



**A | ÓPERA DE TENERIFE**

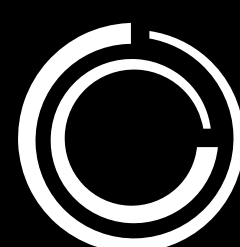
**ORFEO ED EURIDICE**  
**CHRISTOPH W. GLUCK**  
**ÓPERA BARROCA**  
**22/ 23 ENERO**



ORGANIZA



PRODUCE



SINFÓNICA  
DE TENERIFE

COLABORA



FONDO DE  
DESARROLLO  
DE CANARIAS



# ÍNDICE

4	<i>Orfeo ed Euridice</i>
5	Ficha artística
8	Christoph W. Gluck
14	Argumento
16	Notas de la dirección de escena
20	Biografías

# ORFEO ED EURIDICE

Título original	<i>Orfeo ed Euridice</i>
Descripción	Ópera en tres actos
Partitura	Christoph W. Gluck
Libreto	Raniero de Calzabigi
Estreno	5 de octubre de 1762. Burgtheater, Viena
Año de función en Ópera de Tenerife	2026
Lugar de función en Ópera de Tenerife	Auditorio de Tenerife. Sala Sinfónica
Fecha de representación	22 y 23 de enero
Hora	19:30
Duración aproximada	1 h. 20 min. sin pausa



# FICHA ARTÍSTICA

## ELENCO

Orfeo	Teresa Iervolino, mezzosoprano
Euridice	Ana Vieira Leite, soprano
Amore	Mira Alkhovik, soprano
Orquesta sul palco	Adrián Linares (violín I), Isaac Pulet (violín II), Leticia Moros (viola), Ángela Lobato (cello), Justo Sanz (chalumeau), Manuel Vilas (arpa barroca)
Ensemble	Concerto München
Coro	Ópera de Tenerife-Intermezzo
Cuerpo de baile	Intérpretes de Mal Pelo
Dirección musical	Jordi Francés
Asistencia a la dirección musical	David Fernández Caravaca
Dirección de escena y coreografía	Pep Ramis y María Muñoz (compañía Mal Pelo)
Asistencia musical a la dirección de escena	Quiteria Muñoz
Asistencia a la dirección escénica	Anna Llopart
Diseño de escenografía y vestuario	Lluc Castells
Asistente de escenografía	Aleix Gàva

Diseño de iluminación    **Luis Martí**

Diseño de vídeo    **Leo Castro**

Dirección del coro    **Miguel Ángel Arqued**

Dirección del ensemble    **Johannes Berger**

Maestros repetidores    **Duncan Gifford y  
Alfonso Sebastián**

Maestra de luces    **Aridian González**

Regiduría    **Luis López Tejedor**

Dirección artística    **José Luis Rivero**  
Auditorio de Tenerife

Producción    **Auditorio de Tenerife**





**A | ÓPERA DE TENERIFE**

# **ROMÉO ET JULIETTE**

## **CHARLES GOUNOD**

### **15/ 17/ 19/ 21 MARZO**

PRODUCE



COLABORA





# CHRISTOPH W. GLUCK

Christophe Willibald Gluck nació el 2 de julio de 1714 en Erasbach, un pueblo situado en el Alto Palatinado (Alemania actual). En Erasbach se conocieron sus padres y allí se casaron tres años antes de su nacimiento. De su madre se sabe poco, solo que se llamaba Maria Walburga. La pareja tendría cuatro hijos y dos hijas, de los que el compositor sería el mayor. Igual que hay pocos datos que permitan identificar a su madre, las referencias a su infancia y los primeros pasos en su formación musical son vagas.

Su familia procedía de Bohemia (actual República Checa) y, de hecho, su lengua materna fue el checo. Testimonios de Salieri, que sería su discípulo, manifiestan claramente sus dificultades para expresarse en alemán. Su padre, Alejandro, igual que sus antepasados, ejercía las funciones de superintendente de florestas, para el cuidado y custodia de bosques, en el territorio fronterizo entre el Alto Palatinado y Bohemia y cumpliría con esta labor para varios señores, entre ellos, el conde de Kinsky, en una zona de Bohemia con una alta tradición musical.

Le enseñaron canto y algo de música en su primera escuela, en Kamnitz. Posteriormente, de 1726 a 1732, estudiaría en el colegio jesuita de Komotau, donde es probable que también haya recibido clases de música; no se ha comprobado si con los jesuitas tomó lecciones de órgano o clave. Unas referencias que no están claramente confirmadas señalan que, antes de iniciar sus estudios universitarios, tuvo conflictos con su padre debido a su espíritu inquieto, por lo que habría huido de casa muy joven, con destino a Praga o a Viena (según las distintas versiones). A lo largo de esta aventura, supuestamente, se habría mantenido como músico y cantante ambulante.

Sea como fuera, se reconcilió con Alejandro y se incorporó a los estudios universitarios en Praga en 1731, en las facultades de Lógica y Matemáticas. En aquella época, la ciudad disfrutaba de una vida musical interesante, dominada por la ópera italiana. Según los primeros biógrafos del músico, en Praga participó como organista y cantante en oratorios italianos. Gluck dejó la

universidad sin obtener el título y regresó con su familia, instalada en Eisenberg, a donde su padre se había trasladado entre 1736 y 1738, para ponerse al servicio del príncipe Philipp Hyazinth von Lobkowitz.

El príncipe, reconocido laudista, tomó al músico a su servicio en Viena en 1736 y se convertiría en su mecenas musical. Poco después se lo sitúa en Milán, al servicio del príncipe Melzi, como músico de su propia *cappella*. En la ciudad italiana recibió clases de composición de Giovanni Battista Sammartini, maestro de *cappella* en varias iglesias, reconocido como compositor sinfónico y religioso. Allí compuso sus únicas piezas no teatrales, seis sonatas para trío, que se publicarían en Londres en 1746.

En el teatro Regio Ducal de Milán conoció los *intermezzi di ballo* que sustituyeron los intermedios cómicos cantados. Se entiende que estos influyeron en sus ballets posteriores. En este teatro debutó como autor de ópera, en 1741, con *Artaserse*, con libreto de Metastasio. Hasta su viaje a Londres en 1745 alternó la composición de obras para la temporada de Carnaval del teatro —*Demofonte*, en 1743; *Sofonisba*, en 1744; *Ippolito*, en 1745— con óperas para teatros del norte de Italia: *Cleonice*, para Venecia (1742); *Il Tigrane*, para Crema (1743); *Ipermestra*, para Venecia (1744); *Porro*, para Turín (1744).

En una vida jalonada por viajes, la siguiente etapa continúa entre 1745 y 1746 en Londres, otra sede importante de la ópera italiana. Llegó allí contratado por el King's Theatre. Para este teatro compuso *La caduta de' giganti* y *Artamene*. Londres le aportó dos influencias importantes para su carrera musical: el contacto con la música de Handel y el conocimiento de un nuevo estilo interpretativo, más naturalista, desarrollado por el actor David Garrick. Dejó la ciudad del Támesis para sumarse a una compañía italiana, la de Angelo Mingotti, con la que estuvo de gira por Alemania.

En esos años itinerantes visitó Dresde, Viena, Copenhague..., con trabajos que fueron aumentando su fama como compositor. En 1750 regresó a Praga, por la muerte de su padre. Permaneció allí hasta 1751, cuando se trasladó a Viena y, un año después, se lo reclamó en Milán para poner música a una ópera. Él

mismo escogería el libreto de Metastasio *Clemenza di Tito*. En este periodo también tuvo lugar un acontecimiento clave: su matrimonio con la rica heredera Maria Anna Berguin (1750), que le aseguró la estabilidad financiera. La pareja había tenido que esperar a la muerte del padre de ella, un negociante muy rico, que había prohibido el enlace.

Se instaló de forma permanente en 1752 en Viena, donde trabajó como maestro de conciertos y Kapellmeister del príncipe de Sajonia-Hildburghausen. En la ciudad austriaca también residirían Haydn, Mozart y, posteriormente, Beethoven, con quienes comparte el reconocimiento como maestros del clasicismo. Allí moriría en 1787.

Reconocido como compositor y director, fue contratado en 1755 para el Burgtheater, una iniciativa del director del teatro, el conde Giacomo Durazzo, figura clave en la reforma operística de mediados del siglo XVIII que el propio Gluck protagonizaría e impulsaría como actor fundamental. La contratación por parte de Durazzo significó un salto esencial en la vida del compositor. Siguieron unos años intensos, caracterizados por una gran actividad, orientada en tres direcciones: encargos de ópera “seria” italiana para la corte imperial; *opéra comique* para la compañía de actores franceses contratada por Durazzo y ballets. El trabajo con los ballets favoreció la aparición de un tipo de espectáculo novedoso en el que se incorporó la pantomima y que preparó al público para un nuevo modelo de ópera. En esta labor, Gluck contó con el coreógrafo Gasparo Angiolini y el libretista Raniero de Calzabigi, procedente de París.

La colaboración con Calzabigi daría su primer fruto en *Orfeo ed Euridice*, que fue estrenada en 1762 y es la primera de sus óperas de reforma, considerada de transición. Calzabigi era músico no profesional y admiraba a Shakespeare. Hasta entonces, Gluck había compuesto alrededor de una treintena de óperas; la mayoría de ellas seguían el estilo italiano, sin cuestionarlo. El libreto de Calzabigi coincidió con las ideas de Gluck sobre la importancia del equilibrio entre música y palabras y con la aspiración de darle relevancia dramática a las óperas.



El estilo italiano se caracterizaba por el virtuosismo de las voces y la demostración de las destrezas de los cantantes. La necesidad de una reforma no fue un planteamiento exclusivo de Gluck, estaba en el ambiente y se correspondía con el objetivo ilustrado de búsqueda de claridad y sencillez. Él había dedicado 25 años a la ópera italiana y, con esa experiencia, llegó a la conclusión de que los problemas de representación que aparecían no tenían que ver con el desarrollo escénico, por lo que orientó su mirada hacia los libretos. En primer lugar, dejaría de contar con los escritores que seguían a Metastasio y buscó a quienes le podían ayudar a potenciar el argumento y ponerse al servicio de la poesía. La intención era redirigir el género lírico a un estilo equiparable a la tragedia de la Grecia clásica.

Entre las medidas aplicadas por Gluck y sus libretistas a partir de *Orfeo ed Euridice* se plantea que el libreto se exprese de forma clara y sencilla, con textos simples que se fijan en el sentido de las palabras y se otorgó mayor relevancia a la trama argumental de las obras.

En cuanto a la música, la reforma incluyó otras acciones: se eliminaron las repetitivas y recargadas arias *da capo*, tan propias del Barroco; se dejó de contar con los *castrati*; se eliminaron el uso del bajo continuo y los *ritornelli*, que se consideraba que interrumpían la continuidad de la obra. Se suprimieron los recitativos secos, en los que el clavecín que los acompañaba hasta entonces se sustituyó por la orquesta y estos hacen más líricos, de forma que se rompe la frontera estricta entre el aria y el recitativo y se enfatiza la continuidad. La obertura se integra en la acción de la ópera y se convierte en una pieza significativa para el drama y abandona su limitada función como procedimiento para silenciar al público al comienzo de la función.

La orquesta participa continuamente y se añaden elementos de la tradición francesa a la norma italiana; el coro funciona como un personaje de la historia; se incluyen los ballets y la pantomima como partes integrales de sus óperas y se incorpora a la orquesta una gran variedad de instrumentos.

El deseo que movía todos estos cambios era conmover al público mediante la fusión de música y texto, de forma que se superara

la función de adorno que desempeñaba la música con respecto al texto. Así, la expresión puramente musical se fue sustituyendo para ponerla al servicio del drama, de acuerdo a la convicción de que lo más importante en una ópera es la estructura dramática y los elementos escénicos. En este sentido, dos conceptos fueron esenciales: la música sirve a la poesía y la música caracteriza personajes y situaciones.

El estreno de *Orfeo ed Euridice* fue bien acogido. Gluck y Calzabigi continuaron su colaboración en otras dos óperas, *Alceste* (1767) y *Paride ed Helena* (1770). Se profundizaron los planteamientos y compuso otras doce óperas reformadas. Entre las más valoradas de su trayectoria se encuentran, precisamente, las que encarnaron la reforma: *Alceste*, estrenada en Viena, e *Iphigénie en Áulide* (1774), *Armide* (1777) e *Iphigénie en Táuride* (1779), estrenadas en la Ópera de París; con ellas se convirtió en uno de los compositores más admirados en la Europa de su tiempo.

No obstante, su reforma chocó con quienes apoyaban el estilo italiano, encabezados por el napolitano Niccolò Piccinni. Había llegado a París en 1773, por sugerencia de la emperatriz María Teresa a su hija, la reina María Antonieta, antigua alumna suya. En París estrenaría *Iphigénie en Áulide* en 1774 y se convertiría en un factor fundamental de la escena musical parisina. La ciudad sería el escenario del enfrentamiento entre gluckistas y piccinistas, que alcanzó tonos incluso violentos, mientras Gluck y Piccini se respetaban mutuamente. En la capital francesa se convocaron dos duelos operísticos, en el que ambos autores fueron contratados para componer dos títulos idénticos. Gluck se retiraría del primer duelo, al descubrir que Piccinni había sido favorecido. En el segundo, que dio lugar a *Iphigénie en Tauride*, el alemán sería el claro vencedor.

Durante su estancia en París hizo una nueva versión del Orfeo, *Orphée et Eurydice*, en el que Orfeo dejaba de ser interpretado por un castrati y se incorporó un ballet extenso. La interpretación de este personaje a cargo de una mezzosoprano vendría casi un siglo después, con una nueva versión a cargo de Berlioz, que en la actualidad es una de las más representadas. Igualmente, la residencia en París le permitiría abordar la reforma del género francés.



Mientras trabajaba en una ópera nueva, sufrió un ataque de apoplejía. Superó la crisis, pero quedó afectado, inmovilizado por la parálisis y con dificultades para hablar. Además, *Echo et Narcisse* no tuvo el éxito deseado. Alarmado por la enfermedad, disgustado por la mala acogida de su última ópera y cansado del enfrentamiento de los dos bandos operísticos, decidió regresar a Viena en 1786. Allí ocuparía de nuevo un cargo en la corte y entabló una cierta amistad con Leopold y Wolfgang Amadeus Mozart. Christoph Willibald Gluck murió de un segundo ataque de apoplejía, el 15 de noviembre de 1787.

Su propuesta renovadora provocó efectos en los países germánicos, no en la ópera italiana. En cualquier caso, fue respaldado por la práctica de otros compositores, como Mozart, Cherubini o Beethoven, que siguieron la trayectoria iniciada por Gluck, con la que se abrió el camino a las futuras grandes óperas del siglo XIX, entre ellas, las de Wagner, Verdi y Puccini. Figura fundamental del clasicismo musical, en ópera, su rol se sitúa entre Monteverdi y Wagner.





# ARGUMENTO

## ACTO I

Orfeo está sumido en una tristeza inconsolable debido a la pérdida de Eurídice. Está decidido a ofrecerse en sacrificio con tal de recuperar a su amada y con esa intención se dirige a los dioses en un canto que es a un tiempo ruego encarecido y reproche por su crueldad. Ante sus palabras, se presenta el dios Amor y le informa que Zeus le permitirá llegar hasta el inframundo, tan lejano como inaccesible, donde ahora se encuentra su amada.

Amor advierte sobre dos condiciones para disfrutar de este regalo de los dioses. Primero deberá vencer la resistencia de Plutón y sus criaturas, que protegen el inframundo del contacto con los seres humanos y su existencia terrenal; la única arma de la que dispondrá para alcanzar este primer objetivo es el encanto de su voz. Una vez se encuentre con Eurídice, si quiere recuperarla, no podrá mirarla hasta haber traspasado la laguna Estigia, frontera entre ambos mundos. Si la mira antes, Eurídice morirá para siempre.



## ACTO II

Ante las puertas del inframundo, Orfeo recibe el trato amenazante de las Furias, que lo insultan, ante el desafío que supone su intención de sobrepasar la barrera vedada a los mortales, con la intención de encontrarse con Eurídice. Orfeo canta con la intención de aplacarlas y, en una dulce canción, desvela su amor por la joven y el dolor que lo aflige por haberla perdido. Las Furias se enternecen y lo dejan pasar. Al atravesar la barrera, Orfeo ingresa en los Campos Elíseos, donde los espíritus bienaventurados gozan de una paz eterna.

El joven encuentra a Eurídice y, al recordar las instrucciones de Amor, evita mirarla y la arrastra consigo en un intento de retorno sin más muestras de afecto.

## ACTO III

En su recorrido hacia la laguna Estigia, Orfeo ha soltado la mano de su amor y la llama para que lo siga. La joven no comprende el motivo de su comportamiento tan poco afectuoso y la aparente indiferencia, algo que le parece muy extraño.

Eurídice detiene sus pasos y reclama un gesto de atención de Orfeo, puesto que no tiene sentido regresar al mundo de los vivos sin tener la seguridad de su amor. Orfeo renuncia a la exigencia de los dioses y estrecha a Eurídice entre sus brazos. Inmediatamente la joven cae sin vida.



# NOTAS DE LA DIRECCIÓN DE ESCENA

Pep Ramis – María Muñoz  
Codirectores de Mal Pelo

En 1989 fundamos el grupo de creación escénica Mal Pelo, dedicado a la investigación del lenguaje escénico y el pensamiento sobre el cuerpo. Desde entonces hemos presentado más de treinta espectáculos, exposiciones instalativas, creaciones audiovisuales, publicaciones e impulsado el espacio de creación *L'animal a l'esquena*.

A lo largo de nuestra trayectoria hemos desarrollado un lenguaje artístico propio a través del movimiento y la creación de dramaturgias que incluyen, entre otras herramientas escénicas, el texto, las bandas sonoras originales, la música en directo, la construcción de espacios escenográficos, la luz y el vídeo. La colaboración con artistas de otras disciplinas ha sido uno de los elementos diferenciadores y característicos del grupo desde sus inicios, y es así como hemos encontrado en la escena un lugar idóneo donde experimentar, hacernos preguntas y compartir nuestra mirada sobre el mundo y sobre los aspectos que nos son esenciales en la vida.

Con la dirección artística de *Orfeo ed Euridice* asumimos por primera vez la puesta en escena de una ópera. La propuesta de José Luis Rivero, director artístico del Auditorio de Tenerife, de ofrecer la dirección escénica a dos coreógrafos es algo inusual, algo que hemos aceptado como un reto artístico.

Para nosotros la música siempre ha sido un elemento fundamental, y eso nos ha llevado a colaborar continuamente con compositores e intérpretes de música contemporánea, de *jazz*, de música clásica, así como con creadores de bandas sonoras originales para nuestros espectáculos. Creemos que la propuesta de *Orfeo ed Euridice* llega en un momento de madurez artística que nos permite adentrarnos desde nuestro lenguaje en la obra de Gluck.



En la puesta en escena que presentamos hemos planteado una contra-narrativa a la historia de *Orfeo ed Euridice*: la idea del suicidio como la causa de la muerte de Eurídice, un gesto silencioso frente a un vacío existencial en el que ni siquiera el amor de Orfeo logra ofrecerle consuelo. Eurídice encarna así la fragilidad de quien no encuentra en la vida la razón para permanecer en ella, y Orfeo, enfrentado a esa ausencia, se ve arrastrado a un viaje de transformación.

El viaje de Orfeo se convierte en una búsqueda de sentido. Hemos querido expresar el recorrido de sus emociones y estados anímicos: la esperanza de recuperar a Eurídice, la tensión entre el deseo y el miedo, y finalmente la imposibilidad de superar la prueba. La mirada que no puede contenerse simboliza la fragilidad humana ante lo irreparable. Orfeo asume la revelación de que hay pérdidas que no pueden revertirse.

La obra transcurre siguiendo la idea original de la prueba y del fracaso, pero propone un final diferente. Amor, testigo de ese amor sin sosiego, le concede a Orfeo la posibilidad de reunirse con Eurídice en la muerte. Orfeo ya no desea volver a la vida: comprende que la paz no está en la supervivencia, sino en



la entrega. Su decisión final no es de desesperación, sino de liberación y reencuentro. Nuestra versión otorga a la tragedia una nueva dimensión poética y filosófica: un viaje hacia la luz a través de la sombra, donde la muerte deja de ser un final para convertirse en un lugar de reconciliación.

Durante el proceso hemos mantenido un diálogo constante y fluido con Jordi Francés, director musical. Si bien la música sigue siendo esencial y estando en el centro de la creación, el cuerpo y el movimiento también lo están. Los bailarines son parte importante de la propuesta escénica, integrados en el coro o como contrapunto a los personajes principales.

Hemos optado por un planteamiento sobrio: un espacio blanco que se despliega para sugerir el viaje de Orfeo al Hades, los Campos Elíseos, y su posterior regreso. El trabajo audiovisual subraya algunos estados emocionales del personaje principal, Orfeo, creando la imagen de su memoria sensitiva de Eurídice. La iluminación refuerza la idea de atmósferas cambiantes, en movimiento, la idea de viaje.

El trabajo de Mal Pelo conlleva una estrecha relación con los colaboradores e intérpretes que nos acompañan en las creaciones, compartiendo lenguajes, miradas y herramientas que conducen a propuestas híbridas y austeras.

En *Orfeo ed Euridice* nos acompaña un corpus artístico con el que hemos construido nuestra visión y diseñado la propuesta final: Lluç Castells, escenografía y vestuario; Luis Martí, iluminación; Leo Castro y Xavier Pérez, creadores de la propuesta audiovisual; Anna Llopart, asistencia a la dirección; Quiteria Muñoz, asistente musical a la dirección de escena; y los intérpretes-bailarines habituales en los trabajos de Mal Pelo. Un trabajo en equipo en el que creemos profundamente.

Hemos abordado la obra *Orfeo ed Euridice* de Gluck desde nuestra visión poética, estética y también ética, buscando una dimensión que resaltara la transformación interior y los sentimientos de sus protagonistas en este intenso viaje.



*“Un laboratorio constante sobre la elipsis, la sustracción, la ausencia, la espera, vertebran en el fondo toda la parábola poética de Mal Pelo: sus piezas son noches en vela, vísperas de alguna cosa, frágiles conjuros de una presencia, cacerías inmóviles. Los valores no tienen nada que ver con nuestras adquisiciones, superaciones, conquistas, posesiones. Nuestra única verdad es el desperfecto. Nuestra historia está hecha de destiemplos. Valor es tan solo la cicatriz que dejan nuestras pérdidas. Y porque la esencia de la vida es la fallida, tendrá razón quien dijo que en la derrota hay una dignidad que el triunfo no llegará nunca a conocer. Las montañas no son, en el fondo, sino cicatrices de un planeta que ha vivido”.*

Roberto Frattini sobre Mal Pelo.





# Teresa Iervolino

Orfeo, **mezzosoprano**

Reconocida internacionalmente como una de las principales voces del Bel Canto y del Barroco, Teresa Iervolino es una de las artistas más solicitadas en el panorama operístico mundial. Colabora habitualmente con directores reconocidos como Riccardo Chailly, Antonio Pappano, Daniel Harding, Fabio Luisi, Roberto Abbado, Christophe Rousset, Riccardo Frizza, Alessandro De Marchi, Daniel Oren, entre otros.

Ha interpretado óperas de renombre, como *Tancredi* (papel titular); *Falstaff* (Quickly); *Norma* (Adalgisa); *Semiramide* (Arsace); *Rinaldo* (papel titular); *Orlando Furioso* (Orlando); *L'Equivoco Stravagante* (Ernestina); *La Cenerentola*; *Ermione* (Andromaca); *Linda di Chamounix* (Pierotto); *Nabucco* (Fenena); *L'Angelica*, de Porpora, (Orlando); *Partenope* (Rosmira); *Giulio Cesare* (Cornelia); *La Calisto* (Diana), etc.

Ha actuado con destacadas orquestas, como la Berliner Philharmoniker, la BBC National Orchestra of Wales y la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Se ha presentado en salas y festivales de primer nivel: Teatro Real, Bayerische Staatsoper, Gran Teatre del Liceu, Arena de Verona, Teatro alla Scala, Wiener Konzerthaus, Rossini Opera Festival, Salzburger Festspiele, entre muchos otros.

La temporada 2025-2026 incluyó la representación de *Falstaff*, en una gala del Festival Verdi de Parma. Otros compromisos son *Falstaff* y *Ermione* en versión de concierto en la Ópera de Marsella; *Lucrezia Borgia* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, y *Enrico di Borgogna* en el Teatro Malibran de Venecia.

**Debut en Ópera de Tenerife:**  
2026. Orfeo. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).





# Ana Vieira Leite

Euridice, **soprano**

La soprano portuguesa Ana Vieira Leite fue la ganadora de la décima edición de Le Jardin des Voix, la academia de Les Arts Florissants para jóvenes intérpretes del periodo barroco. Bajo la dirección de William Christie, debutó en Opéra National de París, como Créuse en *Médée* de Charpentier, papel que repitió en el Teatro Real de Madrid. Asimismo, participó en la Opéra Comique en *Les Fêtes d'Hébé*, de Rameau, en la puesta de escena de Robert Carsen.

Con Les Arts Florissants ha interpretado papeles como Belinda, en *Dido and Aeneas*, de Purcell; Dalinda, en *Ariodante*, de Handel; Euridice, en *Orfeo et Euridice*, de Gluck, y el rol titular en *Partenope*, de Handel, con una amplia gira internacional.

Colabora asiduamente con conjuntos historicistas como Le Concert de la Loge, Le Concert de l'Hostel Dieu, Concerto 1700 y Divino Sospiro. *Amorosi Accentu*, su primer álbum en solitario con Concerto 1700, está dedicado a las cantatas de cámara de Domenico Scarlatti y ha recibido un caluroso reconocimiento internacional.

Cabe destacar los títulos *Agrippina*, *Orfeo et Euridice*, *Rinaldo* y *Ercole amante* para su temporada 2025-2026. Se graduó en la Haute École de Musique de Ginebra (Suiza) y tiene numerosos premios internacionales en su haber.

**Debut en Ópera de Tenerife:**  
2026. Euridice. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).



# Mira Alkhovik

Amore, **soprano**

Mira Alkhovik se ha consolidado como una de las sopranos jóvenes más prometedoras de su generación, al construir una carrera distinguida por su refinamiento artístico y una voz de expresión única.

Su trayectoria operística incluye los roles de Tatiana (*Yevgueni Oneguin*), Mimì (*La bohème*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Anna (*Nabucco*), Donna Anna (*Don Giovanni*) e Yvette (*La Rondine*). Entre sus actuaciones recientes destacan la Tatiana de *Yevgueni Oneguin* en la Verbier Festival Academy 2025, con excelentes críticas; la *Missa Solemnis* de Beethoven con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa; y la Micaëla, en *Carmen*, junto a la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya en su concierto anual al aire libre, ante más de 30.000 personas.

Forma parte del ensemble joven de la Volksoper Wien. Ha obtenido numerosos premios en importantes concursos de canto, como el segundo en el Tenor Viñas 2024 o el tercer premio en el ARD Int. Music Competition 2024.

Durante la temporada 2025-2026 debuta en importantes roles como Micaëla (*Carmen*), Vitellia (*La clemenza di Tito*), Gretel (*Hänsel und Gretel*) y Bubikopf (*Der Kaiser von Atlantis*). También interpreta a Flora (*La Traviata*), Barbarina (*Le nozze di Figaro*). En el repertorio sinfónico, destaca el *Requiem* de Verdi con la Orquestra Simfònica de les Illes Balears en la Catedral de Palma de Mallorca.

**Debut en Ópera de Tenerife:**  
2026. Amore. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).





# Jordi Francés

## Dirección musical

Jordi Francés desarrolla una destacada actividad caracterizada por una mirada amplia sobre el hecho artístico donde conviven ópera, repertorio sinfónico y creación actual. Mantiene una fructífera relación con gran parte de las principales orquestas españolas, como la Nacional de España, del Palau de les Arts, Sinfónica de Bilbao, de la Comunidad de Madrid y Real Filharmonía de Galicia, entre otras. En el ámbito internacional, ha dirigido a la BBC Philharmonic, Orquesta Nacional de Hungría, el Ensemble Intercontemporain y numerosos conjuntos en Europa y América.

En el terreno operístico dirige con asiduidad con el Teatro Real, el Palau de les Arts de Valencia y Ópera de Tenerife, entre otros teatros, donde ha dirigido *Arabella* (R. Strauss); *La vida breve* (Falla); *Orphée* (Glass); *Trouble in Tahiti* (Bernstein); *L'enfant et les sortilèges* (Ravel) y los estrenos mundiales de *Tejas Verdes* y *Tránsito* (ambas, de J. Torres) y *La Regenta* (M. Manchado).

Durante la última década, ha desarrollado una sólida labor pedagógica centrada en la formación de músicos jóvenes. Así, mantiene una relación constante con las principales instituciones musicales educativas del país, como la Orquesta Freixenet de la Escuela Reina Sofía, JONDE, JORCAM, ESMUC, JONC, Centre Superior de Música Liceu de la Fundació Conservatori del Liceu (Barcelona), Joven Orquesta de la Generalitat Valenciana, etc. Es, además, profesor de la Cátedra Zubin Metha de Dirección de Orquesta de la Escuela Reina Sofía.

### Última presencia en Ópera de Tenerife:

2024. Dirección musical. *El niño y los sortilegios* (Ravel).



# Pep Ramis y María Muñoz (compañía Mal Pelo)

Dirección de escena y coreografía

Por Roberto Frattini

Mal Pelo, con codirección artística de Pep Ramis y María Muñoz, es un grupo de creación escénica caracterizado por una autoría compartida creada a partir del diálogo que establecen con creadores de distintas disciplinas.

A lo largo de 35 años de trayectoria, Mal Pelo ha desarrollado su propio lenguaje artístico a través del movimiento y la creación de dramaturgias que incluyen el texto, bandas sonoras originales, música en directo, la construcción de espacios escenográficos, la luz y el vídeo, entre otras herramientas escénicas. La simbiosis de todo ello propicia entender el espacio a partir de una peculiar y atenta escucha de cuerpos y objetos, generando un universo personal caracterizado por una amalgama de gestos y estímulos que acercan su trabajo a una especie de danza-ensayo, entendida a partir de un diálogo entre el cuerpo, el texto y el sonido.

María Muñoz y Pep Ramis han encontrado en la escena un sitio idóneo para depositar la necesidad de experimentar, preguntar y compartir los temas que son vitales en su trayectoria. Un laboratorio constante sobre la elipsis, la sustracción, la ausencia, la espera, vertebran en el fondo toda la parábola poética de Mal Pelo: sus piezas son noches en velatorio, vísperas de algo, frágiles conjuras de una presencia, cacerías inmóviles.

**Debut en Ópera de Tenerife:**

2026. Dirección de escena y coreografía. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).





# Lluç Castells

## Diseño de escenografía y vestuario

Lluç Castells (Cardedeu, Barcelona, 1975) está vinculado con el teatro desde su infancia a través de su familia. Tras finalizar sus estudios de dibujo en la Escola Massana de Barcelona en 1995, se dedicó al diseño de vestuario y escenografía en diferentes disciplinas.

En el teatro, ha colaborado con directores escénicos como Julio Manrique, Xavier Albertí, Lluís Homar, Josep M<sup>a</sup> Mestres, Xicu Masó, Pau Miró, David Selvas y con compañías como Els Joglars, Dagoll Dagom, El Tricicle, Marta Carrasco, Pep Bou, Baró d'Evel, entre otros, y presenta sus proyectos, habitualmente, en el Teatre Lliure y el Teatre Nacional de Catalunya.

Produjo el proyecto personal *Papers de la Guerra*, con dramaturgia de Pau Viñals (2023); estrenó en 2024 *Qui som?*, de Baró d'Evel (Festival Aviñón) y *La gavina* (Teatre Lliure) y, en 2025, *L'herència* (Teatre Lliure) y *Boira* (TNC).

En ópera, colabora desde 2009 como diseñador de vestuario del director de escena Àlex Ollé, y ha estrenado sus creaciones en el Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro Real (Madrid), Teatro alla Scala (Milán), The Royal Opera House (Londres), Opéra National (París y Lyon), De Nationale Opera (DNO, Amsterdam), Staatsoper Unter den Linden (Berlín), New National Theatre (Tokio) y Sydney Opera House.

Sus últimos estrenos en ópera han sido *L'amore dei tre re* (2023, Scala, Milán) y *Lady Macbeth* (2024, Liceu, Barcelona). En 2026 estrenará *Bluthochzeit* en Frankfurt y *Simon Boccanegra*, en Florencia.

### **Debut en Ópera de Tenerife:**

2026. Diseño de escenografía y vestuario. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).



# Luis Martí

## Diseño de iluminación

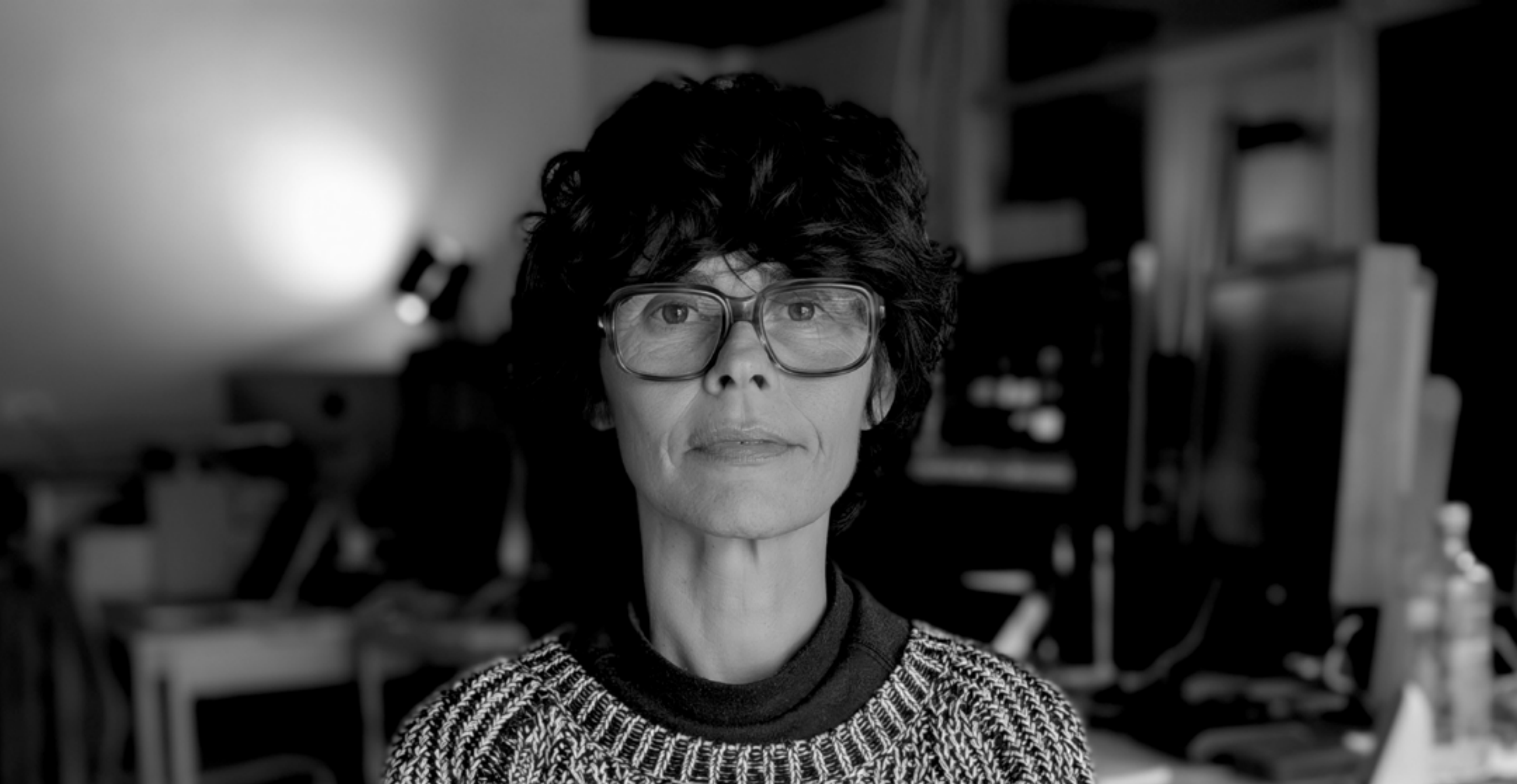
Nacido en Valencia, en 1972, el iluminador Luis Martí se formó en Valencia y Barcelona en el campo de la técnica teatral y la construcción escenográfica. Ha trabajado con los directores más importantes del país, como Carles Santos, Oriol Pla, o Paco Mir. Ha colaborado especialmente en el entorno de la Sala Beckett de Barcelona y con la compañía La Conquesta del Pol Sud como iluminador y director técnico, siempre produciendo diseños de luz fuertemente expresivos y destinados a convivir con la imagen proyectada.

Actualmente colabora con la compañía Mal Pelo combinando el trabajo con la docencia en el Institut del Teatre de Barcelona. En Mal Pelo ha participado en la dirección técnica y diseño de iluminación de los espectáculos *De haber nacido*, *Double Infinite* y *WE* y lleva la dirección técnica en sus espectáculos de gira (*Highlands*, *Inventions*, *Bach*, *Double Infinite*, *WE*).

### **Debut en Ópera de Tenerife:**

2026. Diseño de iluminación. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).





# Leo Castro

## Diseño de vídeo

Creadora e intérprete, licenciada en Filosofía por la UB (Barcelona), se formó como actriz en el Estudio Nancy Tuñón y en danza, en distintas técnicas contemporáneas con diversos creadores. Trabajó profesionalmente como actriz para TVE/TV3/TVC, para el Teatro Nacional de Catalunya y el Romea. Como bailarina profesional trabaja desde 1998 con las compañías Senza Tempo, Sol Picó y Konic Thtr. Como actriz colabora con La Viuda en sus piezas teatrales y *sites specific* desde 2002. Su colaboración con Mal Pelo empezó en 2004 y, desde entonces hasta la actualidad, desarrolla su trabajo como intérprete/bailarina, ayudante de dirección y colaboradora en la dirección.

Inició su propia búsqueda creativa con las piezas escénicas *Amadou* (2009) y *Olivia* (2012). Dirigió el movimiento escénico y la puesta en escena en distintas creaciones y trabajó como *coach* de actores en colaboración con Hermann Bonnín (2008-2016), para el Teatro Español (Madrid), el Teatro Nacional de Catalunya y La Seca Espai Brossa.

Trabajó como ayudante de dirección para loscorderos.sc en *El mal menor*, *El cielo de los tristes* y *Ultrainocencia*. Colabora como responsable de la documentación videográfica del Centro de creación *L'animal a l'esquena*; colabora como realizadora y montadora audiovisual con la productora Fromzero y, desde 2023, realiza audiovisuales para las piezas escénicas de Mal Pelo. Desde 2015, hasta la actualidad, desarrolla su actividad docente en Técnicas de Danza y Composición en ERAM, Postgrado en Artes Escénicas (Universidad de Girona).

### **Debut en Ópera de Tenerife:**

2026. Diseño de vídeo. *Órfeo ed Euridice* (Gluck).





# Miguel Ángel Arqued

## Dirección del coro

Miguel Ángel Arqued es director del departamento musical de Intermezzo y director asistente y pianista del Coro Intermezzo (titular del Teatro Real de Madrid). Ha preparado a otros Coros Intermezzo (como los titulares de las óperas de Oviedo y de Tenerife). Ha coordinado los equipos artísticos con los que Intermezzo ha reforzado producciones de otras entidades a lo largo de las 14 temporadas de su trayectoria en la empresa, donde trabaja en exclusiva desde 2010.

Estudió en España y, en Alemania, con Elza Kolodin. Se perfeccionó con Uta Weyand y estudió órgano con Anselmo Serna y dirección de coro con Adrián Cobo.

También actúa como jurado y repertorista en el proyecto de jóvenes cantantes Crescendo del Teatro Real. Trabajó como maestro repetidor para los teatros de la Zarzuela y la Maestranza. Fue subdirector y pianista del Coro de la UPM y pianista acompañante en la cátedra de Dirección del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha impartido cursos para pianistas y cantantes por toda Europa.

Como integrante del equipo de Intermezzo ha trabajado con directores musicales como Andrés Máspero, José Luis Basso, Nicola Luisotti, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Simon Rattle, Paul McCreesh, Ivor Bolton, Renato Palumbo, José Miguel Pérez-Sierra, Cristóbal Soler, Enrique García Asensio o Teodor Currentzis y ha actuado como director y pianista en escenarios como el Auditorio Nacional, el Teatro Monumental, el Teatro de la Zarzuela o la Fundación Juan March. Ha participado en grabaciones para RTVE y la SGAE.

### Última presencia en Ópera de Tenerife:

2025. Dirección del coro. *El holandés errante* (Wagner).





# Coro Titular Ópera de Tenerife – Intermezzo

El Coro Titular Ópera de Tenerife – Intermezzo responde a las necesidades que exige cada título de ópera variando el número de sus integrantes, con grupos más reducidos o más reforzados para cada ocasión. La directora honoraria es Carmen Cruz.

Intermezzo comenzó su andadura en 2004 y desde entonces selecciona, coordina, refuerza y gestiona coros, sobre todo en el mundo de la ópera. Con el trabajo en equipo y unos claros y exitosos procedimientos de producción, ha crecido hasta ser la empresa de referencia en el ámbito de los coros líricos. En 2009 se creó el Coro Intermezzo – Coro Titular del Teatro Real, en 2021 el Coro Intermezzo – Coro Titular de la Ópera de Oviedo, y desde 2022 gestiona el Coro Titular de la Ópera de Tenerife. Además, desde 2024 realiza títulos como Coro Titular del Teatro Cervantes de Málaga.

Los premios Ópera Actual, en su edición de 2021, han distinguido a Intermezzo con el Premio a la mejor institución, por su trayectoria. La calidad y experiencia de su equipo artístico está avalada por el trabajo con los mejores directores de escena o de orquesta internacionales en producciones clásicas y contemporáneas, así como en diversos estrenos mundiales. La garantía más sólida de calidad de Intermezzo son sus cantantes, seleccionados por exigentes protocolos de audición y gestionados por su experimentado equipo de administración y producción.

Para asegurar la excelencia, Intermezzo acredita desde 2011 la certificación al sistema de Gestión de la Calidad ISO 9001 en el sector cultural en Europa, un hito en la lírica española. Pertenece a la red internacional de teatros, festivales e instituciones líricas Opera Europa.





# Concerto München

## Ensemble

El conjunto barroco Concerto München se ha labrado rápidamente una reputación de excelencia en sus pocos años de existencia.

Fundado por el organista y clavecinista Johannes Berger, el joven conjunto de instrumentos de época ha deslumbrado al público y a la crítica con su exuberante virtuosismo y su contagioso entusiasmo por la música que interpretan.

Una destacada musicalidad individual y el respeto mutuo dentro de su colaboración son las señas de identidad de este conjunto internacional. Sus miembros han ganado premios y galardones, como el MACompetition, del festival Musique Antique de Brujas, el Grand Prix Bach del Festival Bach de Lausana o el Internationaler H.I.F. Biber Wettbewerb de St. Florian. Concerto München trabaja regularmente con coros de fama mundial, como el Tölzer Knabenchor, así como con solistas de primera fila.

**Debut en Ópera de Tenerife:**  
2026. Ensemble. *Orfeo ed Euridice* (Gluck).



**A | ÓPERA DE TENERIFE**

**EL CASTILLO DE  
BARBAZUL**

**BÉLA BARTÓK**

**25/ 26 ABRIL**

PRODUCE



**AUDITORIO  
DE TENERIFE**



**SINFÓNICA  
DE TENERIFE**

COLABORA

**ECAN**

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA



**inaem**

GOBIERNO DE ESPAÑA  
MINISTERIO DE CULTURA



**Gobierno  
de Canarias**

**IBERIA**



**FUNDACIÓN  
DISA**





**AUDITORIODETENERIFE.COM**