

LES ARTS ÉS ÒPERA

IL TROVATORE

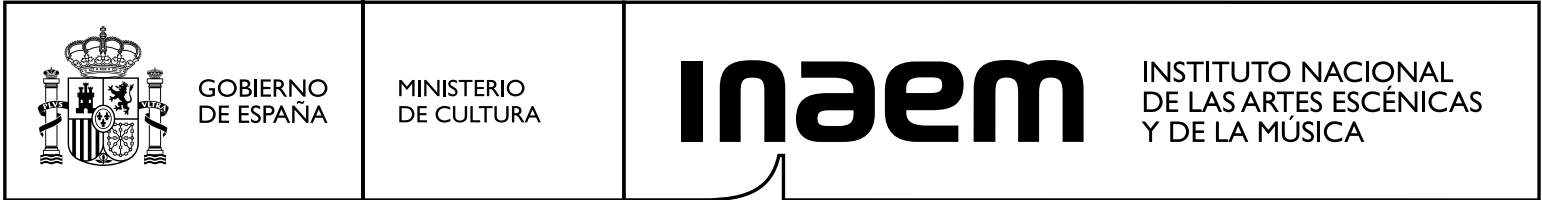
GIUSEPPE VERDI



ADMINISTRACIÓ FUNDADORA



ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Dramma en cuatro partes

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

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

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

Duración: 2 h 45 min

Partes I y II: 1 h 10 min
Descanso: 25 min
Partes III y IV: 1 h 10 min

Sala Principal

Producción:
Dutch National Opera & Ballet de Ámsterdam,
Opéra national de Paris, Teatro dell’Opera de Roma

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

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Maurizio Benini

Dirección de escena
Àlex Ollé

Escenografía
Alfons Flores

Vestuario
Lluc Castells

Iluminación
Urs Schönebaum

Manrico
Antonio Poli

Ferrando
Adolfo Corrado

Il Conte di Luna
Artur Ruciński

Ruiz
Filipp Modestov⁺⁺

Leonora
Olga Maslova

Un viejo gitano
Lluís Martínez*

Ines
Holly Brown⁺⁺

Un mensajero
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

Figuración:

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

Asistente del director musical:

Jonathan Santagada

Asistente de dirección de escena:

Anna Ponces

Maestro repetidor:

Stanislav Angelov

Subtitulación: Anselmo Alonso

SINOPSIS ARGUMENTAL

PRIMERA PARTE: El duelo

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

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

SEGUNDA PARTE: La gitana

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

TERCERA PARTE: El hijo de la gitana

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

CUARTA PARTE: La ejecución

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

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

ÀLEX OLLÉ

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

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

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

Visto así, *Il trovatore* es casi un retrato de cómo el hombre de mediados del siglo XIX quería verse a sí mismo.

Apasionado, sentimental, heroico, rebelde, solitario, arrastrado por las fuerzas oscuras de la noche y el amor, dispuesto al máximo sacrificio por salvaguardar aquello que ama, ya sea la madre, ya sea la amada. Revolución, nacionalismo, liberalismo... Todo eso era lo que latía bajo *El trovador* de Antonio García Gutiérrez. Y eso era lo que seguía latiendo en el corazón del público verdiano. Bajo una estética medievalizante latía, en realidad, apasionado, actualísimo, el *espíritu de la época*.

* * *

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

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

El proyecto parte, en efecto, de la idea de la guerra. De una guerra de trincheras, larga, extenuante, con centenares de muertos, suciedad, barro, zanjas abiertas en la tierra y por las que soldados y los cuatro protagonistas evolucionarían en su apasionada historia de amor y de venganza. Las ideas rectoras para la escenografía y el vestuario parten de una situación obsesionante: la de una guerra en la que los mismos

contendientes han llegado a olvidar el motivo del odio. Un odio absurdo habita los corazones de todos. Y, en medio de este odio, un doble triángulo: uno para una pasión de amor triangular -Conte di Luna, Manrico, Leonora-; otro para una venganza terrible -Conte di Luna, Manrico, Azucena-.

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

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

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

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

vestuario que retiene esa abigarrada mezcla grotesca de elementos discordantes.

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

* * *

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

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

Verdi y lo español

JOAQUÍN GUZMÁN

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

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

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

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

Por la correspondencia que se conserva entre libretista y músico, sabemos que, si bien el resultado final del libreto se ciñe con cierta literalidad al drama original, con incluso algunas frases trasladadas palabra por palabra de la obra de García Gutiérrez, la relación profesional no fue, precisamente, una balsa de aceite, con un

permanente toma y daca epistolar, con dos posturas, en algunos casos encontradas y enconadas, sobre una obra de la que, a la vista de la forma de expresarse uno y otro, estaba más enamorado de *El trovador* Verdi que Cammarano. Lo cierto es que la muerte le sobrevino a este último, cuando todavía restaba por escribir la totalidad del cuarto acto, y algunos detalles del tercero, por lo que el maestro se vio obligado a contratar a otro libretista, recayendo en el joven napolitano Leone Emanuele Bardare finalizar la tarea.

Éxito global sin precedentes

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

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

su estreno romano.

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

Apoteosis del Belcantismo

Se ha afirmado que *Il trovatore* es la "opera gótica" de Verdi. Además de por la ambientación en el siglo XV en torno a una fortaleza medieval, por la nocturnidad de la acción y por lo truculento de algunos de los hechos que se narran. Otro rasgo que hasta el momento era inédito en el corpus operístico de Verdi es que *Il trovatore* comienza sin una obertura orquestal, pues solo compone una breve introducción iniciada de una forma tremendamente original y efectista, con ese misterioso triple redoble de timbal en leve *crescendo* al que sigue la intervención de la orquesta con un imponente tema de carácter marcial. Otra peculiaridad es la concentración estructural, actos divididos en dos mitades, con números cerrados, es decir, ocho partes

que, en general, una es de carácter lírico y otra agitada hasta el paroxismo. Parece un contrasentido que esta disposición tan cerebral por parte de Verdi sirva para disponer sobre plano una obra tan a tumba abierta en lo emocional, pero está todo perfectamente planeado.

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

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

El rol de Leonora lo enfrenta una soprano *lirico-spinto*, pero con graves poderosos y a la vez capaz de llegar nada menos que a un Re_5 , a lo que hay que sumar numerosos recursos expresivos y variada pirotecnia. Manrico debe ser un tenor *lirico-spinto* muy emotivo para los dúos con Azucena y Leonora, pero también dispuesto a agilidades y pasar de la citada emotividad a la heroicidad como en la célebre *cabaletta* "Di quella pira". Es aquí donde hay cantantes que con arrojo emiten Do de pecho que nunca escribió Verdi, pero que siempre espera el público. Otro Himalaya del canto verdiano

es Azucena, pues para Verdi constituye el centro de esta ópera. Los especialistas afirman que vocalmente el rol de la gitana vizcaína constituye una creación del compositor, sin modelos precedentes, y que luego empleará en otras obras posteriores ya que se trata de una mezzosoprano de fuerza, que ha de viajar, como el resto, de lo lírico a lo más dramático con una tesitura que abarca hasta tres octavas, a lo que hay que sumar trinos, reguladores dinámicos de toda índole. Cierra el cuarteto el Conde de Luna: un barítono que sea capaz de abarcar una amplia tesitura y, como en el resto del cuarteto, alternar el lirismo con el dramatismo. Como ya se señaló antes, a ellos podemos añadir a Ferrando, que pide un bajo de generosos medios, pero también gran expresión y nobleza.

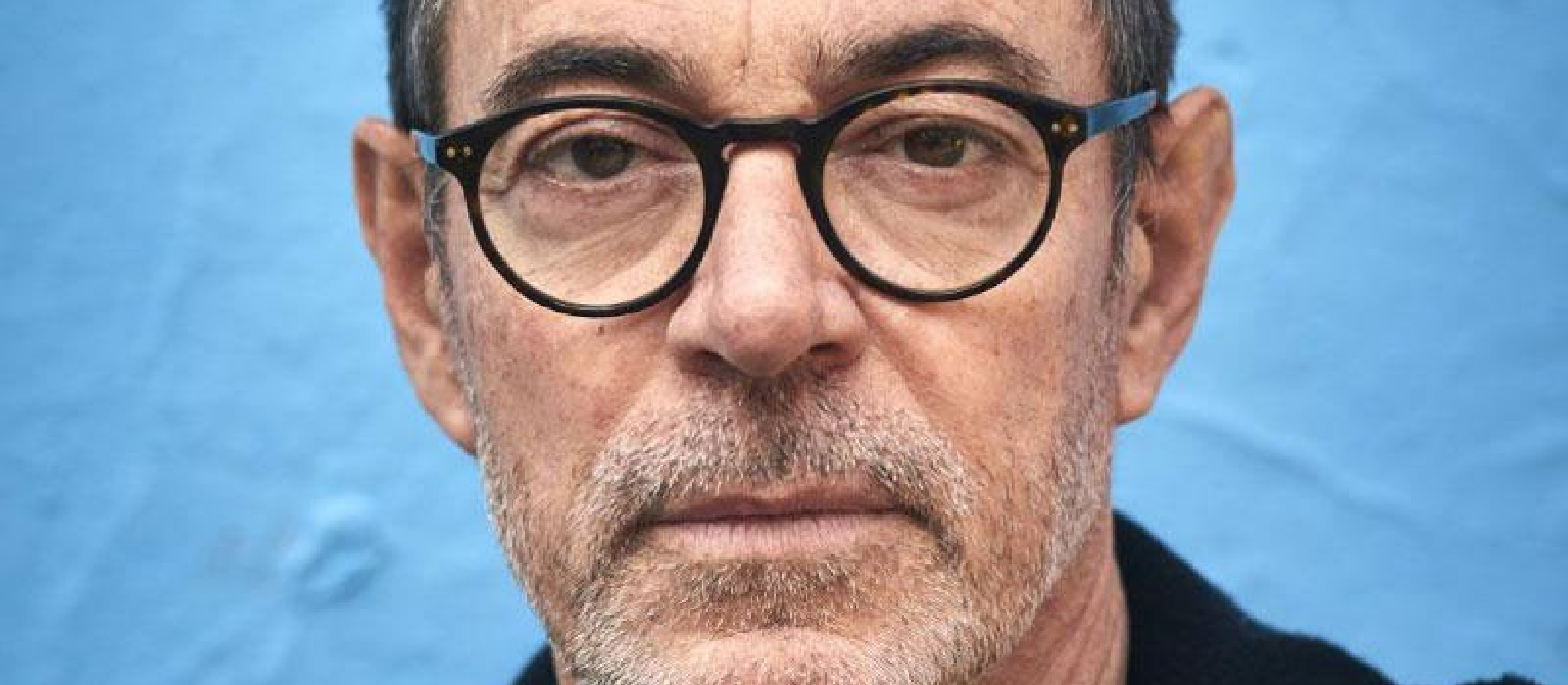


MAURIZIO BENINI

BIOGRAFÍAS

DIRECCIÓN MUSICAL

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



ÀLEX OLLÉ

DIRECCIÓN DE ESCENA

BIOGRAFÍAS

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



ANTONIO POLI

MANRICO

BIOGRAFÍAS

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



OLGA MASLOVA

LEONORA

BIOGRAFÍAS

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



EKATERINA SEMENCHUK

BIOGRAFÍAS

AZUCENA

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



ARTUR RUCIŃSKI

IL CONTE DI LUNA

BIOGRAFÍAS

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



ADOLFO CORRADO

FERRANDO

BIOGRAFÍAS

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



HOLLY BROWN

INES

BIOGRAFÍAS

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



FILIPP MODESTOV

BIOGRAFÍAS

RUIZ

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



LLUÍS MARTÍNEZ

UN VIEJO GITANO

BIOGRAFÍAS

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



ANTONIO LOZANO

UN MENSAJERO

BIOGRAFÍAS

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





ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA

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

Está reconocido como uno de los mejores coros de España. Fundado en 1987, desde 2006 es el coro titular del Palau de les Arts. Compagina 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.

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Les Arts és Òpera

IL TROVATORE

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

Les Arts és Flamenco

MAYTE MARTÍN

13 de diciembre de 2024

Les Arts és Per a Tots

MATINS A LES ARTS:

ORQUESTRA DE LA COMUNITAT VALENCIANA

15 de diciembre de 2024

Les Arts és Lied

MICHAEL FABIANO

15 de diciembre de 2024

Les Arts és Simfònic

JAMES GAFFIGAN

20 de diciembre de 2024

Les Arts és Dansa

LOST LETTERS-LUCÍA LACARRA BALLET

12 de enero de 2025

Les Arts és Educació

VA DE BACH

18 de enero de 2025

Les Arts és Òpera

DIALOGUES DES CARMÉLITES

23, 25, 28, 31 de enero de 2025

2 de febrero de 2025

Les Arts és Músiques Valencianes

LA HABITACIÓN ROJA

24 de enero de 2025

LES ARTS ÉS ÒPERA

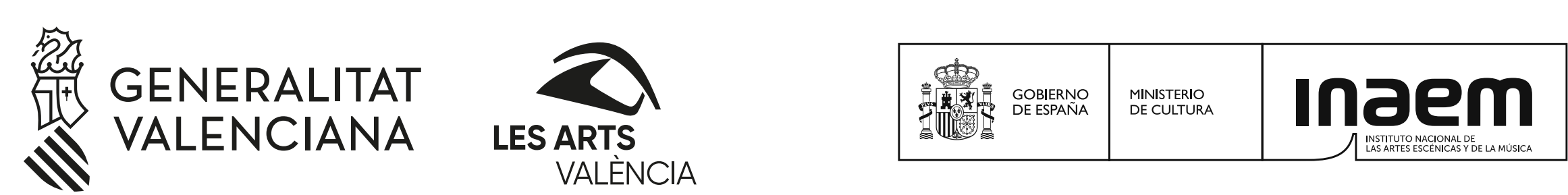
DIALOGUES DES CARMÉLITES

FRANCIS POULENC



Del 23 de enero
al 2 de febrero de 2025

PATROCINIOS TEMPORADA 2024 - 2025



La Fundación Palau de les Arts Reina Sofía
muestra su agradecimiento

PARTNER TECNOLÓGICO



PROTECTOR



COLABORADORES PREMIUM



COLABORADORES



MECENAS



MECENAS DEL CENTRE DE PERFECCIONAMENT



TRANSPORTE OFICIAL



INSTITUCIONES COLABORADORAS



ÓRGANOS 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

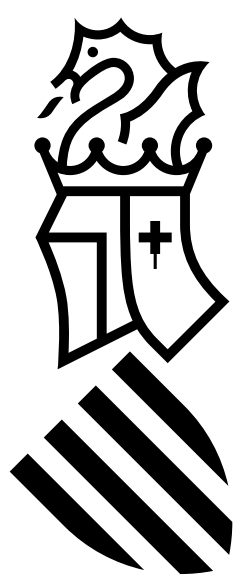
Sr. Miquel Nadal Tárrega
Director general de Cultura

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

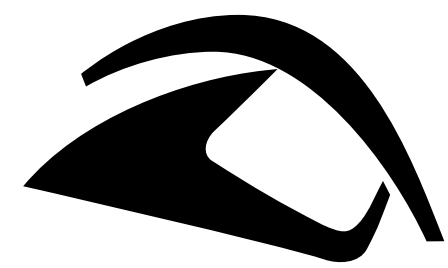
Sr. Álvaro López-Jamar Caballero
Director general de l'Institut Valencià de Cultura
Membre del Consell Valencià de Cultura

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

lesarts.com | 96 197 59 00