

LES
ARTS
ÉS ÒPERA

TEMPORADA 25/26



ENEMIGO DEL PUEBLO

Francisco Coll

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

ACI.
ARA.

LES ARTS
VALÈNCIA

Sala Principal

5, 7	de noviembre de 2025	19.30 h
9	de noviembre de 2025	18.00 h

ADMINISTRACIÓ FUNDADORA



ADMINISTRACIÓ COL·LABORADORA



ENEMIGO DEL PUEBLO

Francisco Coll

1985

NUEVA PRODUCCIÓN

Palau de les Arts Reina Sofía

EN COPRODUCCIÓN CON

Teatro Real de Madrid

Ópera en dos actos

Música de Francisco Coll

Libreto de Àlex Rigola, basado en *Un enemigo del pueblo* e Henrik Ibsen

Estreno mundial: 5 de noviembre de 2025,
Palau de les Arts Reina Sofía, Valencia

Obra encargo del Palau de les Arts Reina Sofía
y el Teatro Real

EDICIÓN

Faber Music Ltd

DURACIÓN : **1 H 20 MIN**
(SIN DESCANSO)



DIRECCIÓN MUSICAL
Francisco Coll

DIRECCIÓN DE ESCENA
Àlex Rigola

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO
Patricia Albizu

ILUMINACIÓN
Carlos Marquerie

VÍDEO
Álvaro Luna (AAIV)

DOCTOR — MÉDICO DEL BALNEARIO
José Antonio López

ALCALDE — HERMANO DEL DOCTOR
Moisés Marín⁺

PETRA — HIJA DEL DOCTOR
Brenda Rae

MARIO — DIRECTOR DE LA
PUBLICACIÓN *LA VOZ DEL PUEBLO*
Isaac Galán⁺

MARTA — EMPRESARIA
Marta
Fontanals-Simmons

MORTEN — SUEGRO DEL DOCTOR
(FIGURANTE)
Juan Goberna

Cor de la Generalitat Valenciana
Jordi Blanch Tordera, DIRECTOR

Orquestra de la Comunitat Valenciana

FIGURACIÓN
Nuria Bartolomé
Víctor Giner
Aycha Naffaa
Roger Sanchis

ASISTENTE DEL DIRECTOR MUSICAL
Andrew Joon Choi

ASISTENTE DE DIRECCIÓN
DE ESCENA
Pascu Ortí

ASISTENTE DE ESCENOGRAFÍA
Y VESTUARIO
Alejandra Lorenzo Iglesias

ASISTENTE DE ILUMINACIÓN
Nadia García

MAESTROS REPETIDORES
Polina Bogdanova
Jorge Giménez

SUBTITULACIÓN
Anselmo Alonso

+Alumni Centre de Perfeccionament

LES ARTS ÉS MEMBRE DE:



Sinopsis argumental

En una pequeña localidad que prospera gracias a un balneario, su médico, el doctor Stockmann, descubre un hecho alarmante: las aguas están contaminadas por residuos procedentes de granjas cercanas. Lo que podría parecer una oportunidad para enmendar un error sanitario se transforma en una batalla política, económica y ética.

El Doctor informa del caso al Alcalde, su propio hermano, para que tome medidas que protejan la salud pública. Sin embargo, tanto el Alcalde como la prensa reaccionan con hostilidad, temiendo las consecuencias económicas de cerrar el balneario al que todos parecen estar vinculados con algún interés particular. Incluso las personas más cercanas al Doctor, como el periodista Mario y la empresaria Marta, dudan en apoyarlo. Tan solo su hija, Petra, está decidida a defender la verdad. La tensión crece hasta tal punto que, en una asamblea pública, el pueblo, presa del miedo y de la manipulación, declara oficialmente al Doctor «enemigo del pueblo».

Rechazado, perseguido y despedido como médico del balneario, el Doctor se enfrenta a la soledad de quien defiende la razón y la verdad frente al poder. Pero decide resistir y no huir. Con el apoyo incondicional de Petra y tras descubrir que su suegro Morten ha invertido todo su dinero en acciones del balneario contaminado, comprende que su misión es quedarse en el pueblo para luchar contra la corrupción del sistema.

Àlex Rigola



Ya hace años que creo que las piezas teatrales y operísticas deben contarse por sí solas en el escenario, sin más explicación que su puesta en escena y sin ninguna voluntad de dar respuesta, pero sí de generar preguntas y estímulos a los espectadores que asisten a las representaciones. La razón por la que la obra original de Ibsen sigue siendo un clásico es que más de ciento cuarenta años después de su estreno esta pieza continúa generando tensión en su planteamiento. Nada es blanco o negro y en sus encrucijadas nosotros debemos hacernos algunas preguntas y buscar respuesta, a veces con resultado infructuoso, pero mientras realizamos esa tarea nos hace evolucionar como personas en esta cosa llena de inseguridades llamada vida.

¿La pequeña comunidad o la familia van antes que el interés general cómo sociedad?

¿Hay una sola respuesta ante los conflictos éticos o hay líneas rojas únicas y contundentes?

Sabemos que la emoción llega donde muchas veces no llega la lógica, pero si la gente es altamente influenciable ¿qué valor tiene su voto?

¿Hay algo más justo y de más valor que el sufragio universal?

Una persona, un voto.

¿Qué otra cosa nos iguala a todos como seres humanos independientemente de nuestro nivel económico, nuestro físico, nuestra capacidad intelectual?

¿Conviven las respuestas a estas preguntas sin entrar en su conjunto en paradoja?



Francisco Coll conversa sobre *Enemigo del pueblo*

«La incultura de un pueblo
puede convertirse en el
alimento de los tiranos»

Justo Romero

Valenciano de 1985, Francisco Coll es el compositor español de mayor proyección internacional desde Manuel de Falla. Nunca antes la música de un creador español contemporáneo había surcado los atriles del mundo de forma tan presente, solicitada y diversa. Aunque ronda los cuarenta, su aspecto es aún veinteañero. Radicado en Suiza desde 2012, cerca de Lucerna, pintor de brocha fina además de compositor, Coll recorre el mundo asistiendo y participando en sus estrenos, que se disputan las mejores orquestas, solistas y directores: de la Filarmónica de Londres a la de Los Ángeles, de Gustavo Gimeno a Javier Perianes, Kiril Gerstein o Patricia Kopatchinskaya. En esta ocasión, estrena en su propia ciudad natal *Enemigo del pueblo*, un ambicioso proyecto operístico basado en la obra teatral *Un enemigo del pueblo*, de Henrik Ibsen, que surge como coproducción comisionada por el Palau de les Arts y el Teatro Real de Madrid. De ella y de otras cosas conversa en estas largas líneas en las que late la lucidez de quien es uno de los creadores musicales más brillantes y talentosos de la actualidad.

Enemigo del pueblo. Desde luego, nadie discutirá el gancho del título en un tiempo en el que parece que al «pueblo», a todos los pueblos, le salen enemigos por todas partes. ¿Cuándo y dónde conoció esta obra de teatro que inspira su ópera y que Ibsen estrenó en 1883, en Oslo? Creo que Teatres de la Generalitat Valenciana presentó en 2003 un montaje dirigido por Carme Portaceli. Aquella adaptación, firmada por la propia Portaceli, se representó en la Sala Rialto y luego viajó a varias localidades de la Comunidad Valenciana. Entonces usted tenía 18 años...

Tras el estreno londinense de mi ópera de cámara *Café Kafka*, el gerente de la Royal Opera House vino y me dijo «now you need to think about a subject for a new opera». Desde entonces, y ha pasado más de una década, he estado pensando en varios posibles temas para mi próxima ópera. Lope de Vega, Lorca, Borges, Beckett, entre muchos otros. Algunos de ellos calaron

Ibsen escribió *Un enemigo del pueblo*, efectivamente, en el último tercio del XIX. Los problemas siguen siendo los mismos. No puedo evitar que mis obras tengan un trasfondo de crítica social y *Un enemigo del pueblo* trata temas de actualidad como intereses particulares versus bien común, opinión pública manipulada, el atrevimiento de la ignorancia, etcétera. También me atrajo el hecho de que esta historia puede suceder en cualquier lugar de nuestro mundo contemporáneo, en el que los intereses del capital se suelen anteponer a la vida misma. Y también que cualquier decisión, venga del lado que venga, tiene sus consecuencias positivas y negativas. Es algo que me interesaba –y me interesa– mucho a nivel personal: huir de los fanatismos.

En el traslado de la obra de teatro de Ibsen –*Un enemigo del pueblo*– a la ópera –*Enemigo del pueblo*–, el «un» se ha quedado en el camino. Ese «un» perdido le da un carácter más genérico al título de su ópera. ¿No se ha atrevido a concretar cuál es exactamente el enemigo del pueblo?

No creo que sea una cuestión de atrevimiento. Apuntar a nombres concretos lo hace todo el mundo continuamente, desde los medios de comunicación a las redes sociales. Se trata de algo que no me interesa en absoluto cuando pienso en escribir una ópera. Tal vez la ausencia del artículo indefinido le da un carácter más universal y menos específico, como una forma más genérica o abstracta de referirse al enemigo y, de ese modo, también hacernos a todos cómplices. Todos somos, en mayor o menor medida, enemigos del pueblo. Al ser genérico, sugiere de alguna manera que estoy comprometido con la esencia del tema, y no con ningún nombre en concreto.

¿Cómo surge el nombre de Àlex Rigola como autor del libreto y en qué medida usted ha participado en él? ¿Hubo puntos de desencuentro durante la gestación común?

Creo recordar que fueron Jesús Iglesias y Joan Matabosch quienes sugirieron el nombre de Àlex Rigola como libretista y director de escena. Tuve alguna conversación con Rigola para tratar hacia dónde quería orientar la ópera antes de que se pusiera a trabajar en la adaptación del libreto por su cuenta. Siempre se mostró abierto a todas estas modificaciones, hasta el punto de, incluso, darme carta blanca para que yo mismo las realizara –sobre todo en diálogos superpuestos o dinámicos–, siempre bajo una justificación musical y su ulterior visto bueno.

¿Hasta qué punto se ha sido fiel en el libreto al texto original de Ibsen? ¿No produce vértigo reutilizar una obra maestra tan redonda como el drama de Ibsen? ¿Se ha mantenido el trasfondo de crítica social que alienta la trama?



Realmente no se trata de una versión, sino de una adaptación libre. La obra está planteada con la intención de seguir el original, pero con una idea de contemporaneidad que facilite que cualquier espectador se pueda sentir identificado. Al mismo tiempo, he optado por la abstracción, al no situarla en ningún espacio o lugar concreto, en ninguna época o año determinado. Mientras componía la ópera, la acción se desarrollaba en un lugar abstracto -al intentar profundizar a través del sonido en todos los conflictos morales de la trama- y concreto a la vez, en el cual describía una serie de situaciones realistas de crítica social -aspecto que no solo he mantenido, sino que espero haber profundizado en él- a través de la música, evidenciando que no existe una opción enteramente positiva y otra negativa a los problemas que plantean los personajes y que cualquier decisión tomada implica una pérdida.

¿Respetas la estructura convencional de la ópera en actos y escenas?

Sí. La ópera, con una duración total de una hora y media, está dividida en dos actos, pero sin descanso. El primero consta de cinco escenas y el segundo de tres con un final abierto.

Ibsen polariza la dramaturgia en dos personajes sobre los que pivota el núcleo de los acontecimientos: uno, «el bueno»,

es el Doctor, que lucha a ultranza por el bien común, y el otro, «el malo», es su propio hermano mayor, el Alcalde del pueblo y «gerente» del balneario que enmarca la acción, quien actúa sujeto a los intereses especulativos del poder y de la manipulada opinión pública. ¿Opta por centrar la ópera en ellos o se ha inclinado por un tratamiento más «coral», menos personalizado?

En nuestra adaptación, la ópera está escrita para cinco cantantes, un figurante/actor, coro y orquesta sinfónica. Los personajes principales son, obviamente, el Doctor y el Alcalde. Hemos cambiado los nombres respecto a la obra de teatro. Para el personaje del doctor he optado por un barítono, mientras que el alcalde es un tenor. Hay otros cuatro protagonistas: Petra, hija del doctor (soprano); la empresaria Marta (mezzosoprano), Mario, director del periódico (barítono), y Morten, suegro del doctor y abuelo de Petra, para el que me he decantado por un figurante/actor. A estos cinco personajes se suma el «Pueblo», encarnado por el coro y constituido por ciudadanos del pueblo.

Usted no es precisamente un novato en esto de la ópera. Ya en 2014, con 29 años, estrenó con enorme éxito, en Londres, en el Covent Garden, y luego en el propio Palau de les Arts, *Café Kafka*, que escribió sobre un libreto de Meredith Oakes. La prensa británica la consideró entonces como una «poderosa, tensa y palpitante» revelación de su genio creativo y, a usted mismo, le consideró como el «máximo compositor español de nuestro tiempo». Han transcurrido once años desde entonces. De veinteañero casi treintañero, a treintón casi cuarentón... ¿En qué ha cambiado el músico y el ciudadano? ¿Qué diferencias significativas hay entre *Café Kafka* y este naciente *Enemigo del pueblo*?

Mientras que en *Café Kafka* es obvia una clara influencia de Ligeti, tal vez las influencias musicales directas en *Enemigo del pueblo* sean menos obvias. O por lo menos no he sido tan consciente de ellas. La música que he escrito para *Enemigo...* es el resultado de todos estos años de experiencia componiendo música sinfónica, conciertos, cámara, coral... De este modo, he recurrido a mi propia biblioteca, por así decirlo. Por eso, los aspectos que aparecen en *Café Kafka* y en *Enemigo del pueblo* son parecidos; un humor grotesco, una honda tristeza, o una expresividad exagerada, que en ocasiones puede llegar a ser hiriente. En definitiva se trata de exponer, al igual que hicieron autores como Strindberg, Ionesco o George Perec, la banalidad de la sociedad a través del absurdo como única forma posible para profundizar en la esencia de nuestra naturaleza. Ahondar a través de la música, en las lógicas exquisitas de nuestro tiempo.



¿Reconoce en *Enemigo del pueblo* influencias y referencias estilísticas, musicales o dramáticas? ¿Se considera un creador «vanguardista»?

Me incomodan las etiquetas. Siempre he hecho una cosa y su contraria. Esto me ha ayudado, a través de los años, a ganar cierta versatilidad. Pienso que la música debe provocar sentimientos opuestos, emociones enfrentadas. Seguir una corriente determinada no está en mi naturaleza. En mi música cohabita ese contraste entre lo absurdo y lo sublime, lo profundo y lo sutil. Una unión de contrarios que encontré en compositores como Mahler, Janáček, Bartók, Ligeti, Abrahamsen, Adès... y con la que me identifiqué de inmediato; y, de ese modo, han sido tratadas las fuerzas opuestas que aparecen en la ópera, tales como la disyuntiva entre individuo versus la mayoría o el interés común versus el interés individual. También es cierto que se puede inventar hacia atrás, como demostraron Joyce, Stravinsky, Picasso o Pärt. Lo que quiero decir es que todo lo que se ha escrito está en deuda -de manera consciente o no- con todo lo que se ha escuchado. Creo que el término vanguardista ha quedado, paradójicamente, obsoleto y necesita una revisión.

¿Pero realmente no sigue o percibe el influjo de escuelas o corrientes estéticas?

No sigo ninguna escuela actual en concreto. En este caso he escrito la ópera que me gustaría escuchar si fuera como público a un teatro de ópera. Para ello, todo me sirve si consigo ver su utilidad. La música que he escrito para *Enemigo del pueblo* no difiere de mi música sinfónica o de cámara. Una música de extremos que aplica los principios de polaridad, gravitación, tensión y relajación. Todo al servicio de la acción dramática. En este caso, la tensión entre la visión política y económica del problema, y la visión científica o de salud pública. Por supuesto que la memoria de las óperas que admiro habrá influido a la hora de tomar ciertas decisiones. Después de todo, componemos de memoria y supongo que Berg, Schönberg, Shostakóvich, Ligeti, Zimmermann, Benjamin o Adès, por citar algunos de mis compositores de referencia en este género, estaban en algún lugar de mi subconsciente mientras componía *Enemigo del pueblo*. Mientras la escribía, tenía la sensación de que en realidad se trataba de una especie de sumario de la música que había hecho hasta entonces y, al mismo tiempo, como me sucedió hace más de una década cuando trabajé en *Café Kafka*, también me ha ayudado a abrir otros posibles caminos a indagar.

En alguna ocasión ha dicho que sus obras están «llenas de accidentes, digamos, poéticos»... ¿«Accidentes» que son casualidades?

Sucedan, y a partir de ahí decido si dejarlos o desecharlos. Si los dejo, procuro que no parezcan ideas accidentales, y se integren de manera orgánica en la obra, hasta el punto de que se creen su propia teoría. De ese modo, y a pesar de todos esos accidentes y todas esas intuiciones, no queda nada fortuito en la escritura de una ópera. Todo está, con menor o mayor acierto, cuidadosamente medido y calculado.

También está el desafío de mantener el interés durante la hora y media que dura la ópera...

Sí, desde luego. Lo que usted dice, pero también, y sobre todo, preservar la espontaneidad inicial mientras que se construye a través de un largo periodo de tiempo la vasta arquitectura de toda la ópera. Conseguir el equilibrio entre la diversidad del material y la unidad total. De hecho, durante el proceso de escritura, uno tiene que desarrollar una especie de ramificación mental, para conseguir ver, simultáneamente, el momento concreto en el que estás trabajando y la arquitectura global de toda la ópera. Otro de los retos a los que me enfrenté fue el de ponerle música a un texto que, en algunas ocasiones, me

resultaba poco poético para poder musicarlo. Ciertos instantes, ciertas palabras, se me resistían hasta que di con una posible solución: en los momentos en los cuales el texto utilizaba un lenguaje más trivial o mundano (aspectos técnicos de los conductos del agua o la neutralidad ideológica, etcétera), la música se mostraba en su vertiente más lírica y gloriosa. Con esto espero haber conseguido no solo mantener la fuerza dramática, sino mostrar diferentes niveles de percepción de un mismo aspecto, al exponer en paralelo su cara y su cruz, y todas las sutilezas de en medio.



El artículo «Un» de Ibsen, determina, casi apunta con el dedo, a un enemigo concreto y específico, al que habría que poner nombre y apellido. ¿Quién es realmente «su» enemigo del pueblo?

Aunque el tema de la obra de Ibsen es un tema político, no he querido politizar la ópera. Considero que la ópera en sí misma es un arte que trasciende las etiquetas políticas. Sobre todo quiero ofrecer una visión del mundo más amplia y compleja que la mera división entre izquierda y derecha. Tengo fuertes convicciones sobre la cultura, la libertad y la justicia, aspectos que aparecen en mi ópera, pero se muestran sin un apego dogmático a ninguna ideología política, yendo más allá, a un espacio trascendental. El principal problema que tengo es que detrás de cualquier ideología política, por absurda que sea, siempre parece haber alguien empeñado en defenderla. Y esto me incomoda mucho. Como dice el Doctor en el epílogo de la ópera, «convierten el mundo en un lugar insostenible».

¿No teme que se le tilde, por la temática de la ópera, de oportunista o demagógico?

Bueno, la verdad es que ni se me ha pasado por la cabeza. Yo sé lo que me ha llevado a escribir esta ópera y, definitivamente, no hay nada de oportunismo ni demagogia en ello. Es más, en mi ópera existe una unión de contrarios durante la cual todo se dice y se desdice. Y es que en la época de la corrección política, en la que uno tiene que medir continuamente sus palabras, la abstracción e indefinición de la música me ayuda a expresar de una manera más completa mi visión del mundo. Esto me tranquiliza enormemente. El poder decirlo todo, aunque nada quede dicho de manera explícita. Me atrae ese espacio que hay entre lo dicho y lo no dicho, entre lo familiar y lo desconocido. Aclarado esto, y volviendo a su pregunta, tal vez sean las personas demasiado ocupadas las principales enemigas del Arte. Existe una especie de macabra voluntad anticultural. Esos son, desde mi perspectiva, los verdaderos enemigos del pueblo. Ya que la incultura de un pueblo puede convertirse en el alimento de los tiranos.

¿Y en qué lugar queda el público en todo el proceso?

Interesante pregunta. Curiosamente, el público espera que la obra sea de algún modo novedosa y al mismo tiempo fácil de comprender. Esto deja al compositor en una situación complicada, al exigirle un difícil equilibrio entre tradición y vanguardia, entre lo conocido y lo desconocido, entre lo previsible y lo inesperado. Personalmente, es un reto que siempre me ha gustado tomar, porque obviamente yo soy el primer «oyente» de mis obras. Además, en mi opinión son pocos los compositores que han conseguido a día de hoy ese equilibrio, puesto que requiere de una exigencia tremenda, ya que lo sencillo sería banalizarlo todo al gusto de un público poco exigente o de una autoproclamada vanguardia, repetitiva y obsoleta, también excesivamente tolerante con su propia monotonía.

En alguna ocasión se ha resaltado el contraste entre el personaje Francisco Coll y su música. Es como si sobre el pentagrama usted dejara volar los demonios y tensiones que acaso habiten guarecidos en su propio fuero interno... En este sentido, de alguna manera, recuerda a su antepasado Manuel de Falla...

Escribir música en ocasiones puede ser terapéutico. En mi caso, tengo la sensación de que cuando peor estoy, mejor escribo. Dicho así puede sonar un poco a compositor melancólico del siglo XIX, pero se trata de algo que he observado con curiosidad y asombro, ya que visto desde el lado opuesto, cuando mejor estoy anímicamente, menos necesidad tengo de escribir, dado que la excitación general que uno necesita para componer desaparece. Pero al final escribo todos los días del año, al tratarse de una necesidad oriunda e inevitable. No estoy seguro de poder responder a tu observación. Supongo que el contraste

entre mi persona y mi música es algo normal. Yo no soy el mismo cuando compongo -me siento más como un animal salvaje-, que cuando salgo a la calle -que inmediatamente me domestico-. Pero es que tampoco soy el mismo hablando aquí contigo en el sofá que subido a un escenario para dirigir, o haciendo el amor con mi mujer. Supongo que cada situación requiere de una actitud y un talante diferente. A nivel personal, mi objetivo es llegar a ser un compositor anónimo y componer en la sombra.

En los últimos años, usted ha comenzado una incipiente carrera como director de orquesta. De hecho, dirige el estreno de *Enemigo del pueblo* tanto ahora en Les Arts, como luego en Madrid, en el Teatro Real. Normalmente, los compositores que dirigen, salvo excepciones como Mahler o Bernstein, conviven con el sambenito de ser, más que directores propiamente dicho, eso, «compositores que dirigen», o, más crudamente, que «mal dirigen». ¿Es un tópico despectivo? ¿Dónde se sitúa con la batuta?



Llenç d'*Enemigo del pueblo*. Tècnica mixta sobre llenç. Francisco Coll

Bueno, planteado de ese modo, parece que debamos de pedir perdón por dirigir, sin embargo mi perspectiva es diferente; y es que existe una fascinante intersección donde ambos roles, los del director y el compositor, convergen, dando lugar a individuos conocidos como compositores-directores, que poseen la capacidad de concebir obras musicales y también de moldearlas desde el podio. Yo no veo ningún problema en ser un compositor que dirige. Es cierto que hay compositores poco dotados para la dirección, ya que al final se trata de una actividad diferente, que requiere de una técnica, sobre

todo a nivel físico, propia. Pero también hay directores no muy dotados dirigiendo todas las semanas, y eso tal vez sea todavía peor. En cambio, no son pocos los compositores que dirigieron. Usted nombra a Mahler y a Bernstein, pero pienso que la lista podría ser mucho mayor: Beethoven, Wagner, Berlioz, Strauss, Stravinsky, Shostakóvich, Britten, Boulez, Berio, Benjamin, Adès,... y podía continuar.

¿Se imaginó alguna vez, en sus años de formación, dirigiendo orquestas? ¿Cómo comenzó su interés por la batuta?

Lo cierto es que nunca me hubiera imaginado que acabaría dirigiendo orquestas. Es algo que comenzó de una manera muy orgánica, y que estoy incorporando cuidadosamente en mi vida profesional, puesto que componer es mi actividad principal y ésta requiere de mucho tiempo. Todo comenzó con un mensaje muy conciso de Patricia Kopatchinskaya:



«Mañana ensayamos tu obra en Berna. Necesitamos tu ayuda. Te he visto dirigir en redes sociales. ¿Puedes venir a dirigir el ensayo?». Efectivamente, unos meses antes había dirigido un ensayo con la Orquesta de Valencia, dado que el director se había puesto enfermo, y parte de ese ensayo acabó en redes sociales. Aunque nunca antes me había subido al podio de una orquesta profesional, las opciones eran dirigirlo yo o cancelarlo, así que me preparé la noche anterior e hice el ensayo de *Mural* en el Palau de la Música.

Del mismo modo me preparé mis *Four Iberian Miniatures* y al día siguiente cogí el tren de Lucerna a Berna. Me acababan de nombrar compositor residente de la Camerata de Berna, y este era nuestro primer proyecto juntos. Básicamente, durante el ensayo marqué lo más claro que pude y compartí algunas ideas y sugerencias con la orquesta (cosa que también hago normalmente aunque no sea yo el director). La orquesta estuvo en todo momento muy receptiva y al finalizar el ensayo, Patricia,

junto al gerente de la orquesta, se acercaron y me propusieron que dirigiera a finales de temporada el estreno del *Doble Concerto* que les estaba escribiendo. Pasados unos meses dirigí el estreno de mi doble concierto *Les Plaisirs Illuminés* con Patricia Kopatchinskaya y Sol Gabetta como solistas. También hicimos esa misma semana una grabación, premiada por los BBC Music Awards al año siguiente. La verdad es que fue un buen debut.

¿La dirección no distrae o interfiere en su labor como compositor?

Creo que he encontrado un buen balance entre las dos actividades, siempre priorizando la composición. Pero la dirección me ayuda a tener una comprensión más profunda de las obras de repertorio que dirijo, y esto me beneficia también como compositor. En definitiva, lo entiendo como actividades complementarias. Además, la vida del compositor puede llegar a ser muy solitaria y dirigir me obliga a salir de casa de vez en cuando y juntarme con otros seres humanos, algo que en mi caso, si se trata de cada cierto tiempo, puede ser conveniente.

¿Se considera un creador valenciano? Simon Rattle ha destacado la «españolidad» de su lenguaje... Las *Four Iberian Miniatures*, de 2013, son un modelo de este uso particular que hace de la música de su país, algo que redunda en *Concerto Grosso Invisible Zones* (2016), o en *Turia*, concierto para guitarra y grupo de cámara que estrena en diciembre de 2017. Incluso ha realizado una «orquestación» de la pianística *Fantasía Baetica* de Falla, quien hablaba del «folclore imaginario» ¿Y usted?

Me gustaría puntualizar que cuando Rattle se refirió a la «españolidad» de mi música en una entrevista a un periódico español, lo hizo tras escuchar mi *Concertino para piano: No seré yo quien diga nada*, en el cual aparecen alusiones al zorcico vasco. Pero dudo que encuentre esa «españolidad» en obras como *Aqua Cinerea*, *Piedras*, *Stella* o *Hímnica*, por nombrar algunas sin referencia a ningún tipo de folclore. Obviamente, el haber nacido en València ha condicionado mi manera de ver el mundo. Mi música contiene muchos aspectos recibidos directamente de mi herencia cultural valenciana y española. Sin ir más lejos, para la obertura de mi nueva ópera he escrito un pasodoble, que a su vez hace de *Leitmotiv* del pueblo, por ser en esencia música popular, la música del pueblo. Pero también aparecen muchos otros aspectos que me he ido apropiando de culturas ajenas e incluso remotas. Me identifico plenamente con la descripción de Falla -al igual que con Bartók, Stravinsky o Ligeti- sobre el «folclore imaginario», ya que en realidad cuando escribo este tipo de «obras flamencas», nada es lo que parece, y eso me divierte mucho. Tal vez esté jugando

con fuego, pero como dice Taleb: «Cuando arriesgas puedes fracasar o salir airoso. Por lo contrario, evitar el riesgo garantiza la mediocridad».

La «senda española» está llena de riesgos, codicias y pequeños taifas...

Recuerdo que cuando escribí mis *Four Iberian Miniatures*, tuvo un recibimiento muy positivo por parte de personalidades como Thomas Adès, quien dirigió el estreno de la obra, o como Patricia Kopatchinskaya, quien la ha interpretado en varias ocasiones e incluso grabado en CD. En cambio fueron algunas personas,



curiosamente todas ellas españolas, las que me recomendaron que no siguiera por ahí. Su argumento se reducía básicamente a que no me iban a tomar en serio, porque en la actualidad nadie componía de ese modo. No lograron convencerme, sino todo lo contrario, precisamente por el hecho de que hoy en día no hay muchos compositores utilizando ese tipo de material... [larga pausa, como pensando bien la respuesta]... Bueno, en realidad hay algunos, como son los casos de Olga Neuwirth, James McMillan, Jörg Widmann o Kaija Saariaho..., el caso es que el hecho de que no sean muchos los compositores haciendo algo se convierte de inmediato en un aliciente para mí. Además, desde mi infancia he cultivado el arte de hacer lo contrario a lo que me dicen [risas]. Desde entonces he escrito varias obras utilizando material folclórico y todo apunta a que seguiré haciéndolo hasta que ya no tenga nada más que decir en ese campo. Aclarar que, al igual que hicieron Goya, Picasso o Barceló, lo considero una suerte de tauromaquia personal –ellos pintaron otras cosas, no solo corridas de toros–, y en mi caso sigo componiendo obras sin referencias folclóricas, como mi concierto para violín, *Taleas oblicuas* o *Elysian*, entre muchas otras.

Vamos, que es «nacionalista» a ratos..., cuando le sale...

Bueno, las cosas no son exactamente así de simples. Además, a diferencia de la opinión general, no considero nacionalista este tipo de música, sino más bien todo lo contrario, ya que lo que

me une con compositores tan dispares como Chopin, Bartók, Ives, Stravinsky, Berio, Kurtág o Hosokawa es precisamente su uso de la música popular o folclórica de sus respectivos países. La música popular es universal, unificadora y el flamenco es un claro ejemplo de ello, al ser el resultado de una hibridación de culturas tan diversas como la española, la calé, la árabe y la judía sefardí. Creo que es importante desmitificar la idea reduccionista de que el flamenco es un fenómeno del romanticismo gitano andaluz, porque en realidad la riqueza de esta música va más allá.

Para concluir, permítame una simpleza: ¿Cómo nace una composición en la mente de su creador? ¿Generación espontánea...?

¡Nada de simpleza, es una pregunta interesante! Las ideas suelen aparecer de manera inesperada y, casi siempre, primero como colores o formas, que con el tiempo voy traduciendo a sonidos. Suelo componer el primer borrador relativamente rápido, en cuestión de días o semanas en el caso de ser ópera. Después dejo reposar el material. Pasado un tiempo lo retomo para intentar verlo todo desde una mejor perspectiva y empezar el gradual y, por lo general, lento trabajo de detectar todas las asperezas y decidir cuáles dejo y cuáles limo. En ocasiones, bastante a menudo, este proceso puede durar años. De ese modo, el tiempo se convierte en coautor de la obra.



Francisco Coll

Dirección musical

El compositor y director Francisco Coll (Valencia, 1985) estudió en España antes de mudarse a Londres, donde trabajó de forma privada con Thomas Adès, siendo su único alumno hasta la fecha, y con Richard Baker en la Guildhall School of Music and Drama. En 2019, se convirtió en el primer compositor en recibir un International Classical Music Award (ICMA). En la actualidad, es colaborador artístico de la Sinfónica del Principado de Asturias, durante tres temporadas, lo que le permite dirigir un vasto repertorio que abarca compositores como Berio, Músorgski, Stravinsky o Falla, además de incluir sus propias creaciones musicales. Recientemente, Coll ha llevado a cabo estrenos con conjuntos de renombre internacional, tales como la Orquesta de Cámara de Basilea y las flarmónicas de Radio Francia y Luxemburgo. Además, dirigió el estreno en Finlandia de su obra orquestal *Hímnica*, en el marco del Fiskars Summer Festival. Esta temporada debuta al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana y de la Sinfónica de Castilla y León. Compositor de referencia de nuestro tiempo, la prestigiosa Faber Music es la editora de sus partituras.

Coll ha sido compositor residente de la Orquesta de Valencia (2018–2020), a la que dirigió en el estreno mundial de *Lilith*, y de Camerata Bern (2018–2019), lo que culminó con la obtención del BBC Music Magazine Award en 2022, un galardón conferido específicamente por la grabación del doble concierto *Les Plaisirs Illuminés* (Alpha Classics). Colabora regularmente con artistas como Sol Gabetta y Patricia Kopatchinskaja. Su música ha sido interpretada por orquestas como las flarmónicas de Los Ángeles y Múnich, las sinfónicas de Bamberg, Londres, Toronto y la Radio Finlandesa, entre otras.



Àlex Rigola

Dirección de escena

Director de escena y dramaturgo, Àlex Rigola es, además, fundador y director de la compañía y la sala Heartbreak Hotel, la cual dirige en Barcelona desde 2023. La trayectoria de Rigola incluye puestos directivos esenciales en el teatro europeo. Fue director del Teatre Lliure de Barcelona (2003-2011), de la sección de teatro de la Biennale di Venezia en Italia (2010-2016) y de Teatros del Canal de Madrid (2017-2018). Sus producciones han alcanzado una considerable difusión internacional, realizando giras por países como Francia, Italia, Alemania, Rusia, Israel, Palestina, Chile, México, Taiwán y Australia.

Entre sus grandes trabajos de adaptación y dirección se encuentran *Vania* (2017) de Antón Chéjov, *L'home de teatre* (2023) de Thomas Bernhard, *Glengarry Glen Ross* (2024) de David Mamet o *El mestre i Margarita* (2025) de Mijaíl Bulgákov en el Teatre Lliure. También ha dirigido ópera, como *Madama Butterfly* en Venecia (2013) y Liubliana (2023). Ha adaptado y dirigido obras propias como *Ofèlia (Panic Attack)* (2021), *Migranland* (2013) y *The End* (2010). Rigola ha sido reconocido con múltiples galardones. Por su montaje de *Santa Joana dels Escorxadors* de Bertolt Brecht (2004), recibió el Salzburg Young Directors Award. Su adaptación de *2666* de Roberto Bolaño (2007) obtuvo el Premio de la Crítica de Barcelona (mejor espectáculo, dramaturgia y escenografía 2008) y los Premios Max 2009 a mejor espectáculo de teatro y mejor escenografía. También fue reconocido por su dirección de *Titus Andrònic* (2000) con el Premio Butaca 2001 a mejor producción y mejor director.



Patricia Albizu

Escenografía y vestuario

Patricia Albizu, escenógrafa y figurinista de Markina-Xemein, Bizkaia, se graduó en Arte Dramático (Escenografía) y cuenta con posgrados en Escena y Tecnología Digital (Institut del Teatre) y Diseño de Interiores (Elisava). Desarrolla su trabajo en el teatro contemporáneo, la *performance* y proyectos audiovisuales, y ejerce la docencia en el Institut del Teatre. Colabora habitualmente con creadores como Àlex Rigola, José y sus Hermanas, e Irene Vicente Salas. Su lenguaje visual es depurado, caracterizado por una concepción integrada del espacio y el vestuario. Entre sus trabajos teatrales recientes destacan *El Mestre i Margarita* y *Morir lo hace todo el mundo* (ambas en el Teatre Lliure). En el sector audiovisual, ha realizado dirección de arte y escenografía para Sony Music España, además de colaborar con firmas como Louis Vuitton y Joma Sport.



Carlos Marquerie

Iluminación

Carlos Marquerie es autor, director de escena, artista plástico e iluminador. En su juventud se formó con el escultor y marionetista Francisco Peralta, completando su educación de forma autodidacta. Como director e iluminador, estrenó *28 buitres vuelan sobre mi cabeza* (2013) y dirigió *Descendimiento* (2021) en el Teatro de La Abadía, basado en poemas de Ada Salas con música de Niño de Elche. En 2024, presentó *Poeta en Nueva York* a partir de la obra de Lorca, también con música de Niño de Elche. Su trabajo incluye colaboraciones destacadas en flamenco. Con Rocío Molina, realizó la co-dirección artística, dramaturgia, espacio escénico e iluminación de *Caída del cielo* (2016) en París. Además, como iluminador, ha colaborado con la Deutsche Oper de Berlín, Théâtre de l'Odéon de París, Théâtre National de Bretagne o el Festival d'Avignon, entre otros.



Álvaro Luna

Vídeo

Madrileño. Realizador de Audiovisuales y Espectáculos por el IORTV (Radio Televisión Española). Trabaja en diferentes campos de la creación audiovisual. Pionero de lo que llamó *videoescena*, investiga durante los veinte últimos años la inclusión del video y la proyección en espectáculos de ópera, teatro y danza como disciplina particular y autónoma en el terreno de las artes escénicas. Ha colaborado con directores como Deborah Warner, Gerardo Vera, Mario Gas, Emilio Sagi, Àlex Rigola, Sergio Renán o Lluís Pascual. Algunos de sus trabajos más destacados como *videoescenista* son *Billy Budd*, *Macbeth* y *Don Giovanni* en el Teatro Real, *La tabernera del puerto* y *Carmen* en el Teatro de la Zarzuela, *Die Zauberflöte* en el Staatstheater de Núremberg, *Medea* e *Il trovatore* en el Palau de les Arts, además de *L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte* y *La Cenerentola* en el Teatro Colón de Buenos Aires.



José Antonio López

Doctor

Intérprete de gran versatilidad, con un repertorio que abarca desde el Barroco hasta la música contemporánea, el barítono José Antonio López desarrolla una intensa actividad en concierto, ópera y recital. Ha cantado con orquestas como la Filarmónica de Los Ángeles, la Mahler Chamber Orchestra o BBC Symphony, en salas como la Philharmonie de Berlín, Concertgebouw, Musikverein o Barbican, y bajo batutas del prestigio de Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, William Christie, Josep Pons o Pablo Heras-Casado. Su carrera operística ha crecido notablemente en los últimos años, con una destacada presencia de Händel, Mozart, Verdi, Puccini, Wagner y Strauss, además de protagonizar estrenos contemporáneos como *El Público* y *L'enigma di Lea*. Ha debutado en los festivales Händel de Halle, Schwetzingen o Innsbruck, y grabado para sellos como Deutsche Grammophon o Harmonia Mundi.



Moisés Marín

Alcalde

Moisés Marín, reconocido por su bello timbre y presencia escénica, se ha consolidado como uno de los tenores más solicitados por los teatros de ópera de España. Ha interpretado roles como Edgardo en *Lucia di Lammermoor*, Pirro en *Ermione* y Pollione en *Norma*, actuando en el Liceu, Teatro Real, Maestranza, Palau de les Arts, entre otros. Formado en el Centre de Perfeccionament, ha destacado como Goro en *Madama Butterfly*, Incredibile en *Andrea Chénier*, Spoletta en *Tosca*, Der Steuermann en *Der fliegende Holländer*, Spalanzani en *Les contes d'Hoffmann*, Pang en *Turandot*, además de destacados papeles en *Lucrezia Borgia*, *Werther*, *Peter Grimes* o *La traviata*. Ha trabajado con artistas como Plácido Domingo y Mariella Devia. Próximamente debutará el papel de Belmonte en *Die Entführung aus dem Serail* en Bilbao y estrenará su espectáculo *Nozzari: Furieux*.



Brenda Rae

Petra

Brenda Rae, aclamada por su brillante coloratura y fuerza dramática, es una de las sopranos más destacadas de la escena internacional. Esta temporada interpreta a Petra en el estreno mundial de *Enemigo del pueblo* en Les Arts y participa en *200 Motels* de Frank Zappa en Ginebra. En Estados Unidos regresa al bel canto con *Il viaggio a Reims* en la Ópera de Filadelfia y *La fille du régiment* en la Ópera de Boston. Entre sus recientes compromisos figuran *Lulu* en Fráncfort, *Rigoletto* en Berlín y Zúrich, *Semele* y *Die Entführung aus dem Serail* (Konstanze) en Múnich, *Lucia di Lammermoor* y *Hamlet* en París, *La sonnambula* en Viena, *Die schweigsame Frau* en Berlín dirigida por Christian Thielemann, *Partenope* en el Teatro Real, además de su exitosa Reina de la Noche en *Die Zauberflöte* con la que ha deslumbrado en Viena, Salzburgo y el Covent Garden.



Isaac Galán

Mario

Natural de Zaragoza, se formó en el conservatorio de su ciudad natal y, posteriormente, en la Escuela Reina Sofía de Madrid bajo la dirección de Teresa Berganza, Tom Krause y Manuel Cid. También participó en el Operastudio de Zúrich y en el Centre de Perfeccionament. Ha sido finalista y premiado en diversos concursos internacionales, como el Francesc Viñas y el Manuel Ausensi. Ha colaborado con directores de renombre, entre ellos Lorin Maazel, Riccardo Muti, Zubin Mehta, Ivor Bolton, Alberto Zedda, Ottavio Dantone, Andrew Davis, Jesús López Cobos o Nicola Luisotti. Desarrolla una importante actividad operística en teatros como el Real, el Liceu, Zarzuela, Maestranza, Palau de les Arts, Colón de Buenos Aires, Palacio Euskalduna, los festivales de Rávena y Pentecostés de Salzburgo, además de las óperas de Graz, Montpellier y Oviedo.



Marta Fontanals-Simmons

Marta

La mezzosoprano inglesa Marta Fontanals-Simmons prosigue su fulgurante carrera con compromisos en el Covent Garden (Linda en *Festen*, Siebel en *Faust* y el rol titular de *The Monstrous Child*), Grand Théâtre de Ginebra (Matriosha en *Guerra y Paz*, Primera Doncella en *Elektra*), Festival de Glyndebourne y Deutsches Symphonie-Orchester de Berlín (Jacquet en *The Wreckers* y Segunda Dama en *Die Zauberflöte*), Ópera de Garsington y Théâtre des Champs-Élysées (Cherubino en *Le nozze di Figaro*), Teatro Real de Madrid (Vlasta en *Die Passagierin*) y la English National Opera (Euridice Woman en *The Mask of Orpheus*). Su repertorio de concierto abarca desde Bach, Händel, Mozart y Beethoven a Berlioz y Ravel, con orquestas como la Sinfónica Ciudad de Birmingham, BBC, Royal Philharmonic o la Filarmónica de Stuttgart.

Cor de la Generalitat Valenciana



Está reconocido como una de las mejores agrupaciones corales de España. Fue creado en 1987 con el nombre de Cor de València y dirigido hasta 2024 por Francesc Perales. Es el coro titular del Palau de les Arts, al tiempo que desarrolla una constante actividad en los principales auditorios de la Comunitat Valenciana. Ha interpretado las grandes obras del repertorio sinfónico coral y los principales títulos del género lírico, y frecuenta el repertorio a capella, con especial atención a los compositores valencianos. Ha cantado bajo la dirección de Claudio Abbado, Roberto Abbado, Rinaldo Alessandrini, Fabio Biondi, Riccardo Chailly, Plácido Domingo, Manuel Galduf, Enrique García Asensio, Gustavo Gimeno, Valeri Guériguiev, Leopold Hager, Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Marc Minkowski, Krzysztof Penderecki, Michel Plasson, Georges Prêtre, Helmuth Rilling, Guennadi Rojdestvenski, Mstislav Rostropóvich, Claudio Scimone o Alberto Zedda.

Ha sido galardonado con la Medalla de Honor del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, la Medalla Conmemorativa del XXV Aniversario del Palau de la Música de Valencia, el premio Clar de Llums de la Universitat de València, el Importante de la Editorial Prensa Valenciana, la Medalla al Mérito en las Bellas Artes de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y recientemente el Premio Honorífico de la Asociación Amigos de la ópera y les Arts de la Comunidad Valenciana. El Cor de la Generalitat depende del Institut Valencià de Cultura. Su director actual es Jordi Blanch Tordera.

SOPRANOS

Maria Àngels Biosca
Mónica Bueno
Inmaculada Burriel
María José Cifre
Erika Escribá
Estrella Estévez
Dolores Lahuerta
Arantxa Martínez
Begoña Martínez-Arrazubi
Susana Martínez
Rosa Pinilla
Isabel Squarcia

MEZZOSOPRANOS

Ana Bort
Carmen Bou
Marián Brizuela
Pilar Esteban
Empar Llàcer
Tania Malinova
Adriana Mayer
Irene Medán
Susana Meliá
Alicia Merelo
Minerva Moliner
Diana Muñoz

TENORES

Javier Aguilera
David Asín
Pedro Castro
Antonio Gómez
José Ángel González
Antonio Lozano
Tomás Martínez
Jesús Navarro
Jesús Rita
Vicent Romero
Josep Lluís Sanchis
Javier Tortosa
José Javier Viudes

BAJOS

Vicente Antequera
Bonifaci Carrillo
Juan Carlos Castillo
Juan Felipe Durá
Salvador Giner
Luis Gonzalo
Fernando Piqueras
José Tomás Poveda
José San Antonio
Vicente Soldevila
Manuel Torada
Luis Vicente



© SuculentGilabert

Jordi Blanch Tordera

Director del Cor

Natural de Quart de les Valls (1975), es titulado en dirección de coro, piano y composición. Dirigió el coro Virelai de la Escola Coral de Quart de Poblet durante veinte años, en los que colaboró con maestros como Henrik Nánási, Nicola Luisotti y Lorin Maazel. A partir de 2016 se vincula al Cor de la Generalitat Valenciana como director adjunto de Francesc Perales, preparando títulos como *Manon*, *Il trovatore*, *Madama Butterfly*, *La Cenerentola*, *Dialogues des Carmélites* o *Doña Francisquita*. En concierto, siempre con el Cor de la Generalitat, ha trabajado la *Petite Messe Solennelle* en Valencia y Bremen, con Fabio Biondi y Europa Galante. Ha dirigido el coro de la ópera de Białystok en la grabación de *Macbeth* realizada por Fabio Biondi, además de los coros de las óperas de Lausanne y La Monnaie de Bruselas en diferentes producciones. Desde octubre del 2024 es el director del Cor de la Generalitat.

Orquesta 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 batutas de la talla de Riccardo Chailly, Valery Gergiev o Gianandrea Noseda. Tras el fructífero periodo desempeñado por el estadounidense James Gaffigan al frente de la OCV, desde septiembre de 2025 el prestigioso maestro británico Sir Mark Elder 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, Sir John Eliot Gardiner o Philippe Jordan, y amplía su repertorio operístico de la mano de reconocidas batutas internacionales especializadas en diferentes estilos, como Marc Albrecht, Maurizio Benini, Lorenzo Viotti, 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.

DIRECTOR MUSICAL

SIR MARK ELDER

VIOLINES PRIMEROS

Roman Kholmatov, conc associat
Marija Nemanyté, ajuda de solista
Teresa Nikolova–Nolen
Joaena Hyewon Ryu
Mikhail Spivak
Roman Svirlov
Elena Trushkova
Juanjo Aguado*
Marta Burriel*
Natalia Martínez*
Manuel Serrano*
Miguel Vidagany*

VIOLINES SEGUNDOS

Ignacio Rodríguez, solista*
Anna Stepanenko, ajuda de solista
Carles Civera
Dasha Dubrovina
Lelia Iancovici
Evgueni Moriatov
Inés Romaguera
Katriina Saloheimo
Mercedes Dalda*
Marie–Madeleine Orban*

VIOLAS

Andriy Viytovych, solista
Sergio Sáez, ajuda de solista
Javier Alejandro Cárdenas
Samuel Espinosa
Abraham Martín
Ana Mba
Liliana Catarina Fernandes*
Joana Nunes*

VIOLONCHELOS

Rafał Jezierski, solista
Arne Neckelmann, ajuda de solista
Alejandro Friedhoff
Estrella Guerrero
Uladzislau Trukhan
Saem Heo*

CONTRABAJO

Davide Vittone, solista*
Zoltan Dosa, ajuda de solista
Gianluca Tavaroli
Tarek Tebsamani*

ARPA

Sara Esturillo, solista*

FLAUTAS

Magdalena Martínez, solista
Ana Naranjo, cosolista
Flautín
Virginie Reibel

OBOES

Christopher Bouwman, solista
Pierre Antoine Escoffier, solista
Corno inglés
Ana Rivera

CLARINETES

Tamás Massanyi, cosolista
Cecilio Vilar, ajuda de solista
Clarinete bajo
Francisco Javier Ros

FAGOTES

Miguel Puchol, solista*
Lidia Ariza*
Contrafagot
Alba González

TROMPAS

Jesús Sánchez, cosolista
Andreu Carbonell, ajuda de solista*
Miguel Martín
David Sánchez / Salvador Juan

TROMPETAS

Rubén Marqués, solista
Christian Ibáñez, cosolista
Josep Maria Olcina

TROMBONES

Juan Manuel Real, solista
Ignacio Pérez, ajuda de solista
José Vicente Faubel

TUBA

Ramiro Tejero, solista

TIMBAL

Gratiniano Murcia, solista

PERCUSIÓN

Francisco Inglés, solista
Ignasi Doménech
Fran Amado*
Vicent Vinaixa*

PIANO

Antonio Galera*

*Músic invitat

LES
ARTS
ÉS ÒPERA

TEMPORADA
25/26



LUISA MILLER

GIUSEPPE VERDI

DIRECCIÓN MUSICAL **Sir Mark Elder**

DIRECCIÓN DE ESCENA **Valentina Carrasco**



10, 13, 17, 20, 22 diciembre 2025

Nueva producción del Palau de les Arts Reina Sofía,
en coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino

PALAU DE LES ARTS
REINA SOFÍA



GENERALITAT
VALENCIANA

aci.
ARA.

LES ARTS
VALÈNCIA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

LES ARTS ÉS FLAMENCO

PITINGO

8 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS SIMFÒNIC

SIR JOHN ELIOT GARDINER

DVOŘÁK: *Simfonia 6*
SIBELIUS: *Simfonia 5*

12 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS DANSA

QUERENCIA COMPAÑÍA ANTONIO NAJARRO

14 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS LIED

MICHAEL SPYRES

16 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS SIMFÒNIC

DANIELE GATTI (I)

BRAHMS: *Simfonia 3;*
Simfonia 1

18 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS SIMFÒNIC

DANIELE GATTI (II)

BRAHMS: *Simfonia 2;*
Simfonia 4

20 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS ALTRES MÚSIQUES

CHUCHO VALDÉS

27 de novembre
de 2025

LES ARTS ÉS FLAMENCO

ÁNGELES TOLEDANO

4 de desembre
de 2025

LES ARTS ÉS ÒPERA

LUISA MILLER

10, 13, 17, 20, 22 de
desembre de 2025

LES ARTS ÉS SIMFÒNIC

FABIO LUISI

Bruckner: *Simfonia 8*

18 de desembre de 2025

PATROCINIOS

TEMPORADA 2025 - 2026



La Fundación Palau de les Arts Reina Sofía muestra su agradecimiento

PARTNER TECNOLÓGICO



PATROCINADOR DE TEMPORADA



PROTECTOR



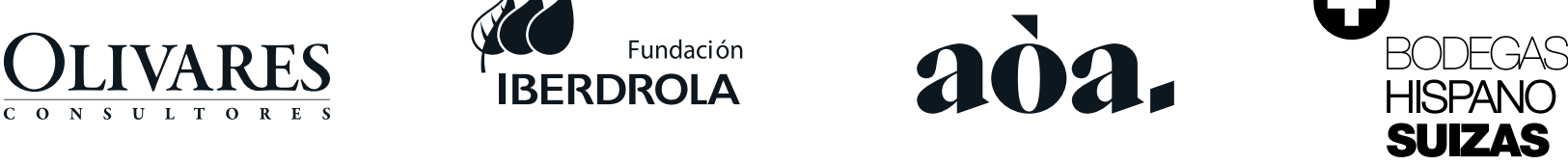
COLABORADORES PREMIUM



COLABORADORES



MECENAS



MECENAS DEL CENTRE DE PERFECCIONAMENT



TRANSPORTE OFICIAL



INSTITUCIONES COLABORADORAS



DIRECCIÓN

DIRECTOR GENERAL

Jorge Culla Bayarri

DIRECTOR ARTÍSTIC

Jesús Iglesias Noriega

DIRECTOR MUSICAL

Sir Mark Elder

PATRONAT DE LA FUNDACIÓ PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA

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 NO PATRONA

Sra. Ana Jiménez Moliner

Secretària general de la Fundació

VOCALS

Excel·lentíssim **Sr. Jordi Martí Grau**

Secretari d'Estat de Cultura

Il·lustríssima **Sra. Paz Santa Cecilia Aristu**

Directora general de l'INAEM del Ministeri de Cultura

Il·lustríssima **Sra. Pilar Tébar Martínez**

Secretària autonòmica de Cultura

Il·lustríssim **Sr. Eusebio Monzó Martínez**

Secretari autonòmic d'Hisenda i Finançament

Il·lustríssim **Sr. José Manuel Camarero Benítez**

Secretari autonòmic de Turisme

Sra. Alida Mas Taberner

Sotssecretària de la 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

Sra. Rosana Pastor Muñoz

Membre del Consell Valencià de Cultura

Sra. Susana Lloret Segura

Sr. Rafael Juan Fernández

Sra. Mónica de Quesada Herrero

Sra. Felisa Alcántara Barbany

Sr. Ignacio Ríos Navarro

Sr. Salvador Navarro Pradas

PATRÓ D'HONOR

Sr. Vicente Ruiz Baixauli



GENERALITAT
VALENCIANA

**ACÍ.
ARA.**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

lesarts.com | 96 197 59 00