



La Revista del Real 20
Mayo - Junio - Julio 2014

[Un recorrido literario]

Gerard Mortier por sí mismo

Una vida dedicada a la ópera

El pasado 8 de marzo, fallecía Gerard Mortier, director artístico del Teatro Real desde 2010 y asesor del mismo en los últimos meses. Su personalidad e influencia en la revolución de la escena operística ha sido ya abordada desde todas las perspectivas posibles. El Teatro Real, a modo de pequeño homenaje, quiere mostrar algunas de sus ideas a través de las publicaciones que -como los programas de mano de las producciones, los avances de temporada o La Revista del Real- se han editado a lo largo de estos años y que recogen el pensamiento de Gerard Mortier. Nada mejor que su propia voz para mantener vivo el legado de un hombre que defendía la acción como plasmación de un planteamiento intelectual y que puso todo su empeño y energía en impulsar la reflexión sobre la sociedad actual desde los escenarios de ópera. [...>PÁGINA 8]

[Thomas Hengelbrock]

La magia de la música

Orfeo y Eurídice

Un espectáculo muy singular, a caballo entre la ópera y la danza, cerrará la temporada 2013/2014 del Teatro Real: el mito fundacional de la música, el de Orfeo, en una *opéra dansé* creada por la magistral Pina Bausch y con una original versión, cantada en alemán, puesta en pie por el director musical Thomas Hengelbrock con su conjunto. Una vez más, tenemos la posibilidad de comprobar que la ópera da cabida a todas las artes. El propio director alemán nos ofrece aquí su visión sobre esta experiencia.

El mito de Orfeo y la ópera parecen haber sido creados el uno para el otro. La historia del poeta cantor que, a través de la fuerza de su voz, crea magia e incluso puede sacar a su esposa del reino de los muertos, sitúa de forma genial la música misma en el centro de los acontecimientos. Ya para Monteverdi el vínculo orgánico que surgió [...>PÁGINA 6]

[Entrevista a Sylvain Cambreling]

«La salvación es el arte»

Les contes d'Hoffmann

El mismo equipo que el año pasado presentó *Wozzeck*, pone ahora en pie *Les contes d'Hoffmann*, cuyo estreno en el Real tendrá lugar en mayo. El equipo artístico ha situado la acción en un escenario muy madrileño: el Círculo de Bellas Artes. El director musical, Sylvain Cambreling, quien ha colaborado ya casi una docena de veces con Christoph Marthaler y Anna Viebrock en diversos espectáculos, desgana los hilos que mueven la última, inacabada y más ambiciosa ópera de Jacques Offenbach, el legado de un músico único en su género.

[Revista del Real] E.T.A. Hoffmann es el escritor romántico alemán más apreciado en Francia durante el siglo XIX. Influenció en Gautier, Balzac, Dumas, Baudelaire... ¿Cuál cree usted que es la razón?

[Sylvain Cambreling] Es cierto. Su romanticismo era tan diferente del francés, sobre todo en su aspecto fantástico, lo explota de tal forma y es tan exhaustivo en la recopilación de toda la tradición fantástica germánica, que resulta muy singular. A ello se suma su alto nivel de crítica social a la burguesía. Él desarrolla la idea de un mundo paralelo, intelectual, ideal pero mezclado con la realidad. Eso no existía en el mundo francés, y les gustó.

[RR] La historia de las ediciones de esta ópera es tan fantástica como la ópera misma. Usted la grabó en 1984. ¿Hay diferencias con respecto a la versión que trae a Madrid?

[SC] Offenbach no terminó la ópera y luego hubo muchas complicaciones y muchas versiones desde el principio. En este momento hay cuatro versiones diferentes editadas, por lo menos. Desde el inicio se introdujeron [...>PÁGINA 4]

CÍRCULO DE BELLAS ARTES @ ANNA VIEBROCK

AMIGO—AMIGO DE HONOR—
AMIGO BENEFACTOR—AMIGO CORPORATIVO

AMIGOS DEL
MUSEO THYSSEN-
BORNEMISZA

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8
28014 Madrid
T. +34 914 294 310



Formar parte de los Amigos del Museo Thyssen-Bornemisza significa recibir múltiples beneficios: con su adhesión sentirá el orgullo de contribuir a la conservación de una excepcional colección artística; se convertirá en portavoz privilegiado de la actividad del Museo y se integrará en un colectivo de personas e instituciones con especial curiosidad e interés por el mundo de la cultura.

Ser Amigo del Museo le permitirá estar puntualmente informado de nuestras actividades, participar en ellas con descuentos y beneficios exclusivos y obtener ventajas fiscales. Elija la categoría más acorde a sus intereses y entre en el Museo como en su propia casa. Su generosidad asegura la vitalidad de la Institución en el futuro.

www.museothyssen.org
tarjeta.amiga@museothyssen.org

Fotografía: Alberto Schommer

Sobre el entusiasmo

La cultura no es unívoca, sino que conoce diferentes registros. Uno de ellos es el vulgar, otro el sublime. Por sublime se entiende lo grandioso, lo digno de admiración y emulación, lo merecedor de permanecer en el tiempo. Dice Longino, autor helenístico del tratado *Sobre lo sublime*, que "nuestra alma se ve por naturaleza transportada en cierto modo por la acción de lo verdaderamente sublime y, adueñándose de ella un cierto orgullo exultante, se llena de alegría". De las cinco fuentes de lo sublime en la literatura que señala, tres se relacionan con el dominio del oficio de escribir pero dos son innatas. Quien desee intentar ese estilo elevado, precisa Longino, ha de tener "natural grandeza de espíritu", "ser capaz de elevar el alma hacia todo lo que sea grandioso y preñarla constantemente de nobles arrebatos". "Lo sublime -añade- es el eco de un espíritu noble". De donde se sigue que sólo puede sugerir lo sublime con su literatura quien en su naturaleza participa de algún modo de la grandeza que evoca. Pero una vasta concepción de las cosas no basta, se necesita también una particular emoción para acceder a lo sublime: *el entusiasmo*. "Nada hay tan sublime como una pasión noble que respira entusiasmo como consecuencia de una locura y una inspiración especiales y que convierte la palabra en algo divino". Así conecta el entusiasmo con su significación etimológica: estar poseído, raptado por un dios que lo arrebató hacia arriba.

Ahora bien, el propio Longino alerta contra el falso entusiasmo, la vana hinchazón, la solemnidad que no conmueve, el patetismo inoportuno. Shaftesbury dedicó la mayor parte de su *Carta sobre el entusiasmo* (1708) a denunciar sus modalidades corrompidas, que en su época había tomado la forma de fanatismo religioso extático. "El entusiasmo -escribe- es maravillosamente poderoso y amplio", semejante "al sentimiento real de la presencia divina". Este entusiasmo, que es el

verdadero, permanece grande y poderoso ante la libertad de crítica y el sentido del humor, mientras que el falso se desvanece cuando se ridiculiza, al ponerse de manifiesto su vaciedad. Así concluye su *Carta*: "De este modo disponemos de un antídoto contra el (falso) entusiasmo. Y esto me atrevería a decir que se logra manteniendo el buen humor".

Volviendo a Longino, este se pregunta por qué en su época escasean los hombres de genio capaces de concebir y sentir lo grande y admirable. Se contesta que dos son las razones. La primera, la ausencia durante el imperio de libertades democráticas: "La democracia es una excelente nodriza de genios y, en general, sólo con ella florecen los grandes hombres de letras". La segunda se relaciona con el afán de riquezas -que habrían divinizado sus contemporáneos- y con el deseo de placer que los esclaviza. Por una u otra causa, los hombres de su tiempo, sentencia Longino, ya no miran hacia arriba y, en medio de la indiferencia, ya no realizan ni emprenden jamás nada digno de emulación y honor.

¿Qué diríamos de nuestra época? En este comenzado siglo la democracia se halla sólidamente asentada en Occidente, pero reina por todas partes la indiferencia ante lo sublime. ¿Será por ese apetito excesivo de riquezas y placeres que nos impiden elevarnos a lo mejor? A mi juicio, conspiran otras causas para producir esta privación funesta. La pregunta esencial sería la siguiente: ¿Cómo podríamos, ahora, pensar lo grandioso, lo digno de admiración y emulación, el ideal, cómo concebir y sentir y representar lo sublime de forma tal que superase la prueba de la crítica y del sentido del humor?

Javier Gomá Lanzón
Ensayista y director de la Fundación Juan March

TRISTAN UND ISOLDE. BILL VIOLA



Patronato

Presidencia de honor **SS.MM. Los Reyes de España**
Presidente **Gregorio Marañón y Bertrán de Lis**

José Ignacio Wert Ortega
Ministro de Educación, Cultura y Deporte
Ignacio González González
Presidente de la Comunidad de Madrid
Ana María Botella Serrano
Alcaldesa de Madrid

Vocales natos **José María Lassalle Ruiz**
Secretario de Estado de Cultura
Ana Isabel Mariño Ortega
Consejera de Empleo, Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid
Miguel Ángel Recio Crespo
Director General del INAEM

Vocales **Luis Abril Pérez**
Ignacio Astarloa Huarte-Mendicoa
Fernando Benzo Sáinz
Regino García-Badell Arias
Laura García-Lorca de los Ríos
Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
Javier Gomá Lanzón
Francisco González Rodríguez
Enrique Ossorio Crespo
Pilar Platero Sanz
Borja Prado Eulate
Matías Rodríguez Inciarte
Mario Vargas Llosa
Fernando Villalonga Campos
Juan-Miguel Villar Mir
Mariano Zabía Lasala

Secretario **Antonio Garde Herce**
Vicesecretaria **Carmen Acedo Grande**
Patronos de honor **Esperanza Aguirre Gil de Biedma**
Carmen Alborch Bataller
Alberto Ruiz-Gallardón

Comisión ejecutiva

Presidente **Gregorio Marañón y Bertrán de Lis**
Vocales natos **Miguel Ángel Recio Crespo**
Ana Isabel Mariño Ortega
Vocales **Luis Abril Pérez**
Fernando Benzo Sáinz
Carmen González Fernández
Alfredo Sáenz Abad
Secretario **Antonio Garde Herce**
Vicesecretaria **Carmen Acedo Grande**
Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**
Director Artístico **Joan Matabosch**

mayo calendario junio calendario julio calendario 2014

Mayo 2014

17	Sá	19.00	Les contes d'Hoffmann
21	Mi	19.00	Les contes d'Hoffmann
22	Ju	20.00	Las noches del Real. Tomas Hanus/Graham
24	Sá	20.00	CND. Balanchine/Martínez/Forsythe/Ek
25	Do	18.00	Les contes d'Hoffmann
26	Lu	20.00	CND. Balanchine/Martínez/Forsythe/Ek
27	Ma	20.00	CND. Balanchine/Martínez/Forsythe/Ek
28	Mi	19.00	Les contes d'Hoffmann
29	Ju	20.00	CND. Balanchine/Martínez/Forsythe/Ek
30	Vi	20.00	CND. Balanchine/Martínez/Forsythe/Ek
31	Sá	19.00	Les contes d'Hoffmann

Junio 2014

1	Do	18.00	CND. Balanchine/Martínez/Forsythe/Ek
3	Ma	19.00	Les contes d'Hoffmann
6	Vi	19.00	Les contes d'Hoffmann
8	Do	12.00	Los domingos de cámara VI
8	Do	17.00	Ópera en cine: Luisa Fernanda
8	Do	20.00	Ópera en cine: Luisa Fernanda
9	Lu	19.00	Les contes d'Hoffmann
11	Mi	19.00	I vespri siciliani
12	Ju	19.00	Les contes d'Hoffmann
14	Sá	19.00	I vespri siciliani
15	Do	18.00	Les contes d'Hoffmann
17	Ma	19.00	I vespri siciliani
18	Mi	19.00	Les contes d'Hoffmann
21	Sá	19.00	Les contes d'Hoffmann
24	Ma	20.00	Las noches del Real. Pérez/Westbroek
25	Mi	20.00	Las noches del Real. Plácido Domingo

Julio 2014

1	Ma	20.00	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
2	Mi	20.00	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
3	Ju	20.00	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
4	Vi	20.00	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
5	Sá	20.00	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
6	Do	18.00	L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato
12	Sá	20.00	Orfeo y Euridice
13	Do	18.00	Orfeo y Euridice
14	Lu	20.00	Orfeo y Euridice
18	Vi	20.00	Las noches del Real. Antony and the Johnsons
19	Sá	20.00	Las noches del Real. Antony and the Johnsons
20	Do	20.00	Las noches del Real. Antony and the Johnsons

■ Ópera ■ Danza ■ Las noches del Real
■ Los domingos de cámara ■ Ópera en cine



TEATRO REAL

Plaza Isabel II s/n. 28013 Madrid
Teléfono oficinas: 91 516 06 00
Teléfono información: 91 516 06 60
Fax: 91 516 06 51

Director General
Ignacio García-Belenguer Laita

Director Artístico
Joan Matabosch

Director Técnico
Massimo Teoldi

La Revista del Real

Directora
Ruth Zauner

Redacción
Miguel Ángel de las Heras
Raúl Amor

Colaboradores
Rafael Banús
Javier Gomá Lanzón
Thomas Hengelbrock
Malte Ubenauf

Diseño y maquetación
Argonauta

Imprime
Advantia
Comunicación
Gráfica, S.A.

Depósito legal:
M-34767-2010

ISSN:
2172-0304

El Teatro Real es miembro y colabora con las siguientes instituciones:



Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de copyrights. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras.

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Ivespri siciliani

A la búsqueda de un nuevo lenguaje

Director musical James Conlon

Guido di Monforte
Il Sire di Bethune
Il Conte Vaudemont
Arrigo
Giovanni di Procida
La Duchessa Elena
Ninetta
Danieli
Tebaldo
Roberto
Manfredo

Alexey Markov
Francisco Tojar
Luis Cansino
Piero Pretti
Ferruccio Furlanetto
Julianna Di Giacomo
Adriana Di Paolo
Antonio Lozano
Alejandro González
Fernando Radó
Eduardo Santamaria

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Coro de la Comunidad

11, 14, 17 de junio de 2014

19.00 horas



JAMES CONLON © CHESTER HIGGINS

[Entrevista a James Conlon]

«Verdi siempre puso música a los que más sufren»

James Conlon es uno de los más versátiles y respetados directores de hoy. Ha dirigido prácticamente todas las principales orquestas sinfónicas de Norteamérica y Europa y posee un repertorio de varios cientos de obras orquestales y corales y más de noventa óperas. Actualmente es director musical de la Ópera de Los Angeles, el Festival de Ravinia (sede de verano de la Orquesta Sinfónica de Chicago) y el Festival de Mayo de Cincinnati. Previamente lo fue de la Ópera nacional de París (1995-2004), en Colonia y en Rotterdam. En junio regresará al Teatro Real –donde dirigió el homenaje a Plácido Domingo por su 70 aniversario– para abordar, en versión de concierto, *I vespri siciliani* de Giuseppe Verdi.

[Revista del Real] Vuelve al Teatro Real para asumir una de las grandes óperas de Verdi, aunque no de las más populares. ¿Qué lugar cree que ocupa este título dentro de su producción?

[James Conlon] Creo que *I vespri siciliani* ha sido injustamente relegada a un segundo plano dentro del catálogo verdiano. Situada entre *La traviata* y la primera versión de *Simon Boccanegra*, conserva mucho del refinamiento y la inspiración melódica de la primera, y anuncia la grandeza trágica de la segunda. Verdi continúa poniéndose retos artísticos, mucho después de ser lo suficientemente rico y aplaudido como para descansar sobre laureles. París y la *grand opéra* le ofrecían la posibilidad de confrontarse con grandes temas políticos e históricos, y con *I vespri* da un paso de gigante hacia *Don Carlos*. Las dos óperas francesas, con su clásica estructura gala en cinco actos, le daban la oportunidad de expandir las dimensiones de sus óperas. A partir de aquí, Verdi desarrolló las herramientas que llevaría a su máxima

evolución en el futuro hasta llegar a *Otello*. Es difícil de explicar por qué, después del éxito inicial, la obra ha vivido épocas de olvido. Es interesante que, incluso en su ciudad natal, estuviera ausente del repertorio entre su estreno en 1855 (en francés) y 1974 (en italiano). En mis años como director musical de la Ópera nacional de París la revivimos por primera vez en francés desde su estreno.

[RR] ¿Cuál es el mayor reto para un director al montar una obra de estas características?

[JC] El propio Verdi se mostró algo disconforme con la estructura en cinco actos y el ballet. Incluso en *Don Carlos*, indiscutiblemente una de sus más grandes obras, se advierte una dicotomía entre su concisión dramática y la espada de doble filo de la obligación. El ballet, siempre *de rigueur* en París, es para él un tanto problemático. La justificación dramática de algunos pasajes es a veces más compleja que en el resto de sus óperas. La labor del director es unificar estos elementos tan heterogéneos con una elocuencia expresiva y un impulso rítmico que permita que cada una de las extraordinarias escenas de Verdi hable por sí misma.

Los exiliados

[RR] *I vespri siciliani* está basada en una sangrienta masacre ocurrida en Palermo en 1282. ¿Por qué cree que Verdi se centró en este particular hecho histórico?

[JC] Verdi, por supuesto, no fue el primer compositor que puso en música este tema. Pero, teniendo en cuenta su constante interés por la grave situación que sufren los que viven bajo una dominación extranjera, o son exiliados de su patria (remontándonos hasta *Nabucco*), parece algo natural. Aun-

que las así llamadas óperas del *Risorgimento* habían sido superadas por la denominada trilogía popular, los sentimientos patrióticos seguían siendo poderosos en 1855. Italia llevaba tan sólo cinco años de reunificación.

[RR] ¿Cuáles son las ventajas e inconvenientes de una versión de concierto?

[JC] Mi experiencia con la ópera en concierto es muy positiva. Naturalmente, hay cosas que se pierden: el elemento teatral (que no el dramático) está ausente. Verdi es el máximo y supremo dramaturgo, y ha asegurado su presencia incluso cuando su música se toca de forma abstracta. Creo que el público oye y experimenta la música de manera diferente cuando está rodeado por ella en ausencia de un estímulo visual. Si la música no tuviera fuerza por sí misma para emocionar al oyente, nadie se molestaría en invertir en grabaciones.

[RR] Esta producción combina a cantantes jóvenes y veteranos, incluyendo a una famosa estrella como Ferruccio Furlanetto. ¿Cómo se siente al trabajar con un elenco tan variado?

[JC] Furlanetto y yo somos colegas y amigos desde hace muchos años y siempre es apasionante trabajar con él. Pero *I vespri* solo funciona cuando los cuatro protagonistas, la orquesta y el coro son excelentes. En este sentido, mis recuerdos de cuando dirigí a los conjuntos titulares, la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro Titular del Teatro Real, son inmejorables, y espero estas funciones con verdadera ilusión.

[RR] Usted es director musical de la Ópera de Los Angeles, así como un maestro de renombre internacional. ¿Hay diferencias entre trabajar en Europa y América?

[JC] Creo que el papel del director e intérprete es estar al servicio del compositor y la música. Esta función no cambia de una orquesta a otra ni tampoco en los diferentes países. **[RB]**

UNIVERSITY of CAMBRIDGE
ESOL Examinations
Authorised Centre

English Courses

- Durante todo el año
- Preparación de los exámenes de Cambridge
- También francés, chino, alemán y español

Llame al 902 14 15 17 para realizar una prueba de nivel oral + escrita y recibir el asesoramiento de nuestros expertos

International House:
60 years, 50 countries, 6 continents.

CLUB DE CONVERSACION
INCLUIDO EN EL CURSO



The Language Learning Experience

902 14 15 17
www.ihmadrid.es

ih Alonso Martínez • ih Nuevos Ministerios
ih Diego de León • ih Ciudad Universitaria
ih Las Rozas

ih International House
Idiomas

Les contes

muchas modificaciones en la música, sobre todo en la parte de Giulietta. Efectivamente, en 1984 me llamaron para grabar la primera versión íntegra de Oeser, que reúne prácticamente casi toda la música que Offenbach escribió, pero que introduce también música propia y que transformo mucho el libreto. Después hubo nuevos descubrimientos y se llevaron a cabo otras versiones. Y, finalmente, se encontró la partitura original que ahora custodia la Biblioteca Nacional en París. Por tanto, las he investigado todas y, finalmente, aun basándome en la de Oeser, he modificado el acto de Giulietta y he readaptado el libreto original, colocando las escenas en su orden inicial. Nunca lo había interpretado así, es una versión del todo nueva para Madrid.

«Atravesar un gran dolor te hace más grande que un gran amor»

[RR] La ópera narra la historia de Hoffmann, un artista desgarrado y beodo que desgrana sus fracasos con tres mujeres muy distintas, a las que se suma el personaje de Stella. ¿Cómo ve usted a estas mujeres?

[SC] Efectivamente, Hoffmann, que siempre buscó una sola mujer, parte del encuentro con Olympia, que al ser una muñeca se rompe si alguien se le aproxima, es por tanto como una especie de ángel. Antonia es la artista, a la que no se puede entregar porque no puede confiar en ella, ya que siempre preferirá su arte. Y Giulietta es la cortesana, la seductora. Todas ellas cristalizan en una, Stella, y son proyecciones del propio artista. Él va de decepción en decepción, porque Stella tampoco aceptará a este hombre alcoholizado. ¿Qué es lo que puede salvarle entonces? El arte.

[RR] Efectivamente, Nicklausse, al final, le dice a Hoffmann: "deja ya tus lágrimas y escribe".

[SC] De algún modo es una historia muy propia del siglo XIX. Se parte de la idea de que el artista debe sufrir para crear. Que uno es grande con el amor, pero todavía más grande a través de las lágrimas. Atravesar un gran dolor te hace más grande que un gran amor. Un punto de vista muy original, porque se aparta por completo de la mayoría de las obras del siglo XIX, es que el hombre es salvado por la mujer.

SYLVAIN CAMBRELING



Música ecléctica

[RR] Eso le acerca tal vez más a una visión moderna.

[SC] Desde una perspectiva moderna cabría una lectura en la que los hombres son como adolescentes que necesitan que las mujeres decidan por ellos. Hoffmann es el adolescente permanente que no aprende nada hasta que se entrega a la creación. A través del personaje de Hoffmann se expresa una idealización del arte también muy propia del siglo XIX. Para ello, Offenbach creó una música muy emotiva. Es interesante reseñar también que, con la idea de que Giulietta le robe la sombra en el espejo a Hoffmann, lo que pretende es dejar vacío al personaje, que tendrá que reinventarse y renacer. Porque creo que una de las ideas centrales que la ópera aborda es precisamente la redención del hombre.

[RR] Offenbach también encierra críticas muy sutiles en sus obras. ¿Cree que sucede en *Les contes*?

[SC] Él era una persona muy comprometida con la sociedad en la que vivía. Sin duda poseía un ojo crítico muy agudo y una gran habilidad, en la rigidez del Segundo Imperio, para filtrar en sus operetas esta visión tan ácida con tal humor que pasaba desapercibido a la censura. Sin embargo, en *Les contes* creo que lo que esencialmente quiere contar son las dificultades que tiene un artista para ser siempre auténtico. Habla de la nobleza del arte.

[RR] ¿En cuanto a la música, ¿qué es lo que le parece más reseñable?

[SC] Nos encontramos ante una de las obras más difíciles del repertorio. La música es muy ecléctica: tiene numerosos personajes que hay que saber caracterizar. Los recitativos y las arias se alternan sin solución de continuidad, así que técnicamente hay que ser muy flexible. Además es una obra en la que el lirismo se combina con recitativos muy próximos al lenguaje hablado, lo trágico y lo cómico conviven, lo dramático se entremezcla con la crítica social, y la opereta con la *grand opéra*. Sin olvidar que encierra ya una faceta wagneriana: la idea del *durchkomponieren* (la composición fluida), que yo por supuesto subrayo en mi interpretación. Es una ópera que no tiene parangón.

[RR] Es pues una música muy innovadora para el siglo XIX.

[SC] Offenbach es un gran compositor, como se puede comprobar en todas sus operetas y en esta última obra. Es capaz de imitar la música del Barroco, a Mozart, a Berlioz... Es un músico muy moderno: en las armonías, los ritmos, las danzas. Sin exagerar se podría decir que, hoy, sus danzas se corresponderían en ocasiones a un rap. Emplea un lenguaje terriblemente moderno. Asimismo es un gran melodista a la altura de un Schubert. Sabe escribir *tempi* muy rápidos y muestra una inmensa paleta de colores. Algunos críticos han dicho que el libreto es mejor que la música. Estoy en total desacuerdo. Es todo lo contrario: sin la música, el libreto no se sostendría.

Director musical **Sylvain Cambreling**
Till Drömann (Mayo 28, 31. Junio 3, 18, 21)
 Director de escena **Christoph Marthaler**
 Escenógrafa y figurinista **Anna Viebrock**
 Iluminador **Olaf Winter**
 Dramaturgo **Malte Ubenauf**
 Coreógrafa **Altea Garrido**

Hoffmann **Eric Cutler**
Jean-Noël Briend*
 La Musa / Nicklausse **Anne Sofie von Otter**
Hannah Esther Minutillo*
 Lindorf / Coppélius / Dr.Miracle / Dapertutto **Vito Priante**
 Andrés / Cochenille / Frantz / Pitichinaccio **Christoph Homberger**
 Olympia **Ana Durlovski**
 Antonia / Giulietta **Measha Brueggergosman**
 Stella **Altea Garrido**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

17, 21, 25, 28, 31* de mayo;
 3, 6, 9, 12, 15, 18*, 21* de junio de 2014

19.00 horas; domingos, 18.00 horas

Ciclo de conciertos de Sábado en la Fundación Juan March

En paralelo a *Les contes d'Hoffmann* en el Teatro Real, la Fundación Juan March ha organizado un ciclo de conciertos que se inspiran en la polifacética figura del romántico E.T.A. Hoffmann, cuyos intereses abarcaban desde la literatura y la composición a la pintura, la interpretación, la dirección orquestal, la crítica y la teoría musical. El ciclo se centra en su doble faceta de compositor, con varios trabajos de cámara, y de escritor, a través de obras creadas bajo la inspiración de su literatura. Los conciertos se celebran todos en el Salón de actos de la Fundación a las 12 horas.

Para ver el programa completo: www.march.es

Sábado 10 de mayo
Coro Titular del Teatro Real
Miguel Ángel Arqued, piano
Andrés Máspero, dirección
 OBRAS DE E.T.A. HOFFMANN Y JACQUES OFFENBACH

Sábado 17 de mayo
Eduardo Fernández, piano
 OBRAS DE E.T.A. HOFFMANN, LUDWIG VAN BEETHOVEN Y ROBERT SCHUMANN

Sábado 24 de mayo
Dúo Curbelo
 (Oliver y José M^o Curbelo)
 OBRAS DE CARL REINECKE, LÉO DELIBES Y PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Sábado 31 de mayo
Trío Bamberg
 (Robert Benz, piano, Jewgeni Schuk, violín y Alexander Hülshoff, violonchelo)
 OBRAS DE WOLFGANG A. MOZART, E.T.A. HOFFMANN Y LUDWIG VAN BEETHOVEN

d'Hoffmann

El triunfo del arte sobre el dolor del amor



GERARD MORTIER Y ANNA VIEBROCK



CÍRCULO DE BELLAS ARTES © JAVIER DEL REAL

En el Círculo

Tal vez existan varios motivos por los cuales Gerard Mortier se citó con Anna Viebrock en la calle Alcalá, 42, de Madrid, hace más de un año. Sin embargo hay uno que debió resultar determinante: la intuición. Desde el día en el que hablamos por primera vez, cuando estábamos todos juntos en el Teatro Real, de llevar a la escena *Les contes d'Hoffmann*, Mortier insistió varias veces en que debíamos visitar un famoso edificio en el centro de la ciudad, una institución cultural privada de muy rica tradición llamada Círculo de Bellas Artes.

Cuando finalmente guió a Anna Viebrock a través de la arquitectura colosal y a un tiempo laberíntica y le mostró las salas de dibujo, el teatro, el salón de billar, la biblioteca, el café, la terraza, le contagió a ella su entusiasmo. Y lo mismo me ocurrió a mí cuando visité el Círculo en compañía de Sylvain Cambreling. Este espacio reunía ambos aspectos a la vez: inspiración espacial y de contenido para nuestra futura puesta en escena, además de ofrecer –y eso fue lo más sorprendente– una fascinante alegoría sobre el pensamiento, la sensibilidad y la forma de actuar de aquella persona que nos había llamado la atención sobre el Círculo. En aquel lugar reinaba una absoluta simultaneidad entre la productividad intelectual y artística: formación, invención, bosquejo, proyecto, desarrollo... todo ello en el mismo momento y en todas las plantas.

«Una obra de arte sobre el exceso de pasiones humanas incontrolables»

El apasionamiento con el que las personas reunidas en el Círculo trabajaban en la invención y realización de la expresión artística, parecía una especie de traducción directa del ideario de Gerard Mortier. Al parecer, él mismo no había pensado en esta coincidencia. A él le interesaban las líneas de enlace entre la estructura espacial del Círculo y los escenarios de *Les contes d'Hoffmann*. Y le interesaron porque no resultaban evidentes. O tal vez sí, si se considera la ópera de Jacques Offenbach como una obra de arte que trata sobre el exceso de pasiones humanas incontrolables. De un espacio, por tanto, en el que el permanente e indistinguible conjunto de estados amorosos de muy diversa índole se convierte en una exigencia desmesurada: el artista sumido en una crisis creativa ama a una mujer llamada Stella. Pero precisamente ella no se encuentra ahí, y el que la deseada unión se produzca



CHRISTOPH MARTHALER Y SYLVAIN CAMBRELING

en algún momento, es algo que solo está escrito en las estrellas. Se podría decir por tanto que al principio de la ópera de Offenbach, Hoffmann se encuentra con las manos vacías en el sentido más literal del término: no hay ninguna obra artística a la vista ni tampoco la mujer amada. En lugar de eso, un exceso de anhelos.

Lo que ocurre a continuación no es fácil de explicar. Por lo que parece, un par de parroquianos allí presentes le distraen y, con ayuda de bebidas espirituosas, le animan a relatar las tres grandes historias amorosas de su vida. Por otra parte tampoco habría que excluir que precisamente esta secuencia introductoria de la ópera de Offenbach fuera el resultado de una desesperada ensoñación. Una fantasía alejada de un tiempo y un espacio comprensibles, que Hoffmann inicia de forma consciente para abrirse a nuevas posibilidades de pensamiento y acción. Es un espacio surrealista aquel al que el artista accede, un lugar sin reglas en todos los aspectos. Y un poco parece como si Hoffmann, a través de esta acción, pusiera a prueba aquel talento especial que le ha convertido en lo que es: la propia capacidad de invención. Hoffmann se ha convertido en miembro de su personalísimo Círculo de Bellas Artes. Rodeado de otras innumerables figuras a las que ha facilitado sin preguntar todo tipo de carnets de miembro disponibles, pone a prueba, en las salas unidas sin solución de continuidad, los distintos juegos de la entrega apasionada. Su primera invención trata del amor por un aparato mecánico (Olympia), un objeto pues al que el intercambio humano le resulta no solo ajeno sino imposible y Hoffmann expe-

rimenta, por tanto, de ese modo, un estado de proyección absoluta. Una variante perfecta, de un modo muy particular, de un entrega amorosa. A continuación, Hoffmann establece una relación en la cual una joven de nombre Antonia, ligada a él por una profunda inclinación, decide entregarse al canto y por tanto al arte, y renuncia al amor. Esta situación parece ser la que mejor refleja la contradicción en la que se ve sumido, en la realidad, el propio Hoffmann. Hace tomar una decisión a Antonia para la cual él no se halla preparado. El que esta elección tenga consecuencias mortales para Antonia es todo menos una casualidad.

Finalmente, Hoffmann experimenta otra forma de pasión en la que el amor solo se finge para obtener algo a cambio que sirve exclusivamente al propio bienestar. En este caso, la cortesana Giulietta inventada por Hoffmann quiere adueñarse de la imagen del artista en el espejo. Para que este se entregue, ella le confunde y deslumbra con falsas señales amorosas. En su narración, Hoffmann se convierte en víctima de tales artes de la traición, de las que (¿quién lo pondría en duda?) a menudo se ha servido en un intercambio inverso, para, a través de un amor aparente, acercarse a una meta (¿una obra de arte?) que solo le concierna a él.

Influenciado una y otra vez por otros personajes que actúan como los antagonistas de su conciencia (el ángel y el diablo en diversas encarnaciones), Hoffmann recorre los escenarios deformados de su invención. Y tal vez cabría suponer que en estos sueños artificiales intenta separar (y de este modo visualizar y comprender) aquellas variantes de la sensibilidad apasionadas, que, en la así llamada “vida real”, se presentan como nudos confusos y caóticos y garantizan una absoluta incapacidad de actuar.

¿Puede semejante invento funcionar y posibilitar el movimiento deseado? Offenbach se resiste a dar una respuesta. Su ópera permaneció inacabada. Incluso aunque todas las condiciones históricas constaten que eso no fue una decisión consciente del compositor. Y de este modo, la realidad fragmentaria y misteriosa de la partitura de la ópera está en absoluta sintonía con aquellas condiciones de la realidad de las que Hoffmann intenta huir a través de la inmersión en sus invenciones surrealistas. Y del mismo modo, aunque nunca lo haya expresado así: Gerard Mortier sabía en qué lugar de Madrid se encontraba una imagen de esa simultaneidad incontrolable de deseo, observación, decepción, invención, felicidad e imperfección. Y exactamente hasta allí nos condujo. Al Círculo de Bellas Artes. Que era su Círculo. Y tal vez podría convertirse en el nuestro, gracias a él. **R**

[Texto elaborado por Malte Ubenauf a partir de una entrevista con Christoph Marthaler]

entre el drama escénico, la música y el canto se convirtió en el tema perfecto para una de las primeras óperas, *L'Orfeo*. Y cuando unos 150 años más tarde, Christoph Willibald Gluck compuso su *Orphée*, encontró un lenguaje musical profundamente humano para expresar los temas existenciales y sentimientos de los que aquí se trata. Dicha suprema y desesperación, condensadas en amor y muerte, aparte de alegría, ira, dolor: la música de Gluck expresa todo eso de un modo que nos conmueve directa y profundamente.

Para la nueva versión de la *opéra dansé* de Pina Bausch sobre *Orpheus*, Gerard Mortier nos invitó a mi *ensemble* y a mí a París en 2005. Él fue el que me puso en contacto con Pina Bausch y le estoy profundamente agradecido por ello. Colaborar con esta singular artista fue un regalo increíble. Gerard organizó entonces el primer encuentro en el Café Sacher de Viena al que le sucedieron numerosas reuniones de trabajo en Wuppertal. Cuando llegué a los ensayos en la Opéra de París y vi realmente la coreografía de Pina ante mí por primera vez, me sentí extasiado. La forma en que hace hablar a los cuerpos, en la que traduce emociones en movimientos, coloca junto a la música un nuevo nivel de expresión: pocas veces había visto una simbiosis tan profunda entre las diferentes manifestaciones artísticas. Y desde el estreno en 2005, cada nueva representación supone una satisfacción reconstruir de nuevo este fascinante cosmos; experimentar cómo hechiza y deja sin respiración al público.



THOMAS HENGBROCK © TK. FORSTER

Esta producción nos ha deparado muchos momentos mágicos. Recuerdo una vivencia en el antiguo teatro de Epidaurus en el verano de 2008. Pina Bausch nos había acompañado para esta representación tan especial a la que habíamos sido invitados. Había 10.000 espectadores sentados al aire libre en el antiguo anfiteatro griego. Ya durante los ensayos nos vimos envueltos en el canto de las cigarras: millones de cigarras que armaban un enorme estruendo en los árboles cercanos. Durante la representación llegamos al pasaje en el que Eurídice muere por segunda vez. La música se vuelve cada vez más suave y más lenta, de repente el corazón de Eurídice deja de latir y fallece. En ese momento se produce también una pausa en la música. Y, de pronto, todas las cigarras se callaron. De repente imperó un silencio increíble. Y cuando *Orfeo* arrancó con su lamento, las cigarras empezaron de nuevo a chillar. Todos nos dimos cuenta de este repentino silencio. Incluso lo encontramos algo inquietante. Pina y yo nos dijimos: “¡Esto ha sido una alucinación! No puede ser real que estas cigarras enmudezcan todas a la vez”. Al día siguiente teníamos otra función. Cuando llegamos de nuevo al mismo pasaje, las cigarras volvieron a callarse. En esta segunda representación, sencillamente aguardé a la pausa. No me atreví a seguir con la música. Fue realmente un momento en el que se nos puso la carne de gallina.

«En nuestra época agitada por la crisis, un mensaje más actual que nunca: el arte es un elixir de vida»

A diferencia de Gluck, Pina Bausch no les procura a los amantes un final feliz y lleva la historia a un desenlace trágico. Y aun así, su *opéra dansé* es un energético alegato en pro del poder mágico de la música. Referido al Orfeo mismo, que a través del canto puede arrancar a su amada de la muerte, su poder es incluso literalmente revitalizador: en nuestra época agitada por la crisis, un mensaje más actual que nunca: el arte es un elixir de vida. ¡Qué sería de nosotros si, a través de ella, no pudiéramos dar curso a nuestros sentimientos y pensamientos, a nuestras visiones y sueños, a nuestras dudas y necesidades! **R**



ORFEO Y EURÍDICE © AGATHE POUPÈNE



MARIA RICCARDI WESSELING

Maria Riccarda Wesseling

La mezzo de origen suizo regresa al Teatro Real con *Orfeo y Eurídice*, una *opéra dansé* creada por Pina Bausch, que mezcla la danza con la lírica y que pone en evidencia la fragilidad de la condición humana a través del movimiento y el canto.

La última vez que vimos a Maria Riccarda Wesseling en el escenario de la Plaza de Oriente fue hace aproximadamente dos años, en junio de 2012, en *Poppea e Nerone*. Entonces interpretaba el papel de Ottavia, la mujer de Nerone, en una producción dirigida por Krzysztof Warlikowski y encargada por el Teatro Real, con orquestación de Philippe Boesmans sobre la partitura de *L'incoronazione di Poppea*, de Claudio Monteverdi. Sin embargo, este no fue su debut en el Real, sino en enero de 2011 de la mano de Robert Carsen con *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, junto a Plácido Domingo en el papel de Oreste, cantando el papel protagonista femenino, el mismo que le catapultó a la fama internacional en la Opéra de París en 2006. En total, dos óperas de las que la crítica destacó su “excepcional voz” y su gran capacidad interpretativa, “pletórica de recursos expresivos”.

Ahora tenemos la oportunidad de volver a escucharla en *Orfeo y Eurídice*, de Christoph Willibald Gluck, como Orphée, en la producción procedente de la Opéra de París que Pina Bausch reestrenó con ella en el Palais Garnier en febrero de 2008, y que bautizó como *opéra dansé*, donde danza y ópera se mezclan con dos elencos diferentes, uno de cantantes y otro de bailarines. La propuesta de la coreógrafa alemana ha permitido que Maria Riccarda Wesseling lleve más de un lustro interpretando y perfeccionando su papel por teatros y festivales de todo el mundo (Festival de Atenas, el Lincoln Festival de Nueva York...), y que su carrera ahonde muy especialmente en autores barrocos.

El *Orfeo y Eurídice* de Pina Bausch pone en evidencia la conexión entre esta y la danza expresionista alemana, donde bailarines y cantantes interactúan juntos sobre el escenario, proporcionando a cada rol una doble caracterización, el del canto y la danza, a lo largo de una secuencia de capítulos: Duelo, Violencia, Muerte. El resultado es una obra de excepcional pero inquietante belleza, en la que elegantes siluetas dibujan la fragilidad de la condición humana, y donde la voz de la mezzo de origen suizo muestra al espectador la desesperación y el luto que encierra el mito de Orfeo. **[RA] **R****

Orfeo y Eurídice

Enredados en los hilos del destino

Christoph Willibald Gluck
(1714-1787)

Ballet de l'Opéra national de Paris

Directora de danza **Brigitte Lefèvre**

Director musical **Thomas Hengelbrock**
Coreógrafa y directora de escena **Pina Bausch**
Escenógrafo, figurinista e iluminador **Rolf Borzík**

Orfeo **Maria Riccarda Wesseling**
Eurídice **Yun Jung Choi**
Amor **Jael Azzaretti**

**Balthasar-Neumann-
Chor & Ensemble**

**12, 13, 14 de julio
de 2014**

20.00 horas;
domingo, 18.00 horas



[Brigitte Lefèvre]

«Ver trabajar a Pina era sorprendente»



BRIGITTE LEFÈVRE

La directora de danza de la Opéra national de Paris vivió muy de cerca el proceso de creación de *Orfeo y Eurídice* para su compañía. Estas son algunas de sus impresiones, grabadas para la presentación al público de la coreografía.

“Con *Orfeo y Eurídice*, Pina nos hizo un inmenso regalo en el que puso todo su interés y conocimiento. El mérito de Pina estuvo en doblar cada uno de los papeles de la obra de Gluck, dotando a Orfeo, Eurídice y Amor de un cantante y un bailarín.

Fue sorprendente ver la forma de trabajo de Pina, la manera que tenía de dirigir al cuerpo de baile, cómo era capaz de ver más allá de lo que ocurría en el escenario. Cuando trabajaba con los bailarines medía muy cuidadosamente sus movimientos –a lo que daba una grandísima importancia–, sus gestos, cómo debían respirar...

Por otro lado, ponía un gran énfasis en el concepto del momento, porque si no, bailarines y cantantes podrían acabar desacompañados. Hay que tener el tiempo muy bien medido, ajustarse mucho. *Orfeo y Eurídice* es un ballet que habla muy bien del instante, que mide el tiempo y que juega con las miradas, un ballet que habla de lo que debemos de tener. Sin duda es una obra que está por derecho en el repertorio del Ballet de la Opéra de Paris. **R**





GERARD MORTIER © THOMAS SWEERTVAEGHER

Gerard Mortier por sí mismo

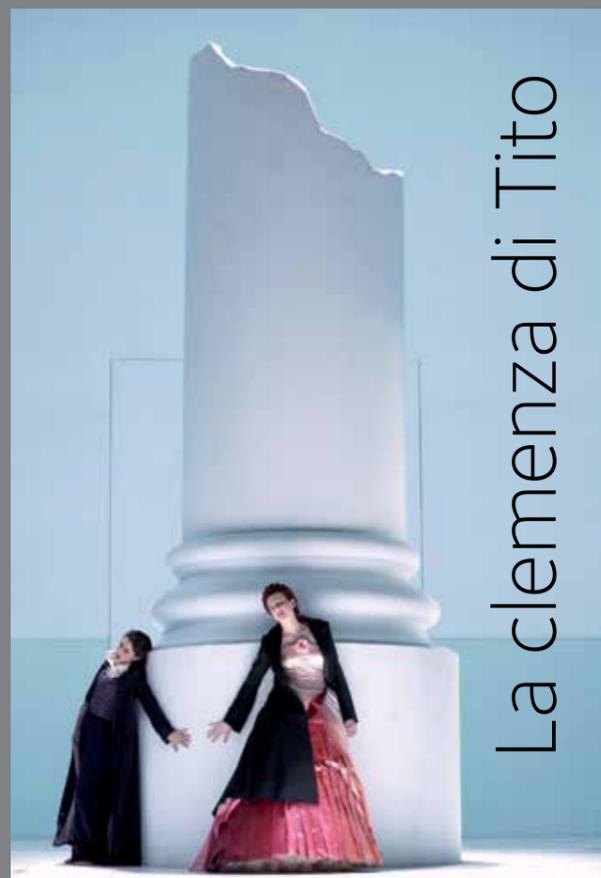
Al iniciarse el siglo XXI, observo inquietantes estancamientos en nuestros teatros occidentales. El gran movimiento de los años sesenta ha finalizado. Actualmente vivimos un periodo de restauración. Ante tal situación solo hay un remedio: asumir más riesgos que nunca, sacudir las rutinas, exigir inflexiblemente la profesionalidad, defender el carácter político del teatro, es decir, su toma de posición en la sociedad. Esta toma de posición, que no debe ser ideológica, debe ser, sin embargo, encarnizadamente comprometida por parte de todos los que en verdad se sienten cada vez más como predicadores en el desierto ante la sociedad mediática, que reemplaza los valores por las modas, y en la que el cuerpo, la apariencia exterior, se ha tragado el Yo. Hacer teatro es querer romper la rutina de lo cotidiano, cuestionarse la violencia entendida como normalidad, sensibilizar a la comunidad sobre los problemas de la condición humana que las leyes no pueden solucionar, confirmar que el mundo puede ser mejor. Hacer teatro es una misión, casi un sacerdocio, sin que sea, sin embargo, una religión de la revelación de un dios. El teatro es una religión de lo humano.

[Presentación del nº 1 de La Revista del Real]

FOTOGRAFÍAS DE LAS PRODUCCIONES © JAVIER DEL REAL



Elektra



La clemenza di Tito



Iolanta y Perséphone



La monumentalidad y la desolación imposibilitan cualquier contacto emocional entre los personajes: solo existen la obsesión por la venganza, el placer frente a la humillación del contrario, la destrucción de cualquier sentimiento lírico; el deseo de maternidad de la hermana menor Crisótemis y el reencuentro con el hermano Orestes se descalifican como desviación sentimental. Cuando Hofmannsthal escribe su *Elektra* ya no cree que su época final tenga suficiente fuerza para sobrevivir. [...] Anselm Kiefer logra crear este espacio desolado de destrucción humana, estableciendo al mismo tiempo el punto de contraste con la arquitectura de la música de Strauss: también la música tonal ha llegado a su época final. Este mundo carece de perspectivas al igual que la escenografía de Kiefer.

[Elektra]

Mozart no sólo propuso un teatro catártico comparable a la tragedia griega; también rompió con todas las reglas de la ópera seria. En ella disecciona a los personajes con un bisturí, como en las tragedias de Jean Racine. Mozart escribió *ensembles* y arias acompañadas de orquestaciones que catapultaron a la ópera al siglo XIX definitivamente: después solo podían seguirle *Fidelio*, *Tristan und Isolde* o *Falstaff*. La producción de Ursel y Karl-Ernst Herrmann me ha seguido de Bruselas a Salzburgo, y después a París y ahora a Madrid. Es un trabajo que expresa mis convicciones: una singular admiración por la última ópera de Mozart, la posibilidad de sacar a la ópera de sus clichés y mostrar la actualidad de esta obra sin negar la tradición.

[La clemenza di Tito]

Macbeth de Verdi/Shakespeare es principalmente una tragedia sobre el poder, aunque diferente de *Ricardo III*. Si este es la encarnación del mal, *Macbeth*, por el contrario, se pierde en un mundo de violencia y crímenes que, probablemente, al principio no desea, pero del que no existe ya salida alguna. ¿Y cómo se llegó a ello? Sencillamente porque los necios buscan siempre a sus héroes para convertirlos en dictadores —a menudo recuperados luego en las elecciones, que son como predicciones. Toda la historia del siglo XX es un trágico ejemplo de ello. [...] Verdi y Shakespeare han escrito con esta obra una tragedia visionaria que anticipa la historia del siglo XX, y al contrario de la idea de que, desde Eva, las mujeres son siempre las malas, en este caso el mal surge de todos aquellos que no quieren abrirse a nuevos horizontes.

[Macbeth]

En su extraordinario ensayo *La llama doble*, Octavio Paz analiza el contenido y la relación entre la sexualidad, el erotismo y el amor. Lo hace sobre la base de su inmensa erudición literaria, y muestra cómo la imaginación es el motor impulsor tanto del acto poético como del erótico. Escribe: "Ella es la fuerza que transforma el sexo en ceremonia y rito, la lengua en ritmo y metáfora". [...] Octavio Paz escribe su ensayo más allá de reflexiones morales. Según Paz, hay que tener siempre presente que la sexualidad se orienta a la reproducción. El erotismo, en cambio, niega la fecundación. El lenguaje existe, en la comunicación, para expresar la sexualidad; la poesía, en la literatura, para plasmar el erotismo. [...] Ambas óperas nos conducen, de distinta forma, a través del laberinto del erotismo y el amor y el sufrimiento a causa de las prohibiciones instauradas por la sociedad. Creo que sería importante reflexionar más sobre el arte, pues la caída de la sociedad tardo-burguesa en el sexismo y la pornografía está relacionada con la represión de las cuestiones que plantean tanto Octavio Paz y Epicuro, como Lucrecio. Ahí radica también una de las causas de la actual crisis social, que va mucho más allá de los problemas económicos y financieros.

[Tristan und Isolde y Brokeback Mountain]

Macbeth



Para él [Wernicke] los “decorados” significaban imagen, es decir, un espacio teatral en el que el dramatismo de la acción pueda desarrollarse de modo orgánico. Un ejemplo maestro de este procedimiento de trabajo fue su proyecto escénico para *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss. El ficticio mundo rococó que Hofmannsthal deseaba evocar, lo atrapó a través del reflejo en los espejos de las pinturas de la escena vienesa. Esta idea genial le permitía que este mundo se desvaneciese en el sentido al que aludía Hofmannsthal y reflejara en su lugar al público actual y, como broma de la historia, a semejanza del famoso Congreso de Viena, hacer “danzar el vals” a las columnas con pinturas rococó y espejos.

[Der Rosenkavalier]

En su última ópera, *Iolanta*, estrenada junto con *El cascanueces*, Chaikovski da expresión a su fe en un amor ideal que él nunca conoció. Iolanta, que ignora su ceguera de nacimiento, descubrirá su desgracia cuando al encontrarse con Vaudemont éste le pide que coja flores en el jardín. El amor de ambos jóvenes les transfigurará e Iolanta verá el aura de su amante, los colores de la naturaleza y la posible bondad del ser humano.

Lo mismo le pasará a Perséfone, que regresará al mundo de los vivos pensando en su prometido. Una historia basada en un poema de André Gide y con música de Igor Stravinski, para quien Chaikovski fue un referente musical, al que alude por primera vez en *El pájaro de fuego*. Dos óperas que ofrecemos juntas y que representan ambas un ideal de belleza, poesía y esperanza.

[Iolanta y Perséphone]



La conquista de México



Saint François d'Assise

Wolfgang Rihm, uno de los compositores alemanes actuales más destacados, siempre se sintió fascinado por el encuentro entre estas dos culturas: a un lado, la española, en pleno apogeo, y en el otro la azteca, en plena decadencia. El escritor francés Antonin Artaud, que vivió largo tiempo en México, y el mexicano Octavio Paz inspiraron a Wolfgang Rihm con sus poemas. (...) La mutua fascinación de españoles y aztecas, que por desgracia terminó en un baño de sangre, es el tema principal de esta ópera en la que, musicalmente, se intenta transmitir al público, a través de la disposición de grupos orquestales por todo el auditorio, lo deslumbrante que debió ser cuando los españoles descubrieron por primera vez, desde las montañas, la ciudad de Tenochtitlan: esa urbe construida sobre el agua en una meseta, fulgurante bajo la iluminación de la luna clara. [...] En el personaje, construido coreográficamente, de Malinche, la amiga e intérprete azteca de Cortés, se encuentran ambas culturas, convirtiéndose en símbolo de una nueva raza: la de los mexicanos, la perfecta mezcla entre la cultura española y la india. [...] Esta fascinación mutua es también el tema de *The Indian Queen*, la última ópera de Henry Purcell –un compositor fallecido prematuramente que, tras Shakespeare, fue sin duda el artista más destacado de la corte inglesa, y que, en la tradición operística inglesa, se debe equiparar al mismo nivel que el de un Claudio Monteverdi.

[La conquista de México y The Indian Queen]

Durante seis horas –la duración de la meditación juega un papel importante para Olivier Messiaen–, el espectador puede seguir el proceso espiritual de San Francisco que, gracias a la virtud de la compasión, alcanza la luz eterna: rara es la ocasión en la historia de la música en la que el público se ha podido sentir tan conmovido y fascinado a la vez por un acorde final en Do mayor.

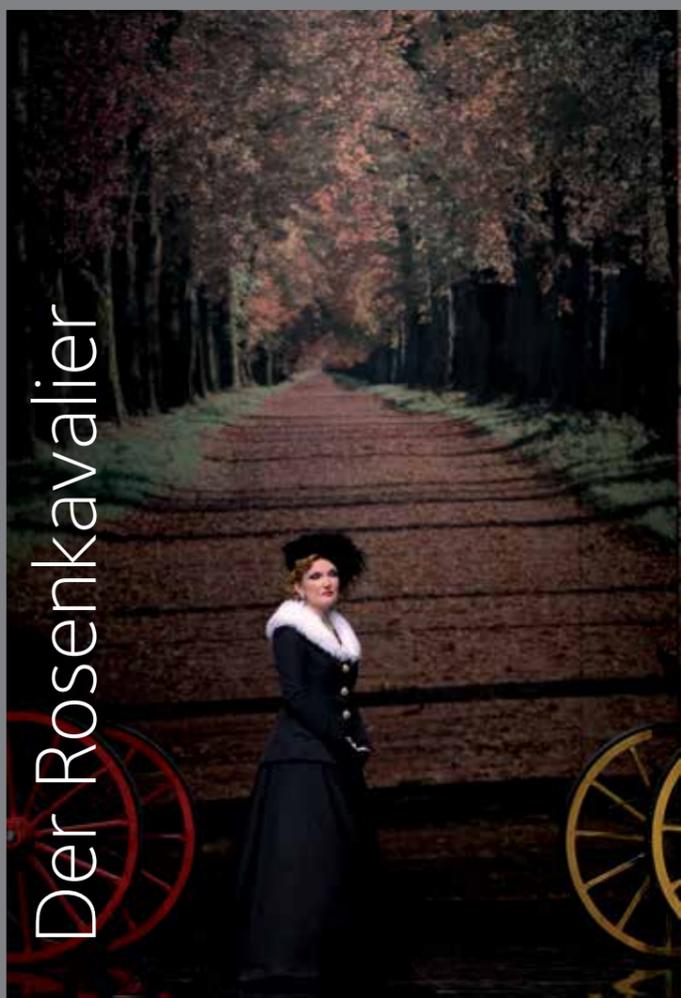
[Saint François d'Assise]

Es una obra culminante que planteará a todos los compositores de ópera posteriores una exigencia enorme para estar a su altura. El lenguaje del canto expresa tanto la psicología de los personajes como el mecanismo del poder. Pero, además, *L'incoronazione* resulta de una actualidad sorprendente ya que Monteverdi muestra en ella el cinismo y el nihilismo de su tiempo, que caracteriza asimismo nuestro actual mundo occidental. Un mundo en decadencia en el que lo privado se confunde con lo público. Un mundo en el que el mal podría triunfar sobre el bien.

[Poppea e Nerone]

Textos de Gerard Mortier aparecidos en las publicaciones editadas por el Teatro Real entre 2010 y 2014. Para aquellos que deseen profundizar en su visión sobre la ópera, en su libro *Dramaturgia de una pasión* (Ediciones Akal, 2010) encontrarán más información sobre su pensamiento.

Der Rosenkavalier



Por primera vez en la historia, se declara que las bodas se contraen por amor y no por dinero o afán de poder. Además, los prometidos no necesitan ya el consentimiento de los padres a partir de los veintiún años. Los esponsales se llevan a cabo en presencia de testigos y se permite el divorcio, algo revolucionario para un monarca católico como José II. Este es el gran tema literario de *Le nozze*, y no la revolución francesa.

Porque Mozart sí aceptaba la existencia de distintas clases sociales, pero rechazaba que hubiera diferentes privilegios según las clases. Al mismo tiempo, aunque su ópera es un elogio de las bodas como sustento de la emergente sociedad burguesa, el compositor conoce demasiado bien los caminos del deseo en el ser humano, así que introducirá este laberinto en su ópera. Si se han celebrado las bodas en el tercer acto, todos los personajes se pierden en el laberinto de las pasiones en el cuarto. Como en *Così fan tutte*, de una forma absolutamente inolvidable, Mozart defiende que sólo el perdón nos ayuda a reinstaurar la armonía: eso sí, una armonía muy fugaz. Al día siguiente todo se vuelve a repetir. Es el gran mensaje de *Le nozze* de Mozart y la razón por la cual salimos de esta ópera sumidos siempre en la más profunda de las felicidades.

[Le nozze di Figaro]

En contraposición a Strauss (Debussy) abre nuevos caminos a la música para el drama: una música silábica, una tonalidad modal, transparencia y claridad. Todo se reduce a líneas, colores, impresiones, como en las imágenes y escenografía de Bob Wilson. En este mundo etéreo puede crecer la fuerza lírica del dúo entre Pelléas y Mélisande tanto como la violencia destructiva de Golaud, esa con la que arrastra por los cabellos a Mélisande. ¿Quién puede afirmar que Pelléas et Mélisande es aburrida?: junto con *Wozzeck* es la ópera más apasionada del siglo XX. El final de Mélisande es tan desolador como el de *Elektra*: si el alma de Elektra es aniquilada por la violencia de su cuerpo, Mélisande deja que su cuerpo se desvanezca hasta que su alma se disuelve en el éter.

[Pelléas et Mélisande]

Lohengrin es una obra increíblemente triste, porque al principio promete la realización de un nuevo mundo y al final, como a Elsa, nos abandona a nuestra soledad, pues la sociedad no pudo encontrar el valor para seguir la exigencia del artista, mensajero del utópico castillo del Grial: "no me interrogues nunca". Elsa quiere saber en lugar de creer, y por ello no puede ser liberada, mientras Lohengrin tiene que regresar a su reino ideal del castillo del Grial solo... como Wagner en el exilio.

[Lohengrin]

Gerard Mortier por sí mismo

Un recorrido por sus producciones

Durante las cuatro temporadas de su dirección artística, numerosas fueron las nuevas producciones y estrenos absolutos que se llevaron a cabo sobre el escenario del Teatro Real e incluso alguno –considerado más adecuado– en otros espacios de Madrid. A continuación relacionamos algunos de ellos. En la información, añadimos al título, el director musical y el de escena, además de la fecha de estreno.

[Montezuma]
CARL HEINRICH GRAUN
Gabriel Garrido / Claudio Valdés Kuri
15 DE SEPTIEMBRE DE 2010

[Rise and Fall of the City of Mahagonny]
KURT WEILL
Pablo Heras-Casado / Alex Ollé,
Carles Padrissa (La Fura dels Baus)
30 DE SEPTIEMBRE DE 2010

[Saint François d'Assise]
OLIVIER MESSIAEN
Sylvain Cambreling / Emilia e Ilya Kavakov
6 DE JULIO DE 2011

[Iolanta / Perséphone]
PIOTR ILICH CHAIKOVSKI /
IGOR STRAVINSKY
Teodor Currentzis / Peter Sellars
14 DE ENERO DE 2012

[Il due Figaro]
SAVERIO MERCADANTE
Riccardo Muti / Emilio Sagi
27 DE MARZO DE 2012

[The Life and Death of Marina Abramović]
CREACIÓN DE MARINA ABRAMOVIĆ
Y ROBERT WILSON.
MÚSICA DE ANTONY Y WILLIAM BASINSKI
Robert Wilson / Antony
11 DE ABRIL DE 2012

[Poppea e Nerone]
CLAUDIO MONTEVERDI CON
ORQUESTACIÓN DE PHILIPPE BOESMANS
Sylvain Cambreling / Krzysztof Warlikowski
12 DE JUNIO DE 2012

[Ainadamar]
OSVALDO GOLJOV
Alejo Pérez / Peter Sellars
8 DE JULIO DE 2012

[Boris Godunov]
MODEST MUSORGSKI
Hartmunt Haenchen / Johan Simons
28 DE SEPTIEMBRE DE 2012

[Il prigioniero / Suor Angelica]
LUIGI DALLAPICCOLA /
GIACOMO PUCCINI
Ingo Metzmacher / Lluís Pasqual
2 DE NOVIEMBRE DE 2012

Pelléas et Mélisande

Wozzeck



El que esta radical reforma musical parezca actualmente pálida, en ocasiones se debe a la historia de la música que se sitúa en medio: 50 años después, Beethoven compuso la *Missa solemnis*. Cuando fallece [Gluck], Mozart ya había compuesto *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*, con lo que había determinado la estética de la ópera de los siglos XIX y XX. Pero Gluck anticipó mucho de ello.[...]

En el siglo XIX, y dado que Mozart estaba demasiado adelantado para su época, Gluck sigue siendo una figura rectora para todos aquellos que, una vez más, quieren rescatar la forma artística de la ópera de su función de mero espectáculo de entretenimiento. En primer lugar se sitúa Hector Berlioz, quien compone una maravillosa reelaboración de *Alceste* que él mismo dirigió. Y ahí encontramos naturalmente a Richard Wagner, quien se inspira en él para sus escritos teóricos sobre la ópera y el drama, y que programó y dirigió *Iphigénie en Aulide*.

[Alceste]

El teatro es siempre una reflexión sobre la condición humana; tanto más cuando lo sufraga el presupuesto público, por lo que normalmente debería servir para defender los valores de una constitución democrática. Este teatro puede ser muy gozoso porque nos libera de nuestras pesadillas. Sería un error pensar que lo trágico no puede ser popular, como lo demuestran Shakespeare, Mozart o Verdi. Este teatro nada tiene que ver con un teatro populista que sólo está al servicio de los instintos. La comedia y la tragedia quieren guiar a los instintos. [...] Siempre intento reflejar estas ideas heredadas del teatro griego en mi programación y espero que el público me acompañe por este laberinto, a veces alarmante, pero en el que debemos perdernos –como Tamino en *La flauta mágica*– para encontrarnos de nuevo.

[Presentación de la Temporada 2011-2012]

[Così fan tutte]
WOLFGANG AMADÉ MOZART
Sylvain Cambreling -Till Drömann /
Michael Haneke
23 DE FEBRERO DE 2013

[Don Giovanni]
WOLFGANG AMADÉ MOZART
Alejo Pérez / Dmitri Tcherniakov
3 DE ABRIL DE 2013

[Die Eroberung von Mexico]
WOLFGANG RIHM
Alejo Pérez / Pierre Audi
9 DE OCTUBRE DE 2013

[Alceste]
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
Ivor Bolton / Krzysztof Warlikowski
27 DE FEBRERO DE 2014

[Lohengrin]
RICHARD WAGNER
3 DE ABRIL DE 2014
Hartmunt Haenchen - Walter
Althammer / Lukas Hemleb

[Les contes d'Hoffmann]
JACQUES OFFENBACH
Sylvain Cambreling / Christoph
Marthaler
17 DE MAYO DE 2014

Estrenos mundiales

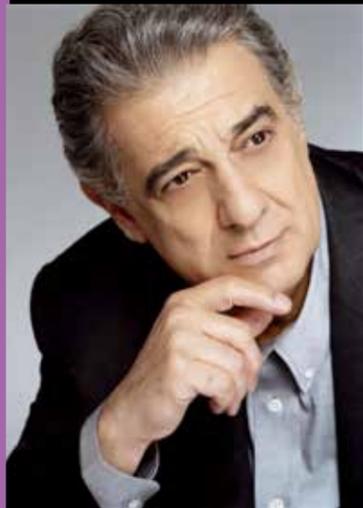
[La página en blanco]
PILAR JURADO
Titus Engel / David Hermann
11 DE FEBRERO DE 2011

[C(H)ŒURS]
PROYECTO DE ALAIN PLATEL CON
MÚSICA DE GIUSEPPE VERDI Y
RICHARD WAGNER
Marc Piollet / Alain Platel
12 DE MARZO DE 2012

[The Perfect American]
PHILIP GLASS
Dennis Russel Davies / Phelim
McDermott
22 DE ENERO DE 2013

[Lo Real / Le Réel / The Real]
Danza
COREOGRAFÍA DE ISRAEL GALVÁN
12 DE DICIEMBRE DE 2012

[Brokeback Mountain]
CHARLES WUORINEN
Titus Engel / Ivo van Hove
28 DE ENERO DE 2014



25 de junio de 2014
20.00 horas

PLÁCIDO DOMINGO © SHEILA ROCK

Plácido Domingo

Si hay un concierto en esta temporada al que el público del Teatro Real está deseando asistir, con las entradas agotadas casi desde el primer momento que salieron a la venta, ese es el que el próximo 25 de junio ofrecerá nuestro tenor más reconocido e internacional de todos los tiempos: Plácido Domingo. El cantante, que en enero cumplió 73 años, sigue al pie del cañón interpretando papeles y participando en recitales a lo largo y ancho del planeta. Salzburgo, Viena, Los Ángeles, Londres, Verona... son algunas de las ciudades en las que tiene programado actuar en los próximos tres meses. Y es que su capacidad de trabajo parece no tener límites. En Madrid sólo ha cancelado una vez en la historia reciente de su carrera: el año pasado, cuando por culpa de una embolia pulmonar tuvo que anular su participación en la ópera *Il postino*, de Daniel Catán, en el mes de julio. A excepción de ese parón y de otro en 2010 por un tumor del que fue operado en Nueva York y que le tuvo seis semanas apartado de los escenarios, la carrera de Domingo no ha cesado ni un momento. En total, más de 3.700 representaciones como cantante y más de 500 como director musical, casi 150 papeles líricos, y numerosos discos y grabaciones a su espalda. Con este historial artístico, no es de extrañar que un seguidor suyo le definiera con la frase "If I rest, I rust" ("Si descanso, me oxido").

La próxima temporada volverá al Real para realizar un trabajo doble: el de director musical al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid en *Goyescas*, de Enrique Granados, e interpretando el papel principal de la ópera de Puccini, *Gianni Schicchi*, donde volverá a lucir su nueva tesitura, la de barítono, bajo la dirección escénica de Woody Allen.

Antony and The Johnsons

Poco hacía suponer a los espectadores de *Vida y muerte de Marina Abramovic* en abril de 2012 que Antony –compositor, cantante y director musical del espectáculo, pero también artista pop y estrella de las listas de éxitos– volvería al Teatro Real como protagonista de uno de sus ciclos más exclusivos: el de Las noches del Real. Sin embargo, la sorprendente voz de Antony Hegarty (Sussex, Reino Unido; 1971) y su concepción de la música demuestran que tiene su hueco en teatros como el Real, el Manchester Opera House o el Royal Opera House de Londres, por los que está paseando su última obra: *Swanlights*.

Este trabajo que el artista británico viene a presentar ahora a Madrid junto a algunos miembros de su banda, The Johnsons, y la Orquesta Titular del Teatro, la Sinfónica de Madrid, reúne una selección de canciones de los cuatro álbumes que ha publicado. En total casi una veintena de temas de sus discos *Antony and the Johnsons*, *The Crying Light*, *Swanlights* y *I am a Bird Now*, en un espectáculo en el que el rayo láser y la iluminación son los compañeros perfectos para ensalzar (si cabe) la voz de Antony, transportando al espectador al interior de "el oscuro corazón de una montaña de cuarzo", según el diseñador de luces Paul Normandale.

18, 19, 20 de julio de 2014
20.00 horas

ANTONY AND THE JOHNSONS © CLIVE OSBOURNE



22 de mayo de 2014
20.00 horas

SUSAN GRAHAM © B. EALOVEG

Susan Graham / Tomas Hanus

Junto a la Orquesta Titular del Teatro Real y de la mano del director checo Tomas Hanus, que el pasado septiembre dirigió *Il barbiere di Siviglia*, la mezzo Susan Graham llega a Madrid para protagonizar la quinta Noche del Real de la presente temporada. Su imparable ascenso en el escalafón de voces internacionales viene avalado por premios como el Grammy por su disco de canciones de Charles Ives o el que le otorgó la revista *Gramophone*, nombrándola "la mezzo favorita de América". No en vano, su amplio repertorio incluye compositores que van desde Monteverdi a Jake Heggie, que escribió el papel de la Hermana Helen Prejean en su ópera *Dead Man Walking* pensando en ella.

Ahora, Tomas Hanus y Susan Graham traen al Teatro Real un programa con el que la cantante sorprenderá al público –acostumbrado a escucharla en papeles mozartianos o de autores franceses– y que incluye en la primera parte el ciclo *Lieder eines fahrenden Gesellen*, de Gustav Mahler (con el que ha recorrido Europa junto al director granadino Pedro Heras-Casado y el ensemble InterContemporain), y la *Sinfonía nº 4*, de Chaikovsky, en la segunda.



TOMAS HANUS

Eva Maria Westbroek / Alejo Pérez

El director musical Alejo Pérez, al frente de la Orquesta Titular del Teatro Real, y la soprano Eva Maria Westbroek ofrecerán el día de San Juan un interesante programa que incluirá piezas de Edward Elgar, Samuel Barber, Richard Wagner y Richard Strauss. Cuatro autores que bien podrían resumir la carrera de la cantante holandesa que desde que comenzó sus estudios en 1988 en el Real Conservatorio de La Haya ha interpretado autores mayoritariamente del siglo XIX y XX. Verdi, Smetana, Janáček, Poulenc o Wagner son algunos de los compositores con los que más éxitos ha obtenido y con los que ha recorrido festivales y teatros de todo el mundo, entre ellos el Teatro Real en diciembre de 2011 con la ópera de Shostakóvich *Lady Macbeth de Mtsensk*. Sin embargo, el papel que más fama le ha dado en su carrera ha sido el de Anna Nicole en la ópera homónima de Mark-Anthony Turnage, en la que interpretaba la vida de la modelo, actriz y playmate Anna Nicole Smith, muerta por sobredosis de fármacos en 2007.

Por su parte, Alejo Pérez es ya un viejo conocido del público del Teatro Real. Además de la dirección musical de *Ainadamar*, de Osvaldo Golijov, en julio de 2012, su última actuación en el foso de la Plaza de Oriente la tuvo con *La conquista de México*, de Wolfgang Rihm, en la presente temporada, con la que cosechó excelentes críticas.

24 de junio de 2014
20.00 horas

EVA MARIA WESTBROEK



ALEJO PÉREZ © JAVIER DEL REAL



JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ © BERNARDO DORAL

«La CND tiene una nueva identidad»

[Entrevista a José Carlos Martínez]

El director de la Compañía Nacional de Danza, José Carlos Martínez, pone sobre la mesa sus cartas y nos explica sus inquietudes con un equipo del que es responsable desde 2011. La proyección internacional del ballet español, la ampliación del repertorio de la CND con títulos para “zapatillas de punta” y el deseo de dar continuidad a su trabajo son algunos de los temas de los que nos habla en esta entrevista en exclusiva para La revista del Real.

[Revista del Real] La Compañía se presenta en mayo en el Real con una obra suya, *Delibes Suite*, y *Allegro Brillante*, de Balanchine. Ambas necesitan de un gran conocimiento de la técnica clásica. Junto a ellas, cierran el programa *In the Middle, Somewhat Elevated* y *Casi-Casa*, dos títulos de ejecución contemporánea. ¿Cree que la Compañía ya ha superado la transición? ¿Ha alcanzado ya el equilibrio entre lo contemporáneo y lo clásico que anunciaba?

[José Carlos Martínez] Cuando llegué en 2011, la CND era una compañía huérfana, sin repertorio. Todo estaba por hacer, no había espectáculos programados, los bailarines no creían en el nuevo proyecto y no imaginaban que pudiéramos recorrer juntos mucho camino. Desde entonces, no hemos cesado de evolucionar. Con la marcha de Duato, la CND dejó de ser una compañía de autor y empezamos a trabajar para construir una nueva identidad. La evolución ha sido rápida, han pasado por la CND muchos coreógrafos españoles en dos años, y las “zapatillas de punta” han vuelto a utilizarse. La transición está superada y tenemos una nueva identidad, somos una compañía nacional del siglo XXI donde tienen cabida el repertorio clásico y los coreógrafos de hoy. El programa que presentamos en el Teatro Real es la prueba de ello.

[RR] ¿Llegará el momento en que veremos a la CND interpretar *El lago de los cisnes* o *El Cascanueces*?

[JCM] Podría llegar ese momento. Nosotros estamos artísticamente “casi” listos para hacerlo. Esta última temporada hemos estado trabajando para dar homogeneidad a nuestro cuerpo de baile y formando a los nuevos bailarines que entran en la Compañía y que vienen de horizontes muy diversos. De hecho, en octubre pasado estrenamos *Raymonda “Divertimento”* y lo estamos llevando de gira por España. Sin embargo, hacer un título clásico no depende solamente del elenco artístico. Hacen falta medios para producirlo y, sobre todo, tener ensayos suficientes en un teatro.

[RR] Hay quien piensa que el público del Real es muy exigente con la ópera, ¿cree que también lo es con la danza?

[JCM] Creo que el público del Teatro Real no ve suficiente danza y que eso crea cierta frustración.

[RR] ¿Ser bailarín y coreógrafo es imprescindible para dirigir una compañía como la CND o es más útil saber moverse entre los despachos?

[JCM] Hay muchos directores que nunca han sido coreógrafos. Son dos cosas muy diferentes. Ahora sí, es necesario conocer la profesión para poder dirigir una compañía de danza. Cuando puse en escena *Les Enfants du Paradis* en la Ópera de París, ser coreógrafo me ayudó muchísimo, pero también aprendí cosas nuevas. Tuve que dirigir a 70 bailarines y, a la vez, ocuparme de la gestión de la producción de decorados, del vestuario, de los equipos técnicos... Por otro lado, la gestión y puesta en marcha en 2002 de “José Martínez en Compañía” me llevó a trabajar con agentes, programadores, hacer numerosas giras, etc. Sin esa experiencia, no hubiera tenido las herramientas necesarias para dirigir la CND.

[RR] ¿Echa de menos bailar? ¿Le veremos alguna vez interpretando una obra junto a sus bailarines o ahora se siente más cercano a la composición coreográfica y a la gestión de la Compañía?

[JCM] Sigo bailando. A menudo tomo clase con los bailarines de la CND. Así voy siguiendo el trabajo de la Compañía desde dentro. No excluyo el hecho de bailar alguna vez... Ahora bien, no es mi prioridad, he venido a dirigir la CND y a hacer que bailen los demás.

[RR] Por suerte o por desgracia, España es exportadora de buenos bailarines que, como usted, han hecho carrera fuera de nuestras fronteras. Sin embargo, no ocurre lo mismo con los coreógrafos. ¿A qué cree que se debe?

[JCM] Es verdad que España exporta muchísimos bailarines pero ¡también exporta coreógrafos! Algunos de ellos, como Alejandro Cerrudo (coreógrafo residente en Hubbard Street Dance Company en Chicago), Iván Pérez (*freelance*) o Goyo Montero, (Director del Ballet de Nuremberg) han tenido ocasión de trabajar ya con nosotros y mostrar su trabajo en España, y hay otros muchos más exportando su trabajo al extranjero. Podría citar a Rafael Bonachela, que después de Londres triunfa en Sydney, o Fernando Hernando, Cayetano Soto, Marina Mascarell...

Marcos Morau, último Premio Nacional de Danza, está girando por el mundo entero con su compañía La Veronal, además es el autor de nuestra última creación, “Nippon-Koku”, pieza por la que los programadores internacionales han mostrado muchísimo interés, y que está haciendo que aumente considerablemente nuestra proyección internacional. Con ella via-

Director artístico José Carlos Martínez

Coreógrafo *Allegro Brillante*
George Balanchine

Música Piotr Ilich Chaikovski

Coreógrafo *Delibes Suite*
José Carlos Martínez
Figurinista Agnès Letestu

Música Léo Delibes

Coreógrafo *In the Middle, Somewhat Elevated*
William Forsythe
Escenógrafo, figurinista
e iluminador William Forsythe

Puesta en escena Agnès Noltenius

Música Thom Willems

Coreógrafo *Casi-Casa*
Mats Ek
Figurinista y escenógrafo
Iluminador Peder Feijj
Erik Berglund

Música Fleshquartet

24, 26, 27, 29, 30 de mayo

1 de junio de 2014

20.00 horas;
domingos,
18.00 horas

jaremos a festivales de verano en el sur de Francia en 2014, a Alemania en 2015 y a Francia de nuevo en 2016.

[RR] Usted ha repetido continuamente que su intención en esta nueva etapa de la CND no es romper con el trabajo que se había hecho antes, sino ampliarlo. ¿Cómo le gustaría que le recordaran cuando termine su etapa?

[JCM] No me preocupa mucho cómo se me recuerde luego. Lo importante para mí siempre ha sido lo que hago en el momento, no lo que queda atrás. Sí que es verdad que en España siempre ha existido esa batalla entre los clásicos y los contemporáneos, y me gustaría que con mi trabajo en la CND eso cambiara.

[RR] ¿Es aún pronto para valorar su gestión y ver todo el potencial de la Compañía?

[JCM] El potencial de la CND es enorme y podríamos crecer mucho más aún. Estamos en evolución constante, ya se verá hasta dónde llegamos...

Compañía Nacional de Danza

Mark Morris Dance Group



L'ALLEGRO, IL PENSEROSO ED IL MODERATO © KASHIJI

L'ALLEGRO, IL PENSEROSO ED IL MODERATO © ELAINE MAYSON

Mark Morris: un coreógrafo con alma de músico



MARK MORRIS © DAVID LEYES

El coreógrafo estadounidense regresa al Teatro Real con *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato*, una obra con música de Händel y poemas de Milton, basado en las visionarias pinturas de William Blake, donde la tristeza y la melancolía no tienen cabida, y en la que los bailarines, a través de sus movimientos y giros, transforman el sonido de los versos y las notas en cuerpo y alma.

“Yo lo que me considero es músico”. Así es como sorprendentemente se definía hace algo más de un año el coreógrafo Mark Morris (Seattle, 1956) en una entrevista a la revista *Susy Q*, para añadir poco después, “pero desgraciadamente no soy capaz de tocar ningún instrumento”. Por fortuna, gracias a esa “incapacidad” artística, podemos disfrutar desde 1980 del trabajo de este genio que a los nueve años, tras asistir a una representación del bailarín español José Greco, empezó a estudiar flamenco. La fiebre del zapateado se le pasó tras una breve estancia en Madrid en 1974 y a los 19 ya estaba instalado en Nueva York haciéndose un hueco entre los artistas de ballet de la Gran Manzana. Cinco años más tarde presentó sus cinco primeras coreografías en el estudio del gurú de la danza Merce Cunningham. Desde entonces hasta hoy, y tras más de 34 años de profesión a sus espaldas, Mark Morris ha creado unas 160 coreografías con un punto en común entre todas ellas: la música. “Realmente, todo mi trabajo comienza en la música y trato de trabajar siempre con lo mejor que pueda encontrar”, aseguró en aquella entrevista a la publicación especializada en danza. Lo demostró en su última actuación en Madrid, en diciembre de 2012, cuando después de cinco años sin pisar un escenario español, presentó en el Teatro Real *Mozart Dances*, un ballet en torno a composiciones de Mozart interpretadas en directo.

Ahora llega nuevamente al coliseo madrileño para presentar *L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato*, un obra que estrenó en 1988 cuando, de la mano de Gerard Mortier, llegó a ser coreógrafo residente del Teatro de la Monnaie, en Bruselas. En ella volverá a poner de manifiesto su compromiso con la música en vivo, para la que siempre busca la colaboración de artistas de primera línea. En este caso contará con dos sopranos (Nuria Rial y Elizabeth Watts), un tenor (James Gilchrist) y un bajo (Andrew Foster-Williams), además del Coro y Orquesta del Teatro Real, conducidos por la directora Jane Glover, quien ya estuvo en las representaciones de 2012.

Juntos –cuerpo de baile, músicos y cantantes– darán vida a una producción dividida en dos actos, en la que con música de Händel (el oratorio homónimo compuesto en 1740) y poemas de John Milton, recrea 32 escenas inspiradas en pinturas de William Blake. El resultado es un espectáculo de dos horas, vivo, alegre, lleno de sensibilidad, que empuja al espectador a dejar atrás la melancolía y a disfrutar de la vida.

The New Yorker dijo de *L'Allegro...* “es una de las grandes coreografías del siglo XX” y *The Huffington Post*, “un gran milagro” en el que “los bailarines parecían encarnar, literalmente, la partitura; casi como si cada instrumento y cada voz estuvieran unidos por cuerdas a sus brazos y piernas”. Y es que Mark Morris es capaz de establecer una relación directa entre lo que expresan sus bailarines y la música que interpretan, creando una ligazón completa e íntima. En una entrevista concedida al diario *El País*, el coreógrafo norteamericano decía “mi trabajo se basa en las ideas clásicas de equilibrio y armonía, suspensión y sorpresa. [...] Me interesan bailarines que sean extremadamente versátiles y cuyo virtuosismo sea el de la sutileza y el matiz”.

L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato se representará en el escenario principal del Teatro Real entre el 1 y el 6 de julio próximo, y contará con la sobria escenografía de Adrienne Lobel, la intensa iluminación de James F. Ingalls, habitual en el equipo de colaboradores de Mark Morris, y el sencillo vestuario de Christine Van Loon.

L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato
Georg Friedrich Händel (1665 - 1759)

Director artístico **Mark Morris**
Coreógrafo **Mark Morris**
Escenógrafa **Adrienne Lobel**
Figurinista **Christine Van Loon**
Iluminador **James F. Ingalls**
Directora musical **Jane Glover**
Continuo **Colin Fowler**
Soprano **Nuria Rial**
Soprano **Elizabeth Watts**
Tenor **James Gilchrist**
Bajo **Andrew Foster-Williams**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

1, 2, 3, 4, 5, 6 de julio de 2014

20.00 horas; domingos, 18.00 horas

Junta de Protectores

Presidente
Alfredo Sáenz Abad

Vicepresidentes
Isidro Fainé
Presidente de "la Caixa"

Francisco González Rodríguez
Presidente de la Fundación BBVA y de BBVA

Carlos López Blanco
Director Global de Asuntos Públicos de Telefónica

Matías Rodríguez Inciarte
Vicepresidente Segundo del Banco Santander

Vocales
Salvador Alemany
Presidente de Abertis Infraestructuras

Julio Ariza Irigoyen
Presidente del Grupo Intereconomía

Juan Arrizabalaga
Consejero Delegado de Altadis

Santiago Bergareche Busquet
Co-Presidente de Cepsa

Pierre Bergé
Presidente de Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

Antonio Brufau
Presidente de Fundación Repsol

Demetrio Carceller Arce
Presidente de Fundación Damm

Mauricio Casals
Presidente de La Razón

Ovidio Egido
Director General de MasterCard España

Juan Fábregas
Director General en España y Portugal de Crédit Agricole CIB

Arturo Fernández
Presidente de Grupo Arturo Cantoblanco

Antonio Fernández-Galiano Campos
Presidente Ejecutivo de Unidad Editorial

Miguel Ángel Furones Ferre
Presidente de Publicis

Salvador Gabarró
Presidente de Gas Natural Fenosa

Luis Gallego Martín
Presidente de IBERIA

Antonio García Ferrer
Vicepresidente Ejecutivo de Fundación ACS

Inmaculada García Martínez
Presidenta de Loterías y Apuestas del Estado

Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
Presidente de Mutua Madrileña

Julio Gómez-Pomar Rodríguez
Presidente de Renfe

Carlos González Bosch
Presidente de Cofares

Leopoldo González-Echenique
Presidente de la Corporación RTVE

Bosco González del Valle Chávarri
Presidente de EDT Eventos

Helena Herrero
Presidente de Hewlett-Packard Española, S.L.

Philippe Huertas
Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias
Secretario General Iberoamericano

José Joly
Presidente de Grupo Joly

Alejandro de la Joya
Consejero Delegado de Ferrovial Agromán

Antonio Llardén
Presidente de Enagás

Enrique Loewe
Presidente de Honor de Fundación Loewe

Manuel López Cachero
Presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid

Julián López Nieto
Presidente del Grupo Redíslogar

Soledad Luca de Tena
Vicepresidenta de ABC

Fermín Lucas
Director General de Ifema

Marta Martínez Alonso
Presidenta de IBM España, Portugal, Grecia e Israel

Carlos Mas Ivars
Presidente de PricewaterhouseCoopers España

Antonio Miguel Méndez Pozo
Presidente de Grupo de Comunicación Promecal

Javier Monzón
Presidente de Indra

Vicente Moreno
Presidente y Consejero Delegado de Accenture

Javier Pascual del Olmo
Presidente de Ediciones Condé Nast

Pedro Pérez-Llorca Zamora
Socio Director de Pérez-Llorca

Ignacio Polanco
Presidente de Renfe

Rosalía Portela
Consejera Delegada de ONO

Borja Prado Eulate
Presidente de Endesa

Jesús Quintanal
Presidente del Consejo de Administración de AEGON España

Marcos de Quinto
Presidente de Coca-Cola España y Portugal

Ignacio Rodríguez Añino
Director M&G Investments España

Ángel Ron
Presidente de Banco Popular

Fernando Ruiz
Presidente de Deloitte España

José Antonio Sánchez Domínguez
Director General de Radio Televisión Agromán

Enrique Sánchez Sánchez
Presidente de Adecco España

John M. Scott
Presidente de KPMG en España

Martín Sellés Fort
Presidente y Consejero Delegado de Janssen-Cilag

Alfonso Serrano-Súñer y de Hoyos
Presidente de Management Solutions

Ángel Simón Grimaldos
Presidente Ejecutivo de Agbar

Daniel Torras
Director General de JTI Iberia

Domingo Ureña Raso
Presidente de Airbus Group

José Manuel Vargas Gómez
Director General-Presidente de AENA

Paolo Vasile
Consejero Delegado de Mediaset España

Jaime Velázquez
Socio Director de Clifford Chance en España

Juan-Miguel Villar Mir
Presidente de OHL

Antonio J. Zoido
Presidente de Bolsas y Mercados Españoles

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Relaciones Institucionales y Patrocinio del Teatro Real

Mecenas

patrocinio@teatro-real.com

Telefonica

Santander

Fundación BBVA

endesa

OHL

FUNDACIÓN MUTUAMADRILEÑA
Nuestra forma de ser

la Caixa

Patrocinadores

Fundación REPSOL

El Corte Inglés

Coca-Cola

ACS

JTI
Japan Tobacco International

AVIURIO

ferrovial
agromán

Fundación Damm

IFEMA
Feria de Madrid

AQUALOGY

M&G
INVESTMENTS

Colaboradores

accenture

indra

Deloitte.

Pérez-Llorca

EDT

ONO

Redislogar

enagas

BME

renfe

CREDIT AGRICOLE

MS
Management Solutions
Making things happen

CEPSA

CLIFFORD CHANCE

janssen

IBM

LOEWE
FUNDACION

AIRBUS
DEFENCE & SPACE

PIERRE BERGÉ

Loterías y Apuestas del Estado

Aena

IBERIA

KPMG

fundación abertij

MasterCard

AEGON

gasNatural fenosa

ALTADIS

MAPFRE

Proyem

Adecco

GRUPO CORRALES

hp

Asociación de la Ópera

pwc

EL GRECO
2014

Benefactores

Alcatel-Lucent

PEUGEOT

Fundación Vodafone España

Caser

Gestamp

Diners Club
INTERNACIONAL

LUH

acme

BT

SIEMENS

SOCIETE GENERALE

subastas Segre

COLAVORO

NUMARIA

REAL ACADEMIA DE GASTRONOMIA

VALORES UNIDOS
VISA, S. L.

Berlitz

Julius Bär

KEY CAPITAL PARTNERS

Talent 2 Grow

PRISA

rtve

EL MUNDO

ABC

LA RAZON

COPE

TELEMADRID

PROMECAL

EDICIONES CONDÉ NAST

GRUPOJOLY

MEDIASET España.

PUBLICIS

Consejo Asesor

Presidente
Mario Vargas Llosa

Miembros
Rafael Argullol
Pierre Bergé
Nuria Espert
Iñaki Gabilondo
Carmen Giménez
Javier Gomá
José Luis Gómez
Manuel Gutiérrez Aragón

Carmen Iglesias
Montserrat Iglesias
Arnoldo Liberman Stilman
Miguel Muñoz de las Cuevas
Antonio Muñoz Molina
Rafael Pardo Avellaneda
Mercedes Rico
Amelia Valcárcel

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly

Junta de Amigos del Teatro Real

Presidente
Alfonso Cortina

Vicepresidente
Jesús Caínzos

Miembros
Claudio Aguirre
Modesto Álvarez
Rafael Ansón
Pierre Bergé
Dominic Brisby
Antonio Chávarri

Matías Cortés
Pilar Doval
Isabel Estapé
Fernando Fernández Tapias
Iñaki Gabilondo
María Guerrero
José Lladó Fernández-Urrutia
Ernesto Mata
José María Mohedano Fuertes
Elena Ochoa, Lady Foster
Julia Oetker
Paloma del Portillo
Helena Revoredo

Alfredo Sáenz Abad
Alejandro Sanz
José Manuel Serrano-Alberca
Pilar Solís Martínez-Campos,
marquesa de Marañón
Blanca Suelves,
duquesa de Albuquerque
Antonio Trueba Bustamante
Eduardo Zaplana

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly

juntadeamigos@teatro-real.com

Círculo Diplomático

Excmo. Sr. Jan J. Hendereik De Bock
Embajador del Reino de Bélgica
Excmo. Sr. Satoru Satoh
Embajador de Japón
Excmo. Sr. Yury P. Korchagin
Embajador de Rusia
S.A.R. el Príncipe Mansour Bin Khalid Alfarhan Al-Saud
Embajador del Reino de Arabia Saudí
Excmo. Sr. Jérôme Bonnafont
Embajador de Francia
Excmo. Sr. Jon Allen
Embajador de Canadá
Excmo. Sr. Pietro Sebastiani
Embajador de Italia
Excmo. Sr. José Tadeu da Costa Sousa Soares
Embajador de Portugal
Excmo. Sr. Fernando Carrillo
Embajador de Colombia
Excmo. Sra. Roberta Lajous
Embajadora de México

Amigos del Real

Hazte Amigo: amigosdelreal@teatro-real.com

Felipe de Acevedo • Lola Aguado • Isabel Algarrá Martínez • María Pilar Álvarez Lammers • Plácido Arango Arias • Manuel Arias de la Cruz • Fernando Baldellou Solano • Pilar Ballestín Campa • Rafael Bañares Cañizares • Clara Bañeros de la Fuente • Eugenio Bargaño Gómez • Estela Benavides • José María Benito Sanz • María del Carmen Bermúdez Muñoz • Roberto Blanco García de Mateo • María Bonetti de Cossarina • Simon Broadhead • Daniel de Busturia Jimeno • Ángel Cano Plaza • Isabel Carvajal Urquijo • María Francisca Castellero García • Mercedes Castro Lomas • Yago Castro Rial • José María Caballero Savorido • Manuel Cavestani • Certimab Control S.L. • Javier Chávarri Zapatero • Nieves Chillón Sánchez • María Conde • Elena Cortés Gómez • Federico de la Cruz Bertolo • Julio de la Cruz Rojas • Inmaculada Díez Gil • Felicidad Echevarría Arroyo • Alberto de Elzaburu • Manuel de Haro Serrano • Carmen Cristina de la Vega Guerrero • Almudena del Río Galán • Elena Díez Huidobro • Cruz Entrecanales Azcárate • Teresa Entrecanales Azcárate • Javier Enjorlas • Entelgy • Concepción Escolano Belló • María Antonia Fernández • Isabel Fernández de Córdoba • Luis Fernández Patiño • José Luis Fernández Pérez • M^o Pilar Fisac Martín • Carlos Frúbeck Olmedo • Francisco Javier Gala Lupiani • Germán Galindo Moya • Belén García Álvarez-Valle • José Manuel García López • José García Valdivieso • María de la O Garjo Salazar • Luis Gil Palacios • Rosa Gil Sotres • José Gilar Martínez • Montois Godelieve • Florentino Gracia Utrillas • Ray Green • Conchita Gutiérrez Roldán • Carmen Hernández • Margarete Heusel Scherbacher • Rafael Iruzubieta Fernández • María Teresa Iza Echave • Sabine Kieselack • Pablo Honorio Labanda Urbano • James Land • Juan Carlos Ledesma González • Librería Jurídica Lex Nova • Beryl Lie Mora • Cristóbal López Cañas • Menchu López Ibinaga • Juan J. López Ibor Aliño • Antonio Lorente del Prisco • Eduardo Alberto Macías García • Antonio Manada del Campo • Luis Jorge Martín Cabré • Benito Martín Ortega • Juan Antonio Martín Riza • María Isabel Martín Tovar • Rosalía Martínez Pérez • Pelayo de Merlo Martínez • Jesús Millán Núñez-Cortés • Juan Mora Díaz • Remedios Morales Gutiérrez • Teresa Moreno Castillo • Juan Manuel Moreno Olmedilla • María Victoria Muela Pérez • Ángel Muñoz Mesto • María Cruz Muñoz Olmedo • Lorena Muñoz Vivas • Ana Obradors de la Cruz • Gerd P. Paukner • T. Paype • Rosa Paz • Adolfo Pérez Mejías • Jesús Pérez Pareja • Hortensia Pérez Quer • Mercedes Pérez Sampedro • Edite Perkons • Ana Pobes • José María Portilla González • Rafael Prados García • Isabel Puebla • Reyes Puebla Caballero • Gonzalo Puebla Gil • Carlos Ramírez Reguera • María del Carmen Requejo • Almudena del Río Galán • Fernando Rodríguez • Irene Rodríguez Picón • Celia Román • Daniel Romero-Abreu Kaup • María Teresa Romero Rodríguez • Rafael de Rueda Escardó • Juan José Ruiz del Castillo • Ricardo Sadi Urban • Felipe Salanova García Mourinho • Rosa Salanova García Mourinho • Ángel Salgueiro Benito • Rosario Salvachúa Algar • Luis Miguel Salinas Cámara • María Isabel Sánchez • Fernando Sánchez • Marta Sánchez Heras • Manuela Sánchez Ventaja • Carmen Sánchez Yebra • Mariano Sánchez Yebra • Ana María Sancho Abril • Juan Manuel Santomé Urbano • Teresa Sappéy • Paul Saurel • Ángel Seco Rodríguez • María Lourdes Segura Rodríguez • Angelita Serrano • Francisco Serrano Fandos • Asunción Silván Pobles • Ada Suardiáez Espejo • Enrique Torres Arranz • José Luis Varela Perdiguier • Armando del Valle Hernández • Soledad Varela Ortega • Julita Varela Pedroche • José Luis Várez Fisa • Jorge Vergas García • Iñigo de Vicente Mingarro • Marta Vidal Sánchez • Francisco Vighi Arroyo • María Villa de la Torre • Miguel Yebra Sánchez • M^o Rosa Zea Mendoza • Rita Zeindler Muller • A.B.R. • M.C.P. • M.C.C.S. • M. Fdez. de B. • A.G. de P.G. • S.L.T. • E.M.V. • M.J.D.M. • F.P.A. • C.R.M. • J.J.S.F. • C.D.V.P. • E.M.E. • M.T.P.



Restaurante Asador Real Parrilla



El mejor cordero y cochinillo, asados al horno de leña, al más puro estilo castellano. Pescados y carnes rojas a la parrilla

Premiados en dos ocasiones con el Primer Premio de Cortadores de Jamón, del Salón Internacional de Gourmets.

Reservas: 91 547 11 11- 91 559 85 85 • reservas@asadorreal.com

Pza. Isabel II, 1 esq. c/ Escalinata -28013 Madrid (Metro Ópera) www.asadorreal.com

Parking gratuito (2 horas): Plz. de Oriente; Plz. Mayor; Plz. de las Descalzas.







Gira del *Così fan tutte* de Haneke

El éxito cosechado por el *Così fan tutte* dirigido por Michael Haneke y estrenado en el Teatro Real en la temporada 12/13 en coproducción con La Monnaie/De Munt de Bruselas, sigue concitando un gran interés internacional. Ahora, la particular visión del cineasta germano-austriaco de esta obra maestra del dúo formado por Mozart y Da Ponte se podrá disfrutar los días 2, 4 y 5 de junio en el festival Wiener Festwochen, en el histórico Theater an der Wien de la capital austriaca.



Visitas nocturnas

Debido al éxito de las visitas nocturnas para el público asistente a las funciones de ópera, a partir del estreno de la ópera *Les contes d'Hoffmann*, el Teatro Real ofrecerá la posibilidad de disfrutar de estos recorridos también al público en general. Así, quien lo desee podrá descubrir de primera mano la actividad que se desarrolla detrás del telón tras la finalización de una representación. Más información en www.teatro-real.com.

Envío anticipado de programas

El Teatro Real ha puesto en marcha un nuevo servicio para sus abonados por el que recibirán anticipadamente, y en versión digital, los programas de mano de los espectáculos de la temporada. Para solicitar esta prestación –que se suma a otras ventajas y beneficios, como la posibilidad de recibir por SMS recordatorios sobre las funciones de abono–, los interesados sólo tendrán que facilitar su número de teléfono móvil y dirección de correo electrónico a través del 902 24 48 48 o de abonados@teatro-real.com.

Nueva tienda del Teatro Real

El 10 de mayo, el Teatro Real contará con una nueva tienda situada en el acceso principal del edificio, frente a sus taquillas. En ella ofrecerá al público la posibilidad de adquirir un amplio catálogo de discos, libros relacionados con la lírica y la música en general, así como objetos de regalo referentes al Teatro.



Jornadas Europeas de la Ópera

Con motivo de las actividades programadas para celebrar las Jornadas Europeas de la Ópera, el Teatro Real ofrecerá en su fachada principal un magnífico espectáculo de *mapping* (una de las más novedosas técnicas de creación artística). El acto tendrá lugar el próximo 10 de mayo a las 22 horas y permitirá disfrutar de animaciones virtuales –que se lograrán aprovechando las singulares características arquitectónicas del teatro– acompañadas de música y luces, creando un mundo imaginario en torno a la ópera.

Una temporada llena de ventajas para los abonados

Temporada 2014-2015

Para la temporada 2014/2015 el Teatro Real ha diseñado un conjunto de abonos que permitirá a los espectadores, además de reservar su butaca para todas las representaciones, adquirir el que más se adecue a sus gustos, necesidades y bolsillos. En total casi una docena de abonos llenos de ventajas para disfrutar de las mejores voces y directores del momento en una amplia variedad de fechas y precios.

Abonos de ópera

Salida a la venta: **22 de abril. Desde 40 €**

Con sólo diez producciones –tres de nuevo cuño y dos estrenos mundiales–, viajaremos por cuatro siglos de ópera en los que se darán cita autores como Beethoven, Verdi, Mozart o Granados. Divididas en once propuestas con diferentes títulos y fechas, el público podrá escoger la que más le interese.

Ventajas:

- Ahorro del 5% sobre la tarifa general (excepto zonas F, G y H)
- Opción de fraccionar el pago
- Renovación automática y posibilidad de cambio y mejora de butaca en futuras temporadas
- Compra cuatro días antes de la salida a la venta de entradas de ópera
- Posibilidad de devolver hasta dos títulos del abono y reintegro en Tarjeta Regalo
- Envío del programa de mano por correo electrónico
- SMS recordatorio de la hora de comienzo y la duración de los espectáculos
- Hasta dos cambios de fechas (cuatro para zona Premium)
- Acceso gratuito a Palco Digital (sólo zonas Premium, A y B)
- Servicio de guardarropa exclusivo (sólo zona Premium)

Abonos de danza

Salida a la venta: **29 de abril. Desde 33 €**

La próxima programación de danza traerá al escenario del Real tres compañías –dos extranjeras y una española– con las que descubriremos el trabajo de los coreógrafos Ullate, Neumeier, León y Lightfoot. Para ello se podrá elegir entre los cinco turnos que mejor se ajusten a nuestras agendas.

Ventajas:

- Las mismas que para los abonos de ópera, excepto la compra anticipada preferencial de entradas de ópera, el envío por mail de programas de mano y los recordatorios por SMS de las funciones de abono.

Abonos populares

Salida a la venta: **10 de junio. Desde 39,20 €**

La mejor forma de disfrutar de la ópera y el ballet con un único abono. En total, tres títulos –dos líricos y uno de danza– que podremos degustar a lo largo de toda la temporada con una de las dos propuestas (Popular I o Popular II).

Ventajas:

- Ahorro del 30% sobre la tarifa general
- Opción de completar el abono, añadiendo una representación de *Le nozze di Figaro* con un descuento del 30%

Abonos jóvenes

Salida a la venta: **2 de septiembre. Desde 143,20 €**

Estos abonos han sido pensados exclusivamente para espectadores menores de 30 años (Joven) o entre 30 y 35 (Joven Plus). Recogen cuatro títulos de ópera en dos de las mejores zonas del Teatro (Zona A y B).

Ventajas:

- Ahorro del 80% o 60%, según el tipo de abono, sobre la tarifa general
- Tarjetas Club Joven y Joven Plus gratis
- Localidad siempre en la zona elegida



©ALEXANDER POLZIN

Abono Las voces del Real

Salida a la venta: **10 de junio. Desde 28,80 €**

Formado por tres recitales (Piotr Beczala, Philippe Jaroussky e Ian Bostridge) y una ópera en concierto (*Roméo et Juliette*). Un abono para disfrutar de las mejores voces.

Ventajas:

- Ahorro del 10% sobre la tarifa general

Abono Los domingos de cámara

Salida a la venta: **10 de junio. Precio único de 55 €**

Seis conciertos exclusivos de los solistas de los solistas de la Orquesta Titular del Teatro Real en un abono pensado para todos.

Ventajas:

- Ahorro del 10% sobre la tarifa general

Abonos familiares

Salida a la venta: **10 de junio. Desde 26,60 € < 16 años y 60,80 € adultos**

Elija el día del fin de semana (sábado o domingo) que quiera venir al Teatro con los menores de la casa y vea títeres, danza, cuentos animados... en la Sala principal.

Ventajas:

- Ahorro del 5% sobre la tarifa general

Abono Ópera en cine

Salida a la venta: **10 de junio. Precio único de 24 €**

Un abono pensado para ver tres títulos de ópera como nunca antes los había visto: en HD y en pantalla gigante.

Más información y venta en www.teatro-real.com

CHANEL

www.chanel.com La Línea de CHANEL - Tel. 901 51 95 19 (0,05€ establecimiento de llamada, 0,02€/mn. sucesivos)

COCO MADEMOISELLE

