philharmonie de París, *Orfeo ed Euridice* en la Komische Oper de Berlin, *Stabat Mater* de Pergolesi y *Alcina* (Ruggiero) junto a Cecilia Bartoli, *L'Olimpiade* de Vivaldi con Jean-Christophe Spinosi, *Giulio Cesare* (Tolomeo) dirigido por Philippe Jaroussky en París y, por primera vez, *L'incoronazione di Poppea* (Nerone) en la Staatsoper de Berlin.

FRANCESCA ASPROMONTE

EURIDICE



@Gianandrea Uggerti

Francesca Aspromonte és una de les sopranos més interessants en els repertoris barroc i clàssic. Després dels seus estudis de piano i de clavecí, va completar la seua formació com a cantant al Mozarteum de Salzburg. Ha sigut alumna de Renata Scotto a l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Actua en sales com el Carnegie Hall, La Fenice, Théâtre des Champs-Elysées, Opéra Royal de Versailles, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Musikverein i Konzerthaus de Viena, amb directors de renom com Zubin Mehta, John Eliot Gardiner, Ivor Bolton, Christophe Rousset, Diego Fasolis, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini, Maxim Emelyanichev, Raphaël Pichon o Gustavo Gimeno. Recentment ha cantat en *Achille in Sciro* (Corselli) al Teatro Real de Madrid i ha debutat a La Scala amb *Li zite ngalera* (Carlo Cemino) de Vinci. Ha gravat per als segells més prestigiosos. El seu àlbum debut per al segell Pentatone, *Prologue*, amb peces de Monteverdi i Scarlatti, acompañada per Il Pomo d'Oro i Enrico Onofri, ha sigut aclamat per la crítica.

Francesca Aspromonte es una de las sopranos más interesantes en los repertorios barroco y clásico. Tras sus estudios de piano y clave, completó su formación como cantante en el Mozarteum de Salzburgo. Ha sido alumna de Renata Scotto en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Actúa en salas como el Carnegie Hall, La Fenice, Théâtre des Champs-Elysées, Opéra Royal de Versailles, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Musikverein y Konzerthaus de Viena, con directores de renombre como Zubin Mehta, John Eliot Gardiner, Ivor Bolton, Christophe Rousset, Diego Fasolis, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini, Maxim Emelyanichev, Raphaël Pichon o Gustavo Gimeno. Recientemente ha cantado en *Achille in Sciro* (Corselli) en el Teatro Real de Madrid y ha debutado en La Scala con *Li zite ngalera* (Carlo Cemino) de Vinci. Ha grabado para los sellos más prestigiosos. Su álbum debut para el sello Pentatone, *Prologue*, con piezas de Monteverdi y Scarlatti, acompañada por Il Pomo d'Oro y Enrico Onofri, ha sido aclamado por la crítica.

ELENA GALITSKAYA

AMORE



El 2011, la soprano Elena Galitskaya va guanyar el premi del Públic de la Ràdio i Televisió Belges en el Concurs Reina Isabel de Brussel·les. Va debutar com a Papagena en *Die Zauberflöte* a La Monnaie de Brussel·les. Ha interpretat Pamina al Teatre Massimo Bellini de Catània, Eco en *Ariadne auf Naxos* al Théâtre des Champs-Élysées de París i Micaela en *Carmen* a l'Òpera de Dijon. Papers recents inclouen Amour en *Orfeo ed Euridice* i Pauline en *La vie parisienne* al Théâtre des Champs-Elysées. Ha debutat en l'Òpera de Graz amb el paper de la Contessa di Folleville en *Il viaggio a Reims* i ha encarnat Pamina al Teatre Verdi de Trieste i a Lisette en *La Rondine* al Théâtre du Capitole de Tolouse. El 2018 va debutar al Festival d'Aix de Provença com a Echo en la nova producció de Katie Mitchell d'*Ariadne auf Naxos*. Ha treballat amb directors com James Conlon, Yuri Temirkanov, Krzysztof Penderecki, Dmitri Jurowski, Kirill Karabits i Thomas Sanderling.

En 2011, la soprano Elena Galitskaya ganó el premio del Público de la Radio y Televisión Belgas en el Concurso Reina Isabel de Bruselas. Debutó como Papagena en *Die Zauberflöte* en La Monnaie de Bruselas. Ha interpretado a Pamina en el Teatro Massimo Bellini de Catania, Eco en *Ariadne auf Naxos* en el Théâtre des Champs-Élysées de París y Micaela en *Carmen* en la Ópera de Dijon. Papeles recientes incluyen Amour en *Orfeo ed Euridice* y Pauline en *La vie parisienne* en el Théâtre des Champs-Elysées. Ha debutado en la Ópera de Graz con el rol de la Contessa di Folleville en *Il viaggio a Reims* y ha encarnado a Pamina en el Teatro Verdi de Trieste y a Lisette en *La Rondine* en el Théâtre du Capitole de Tolouse. En 2018 debutó en el Festival de Aix-en-Provence como Echo en la nueva producción de Katie Mitchell de *Ariadne auf Naxos*. Ha trabajado con directores como James Conlon, Yuri Temirkanov, Krzysztof Penderecki, Dmitri Jurowski, Kirill Karabits y Thomas Sanderling.

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.

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 orquestal, 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, afianza la colaboración con los principales directores españoles que más proyección tienen fuera de nuestras fronteras, entre ellos Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena y Josep Pons.

COR DE LA GENERALITAT VALENCIANA



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

A més de cantar 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.

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

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

**FRANCESC
PERALES**

DIRECTOR DEL COR
DIRECTOR DEL CORO



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

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



ÒRGANS DE LES ARTS • ÓRGANOS DE LES ARTS

DIRECCIÓ

Director General

Jorge Culla Bayarri

Director Artistic

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. Vicente José Barrera Simó

Vicepresident primer i Conseller de Cultura i Esport

SECRETÀRIA

II-lustríssima Sra. Paula Añó Santiago

Secretària autonòmica de Cultura i Esport

VOCALS

Excel·lentíssim Sr. Jordi Martí Grau

Secretari d'Estat de Cultura

II-lustríssima Sr. Paz Santa Cecilia Aristu

Directora general de l'INAEM del Ministeri de Cultura

II-lustríssim Sr. Eusebio Monzó Martínez

Secretari autonòmic d'Hisenda i Finançament

II-lustríssima Sra. Cristina Moreno Borrás

Secretària autonòmica de Turisme

Sra. María Eugenia Vives Arlandis

Sotssecretària de la Vicepresidència primera i Conselleria de Cultura i Esport

Sr. Sergio Arlandis López

Director general de Cultura

Sr. Jesús Gual Sans

Director general de Fons Europeus i Sector Públic

Sr. Abel Guarinos Viñoles

Director general de l'Institut Valencià de Cultura

Sra. Marta Alonso Rodríguez

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

GRÀCIES PER FER-HO REALITAT

GRACIAS POR HACERLO REALIDAD

ADMINISTRACIÓ

FUNDADORA



ADMINISTRACIÓ COL-LABORADORA



PARTNER TECNOLÒGIC



PROTECTORS



COL-LABORADORS



AMB EL SUPTORT DE



Mecenes del Centre de Perfeccionament



RNB, S.L.

Suport al projecte faristols digitals



Financiado por la Unión Europea-Next Generation EU. Proyecto financiado por el INAES, Ministerio de Cultura y Deporte



lesarts.com / 961 975 900