17
La Revista del Real
Septiembre–Octubre–Noviembre 2013

LA CONQUISTA DE MÉXICO © ALEXANDER POLZIN

[Gerard Mortier]

La conquista de México: un acontecimiento mundial

Siempre me ha sorprendido que a muchos españoles les incomode hablar de la conquista de México. Como belga me avergüenzo, naturalmente, de nuestro pasado colonial en el Congo, pero la conquista de México es un asunto muy diferente: constituye uno de los hitos en la historia de la humanidad. Esta conquista cambió por completo nuestra imagen del mundo, y por eso se tenía que producir en el Renacimiento, una época que, como la nuestra, transformó del todo nuestro pensamiento y nuestra cosmovisión. No debe sorprendernos pues que Hernán Cortés fuera el héroe de múltiples novelas y obras musicales y de que incluso Gaspare Spontini le dedicara una ópera que se convertiría en la predilecta de Napoleón.

Por este motivo me empeñé en que en el tercer año en mi cargo al frente del Teatro Real, la conquista de México constituyera un eje principal de la temporada, que debía cristalizar en la programación de dos obras geniales: *La conquista de México* de Wolfgang Rihm (estreno mundial en Hamburgo el 9 de febrero de 1992) y *The Indian Queen* de Henry Purcell (estreno mundial en 1695 en Londres). 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. Como podemos leer en el libro de Hugh Thomas *La conquista de México*, Hernán Cortés se sintió fascinado [...>PÁGINA 2]

[Entrevista a **Pierre Audi**]

«Un paisaje musical abierto»

La conquista de México

El estreno de *La conquista de México*, de Wolfgang Rihm, uno de los más reputados compositores actuales, concita sobre el escenario a los dos grandes protagonistas del encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo, Cortés y Montezuma, en una obra basada en los escritos del poeta y creador del teatro de la crueldad, Antonin Artaud, y poemas de Octavio Paz, que el director Pierre Audi pone en pie.

[**Revista del Real**] ¿Cómo describiría la esencia de *La conquista de México*?

[**Pierre Audi**] Es una obra muy inusual, pues no se trata de una historia al uso, no tiene una acción definida. Para mí, si intento describirla brevemente, [...>PÁGINA 4]

[Entrevista a **Peter Sellars**]

La conquista vista por las mujeres

The Indian Queen

En una nueva vuelta de tuerca que une los tiempos para crear insospechadas relaciones, la última ópera de Purcell llega al Teatro Real de la mano del más cosmopolita de los directores, Peter Sellars, para dar voz a los excluidos y ofrecer una original visión de la conquista de América uniendo la música del genial compositor inglés a los textos de la escritora nicaragüense contemporánea Rosario Aguilar y las pinturas originales del artista chicano Gronk.

[**Revista del Real**] ¿Por qué eligió una ópera tan poco conocida de Purcell?

[**Peter Sellars**] Me parece estupendo que hagamos el estreno mundial de la última ópera de Purcell, de 1695, que escribió el mismo año de su fallecimiento, [...>PÁGINA 7]

VXXIII VXXIII VXXIII VXXIII

VILLANUEVA XXIII

ESTILO EN MARCOS DE ARTESANÍA

CALLE VILLANUEVA, 23 - 28001 MADRID
TLF. 91 426 01 52 - FAX. 91 426 28 74
marcosvillanueva@villanueva23.com
www.villanueva23.com

[VIENE DE PÁGINA 1...]

ante la visión de la capital azteca, Tenochtitlan, y la comparó con las más hermosas metrópolis europeas de entonces. Sólo después de verse obligado a huir de la ciudad tras la "Noche triste" se decidió a reconquistar la capital con fuerzas militares. Ello le habría resultado imposible de no contar con el apoyo de otras tribus indias, que se rebelaron contra el enorme número de sacrificios humanos y el pago de rentas en especies a los que los aztecas, como triunfales conquistadores, les habían sometido. A ello se suma la atractiva pero decadente personalidad de Montezuma, que se sumió en una superstición completamente histérica, pues por el calendario de la mitología azteca sabía que el imperio de estos llegaba a su fin definitivo.

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. La voz parlante de Cortés y los melismas de coloratura de Montezuma (como en *Moses und Aron*) son otras características de esta extraordinaria partitura de gran nivel que se despliega en 90 minutos. En el personaje, construido coreográficamente, de Malinche, la amiga e intérprete (traductora) mexicana 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. No en vano México resulta uno de los países más cautivadores de Latinoamérica.

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. No en vano su *Dido and Aeneas* constituye uno de los puntos álgidos de la historia de la ópera. No pudo terminar su ópera *The Indian Queen*, y han sido Peter Sellars y Teodor Currentzis –responsables también del proyecto sobre *Iolanta/Perséphone*–, utilizando textos extraídos de la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies* de la escritora nicaragüense Rosario Aguilar y combinándolos con la música de la ópera de Purcell, a la que se suma una cuidada selección de algunas composiciones más del genial músico inglés, quienes han completado así, de forma sublime, la ópera de Purcell. En este caso son las mujeres indias las que se sienten fascinadas por sus conquistadores españoles y los adoran como a dioses, a pesar de que, por desgracia, a menudo las decepcionan y manipulan. Igual de interesante resulta el encuentro entre las mujeres españolas y las indias que, al parecer por tratarse de mujeres, consiguen llegar a un intercambio de sentimientos de un modo mucho más directo e intuitivo. La partitura es una sucesión de grandes momentos poéticos de amor, dolor, esperanza, frustración, fracasos llenos de amor y apasionada entrega: una música profundamente conmovedora, que pone en pie Teodor Currentzis con su orquesta barroca, la agrupación MusicaAeterna, que ha alcanzado recientemente un gran reconocimiento internacional, junto con un grupo de jóvenes cantantes que se han destapado también en los últimos tiempos como una revelación.

Dos meses dedicará el Teatro Real a este exclusivo proyecto que le situará de nuevo en el centro de la vida operística europea. Espero que el público español reciba esta propuesta, de la que es en cierta medida responsable histórico aunque sea remotamente, con el mismo entusiasmo que yo.

[**Gerard Mortier**]
Director artístico del Teatro Real

© ALEXANDER POLZIN

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 **Gerard Mortier**

septiembre calendario octubre calendario noviembre

Septiembre 2013

14	Sá	20.00	**Il barbiere di Siviglia** ESTRENO
15	Do	18.00	Il barbiere di Siviglia
17	Ma	20.00	Il barbiere di Siviglia
18	Mi	20.00	Il barbiere di Siviglia
19	Ju	20.00	Il barbiere di Siviglia
21	Sá	20.00	Il barbiere di Siviglia
22	Do	12.00	**Los domingos de cámara I**
22	Do	18.00	Il barbiere di Siviglia
23	Lu	20.00	Il barbiere di Siviglia
25	Mi	20.00	Il barbiere di Siviglia
26	Ju	20.00	Il barbiere di Siviglia
29	Do	20.00	Concierto **W. Riehm**

Octubre 2013

9	Mi	20.00	**Die Eroberung von Mexico** ESTRENO
11	Vi	20.00	Die Eroberung von Mexico
12	Sá	20.00	Die Eroberung von Mexico
13	Do	18.00	Die Eroberung von Mexico
15	Ma	20.00	Die Eroberung von Mexico
17	Ju	20.00	Die Eroberung von Mexico
18	Vi	20.00	Die Eroberung von Mexico
19	Sá	12.00	Ópera en cine: **Bodas de sangre/Suite flamenca**
19	Sá	20.00	Die Eroberung von Mexico
24	Ju	20.00	**Les noces/El bufón** ESTRENO
25	Vi	20.00	Les noces/El bufón
26	Sá	17.00	Les noces/El bufón
26	Sá	21.00	Les noces/El bufón
27	Do	12.00	**Los domingos de cámara II**
27	Do	18.00	Les noces/El bufón
28	Lu	20.00	Les noces/El bufón

Noviembre 2013

5	Ma	20.00	**The Indian Queen** ESTRENO
6	Mi	20.00	Las noches del Real. **Schäfer/Faust**
7	Ju	20.00	The Indian Queen
9	Sá	20.00	The Indian Queen
10	Do	18.00	The Indian Queen
13	Mi	20.00	The Indian Queen
14	Ju	20.00	Las noches del Real. **Haydn/Rossini**
15	Vi	20.00	The Indian Queen
16	Sá	20.00	Las noches del Real. **Haydn/Rossini**
17	Do	18.00	The Indian Queen
18	Lu	20.00	**Dido and Aeneas** ESTRENO
19	Ma	20.00	The Indian Queen

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
Gerard Mortier
Director del Coro
Andrés Máspero
Director Técnico
Massimo Teoldi

La Revista del Real

Directora
Ruth Zauner
Redacción
Miguel Ángel de las Heras
Víctor Pagán
Colaboradores
Pep Gregori
Fernando Palacios
Jordi Palacios
Konstantine Petrowsky
Matthew Restall
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.

info@teatro-real.com www.teatro-real.com

Síguenos en:

Il barbiere di Siviglia

Gioachino Rossini (1792-1868)

La ópera bufa más hermosa que existe

Producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro São Carlos de Lisboa

Director musical	**Tomas Hanus**
Director de escena	**Emilio Sagi**
Escenógrafo	**Llorenç Corbella**
Figurinista	**Renata Schussheim**
Iluminador	**Eduardo Bravo**
Coreógrafa	**Nuria Castejón**
Director del coro	**Andrés Máspero**
El conde de Almaviva	**Dmitry Korchak** (14, 17, 19, 21, 23, 25) **Edgardo Rocha** (15, 18, 22, 26)
Bartolo	**Bruno De Simone** (14, 17, 19, 21, 23, 25) **José Fardilha** (15, 18, 22, 26)
Rosina	**Serena Malfi** (14, 17, 19, 21, 23, 25) **Ana Durlovski** (15, 18, 22, 26)
Figaro	**Mario Cassi** (14, 17, 19, 21, 23, 25) **Levente Molnár** (15, 18, 22, 26)
Don Basilio	**Dmitry Ulyanov** (14, 17, 19, 21, 23) **Carlo Lepore** (15, 18, 22, 25, 26)
Fiorello	**Isaac Galán**
Berta	**Susana Cordón**
Un oficial	**José Carlos Marino**
Ambrogio	**Eduardo Carranza**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

14, 15, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26
de septiembre de 2013

20.00 horas; domingos, 18.00 horas

IL BARBIERE DI SIVIGLIA © JAVIER DEL REAL

[Emilio Sagi]

«Una vitalidad asombrosa»

El barbero más famoso de la historia de la música vuelve al Teatro Real de la mano de Emilio Sagi, uno de nuestros más internacionales directores de escena. Desde que se estrenó sobre este escenario en 2005 ha viajado por varios teatros, entre ellos el Châtelet de París, ha cosechado premios, como el Campoamor a la mejor dirección de escena, y pervive en forma de apreciado DVD. Esta obra llena de vitalidad y alegría, aunque con los claroscuros tan propios de Rossini, abrirá la nueva temporada del Real.

La más hermosa ópera bufa que existe, como declaró Verdi, supone todo un reto para todos aquellos que la afrontan, precisamente por tratarse de uno de los títulos más populares del repertorio y por las numerosas dificultades ocultas bajo su burbujeante apariencia.

"Es una ópera dotada de una vitalidad asombrosa", afirma Emilio Sagi con el entusiasmo que le caracteriza, "y el concepto de los personajes es muy moderno. Hay un modelo de nuevo héroe en Figaro, y Rosina es la imagen de la mujer rebelde." Su intención es poner en pie toda la fuerza que transmite la música, mostrándola como una comedia elegante, que surge de las situaciones. "No es una obra lógica, y el montaje no lo es. Fiel a la teoría de la *folie organisée* de la que habla Alberto Zedda, creo que *Il barbiere* es la locura organizada por antonomasia, aunque también hay que narrar una historia. Es una obra difícil porque no es tan graciosa como se cree, pero tampoco tan seria como a veces se piensa", afirma.

El juego, el guiño sevillano, una inyección de energía positiva… Con estos términos se ha expresado el director ovetense para referirse a esta producción, en la que también tiene en cuenta el propósito de Rossini quien, basándose en el libreto de Sterbini escrito a partir de la transgresora obra de Beaumarchais, se burla de la moral establecida. Para ello ha elegido un decorado que, en la estela de la Ilustración irrumpiendo en los decadentes valores del Antiguo Régimen, surge de la noche para ir hacia la luz y el color. "El decorado es muy austero, muy luminoso, y cambia constantemente, aunque siempre al servicio de la narración".

«Creo que *Il barbiere* es la locura organizada por antonomasia»

Este montaje, que no dejó a ningún espectador indiferente cuando se presentó en Madrid, se sitúa en la Sevilla del XVIII. Emilio Sagi no ha querido cambiarla de época, aunque muestra una ciudad bastante abstracta, para que el público no se aparte de la esencia del espectáculo. "No he planteado una reconstrucción histórica, si bien todas las imágenes y los volúmenes representan esa época en la que el mundo está cambiando, en el paso del oscurantismo anterior a la época de la Iluminación, con un uso muy particular del color." El vestuario también juega con las referencias sevillanas. Como el Guadalquivir fluyendo hacia el mar, la acción desemboca en una gran fiesta en la que todo el mundo participa, bailando y dando palmas.

Bondad inteligente

Director artístico del Teatro de la Zarzuela durante diez años y otros cinco en el Teatro Real, actualmente, Emilio Sagi compatibiliza sus numerosos compromisos como director escénico con la dirección artística del Teatro Arriaga de Bilbao. Rossiniano de pro, con cuya visión hedonista y ligereza profunda se identifica en la presente propuesta ha tratado de crear "una función divertida, simpática y vitalista; un ambiente relajado en el que poder transmitir al público la bondad inteligente de Rossini".

Figaro es un personaje que ha tratado desde diversas perspectivas. Para este director, es además un personaje muy español, que intenta arreglar la vida a los demás, aunque él lo hace como oficio. "Es sacamuelas, barbero y no sé cuántas cosas más… Siempre que hay que conseguir algo, Figaro está presente". Sus varios Fígaros han desfilado ya por este teatro. El público madrileño tuvo ocasión el año pasado de ver su puesta en escena de *I due Figaro* de Mercadante, que dirigió Riccardo Muti, tras presentarla en el Festival de Pentecostés de Salzburgo. Y en 2011 se repuso en este mismo escenario su montaje de *Le nozze di Figaro* de Mozart, tras el éxito cosechado en su estreno de 2009 en el mismo lugar. **[RZ]**

Tomas Hanus

Pasión en las manos

El director checo Tomas Hanus ha explicado que gracias a sus padres, que eran músicos, desde muy joven la música formó parte de su vida.

La fascinación llegó poco a poco; todo ello fue un proceso que comenzó en su infancia y continúa hasta el presente: "la música es bella, fuerte, viva". Para Hanus, trabajar con la música resulta atractivo, pero a la vez sabe que puede ayudar a todos a alcanzar una mayor sensibilidad, una mayor apertura, una mayor profundidad. Sabe muy bien que se trata de un trabajo difícil que exige mucho tiempo, mucha energía, de lo contrario puede resultar infructuoso. Leoš Janáček, cuya música literalmente le ha fascinado, escribió: "para que nosotros podamos crecer desde dentro, no debemos abandonar nuestras convicciones, pero tampoco debemos buscar nuestro reconocimiento", lo que debemos hacer es contribuir siempre a que todos podamos crecer.

«En sus manos, las partituras se vuelven brillantes…»

Su labor con la música sinfónica y la ópera es igualmente valiosa. La fama de Hanus se remonta a sus trabajos en la Ópera de Chequia y el Teatro Nacional de Brno, así como en el Teatro Nacional de Praga. Fama consolidada por sus versiones de las óperas de Janáček en la Ópera Nacional de Finlandia (*Katia Kabanová*) en 2005 o la Opéra national de Paris (*El caso Makropulos*) en 2007. A lo largo de las últimas temporadas ha dirigido por primera vez en la Ópera de Stuttgart, la Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Praga en el Festival de Primavera, la Orquesta de Brabants, la Orquesta de Ulster y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Hanus es sencillamente una figura apasionante. En sus manos las partituras, así como las orquestas, se vuelven brillantes, coloristas y repletas de emociones. Hanus ha vuelto a trabajar y graba con la Orquesta Filarmónica de Praga, la Orquesta Filarmónica del Estado de Brno y la Orquesta de la Radio Checa. Más recientemente ha grabado las sinfonías de Viktor Ullman con la Sinfónica de Praga.

[VIENE DE PÁGINA 1...]

diría que se trata de música del subconsciente. La dramaturgia, por tanto, se crea también a partir del subconsciente. Es una traducción a ese lenguaje de aquel episodio tan famoso de la conquista que aborda la relación entre Hernán Cortés y Montezuma y que simboliza el encuentro de dos culturas, contemplando tanto la atracción como el rechazo.

[RR] ¿El hecho de que la esencia del texto se base en la obra homónima de Antonin Artaud ha determinado de algún modo su trabajo como director de escena?
[PA] La característica del teatro de Antonin Artaud es que es muy físico, el trabajo reside sobre todo en el cuerpo. No se trata, por tanto, de una ópera de corte psicológico, sino de sonidos relacionados con episodios de la historia de la conquista de México. Eso hace que el trabajo del director tenga que partir del subconsciente, ya que no es una obra muy intelectual sino sensual sobre todo. Así que hay que crear una atmósfera que dé la sensación al público de que el espectáculo se improvisa, se está creando mientras se lleva a cabo. Artaud me gusta porque me siento mejor con el teatro físico que con el psicológico. A través de la música se expresan las ideas y energía de Antonin Artaud.

«La música de Rihm te sumerge en la atmósfera, porque es una música muy directa, emotiva, impresionante, que llega a cada individuo»

[RR] ¿Los actores y cantantes tienen que expresar mucho a través del cuerpo entonces?
[PA] Así es. Además, los rasgos de cada personaje se dividen en varias partes. Es una ópera que se despliega en diferentes espacios y con muchos contrastes. La música es muy vitalista y confronta la energía guerrera y masculina de Hernán Cortés y la ritualista y femenina de Montezuma. La música de Rihm te sumerge en la atmósfera, porque es una música muy directa, emotiva, impresionante, que llega a cada individuo. Al ser música del subconsciente puede conectar con esta parte del individuo.

[RR] La ópera se divide en cuatro partes diferenciadas: "Los presagios", "Reconocimiento", "Las revueltas" y "La abdicación".
[PA] Efectivamente, hay que ligar las cuatro partes, con una masacre al final en un espacio que no es un escenario al uso, sino que se parece más al estudio de un pintor o un escultor. Al principio aparece la ciudad y luego nos encontramos en un espacio vacío. Y es porque en la acción también es la orquesta lo que importa, porque ella crea una atmósfera particular: de este modo, la música y la escena transportan al público a ese lugar que es más un estado al que se puede acceder a través de la música y en el que la escena es un apoyo. En ese sentido, el espectáculo está más cerca de la danza o la coreografía.

[RR] Usted ya ha dirigido la escena de varias óperas de Rihm.
[PA] La primera que dirigí fue *Jakob Lenz* y, después, en Salzburgo, *Dyonisos*, que es una ópera más bien surrealista que se basa en el mito de Apolo y Dionisios a partir de Nietzsche. La ópera sobre Hernán Cortés y Montezuma trata sobre la confrontación y el encuentro de culturas. Los contrastes son muy fuertes al conectar con la vida y sus dos polos: lo masculino y lo femenino. Ambos mundos son considerados por igual porque no se trata de una perspectiva colonialista, sino de la magia que se crea cuando dos culturas poderosas se encuentran y sienten fascinación la una por la otra, pero la incomprensión las acaba arrastrando a un enfrentamiento. Un enfrentamiento que en este caso es simbólico.

[RR] ¿Y musicalmente?
[PA] Para mí se trata de un paisaje musical, muy abierto, que se puede interpretar de muchas maneras. Es la más extrema en este sentido para un director de escena. Rihm escribe lo que siente. Habla de forma directa porque habla desde lo más profundo de sí mismo. Es música atemporal.

[RR] ¿Y qué propone el discurso de Rihm?
[PA] La ópera cuenta que destruimos aquello que no entendemos, que estamos obsesionados por dominar y conquistar a los demás y no nos abrimos a un sentimiento de curiosidad por lo que tenemos delante. Se produce un proceso de fascinación que hace estallar una pasión, y esta conduce a la destrucción. En la conquista de México también queda claro que ninguna civilización es mejor que las demás. Cada una tiene una forma de entender la humanidad, los misterios de la vida, sus secretos. Así que todos podemos aprender unos de otros. Hay belleza tanto en Montezuma como en Cortés, hay aspectos positivos y negativos en cada una de las partes. Lo que se debería hacer en lugar de destruir, es respetar el lugar que se descubre. La estructura tan dura del mundo de Montezuma procede de rituales del pasado, de la conexión con lo inexplicable, con una civilización tan violenta como la de los conquistadores españoles. Solo que se trata de dos formas distintas de violencia: una que es externa y otra que es interna. Es una historia muy bella pero muy triste. **[RZ]**

La conquista

El encuentro de dos culturas y dos visiones distintas del cosmos

Nueva producción del Teatro Real

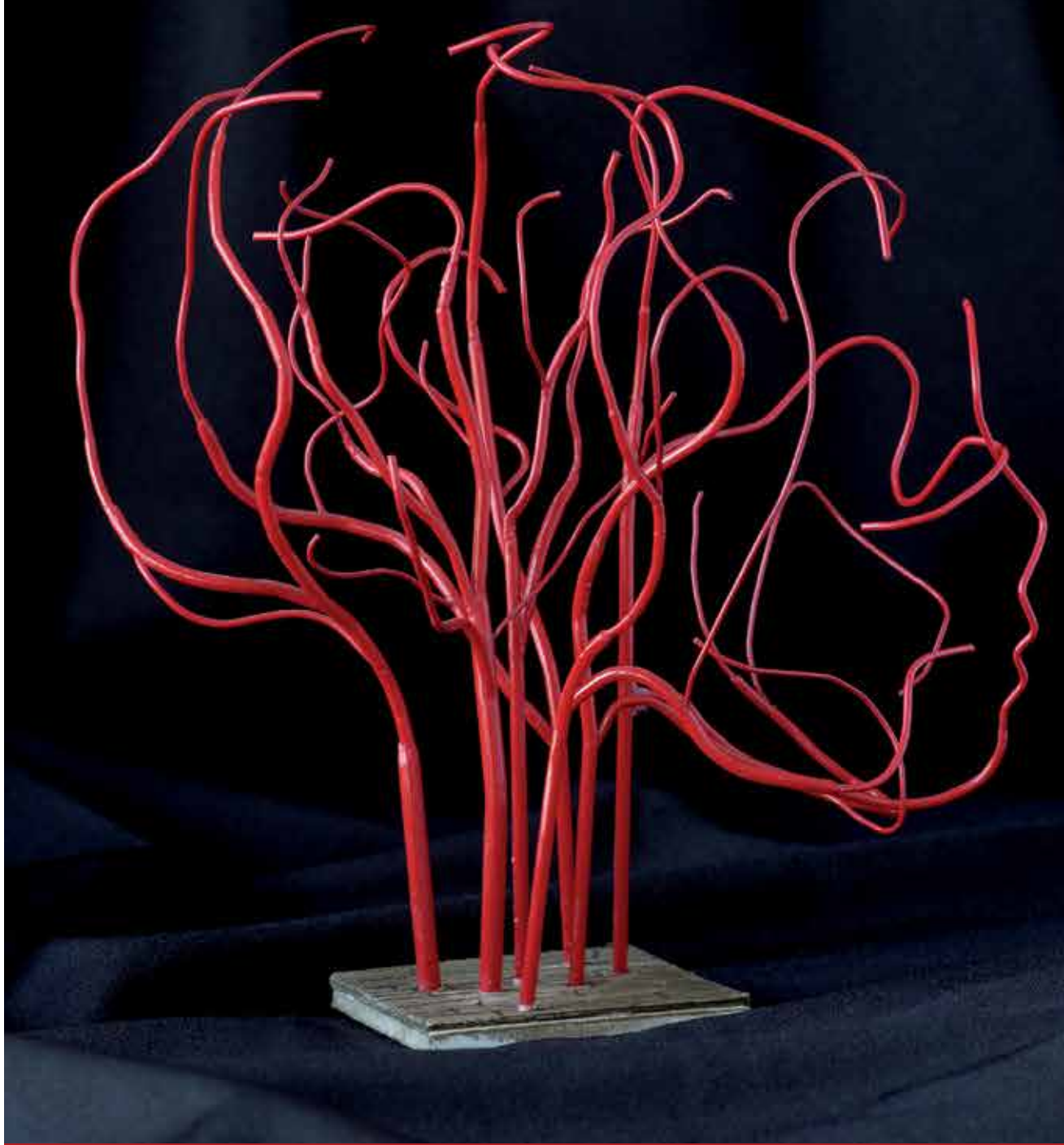
Director musical	**Alejo Pérez**
Director de escena	**Pierre Audi**
Escenógrafo	**Alexander Polzin**
Figurinista	**Wojciech Dziedzic**
Iluminador	**Urs Schönebaum**
Vídeo	**Claudia Rohrmoser**
Dramaturgo	**Klaus Bertisch**
Director del coro	**Andrés Máspero**
Montezuma	**Nadja Michael** **Ausrine Stundyte***
Cortez	**Georg Nigl** **Holger Falk***
Un hombre que grita	**Graham Valentine**
Malinche	**Ryoko Aoki**
Soprano	**Carole Stein**
Mezzosoprano	**Katarina Bradić**
Primer actor	**Stephan Rehm**
Segundo actor	**Peter Pruchniewitz**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

9, 11, 12*, 13, 15, 17, 18*, 19
de octubre de 2013

20.00 horas; domingos, 18.00 horas

Duración aproximada:
90 minutos (sin pausa)



ESCULTURA DE ALEXANDER POLZIN © JAVIER DEL REAL

El teatro de la crueldad: "Aquel que apuesta por el impacto violento en el espectador. Para ello, las acciones, casi siempre violentas, se anteponen a las palabras, liberando así el inconsciente en contra de la razón y la lógica."

Antonin Artaud – *El teatro y su doble*

ALEJO PÉREZ © JAVIER DEL REAL

«Su música demuestra siempre un contenido emocional muy fuerte»

de México

Wolfgang Rihm (1952)

[Entrevista a **Alejo Pérez**]

«Las voces, lo más íntimo e inmodificable»

[**Revista del Real**] Además de director es usted compositor, por ejemplo de la ópera *Tenebrae*. ¿Cree que su labor compositiva le facilita acceder con mayor hondura a obras como *La conquista de México?*

[**Alejo Pérez**] Sin duda. Como compositor uno comprende íntimamente lo limitada que puede ser la escritura musical para transmitir de modo genuino una idea o un sonido. En este sentido, la experiencia como compositor ayuda al director en tanto que le hace indagar las causas por las que el creador (ya se trate de Berio, Schumann o Haydn) ha optado por escribir algo de determinada manera. También es fundamental entender qué códigos maneja cada época y cada contexto cultural, cada compositor e incluso cada compositor en cada periodo concreto de su vida. El intérprete, normalmente, encara las obras desde una partitura que funciona como Piedra Rosetta a descifrar; la experiencia del intérprete-compositor le aporta, quizá, una herramienta más y le permite asomarse al instante previo a la existencia de la partitura.

[**RR**] *La conquista* cuenta con elementos poco convencionales, como la espacialización de unos efectivos orquestales repartidos fuera del foso. ¿Qué efecto produce en el oyente? ¿Implica una dificultad añadida a la hora de dirigir?

[**AP**] El efecto de espacialización del sonido se multiplica por la presencia de altavoces, en diferentes ubicaciones de la sala y del escenario, que reproducen los fragmentos corales y las partes de cantantes e instrumentos que requieren amplificación. La responsabilidad está compartida con quien en Alemania denominan *Klangregie,* es decir, un ingeniero de sonido que calibra esas fuentes sonoras en tiempo real. Eso implica un intenso trabajo de ensayo y medición. Dirigir grupos instrumentales y cantantes alejados unos de otros exige una adaptación técnica natural; ya me he enfrentado anteriormente a ese desafío y soy capaz de disfrutarlo. Lo importante es tener presente que cada uno de los artistas y grupos no se escuchan entre sí con la claridad con que suelen hacerlo tocando en la formación habitual, lo que condiciona el trabajo de construcción de la obra.

[**RR**] ¿Cómo describiría musicalmente la ópera? Es de gramática contemporánea, pero Rihm nunca ha dejado de dialogar con la tradición.

[**AP**] Las obras de Rihm que he dirigido mantienen un diálogo oblicuo, hecho de afinidades, con el pasado. Su música demuestra siempre un contenido emocional muy fuerte, siendo el mensaje más importante que el método o técnica de transmisión de ese mensaje. En tal sentido, Rihm goza de un sano desparpajo a la hora de revisitar las formas tradicionales, aunque no sea el caso de *La conquista*.

[**RR**] ¿Por qué cree que Rihm opta por un registro de soprano para el papel de Montezuma? ¿Supone una forma de subrayar su enfrentamiento con Cortés, interpretado por un barítono?

[**AP**] Sin duda era el mejor modo de poner de relieve las diferencias entre ambas civilizaciones, no tanto desde el enfrentamiento, sino desde la naturaleza misma de sus voces, justamente lo más íntimo e inmodificable.

[**RR**] ¿Qué puede decirnos en general del tratamiento vocal de la ópera?

[**AP**] *La conquista* requiere, además de Cortés y Montezuma, la presencia de una soprano muy aguda y de una contralto, así como de dos recitadores con amplificación. Los dos personajes centrales exhiben una extensión vocal enorme, y no siempre articulan el canto ayudados por un texto. A menudo la palabra deviene puro sonido, y las voces deben emitir efectos casi instrumentales, a veces en amalgama con los instrumentos, con el coro grabado, con las voces impersonales del foso o con los recitantes, y otras mostrándose claramente como figuras dominantes.

Coros grabados

[**RR**] Las partes del coro han sido grabadas previamente para difundirse por altavoces. ¿Sirve este recurso para vehicular alguna reflexión, por ejemplo sobre el binomio presencia/ausencia?

[**AP**] Los pasajes corales de la obra, muchos, y complejos, están grabados. Normalmente suele utilizarse la grabación del estreno de la obra. Nosotros grabamos todo de nuevo con el magnífico coro titular del Teatro Real el pasado abril. Las implicaciones de este coro invisible y ausente son múltiples. La primera, y acaso la más fundamental, relativa al componente abstracto de un grupo de voces que no están pero que se escuchan e integran en la percepción. Este factor de extrañeza aporta una lectura filosófico-antropológica sobre los encuentros entre culturas. Rihm requiere un coro grabado con la idea de espacializar de maneras diversas sus muchas intervenciones, así como para conseguir también efectos netamente musicales procedentes del mundo de la música electrónica (ataques, desapariciones o yuxtaposiciones de acordes completamente sintéticos, sin el menor margen de maniobra humano, o *crescendi* y *fade-outs* violentos generados por el sonidista). Ahí surge también una percepción de la distancia y del movimiento sonoro que se integra en la concepción espacial de la orquesta y del escenario.

[**RR**] ¿Cree que la obra transmite una visión pesimista? ¿La irrupción de una cultura implica siempre la destrucción de otra?

[**AP**] Creo que la obra no pretende narrar las tragedias de la colonización, sino meditar sobre el encuentro entre naturalezas (o culturas) distintas. La violencia que refleja la música es, así, más filosófica que argumental, mostrando la colisión inevitable de mundos diferentes y la incapacidad (o, peor aún, la falta de voluntad) para comprenderse. [**JP**]

[Entrevista a **Alexander Polzin**]

«Lo utópico es esencial en esta ópera»

ALEXANDER POLZIN

[**Revista del Real**] *La conquista de México* es una obra compleja en la que convergen un contexto histórico, una concepción del espacio particular, una música singular: ¿cómo ha alimentado su inspiración para crear la escenografía?

[**Alexander Polzin**] Como siempre, lo primero que hago es partir de la música. Escucho la música y leo el libreto, en este caso el texto de Artaud que Rihm ha traducido de un modo extraordinariamente interesante a música. Y en su aproximación al libreto, éste no es un vehículo para transportar una acción, sino que crea una atmósfera. Aquí se trata de una filosofía sobre la escena, una filosofía traducida a música. Y en él resuena toda la concepción del teatro de Artaud. No es una focalización simplemente sobre el tema de la conquista de México, sino una concepción del teatro de la crueldad. Hasta hoy, el legado de Artaud no se ha resuelto sobre los escenarios de este mundo, desde mi punto de vista. Por ello es una tarea muy exigente y sugerente. Es un teatro muy físico, muy corporal, y así es también la música de Wolfgang Rihm, va muy directamente al cuerpo y, por tanto, rompe los prejuicios sobre la dificultad de la música contemporánea, algo que no se puede aplicar a sus composiciones. A través de su corporalidad es una música seductoramente directa.

[**RR**] ¿Y eso cómo se traduce en su imaginación?

[**AP**] Eso es difícil de decir porque lo que me imagino se encuentra sobre el escenario. Si me esfuerzo por describirlo, diría que he intentado crear un espacio con todos estos elementos –los conflictos que se subrayan a un nivel filosófico en esta obra. Un espacio para los actores y los coros, y en este caso los actores tienen un papel muy, muy importante, pues cantantes no hay más que dos, y el coro que se mantiene en el ruido: quería crear un paisaje escénico en el que estas personas pudieran abordar estos conflictos, actuando en el espacio. Y todo ello con asociaciones que tienen que ver con el trasfondo histórico pero que, en ningún caso, se reducen a ello. Lo que quiero recalcar también es que esta ópera no es una obra sobre la conquista de México. Es una ópera sobre el encuentro de dos culturas en la que ninguna de las dos, para empezar, es buena o mala *per se*, sino que ambas poseen características específicas y en ambas hay también algunas cosas horribles. Ambas se encuentran y entonces, tal vez ese encuentro da lugar a un utópico tercero. Esto es muy importante, el elemento utópico, en la ópera que Rihm ha compuesto, lo que directamente tiene que ver también con un momento utópico del teatro de Artaud. [...PÁGINA 6]

«Los poemas de Octavio Paz dotan a la ópera de una fuerza interior tremendamente poética»

[RR] La obra se desenvuelve en un espacio que va más allá del escenario.
[AP] Exacto. Y es en este sentido que la música es corporal, y eso quiere decir que es muy espacial, abandona el foso de orquesta.

[RR] ¿Y eso complica el trabajo?
[AP] Ni lo complica ni lo simplifica, lo hace más interesante. Si se quisiera emplear un término moderno que ha sido muy mal interpretado o manipulado, entonces se hablaría de que lo hace universal, integral. Y esto entraña de nuevo un *link* al teatro total de Artaud, a un teatro del cuerpo.

[RR] ¿Qué papel juega el poema de Octavio Paz en la obra?
[AP] Desde mi lectura, Artaud es salvaje en todos los sentidos, y la poesía de Octavio Paz le da suelo a esta obra y la vincula a una delicadeza poética que Rihm sitúa al final de cada parte de la ópera, de modo que la tensión y los conflictos que se producen en las distintas partes de la obra recalan en el sosiego. Eso la dota de una fuerza interior tremendamente poética.

[RR] Antes ha hablado de utopía. ¿Cómo la describiría en este contexto?
[AP] Es difícil, solo se puede decir que la utopía ya se produce cuando en el encuentro entre dos culturas ninguna se apropia de la otra, no la coloniza, sino que ambas establecen un intercambio, un diálogo del que surge algo diferente. Y si eso sucede, y no parte de una colonización, eso ya es una utopía. Y ese es un tema de gran actualidad, porque si hoy desde nuestro así llamado sistema democrático occidental llegamos a otras partes del mundo y les queremos decir cómo deben hacer, estamos ignorando, con esta forma de aproximación, los innumerables problemas a los que nosotros en nuestro propio sistema nos vemos confrontados, y para los cuales otras culturas pueden tener interesantes respuestas. Del mismo modo como en nuestra cultura se pueden encontrar respuestas interesantes para los problemas que ellos tienen. Solo en este encuentro se produce un momento utópico. Y no en la colonización, en la que da igual en qué parte del mundo bajemos del avión, porque siempre encontramos las mismas marcas. [RZ]

WOLFGANG RIHM © UNIVERSAL EDITION. ERIC MARINITSCH

Wolfgang Rihm
Un fenómeno único

Rihm es un gran compositor, un notable dibujante y un profesor de composición excepcional. Sin duda, Rihm también es un buen conocedor de la historia de la música, desde la Antigüedad, pasando por todas las tendencias, hasta la actualidad, donde él mismo está inmerso. Además, sus conocimientos de literatura, pintura, arquitectura y filosofía hacen de él un hombre con una amplia cultura. Por esta razón su mundo musical se adentra continuamente en las obras literarias de autores como Homero, Hölderlin, Goethe, Rilke, Artaud, Botho Strauss, Durs Grünbein... Desde muy joven compone obras líricas; por ejemplo, su primera ópera de cámara: *Jakob Lenz* es una propuesta muy significativa; a este título le siguieron grandes óperas como *Die Hamletmaschine*, *Die Eroberung von Mexico* y *Das Gehege*, así como una obra de teatro con música experimental, *Séraphin*.

«Cada nuevo trabajo es una consecuencia de la obra anterior»

Su producción vocal y de cámara –por ejemplo, todos sus cuartetos de cuerda se han interpretado en un ciclo monográfico en Madrid (Músicadhoy)– es realmente amplia y, además, sus composiciones se entrelazan con ciclos, correlaciones, motivos, referencias y temas. Cada nuevo trabajo es una consecuencia de la obra anterior; todas ellas, tanto las destinadas a las salas de música como a los escenarios, plantean cómo la experiencia del ser humano ante la obra de arte le permite revivir y reconciliarse con todo tipo de expresión artística. Cabe observar que la producción de Rihm forma parte desde hace tiempo del repertorio musical contemporáneo, ya que muchos solistas, grupos de cámara y orquestas de distintos países interpretan sus obras con frecuencia. Por todo esto, Rihm puede ser considerado no solo "un fenómeno único", sino un músico contemporáneo muy presente en nuestra vida musical.

Mirarse en el espejo del otro

La Conquista de México. Como la Caída del Imperio Romano se trata de simples convenciones. Es una abreviación conveniente que encapsula bien un hito en la historia de la humanidad. La frase sugiere los elementos esenciales del momento. "México" es el imperio de los aztecas, y, por extensión, la civilización indígena del Nuevo Mundo. "Conquista" es el sino de México –y de sus civilizaciones-, cuyo inevitable destino parece ser el de ser hallado y confrontado, visto débil y conquistado. Pero el término resulta decepcionantemente simple, dada la complejidad dramática y moral de lo que aconteció realmente cuando los españoles se encontraron con las sociedades indígenas de América. Los españoles y los indígenas lucharon ambos durante la era de la conquista para comprender lo que había sucedido, por qué y por desvelar su sentido. La lucha continúa hoy en día. Escolares y estudiantes, escritores y artistas todavía pelean por encontrar el modo de conectar dos prismas distintos. Uno abarca el panorama general, de grano fino, de los acontecimientos, en el que no parece perderse ningún detalle (excepto, tal vez, el auténtico sentido de todo ello). El otro se centra en el encuentro singular y emblemático (y este corre el riesgo de simplificar en exceso).

En *La conquista de México* de Wolfgang Rihm, ese encuentro entre Cortez y Monctezuma –Hernán Cortés, que capitaneó la campaña española contra los aztecas, y Motecuhzoma, el cabecilla del imperio cuando los españoles llegaron en 1519. En *The Indian Queen*, el encuentro se produce entre Alvarado y doña Luisa: Pedro de Alvarado, infame por su impulsiva violencia durante la campaña contra los aztecas y por su subsiguiente invasión de Guatemala, y doña Luisa Xicotencatl, una de las hijas del gobernante de Tlaxcala, la ciudad-estado más importante del centro de México en su resistencia a la conquista azteca. Los hilos de rechazo y rendición, perseverancia y conquista atraviesan la ópera del mismo modo que corren a través de los acontecimientos e historias de la conquista, desde las cartas de Cortés y Alvarado hasta la actualidad.
Ambas óperas son el resultado de la labor de múltiples escritores y compositores remontándose varios siglos hasta la era de la conquista misma. La clave de ambas obras es esta creatividad colectiva, que superpone distintos esfuerzos artísticos para captar la esencia de la conquista y lanzársela de forma coherente a la audiencia. Las palabras de los poetas aztecas del siglo XVI y del intelectual mexicano Octavio Paz nos llegan a través del prisma musical de Wolfgang Rihm. La diferente visión, en el siglo XVII, de John Dryden sobre la cultura indígena como supersticiosa y fatalista se sitúa en el contexto que crea Peter Sellars al imaginar a doña Luisa no como una víctima pasiva, sino una protagonista activa y elocuente. Algunas interpretaciones más antiguas siguen muy presentes –el género feminizado en Montezuma, por ejemplo, o los pueblos indígenas representados por una mujer que siente una pasión fatal por un conquistador. Pero están entrelazadas con otras más novedosas –como la presentación de Cortez y Monctezuma como iguales antes de desatarse las fuerzas de la violencia y los malentendidos, con la tragedia provocada por el fracaso en la comunicación, no a causa de una inferioridad cultural.

¿Por qué las conquistas españolas de las Américas continúan intrigándonos y desafiándonos y confundiéndonos? Porque el meollo de los hechos de la conquista radica en que son encuentros de significado universal. No porque revelen la voluntad de Dios, o cuál de los dioses es el verdadero (como los españoles reivindicaban en aquel tiempo). Tampoco porque muestren

LA CONQUISTA DE MÉXICO

la superioridad de una civilización sobre otra (como los europeos y norteamericanos han insistido en afirmar en los siglos recientes). Sino porque revelan nuestros comportamientos cuando nos encontramos con los otros, y nos vemos reflejados en esos otros. Somos Cortez y Monctezuma, don Pedro y doña Luisa. Sus complejas y contradictorias relaciones son realmente las que tenemos unos con otros y con nosotros mismos.

[Matthew Restall]
Historiador, autor, entre otros, del libro Los siete mitos de la conquista española.

En torno a
La conquista de México

Concierto
Fetzen I–VIII
4 Studien für ein Klarinettenquintett

Grupo de cámara de la Orquesta Titular del Teatro Real

Introducción de Stefano Russomanno (musicólogo)
19.30 horas
Sala Gayarre

Domingo, 29 de septiembre, 20 horas
Sala principal

Conferencias
"Wolfgang Rihm, el compositor" y "Wolfgang Rihm, *La conquista de México*"
Rainer Peters (musicólogo)

Lunes, 30 de septiembre, 19.30 horas
Martes, 1 de octubre, 19.30 horas
Sala Gayarre

Enfoques
Charla sobre *La conquista de México* con Pierre Audi y Alejo Pérez

Miércoles, 2 de octubre, 19.30 horas
Sala Gayarre

Encuentro con Wolfgang Rihm
Lunes, 7 de octubre, 20 horas
Sala Gayarre

The Indian Queen

Henry Purcell (1658-1695)

El primer contacto entre los europeos y los mayas del Nuevo Mundo

Producción del Teatro Real en coproducción con la Ópera de Perm

PETER SELLARS © JAVIER DEL REAL

Producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera de Perm

Director musical	**Teodor Currentzis**
Director de escena	**Peter Sellars**
Colaborador del director de escena	**Robert Castro**
Escenógrafo	**Gronk**
Figurinista	**Dunya Ramicova**
Iluminador	**James F. Ingalls**
Coreógrafo	**Christopher Williams**
Hunahpú	**Vince Yi**
Teculihuatzin (Doña Luisa)	**Julia Bullock**
Don Pedrarias Dávila	**Markus Brutscher**
Doña Isabel	**Nadine Koutcher**
Don Pedro de Alvarado	**Noah Stewart**
Xbalanqué	**Christophe Dumaux**
Hechicero maya	**Luthando Qave**
Leonor	**Maritxell Carrero**
Dioses mayas	**Burr Johnson, Takemi Kuwayama, Caitlin Scranton, Paul Singh**
Tecúm Umán	**Christopher Williams**

MusicAeterna
(Coro y Orquesta de la Ópera de Perm)

5, 7, 9, 10, 13, 15, 17, 19
de noviembre de 2013

20.00 horas; domingos, 18.00 horas

[VIENE DE PÁGINA 1...]

a los 34 años, y está ligada a la leyenda de su fallecimiento. Una ópera que, por cierto, terminó su hermano y cuya música me parece muy próxima a la música final de Mozart (como en el *Requiem,* que transmite esa sensibilidad oscura, profunda, muy triste y trágica, pero que posee también una luz interior y una extraña esperanza). Purcell busca imágenes de lo que puede ser México para Inglaterra. El tema pagano es importante porque, entre otras cosas, en su época la religión es muy austera –se ha expulsado de la isla a la Iglesia católica– y el calvinismo domina la sociedad. No hay que olvidar que por aquel entonces los teatros estaban cerrados. Y es de ahí de donde surgen algunos de los *anthems* (salmos) que insertamos en *The Indian Queen*, que proceden de este cristianismo tan austero. Además, en su tiempo, se produjo una plaga, gran parte de Londres ardió y más de la mitad de la población desapareció, así que, en su breve existencia, Purcell vivió en un Londres terrorífico.

[RR]¿Como un infierno?
[**Peter Sellars**] Así es. De modo que cuando los teatros volvieron a abrir, pusieron en pie espectáculos de la más salvaje fantasía, con todo tipo de referencias paganas. Purcell se inspira en el mundo celta en *King Arthur*, en el universo mágico de las hadas en *The Fairy Queen*, o en el paganismo de ultramar en *The Indian Queen*. La música de Purcell es a la vez muy sobria y muy salvaje. En la historia de la música se le puede considerar entre los grandes con un don especial para la palabra; uniendo una nota y una palabra, te rompe el alma, con una simple nota nos lanza de repente a un nuevo universo emocional. Su don para la armonía es único y crea unas melodías extraordinarias para las crisis emocionales y morales que expresan los poetas del momento, los considerados metafísicos. Esas canciones son increíblemente conmovedoras, pero también muy teatrales.

[RR] ¿Henry Purcell escapa a la rigidez de su época?
[**PS**] Henry Purcell pertenece a un pequeño grupo de músicos que reinventó la música eclesiástica inglesa. Y lo que plantea la historia de la conquista de América le interesa, ya que se trata de forzar a cambiar los dioses de la población autóctona, así que estas cuestiones espirituales están en el núcleo del drama de la conquista. La conquista no es solo una historia material de obtención de riquezas, sino algo mucho más profundo: una crisis espiritual por la que se fuerza a un pueblo a abandonar su vida íntima. La historia de la conquista es también cultural y espiritual.

[RR] ¿Habla de un mundo sumido en una crisis espiritual?
[**PS**] Así es. Y en esta crisis espiritual, los *anthems* tienen una fuerza muy intensa resultan tan chocantes como Samuel Beckett. Un ejemplo: un *anthem* a *capella* que termina con este terrorífico interrogante: "¿Dónde, dónde, dónde está Dios?" Cabe imaginar tanto a los mayas como a los españoles planteándose esta cuestión en medio de la selva. La cuestión es que se destruye a la gente supuestamente para salvarla, como están haciendo ahora los Estados Unidos. Matas a las personas en nombre de Dios, pero ¿dónde está Dios? Ambas culturas se encuentran sumidas en una crisis espiritual. Y de ese encuentro surge un florecimiento cultural para ambas.

[RR] Aparte de añadir otras obras de Purcell, usted ha introducido fragmentos de *La niña blanca y los pájaros sin pies* de la escritora nicaragüense Rosario Aguilar.
[**PS**] Efectivamente, el punto de vista no es ni el de Hernán Cortés ni el de Montezuma. Es la historia vista desde la óptica de las mujeres, porque son ellas las que crean una nueva cultura mestiza y una nueva raza de seres humanos que es, simultáneamente, nueva y vieja, y que es lo que percibes en este momento actual tan estimulante en Latinoamérica.

Los colaboracionistas

[RR] ¿Qué es lo que le interesó tanto de la novela?
[**PS**] La obra se centra en las tribus de Tlaxcalan que ayudaron a los españoles y aborda la compleja cuestión de quién está colaborando con quién, imaginando lo que obtendrán por ello. Y así se parece más a la historia de la Segunda Guerra Mundial y los colaboracionistas… Así se convierte en parte en una guerra civil, no solo en la conquista, lo que plantea cuestiones éticas y morales intrincadas. Lo que adoro de ese libro es que, en general, la mujer no podía hablar de historia. Y la autora buscó los textos de la conquista escritos por mujeres. Las primeras crónicas narran cómo los españoles destruyeron a los colonizados. Ahora es diferente, porque hay más voces indígenas y vemos que retuvieron sus culturas. Son muy activos y más fuertes, pero también reconocen que las dos visiones –la indígena y la del mundo occidental– deben encontrarse; la supervivencia depende de esa comunicación.

[RR] ¿Cómo se le ocurrió la intersección entre la novela de Aguilar y la música de Purcell?
[**PS**] Este proyecto tiene 25 años, cuando descubrí el libro de Rosario, durante la revolución en Nicaragua, que me llevó a pensar en *The Indian Queen*, una hora de música excelsa con un libreto imposible, de ahí que apenas se represente. La obra de Purcell tiene unos coros extraordinarios, algo que adoro. Además, tomé canciones muy famosas como "Music for a while". En ella se encuentra una frase: "until the snakes drop, drop, drop" [canta]. Es una locura, pero yo puedo utilizar esa canción en la selva maya, donde las serpientes realmente caen de los árboles y donde existe un ritual maya con una serpiente visionaria, y tú penetras en la boca de esta serpiente para llegar al otro mundo y así, la referencia de esta canción escrita por Henry Purcell resulta totalmente adecuada a la cultura maya. Lo que yo he hecho es crear esas conexiones y asociaciones.

[RR] ¿No le cuesta unir manifestaciones artísticas aparentemente tan distantes tanto en el tiempo como en el contenido? ¿Se apoya mucho en la intuición?
[**PS**] ¡No y sí! Gran parte de mi carrera ha consistido en crear nuevas óperas, dándoles forma, así que he trabajado muy estrechamente con muchos compositores. Esta ópera me lleva a intentar imaginar el teatro a finales del siglo XVII en Inglaterra, loco y lleno de contradicciones, todo lo contrario a la cultura lógica y calvinista de la etapa de Cromwell. En la época de Purcell no había recitativos, sino que se introducían diálogos entre las partes cantadas, y eso es lo que hemos hecho en esta versión.

> «Es la metáfora de una colisión cultural, de un corazón herido tanto como el de un continente dividido»

[RR] En sus espectáculos, usted suele dar voz a los excluidos. Aquí, resulta curiosa la reflexión sobre la muerte de estas mujeres, que parece partir de una concepción más emocional del mundo.
[**PS**] Efectivamente, en la cultura maya, la muerte es el principio de la vida, así que ocupa un lugar muy diferente porque está asumida. La muerte es solo una etapa temporal antes de volver, y la muerte es el lugar del que procede la vida. La comprensión femenina de este asunto es distinta porque su espiritualidad radica en su cuerpo, ya que de él surge el milagro de la vida. Mientras que en el caso de los hombres, los planteamientos sobre la religión son muy intelectuales, muy políticos. Así que por esas razones se extermina a los que piensan de otro modo.

[RR] A lo que se añaden las creencias en lo mágico, no tan presente en nuestra cultura pero sí en otras, a las que usted siempre ha intentado acercarse.
[**PS**] ¡También nuestra cultura las tiene, lo que la hace tan interesante! La encontramos en Shakespeare. ¿O acaso *El sueño de una noche de verano* no es pura magia. Cervantes es mágico. La tradición occidental es mágica? No es un accidente que todo Shakespeare sea mitología pagana. Todo el Renacimiento se basa en ella, así que a pesar del aplastante dominio de la Iglesia, los artistas crean un espacio para los mitos antiguos, los transforman y los conectan con el cristianismo.

[RR] Un mundo cada vez más interconectado, más mezclado.
[**PS**] Exacto. Vivimos en un tiempo regido por la CNN, en el que lo interpretamos todo literalmente, olvidando que en el siglo XVII en Inglaterra todo es poético, metafórico. Es la metáfora de una colisión cultural, de un corazón herido tanto como el de un continente dividido. Y ciertamente vivimos en un mundo cada vez más mezclado, de ahí que la imagen del G-8, o incluso el G-20, esté ya pasada de moda, porque responde a una forma periclitada de entender el mundo. Para mí, la imagen del siglo XVII fundida con la visión de esta brillante escritora nicaragüense, es exactamente una mezcla de mundos que conectan de hecho, que es lo que amo. La narración escrita por Rosario en medio de la revolución nicaragüense, responde profundamente al momento de la conquista. Lo que une a nuestras historias es más interesante que lo que las separa. [**RZ**]

[Convocatoria]

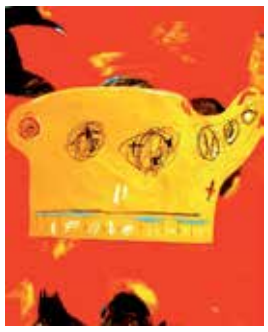
Enfoques
The Indian Queen

4 de noviembre (19.30 horas)
Sala Gayarre

En esta nueva convocatoria el director musical, Teodor Currentzis, y el de escena, Peter Sellars, hablarán de la nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera de Perm. Después del Enfoque se ofrecerá un concierto de cámara a cargo de miembros de la OSM. El acceso es libre hasta completar el aforo.

(Más información en www.teatro-real.com)

GRONK



TEODOR CURRENTZIS ©JAVIER DEL REAL

Gronk
Una figura compleja

Gronk es uno de los más reconocidos pintores, diseñadores y artistas chicanos. Figura en permanente transformación, ha pasado por muchas etapas, porque siempre está reinventando o recreando un proceso artístico propio que llega hasta el presente. Es un artista que se ha inventado a sí mismo dentro de su contexto cultural. Ha creado un buen número de obras que van de lo enigmático a lo expresionista. Gronk creció en el lado Este de la ciudad de Los Ángeles y estudió en las escuelas de su barrio. Sin embargo, este artista pronto se convirtió en un autodidacta, demostrando que sus intereses abarcaban tanto el teatro como el cine, además de la literatura.

Gronk sigue siendo una figura compleja porque a menudo se habla de él solo como pintor y otras veces solo como cofundador del Chicana Conceptual Artgroup Asco. Pero él es la combinación de muchos lenguajes artísticos: pintura, dibujo, Graphic Artsplus, murales, *performance*, fotografía, escenografía, cerámica y animación generada por ordenador. Y aunque Gronk suele estar más asociado con Asco, es mucho más que una tendencia, ya que ha tenido una carrera muy variada antes, durante y después de Asco. Además está también vinculado al trabajo de Mundo Meza y Robert Legorreta "Cyclona" (*performance*), Willie Herrón III (murales), Jerry Dreva (*Mail Art*), Cuarteto Kronos (música y *Action Painting*) y Peter Sellars (escenografía), entre otros.

THE INDIAN QUEEN © GRONK

«Es la combinación de muchos lenguajes artísticos»

Con su trabajo Gronk ha contribuido a la aparición de espacios alternativos para el arte en Los Ángeles. Y como miembro de Asco ha teorizado y desarrollado conceptos en sus distintas expresiones artísticas. De él se puede destacar su capacidad de reinvención, su voz híbrida y su conceptualismo como desafío de categorías definidas, de identidades concretas o de prácticas determinadas. Más de una vez ha dicho que siente como si viviera dentro de una película de Federico Fellini: "es como ver *Satiricon* diariamente". Necesita que su espacio sea creativamente caótico. No en vano, dado su estilo teatral, Gronk aprovecha literalmente todo lo que tiene a su alrededor para trabajar y disfrutar con lo que hace.

Gronk en el Real

Entre el 5 y el 19 de noviembre –en horario de representaciones– se podrá ver en el Real una selección de imágenes preparadas por Gronk para el decorado de la nueva producción de *The Indian Queen* de Purcell. Las pinturas originales de Gronk forman parte de un mosaico lleno de colores y figuras. En Madrid se han visto los decorados que preparó para otros dos espectáculos de Peter Sellars: *La historia de un soldado* (1999) y *Ainadamar* (2012).

[Entrevista a **Rosario Aguilar**]

«Las vidas de las mujeres apenas se mencionan»

Rosario Aguilar, la autora de la novela *La niña blanca y los pájaros sin pies*, de la que Peter Sellars ha extraído fragmentos para el texto de *The Indian Queen*, es una reconocida escritora nicaragüense, con una extensa obra traducida a varios idiomas. *La niña blanca y los pájaros sin pies* es una narración estructurada en varios planos que cuenta la historia de seis mujeres cuyas vidas reflejan la época de la integración del Nuevo y el Viejo Mundo en el siglo XVI. La figura de la periodista joven, inmersa en la revolución nicaragüense, que se enamora del corresponsal español que acude allí para cubrir el acontecimiento, unifica la trágica trayectoria de todas estas mujeres que resaltan por su autenticidad, basada en su entrega absoluta, frente a la obsesión codiciosa por el poder y la riqueza de los conquistadores. En ellas habita la vida con todas sus contradicciones. Ellos reflejan el trágico encuentro de dos culturas que se atraen y repelen al mismo tiempo. Ayer y hoy. Tan lejos. Tan cerca.

ROSARIO AGUILAR © JORGE MEJÍA PERALTA

El puente entre el siglo XVI y el XX lo encarna una periodista nicaragüense, representante de la actual raza hispanoamericana, que conoce a un corresponsal español que cubre las elecciones durante la revolución sandinista. La joven se enamora del cronista –repitiendo así la misma historia de sus antecesoras en la colonización sobre las que escribe e indaga. Las biografías literarias pero con un gran trasfondo histórico de estas mujeres son muy diversas en principio: desde doña Isabel, la primera española gobernadora en Centroamérica, a doña Leonor, una mestiza hija de una india, doña Luisa, convertida en concubina de uno de los conquistadores, entre otras. Pero todas ellas aman intensamente, se entregan y sin embargo son utilizadas por los hombres como moneda de cambio, convirtiéndose en víctimas de las luchas por el poder, la codicia y la explotación.

[**Revista del Real**] Tomar el punto de vista de las mujeres de la época de la conquista inicial de América supone un planteamiento muy original y distinto a los habituales sobre este tema. ¿Cómo surgió la idea de escribir esta novela?

[**Rosario Aguilar**] *La niña blanca y los pájaros sin pies* se perfiló en mi mente cuando tenía nueve años y visité con mi familia –mi padre era embajador de Nicaragua en Guatemala– las ruinas de Ciudad Vieja, en dicho país. Corría el año 1948. No había carreteras buenas en la zona, solamente caminos rurales, y un gran misterio que se respiraba mientras subíamos a pie las faldas del volcán de Agua buscando esa ciudad derruida por el tiempo y sobre todo el palacio del gobernador don Pedro de Alvarado y doña Beatriz de la Cueva, su esposa española. En los muros derruidos de la capilla donde con todas sus damas murió doña Beatriz, sentí escalofríos cuando mi madre, con su acento español, leyó una especie de epitafio. Lloviznaba, una espesa niebla bajaba de la cima del volcán y todo me dejó una sensación que nunca pude olvidar.

> «Sentí escalofríos cuando mi madre, con su acento español, leyó una especie de epitafio»

[**RR**] ¿Puede describirnos las fuentes de las que bebe su inspiración?

[**RA**] En 1989 sentí la urgencia de escribir una novela que tuviera como protagonistas a las mujeres que, como doña Beatriz, siempre en el fondo de mi mente, habían participado en la conquista de América por los españoles. Investigar me llevó tres años en los que pasé mis días entre el siglo XVI y el siglo XX. Leí crónicas españolas e indígenas; los documentos para la historia de Nicaragua (Colección Somoza) recopiladas del Archivo de Indias en Sevilla, y muchos libros y documentos más. Mi sorpresa fue que las vidas de las mujeres apenas se mencionaban. Llevada por una nueva pasión, decidí encontrarlas. Las más ignoradas habían sido las naturales de estas partes. Leyendo el Popol Vuh, la literatura náhualt, maya y quiché encontré el espíritu de los naturales que estaban aquí desde hacía siglos. Fueron los hermosos poemas de amor, religiosos y de guerra, donde hallé la esencia, la filosofía, el espíritu de las razas nativas y por consiguiente a doña Luisa. En esos tres años visité ruinas en México, Guatemala, Nicaragua y Panamá buscando aunque fuera un indicio de esas mujeres.

[**RR**] ¿Cómo describiría usted el proceso del encuentro entre ambas culturas?

[**RA**] Por ser culturas tan diferentes, como siempre sucede, se dio una atracción o curiosidad y al mismo tiempo un rechazo a lo extranjero que quería imponerse y borrar esa cultura milenaria.

[**RR**] ¿Considera usted que el futuro es mestizo?

[**RA**] Sin ninguna duda. [**RZ**]

Una de las cimas de la ópera

Henry Purcell (1658-1695)

Dido and Aeneas

Director musical **Teodor Currentzis**

Dido **Simone Kermes**
Belinda **Nuria Rial**
Aeneas **Dimitris Tiliakos**

MusicAeterna
(Coro y Orquesta de la Ópera de Perm)

18 de noviembre de 2013

20.00 horas

(versión de concierto)

TEODOR CURRENTZIS Y MUSICAETERNA © PHILIPP ANDRUKHOVICH

TEODOR CURRENTZIS Y MUSICAETERNA © MATHIS DIETMAR

[**MusicAeterna**]

Un *Dido and Aeneas* muy personal

Director griego afincado en Rusia desde hace veinte años, Teodor Currentzis propone una lectura de *Dido and Aeneas* en versión de concierto con su grupo MusicAeterna, que incluye tanto la orquesta como un coro de cámara. Currentzis mantiene criterios históricos en la interpretación, pero con matices renovados y propuestas que llevan al límite tempos y dinámicas. La española Nuria Rial asumirá el papel de Belinda, encabezando el reparto junto con Simone Kernes (Dido) y Dimitris Tiliakos (Aeneas).

El auge de la interpretación con criterios históricos a partir de los años 1960, capitaneado por grupos e investigadores eminentemente centroeuropeos, renovó el panorama musical. Y aún hoy la música antigua sigue ganando más y más adeptos. De alguna manera, en esa época se fijó un canon de la interpretación histórica que poco a poco va derivando hacia propuestas igual de rigurosas pero con aires diferentes. Algunas de ellas, como MusicAeterna, proceden de países que podríamos calificar como "periféricos" respecto al centro de Europa. Quizás este factor explica la vocación de diferenciarse o la capacidad para buscar nuevos enfoques. Sea como fuere, la calidad de sus propuestas hace más que recomendable escuchar con atención a grupos como este.

El *Dido and Aeneas* de MusicAeterna, grabado por el sello Alpha, pasa por ser uno de los más enérgicos y contrastados que se pueden escuchar en los escenarios en la actualidad. Las lecturas de Currentzis tienden a poner de relieve los contrastes en la partitura, acentuando además la carga pasional y sensual de la música de Purcell. El resultado es una revisión arrebatadora y sorprendente de la obra, siempre desde la calidad y el buen gusto.

«Las lecturas de Currentzis tienden a poner de relieve los contrastes en la partitura»

MusicAeterna fue fundado en 2004 y desde entonces ha recogido elogios de crítica y público por la frescura de sus interpretaciones y por la capacidad de aportar puntos de vista nuevos a obras habituales en el repertorio. Aun estando especializados en interpretación histórica, su discografía incluye también obras del siglo XX, yendo así desde Purcell hasta Shostakovich (Sinfonías, *Concierto para piano*) pasando por el *Requiem* de Mozart. Actualmente está grabando las óperas que Mozart sobre libretos de Da Ponte. En los escenarios prepara una versión escenificada de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. Además del *Dido and Aeneas* en versión de concierto, el grupo presenta en esta temporada del Real otra obra de Purcell , *The Indian Queen*, en coproducción con la Ópera de Perm, donde MusicaAeterna es el grupo residente en la actualidad. [**PG**]

Remember me

Dido ha jurado fidelidad eterna a Siqueo, su marido asesinado, y cree que el hombre cuyo amor la ha empujado a ello está dispuesto a abandonarla. En su desesperación, solo ve una salida: el suicidio. Inducida por una conspiración de los poderes malignos y las brujas que la detestan, así termina la tragedia de la reina cartaginesa Dido. Esta mujer traiciona su promesa cuando el héroe troyano Eneas, empujado por una tormenta, aterriza con su embarcación en las costas de Cartago y ambos se enamoran. El plan urdido por las brujas, que envían a un fantasma bajo la apariencia del dios Mercurio, el mensajero de los dioses, para alejar de nuevo a Eneas, triunfa cuando ella deja de confiar en el amado.

El famoso lamento de Dido ("When I was laid... Remember me") es la expresión más conmovedora del dolor humano en forma musical. La voz colectiva del coro final es la compasión convertida en música.

Dido and Aeneas es la única ópera de Henry Purcell en el sentido tradicional. En contraste con las *masques* que anudan elementos musicales, teatrales y de danza, *Dido and Aeneas* es una obra de estructura continuada, pero según la tradición inglesa, además ofrece un amplio espacio para arias conmovedoras, coros y ballets: música grotesca y burlona para las brujas, música popular para los navegantes y virtuosismo cortesano para la comitiva de Dido. *Dido and Aeneas* es un concentrado de ópera de tan solo una hora de duración. El dolor, la tristeza, el destino, la maldad, la desesperanza, habitan en esta música. Entre otras cosas, debido al éxito de esta ópera, a Henry Purcell se le honró ya en vida con el título honorífico de *Orpheus Britannicus*.

La fecha del estreno de la obra sigue siendo incierta. Solo es posible constatar una interpretación de la obra en 1689 en un pequeño internado de chicas en Chelsea, aunque tampoco sería improbable que se tratara de un encargo de la corte británica. Por otra parte, no está claro cuáles de los bailes y de los textos son originales y cuáles no. ¿Había dos versiones? ¿Por qué la partitura que nos ha llegado nos parece tan incompleta?

Dido and Aeneas no salió del olvido hasta finales del siglo XIX, cuando se incluyó en el programa de la celebración del 200 aniversario de la muerte de Purcell. Actualmente, la obra, cuyo libreto de Nahum Tate se ciñe estrechamente a la *Eneida* de Virgilio, pertenece a las óperas más representadas del siglo XVII. Y el próximo 18 de noviembre, bajo la batuta de Teodor Currentzis, esta obra que abarca todas las expresiones del sentir humano llegará al Real en una función en versión de concierto con la orquesta de música barroca MusicAeterna, fundada por este director de origen griego aposentado en Rusia. [**KP**]

Las noches del Real

Fascinantes veladas

RENATO PALUMBO

Las noches del Real llegan con nuevas y fascinantes propuestas, y muchos intérpretes extraordinarios en su tercera edición. La nueva temporada del Real incluye hasta ocho citas musicales en un abanico que abarca desde el intimismo de Kurtág hasta la inclasificable singularidad de Antony and the Johnsons.

Por un lado están los tres espectáculos con formaciones musicales especiales para los recitales de Christine Schäfer, José Manuel Zapata y Thomas Hampson. Y por otro están los cinco conciertos en que la Orquesta Titular del Real –que será dirigida en una ocasión por el conocido director italiano Renato Palumbo, en otra por el renombrado director alemán Christoph von Dohnányi y en dos por el versátil director argentino Alejo Pérez– acompañará las actuaciones de Susan Graham, Eva Maria Westbroek, Plácido Domingo y Antony and The Johnsons en su estreno en Madrid del exitoso *Swanlights*.

Cabe destacar que por primera vez participan en Las Noches del Real el tenor José Manuel Zapata, junto a un grupo de artistas invitados, con un espectáculo variado y divertido: *A mis amigos*... Luego actuará el famoso barítono Thomas Hampson y la Amsterdam Sinfonietta con obras de compositores como Schönberg, Brahms, Barber o Wolf. En cambio, la soprano Susan Graham cantará obras de Mahler y Brahms, mientras que la soprano Eva Maria Westbroek interpretará una selección de Elgar, Barber, Wagner y Strauss.

Las primeras Noches

A lo largo del próximo mes de noviembre arrancan las nuevas Noches del Real con dos propuestas muy distintas entre sí.

La primera Noche es un recital intimista que se celebrará el miércoles 6 de noviembre; en esta ocasión la soprano Christine Schäfer y la violinista Isabelle Faust –que debuta en este escenario– se unirán para interpretar una obra compleja e infrecuente de György Kurtág: *Kafka-Fragmente, op. 24*. La soprano alemana, que ya ha ofrecido un recital en Las noches del Real con el Klangforum Wien (2011-12), también ha actuado la pasada temporada en el *Don Giovanni* de Tcherniakov, dirigida por Alejo Pérez.

La segunda Noche, que tendrá lugar el jueves 14 y el sábado 16 de noviembre, es un concierto sinfónico y coral en el que se interpretarán el *Stabat Mater* de Gioachino Rossini, acompañado de relevantes partituras de Saverio Mercadante (*Sinfonia sopra motivi dello Stabat Mater del celebre Rossini*) y Franz Joseph Haydn (*Sinfonía nº 104 en Re mayor, "Londres", Hob.I/104*). Las obras de los compositores italianos: la *Sinfonia* (1843) y el *Stabat Mater* (1841) se inscriben en la tradición de la gran música de tema religioso, pero de estilo claramente operístico. En cambio, la pieza del músico austriaco –última de las doce *Sinfonías "Londres"* (1795)– destaca por su perfección formal y técnica instrumental.

Renato Palumbo –que en el Real ha dirigido, en versión de concierto, *Les Huguenots* y las representaciones de *Tosca* (2010-11)– estará al frente del Coro y la Orquesta Titulares del Real, así como del cuarteto vocal compuesto por la soprano Ekaterina Siurina, la mezzosoprano Ann Hallenberg, el tenor Charles Castronovo y el bajo Dmitry Ulyanov.

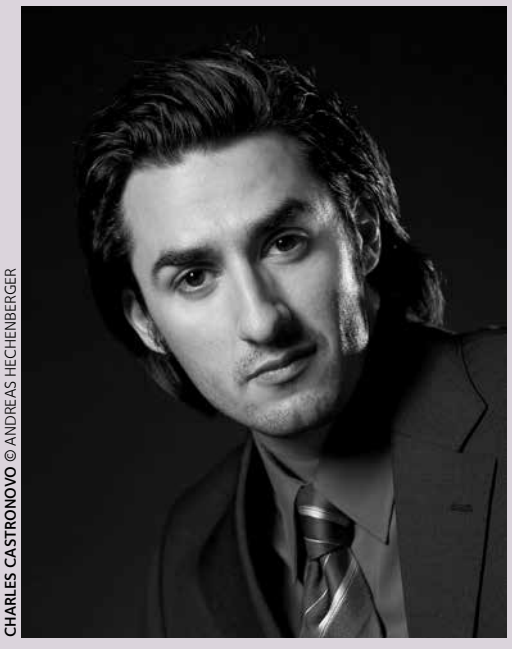
Estos cuatro intérpretes también han actuado en el Real, en las últimas temporadas, en distintas producciones; por ejemplo, Siurina y Castronovo han cantado en *Poppea e Nerone* (2011-12), Hallenberg en *Tamerlano* (2007-08) y *Agrippina* (2009-10) y Ulyanov en *Les Huguenots* (2010-11), *Iolanta* (2011-12), *Lady Macbeth de Mtsensk* y *Boris Godunov* (2012-13). [**VP**]

CHRISTINE SCHAËFER © IMG ARTISTS

ISABELLE FAUST © FELIX BROEDE

EKATERINA SIURINA

ANN HALLENBERG © ARTEFACT ARTISTS MANAGEMENT


CHARLES CASTRONOVO © ANDREAS HECHENBERGER

DMITRY ULYANOV

AMIGO—AMIGO DE HONOR—
AMIGO BENEFACTOR—AMIGO CORPORATIVO

AMIGOS DEL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

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.

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

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

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

Fotografía: Alberto Schommer

Ballet Diaghilev de Perm

Igor Stravinski (1882-1971)
Les noces

Coreógrafo **Jiří Kylián**
Escenografía y vestuario **John MacFarlane**
Iluminación **Kees Tjebbes**
Director musical **Teodor Currentzis**

Serguéi Prokófiev (1891-1953)
El bufón

Coreógrafo **Alexei Miroshnichenko**
Escenografía e iluminación **Sergei Martynov**
Vestuario **Tatiana Noginova**
Director musical **Valentin Uryupin**

Ballet Diaghilev de la Ópera de Perm
Orquesta Titular del Teatro Real

MusicAeterna
(Solistas, Coro y Orquesta de la Ópera de Perm)

24, 25, 26 (17.00 y 21.00), **27, 28** de octubre de 2013
20.00 horas; domingos, 18.00 horas

BALLET DE LA ÓPERA DE PERM © ANTON ZAVYALOV

Ballet ruso en estado puro
El bufón y *Les noces*

Dos páginas brillantes de la literatura para danza llegan al Teatro Real de la mano de una de las compañías más prestigiosas de Rusia. *Les noces*, de Stravinsky, y *El bufón*, de Prokófiev, se podrán ver de la mano del Ballet Diaghilev de la Ópera de Perm, toda una institución que desde 1870 brilla con luz propia. Especialistas en Chaikovski, que nació cerca de la localidad, los miembros del ballet y la ópera de Perm están considerados entre los mejores exponentes de la danza, y el listado de nombres ilustres que han pasado por sus filas da buena cuenta de ello. Junto con los ballets del Bolshoi (Moscú) y el Mariinsky (San Petersburgo), el de Perm es sin duda heredero de una brillante tradición que hoy en día sigue bien viva.

Hasta los años 20 del siglo pasado, la ópera de Perm programó danza sólo esporádicamente, sin una compañía verdaderamente estable. Esto cambió en 1926, cuando una representación de *Giselle* abrió su primera temporada de ballet. Desde entonces, la ciudad se ha ganado a pulso un lugar en la historia del baile. Coincidencia o no, en Perm vivió ni más ni menos que Sergei Diaghilev, el creador de los Ballets Rusos que tanta sensación causaron en todo el continente europeo, y que abrió la puerta a una nueva generación de bailarines y coreógrafos, como Anna Pavlova y Vaclav Nijinski.

El Ballet Diaghilev de la Ópera de Perm trabaja sobre obras y coreografías que han llegado a ser clásicos del repertorio, pero no deja de innovar, llevando a escena nuevas composiciones o creando nuevas coreografías sobre partituras bien conocidas. Este es el caso de las representaciones de este mes de octubre en el Teatro Real. Los 80 bailarines y bailarinas de Perm presentan dos creaciones de coreógrafos contemporáneos, Jiří Kylián (*Les noces*) y Aleksey Miroshnichenko (*El bufón*).

Les noces es una de las obras más peculiares de Stravinsky –él mismo la calificó de impersonal y mecánica, en un momento en que buscaba reproducir en la música los ritmos y movimientos de las máquinas de producción en serie. Inicialmente escrita para cuatro pianos, cantantes y percusión, llegó a hacer una versión para pianola (remarcando así el carácter mecánico de la obra). Ya en nuestro siglo, se creó una versión para orquesta sinfónica. La coreografía de Kylián lleva a escena esa precisión mecánica sin renunciar a la expresividad y la plasticidad de sus creaciones; ahondando al mismo tiempo en el primitivismo que también está muy presente en el pentagrama de Stravinsky.

«Aunando tradición y modernidad, Perm desembarca en el Teatro Real con dos monumentos de la música rusa para danza»

Exotismo ruso

Por su parte, *El bufón* es una obra encargada directamente por Diaghilev con la intención de que formara parte del repertorio de sus Ballets Rusos. Quería tener una obra típicamente rusa, que resultara exótica a oídos de los europeos. El estreno tuvo lugar en París en 1921. La puesta en escena de Miroshnichenko mantiene el sabor claramente ruso, sacando el máximo partido del dinamismo de la partitura –algo que según la crítica no se logró del todo en el estreno parisino hace cerca de un siglo.

Es el mismo Aleksey Miroshnichenko quien dirige, desde 2009, el Ballet Diaghilev de la Ópera de Perm. En estos años se ha centrado en dar forma al repertorio de la compañía, ampliándolo con el encargo de nuevas obras a compositores y coreógrafos contemporáneos, creando así oportunidades para nuevos talentos.

Aunando tradición y modernidad, Perm desembarca en el Teatro Real con dos monumentos de la música rusa para danza, puestos al día con nuevas coreografías que, lejos de apartarse de su esencia, profundizan en ella para llevar al siglo XXI algunas de las páginas que configuraron el arte escénico ruso del siglo XX y lo dieron a conocer a todo el mundo. **[PG]**

Junta de Protectores

Presidente
Alfredo Sáenz Abad

Vicepresidentes
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
Pilar Albiac Murillo
Cassidian COO & CEO Cassidian Spain

Salvador Alemany
Presidente de Abertis Infraestructuras

Julio Ariza Irigoyen
Presidente del Grupo Intereconomía

Pilar Aurrecoechea
Directora General de MasterCard España y Portugal

Santiago Bergareche Busquet
Co-Presidente de Cepsa

Pierre Bergé
Presidente de Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

Dominic Brisby
Presidente de Altadis

Antonio Brufau
Presidente de Fundación Repsol

Demetrio Carceller Arce
Presidente de Fundación Damm

Mauricio Casals
Presidente de La Razón

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

Isidro Fainé
Presidente de "la Caixa"

Arturo Fernández
Presidente de Grupo Arturo Cantoblanco

Antonio Fernández-Galiano Campos
Presidente Ejecutivo de Unidad Editorial

Miguel Ángel Furones
Presidente de Publicis

Salvador Gabarró
Presidente de Gas Natural Fenosa

Antonio García Ferrer
Vicepresidente Ejecutivo de Fundación ACS

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 Redislogar

Soledad Luca de Tena
Vicepresidenta de ABC

Fermín Lucas
Director General de Ifema

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

José Miguel Martínez Martínez
Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

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 Honor de PRISA

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

Fernando Ruiz
Presidente de Deloitte España

José Antonio Sánchez Domínguez
Director General de Radio Televisión Madrid

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 Torrás
Director General de JTI Iberia

José Manuel Vargas Gómez
Director General-Presidente de AENA

Paolo Vasile
Consejero Delegado de Mediaset España

Antonio Vázquez
Presidente de IBERIA

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

Patrocinadores

Colaboradores

Benefactores

Grupos de comunicación

Junta de Amigos del Teatro Real

Presidente
Alfonso Cortina

Vicepresidente
Jesús Caínzos

Miembros
Modesto Álvarez
Rafael Ansón
Pierre Bergé
Dominic Brisby
Matías Cortés
Pilar Doval
Isabel Estapé
Francisco Fernández Avilés
Fernando Fernández Tapias
Iñaki Gabilondo
Fausto González
María Guerrero
José María Mohedano Fuertes
Elena Ochoa, Lady Foster
Julia Oetker
Paloma del Portillo
Helena Revoredo
Alfredo Sáenz Abad
Juan Antonio Sagardoy
Alejandro Sanz
José Manuel Serrano-Alberca
Pilar Solís Martínez-Campos, marquesa de Marañón
Blanca Suelves, duquesa del Alburquerque
Antonio Trueba Bustamante
Juan Manuel Urgoiti y López Ocaña
Eduardo Zaplana

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly

juntadeamigos@teatro-real.com

Consejo Asesor

Presidente
Mario Vargas Llosa

Miembros
Rafael Argullol
Pierre Bergé
Nuria Espert
Iñaki Gabilondo
Carmen Giménez
José Luis Gómez
Manuel Gutiérrez Aragón
Carmen Iglesias
Montserrat Iglesias
Arnoldo Liberman Stilman
Miguel Muñiz de las Cuevas
Antonio Muñoz Molina
Rafael Pardo Avellaneda
Mercedes Rico
Amelia Valcárcel

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly

Amigos del Real

Hazte Amigo: amigosdelreal@teatro-real.com

Lola Aguado • Isabel Algarra Martínez • María Pilar Álvarez Lammers • Poli Álvarez Matilla • Plácido Arango Arias • Fernando Balldellou Solano • Pilar Ballestín Campa • Rafael Bañares Cañizares • Clara Bañeros de la Fuente • Eugenio Bargueño Gómez • Ana Barrio • Estela Benavides • José María Benito Sanz • María del Carmen Bermúdez Muñoz • Roberto Blanco García de Mateo • María Bonetti de Cossarina • Simon Broadhead • Ángel Cano Plaza • María Francisca Castillero García • Mercedes Castro Lomas • Yago Castro Rial Franco • Manuel Cavestani • Javier Chávarri Zapatero • Nieves Chillón Sánchez • María Conde • Elena Cortés Gómez • Federico de la Cruz Bertolo • Julio de la Cruz Rojas • Alberto de Elzaburu • Pelayo de Merlo Martínez • Rafael de Rueda Escardó • Armando del Valle Hernández • Inmaculada Díez Gil • Javier Domínguez García • Felicidad Echevarría Arroyo • Cruz Entrecanales Azcárate • Javier Enjorlas • Entelgy • Concepción Escolano Belló • María Antonia Fernández • Isabel Fernández de Córdoba • Luis Fernández Patiño • José Luis Fernández Pérez • Mª Pilar Fisac Martín • Germán Galindo Moya • Belén García Álvarez-Valle • José Manuel García López • José García Valdivieso • María de la O Garijo Salazar • Luis Gil Palacios • Rosa Gil Sotres • José Gilar Martínez • Montoisy Godelieve • Alicia Gómez de Pablos González • Florentino Gracia Utrillas • Ray Green • Carmen Hernáez • Margarete Heusel Scherbacher • Rafael Iruzubieta Fernández • María Teresa Iza Echave • Juan J. López Ibor Aliño • Sabine Kieselack • James Land • Juan Carlos Ledesma González • Librería Jurídica Lex Nova • Beryl Lie Mora • Menchu López Ibinaga • Antonio Manada del Campo • Benito Martín Ortega • Juan Antonio Martín Riaza • María Isabel Martín Tovar • Rosalía Martínez Pérez • 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 • 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 • Fernando Rodríguez • Irene Rodríguez Picón • Celia Román • Daniel Romero-Abreu Kaup • María Teresa Romero Rodríguez • Rafael de Rueda Escardó• Ricardo Sadi Urban• Felipe Salanova García Mouriño • Rosa Salanova García Mouriño • Ángel Salgueiro Benito • Luis Miguel Salinas Cámara • María Isabel Sánchez • Fernando Sánchez • Marta Sánchez Heras • Manuela Sánchez Ventaja • Mariano Sánchez Yebra • Carmen Sánchez Yebra • Ana María Sancho Abril • Juan Manuel Santomé Urbano • Teresa Sappey • Paul Saurel • Ángel Seco Rodríguez • Angelita Serrano • Francisco Serrano Fandos • Asunción Silván Pobles • Ada Suardíaz Espejo • Enrique Torres Arranz • José Luis Varea Perdiguer • Soledad Varela Ortega • Julita Varela Pedroche • Jorge Vergas García • Marta Vidal Sánchez • María Villa de la Torre • Miguel Yebra Sánchez • Mª Rosa Zea Mendoza • Rita Zeindler Muller • A.B.R. • M.A.B.R.• F.P.A. • C.R.M. • M.C.P. • J.J.S.F. • E.M.V. • M.J.D.M. • C.D.V.P. • M.C.C.S. • S.L.T.

TEATRO REAL

Taquillas
De lunes a sábado (excepto festivos) de 10.00 a 20.00 horas. Domingos y festivos 2 horas antes de la representación. Se admite el pago en efectivo y con tarjeta de crédito o débito.

Venta telefónica
902 24 48 48. De lunes a sábados (excepto festivos), de 10.00 a 13.30 horas y de 17.30 a 20.00 horas

Internet
www.teatro-real.com

Si desea recibir las localidades en su domicilio, puede solicitarlo en el 902 24 48 48 (consultar costes según envío).

Metro
Ópera (L2, L5 y LR)
Santo Domingo (L2)
Callao (L3 y L5)
Sol (L1, L2 y L3)

Autobuses
25, 26, 31, 32, 35, 36, 39, 41, 44, 46, 50, 51, 52, 53, 62, 65, 74, 75, 133, 138, 146, 147, 148, 150, C1, C2, M1, M2

C(H)OEURS © JAVIER DEL REAL

C(H)ŒURS viaja de nuevo

El singular espectáculo de danza –*Coros/Corazones* – creado por el coreógrafo belga Alain Platel con su compañía Les Ballets C de la B viaja de nuevo. Con la música de coros de óperas de Verdi y Wagner, el rompedor espectáculo sorprendió al público madrileño en su estreno en el Real en marzo de 2012, que supuso la consagración del Coro Titular del Teatro, que acompañará de nuevo a la compañía de danza belga. El eco internacional del proyecto ha llevado a numerosos escenarios a interesarse por él. Y así, este mes de septiembre se podrá ver en Bruselas, en la ciudad austriaca de Sankt Pölten en octubre, y en la rusa Perm en junio de 2014.

Un palco lírico en La 2 de TVE

Con el Homenaje a Teresa Berganza en el Teatro Real, arrancaba el pasado 22 de julio un nuevo programa en La 2 de TVE. *El palco*, en el que la soprano Ainhoa Arteta oficia de presentadora, es un espacio que ofrecerá con periodicidad mensual espectáculos de ópera, ballet y recitales líricos. El programa se alimentará de las producciones realizadas en el Teatro Real por sus propios equipos audiovisuales, entre otros. Además de dicha gala, el aficionado a la lírica podrá disfrutar de dos de los estrenos estelares de la pasada temporada en el Real, *The Perfect American*, de Philip Glass, y la singular visión del cineasta Michael Haneke sobre *Così fan tutte* de Mozart, además del ballet *Romeo y Julieta* de Prokófiev interpretado por la Compañía Nacional de Danza.

El Real acoge el Proyecto Gira de Coca-Cola

Esta temporada, el Teatro Real acogerá a varios jóvenes seleccionados por *Coca-Cola* dentro de su plan de promoción laboral juvenil GIRA para que los estudiantes interesados en el mundo del espectáculo puedan conocer de cerca el funcionamiento del Teatro. Los nueve jóvenes se incorporarán durante cuatro meses a departamentos técnicos –con un tutor a su cargo.

Incremento del patrocinio para el Real

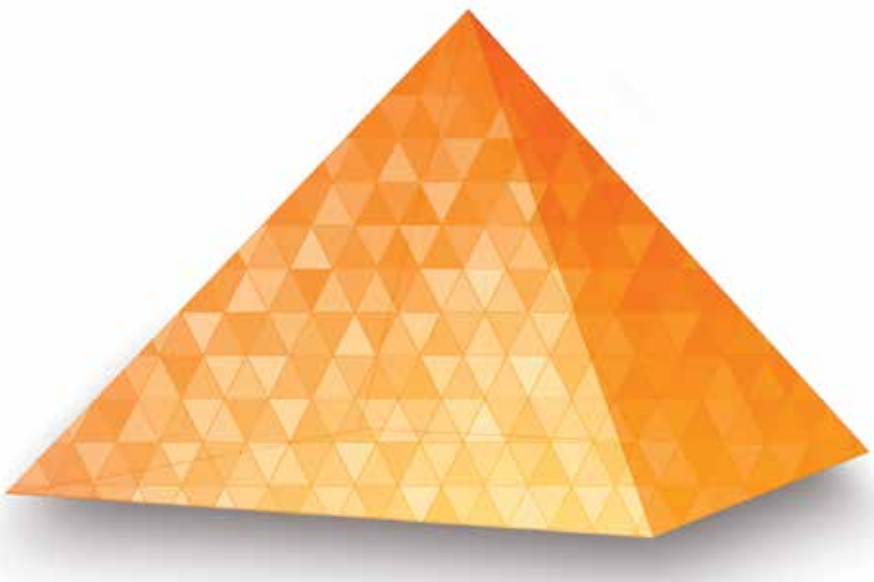
La temporada 2013/2014 arranca con el programa de mecenazgo reforzado gracias a la incorporación de nuevas firmas al proyecto: Japan Tobacco, M&G, Adecco, Breguet, Diners Club, Siemens, Colavoro, Valores Unidos-VUSA, Oproler, Intereconomía, Publicis, Aegon, MasterCard, Bergé y Cía., Societé Generale y American Express. A ello se une la fidelidad de aquellas empresas que se unieron al Real hace años, y en estos tiempos complicados han seguido mostrando su apoyo, más que nunca, al incrementar sus aportaciones. Sin duda, esta etapa no sería posible sin el nutrido elenco de patrocinadores que contribuyen generosamente, en la medida de sus posibilidades, a financiar nuestra temporada y de manera muy especial gracias a los patrocinadores principales y los nuevos mecenas: Telefónica, Fundación Banco Santander, Fundación BBVA, Endesa, OHL, Fundación Mutua Madrileña, La Caixa y la Fundación Repsol.

Nuevos abonos familiares

El Teatro Real lanza un nuevo abono familiar para facilitar el acceso a los espectáculos pedagógicos al público interesado en esta programación. El abono familiar incluye espectáculos recomendados para niños a partir de los siete años, supone una reducción de un 5% sobre el precio de venta, asegura las butacas en las mejores zonas del Teatro y permite elegir el turno más conveniente: sábados o domingos. El abono incluye todas las representaciones infantiles de la temporada en la Sala principal del Teatro: *El sastrecillo valiente* (8 y 14 de diciembre), *Sheherezade* (8 y 9 de marzo) y *Sueños y pesadillas de Wagner* (5 y 6 de abril). A la venta a partir del 17 de septiembre en taquillas o a través del 902 244 848. Para más información: www.teatro-real.com.

COSÌ FAN TUTTE DIRIGIDO POR MICHAEL HANEKE © JAVIER DEL REAL

La solidez de una pirámide está en su base



FORMACIÓN INTEGRAL, PRÁCTICAS EN LAS MEJORES EMPRESAS, INTERCAMBIOS INTERNACIONALES, TÍTULOS DE RECONOCIDO PRESTIGIO, FORMACIÓN EN VALORES, EXIGENCIA, ESFUERZO...

Desde 1890, sabemos que ésta es la fórmula para formar grandes profesionales y mejores personas, que lideren y asuman responsabilidades. Profesionales comprometidos con la sociedad, con su propia superación y con unos valores compartidos, cuyo reconocimiento les permite una rápida inserción laboral.

Comillas marca.

cei Campus de Excelencia Internacional | Aristos Campus Mundus 2015

ÁREAS DE FORMACIÓN:
Empresarial, Educación, Humanística, Sanitaria, Social, Jurídica, Eclesiástica, Ingeniería

UNIVERSIDAD PONTIFICIA ICAI ICADE COMILLAS MADRID

Programa pedagógico

EL BOSQUE DE GRIMM © LA MAQUINÉ

El bosque de Grimm

Los creadores de La Maquiné, Joaquín Casanova y Elisa Ramos presentan *El bosque de Grimm,* un espectáculo inspirado en la atmósfera de los cuentos de hadas a través de la pieza musical *Ma mère l'oye* del compositor Maurice Ravel, compuestas entre 1908 y 1910.

Un espectáculo con música de piano, sin texto y escenificado a través del movimiento gestual de los actores, títeres, objetos y proyecciones que describe los momentos estelares de los personajes de cuento. Cuando *Caperucita roja* se encuentra al lobo, mientras que *Pulgarcito* echa las migas de pan para no perderse y al otro lado del bosque Blancanieves muerde la manzana para quedarse profundamente dormida. La obra es una vuelta a la inocencia y una revisión contemporánea utilizando los símbolos y personajes de los cuentos que todos conocemos y que han pasado de generación a generación.

La adaptación musical de *Ma mère l'oye* realizada por el compositor José López-Montes se complementa con pequeños fragmentos de otras obras pianísticas de Ravel, como el *Gaspard de la nuit* (Ondine), la suite *Miroirs* (*Oiseaux tristes, Une barque sur l'océan, Alborada del gracioso, La vallée des cloches*), y la *Sonatina* (movimientos segundo y tercero).

El espectáculo, que se podrá ver en la Sala Gayarre, contará con adaptación musical y otras composiciones de José López-Montes y las interpretaciones de Elisa Ramos y Maite Campos.
La creación de Joaquín Casanova y Elisa Ramos, *El bosque Grimm* está recomendada para niños a partir de los cuatro años. ®

© ALEJANDRO ALARCÓ

Octubre 2013

6	Do	12.00	**¡Los domingos, a la Gayarre! 1**
6	Do	17.00	**¡Los domingos, a la Gayarre! 2**
12	Sá	12.00	**El bosque de Grimm**
12	Sá	17.00	El bosque de Grimm
13	Do	12.00	El bosque de Grimm
13	Do	17.00	El bosque de Grimm
19	Sá	12.00	El bosque de Grimm
19	Sá	17.00	El bosque de Grimm
20	Do	12.00	El bosque de Grimm
20	Do	17.00	El bosque de Grimm
26	Sá	12.00	El bosque de Grimm
26	Sá	17.00	El bosque de Grimm
27	Do	12.00	El bosque de Grimm
27	Do	17.00	El bosque de Grimm

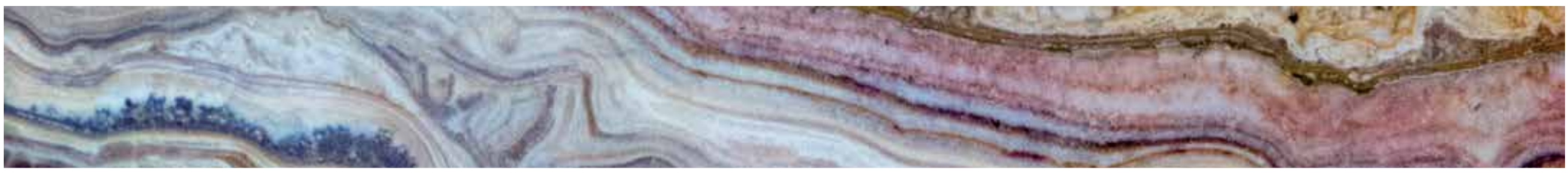
Noviembre 2012

24	Do	12.00	**¡Los domingos, a la Gayarre! 3**
24	Do	17.00	**¡Los domingos, a la Gayarre! 4**

Domingos a la Gayarre
Segunda temporada

Continuamos esta nueva temporada con nuestra habitual cita de los domingos a las 12.00 (ahora ampliada también a las 17.00 horas, para que podáis elegir horario). Como ya es costumbre, seguiremos el hilo de las óperas y ballets de la sala principal, comentando a nuestra manera los aspectos que más nos interesen: unas veces cantaremos algunos de sus coros (cambiándoles la letra, claro), otras analizaremos su obertura o haremos bailar a sus personajes, y en algunos casos tomaremos el tema por los pelos y lo desarrollaremos por alguna ruta insólita. El caso es hablar, escuchar, cantar, bailar y pensar la música, con una variada serie de actuaciones-sorpresa y de apariciones de instrumentos poco comunes.

En el primer domingo de esta temporada (el 6 de octubre) tomaremos como referencia al barbero más parlanchín de Sevilla (que ya tiene mérito, en una ciudad donde hay una arraigada costumbre de ser simpático). Dado que se autodenomina el "factotum" de la ciudad, vamos a entrar disimuladamente en su barbería para espiar todo lo que allí ocurre: husmearemos sus navajas, peines y tijeras, tomaremos nota de su clientela y de las intrigas que allí se cuecen, y revisaremos el repertorio de canciones que se cantan en sus horas de juerga; para ello contaremos (y cantaremos) con la presencia de varios grupos de "música de barbería" (*Barberidad, Investigators* y *Fourtunatta*). **[FP]** ®



FUNDACIÓN

IBERMÚSICA/13/14/

ORQUESTAS Y SOLISTAS DEL MUNDO DE IBERMÚSICA / SERIES ARRIAGA Y BARBIERI

XLIV TEMPORADA

DOMINGO, 22 DE SEPTIEMBRE 2013, 19.30 H

PHILHARMONIA ORCHESTRA
ESA–PEKKA SALONEN

ORFEÓN PAMPLONÉS
PAUL GROVES
CHRISTIANNE STOTIJN
GERALD FINLEY
CENTENARIO DE CARLO MARIA GIULINI (1914–2005)

LUNES, 23 DE SEPTIEMBRE 2013, 19.30 H

PHILHARMONIA ORCHESTRA
ESA–PEKKA SALONEN
CENTENARIO DE CARLO MARIA GIULINI (1914–2005)

MIÉRCOLES, 16 DE OCTUBRE 2013, 19.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS
JOSHUA BELL

JUEVES, 17 DE OCTUBRE 2013, 22.30 H

ACADEMY OF ST MARTIN IN THE FIELDS
JOSHUA BELL

LUNES, 4 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

EVGENY KISSIN

MIÉRCOLES, 20 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

WORLD ORCHESTRA
JOSEP VICENT
ÁNGELES BLANCAS
CENTENARIO DE ATAÚLFO ARGENTA (1913–1958)

DOMINGO, 24 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DANIEL HARDING
ÓPERA EN CONCIERTO
WAGNER: Tristán e Isolda (2º Acto)

LUNES, 25 DE NOVIEMBRE 2013, 19.30 H

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
DANIEL HARDING
RAINER HONECK

SÁBADO, 18 DE ENERO 2014, 22.30 H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
VLADIMIR JUROWSKI
YULIANA AVDEEVA

DOMINGO, 19 DE ENERO 2014, 19.30 H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
VLADIMIR JUROWSKI
LAWRENCE POWER

LUNES, 17 DE FEBRERO 2014, 19.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL
LORENZ NASTURICA
DANIEL MÜLLER–SCHOTT

MARTES, 18 DE FEBRERO 2014, 22.30 H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
LORIN MAAZEL

VIERNES, 14 DE MARZO 2014, 22.30 H

ORQUESTA FILARMÓNICA DE TOKIO
EIJI OUE
AÑO DUAL ESPAÑA–JAPÓN. 400 AÑOS DE RELACIONES

MIÉRCOLES, 19 DE MARZO 2014, 19.30 H

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
KENT NAGANO
EKATERINA LEKHINA

JUEVES, 20 DE MARZO 2014, 19.30 H

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL
KENT NAGANO

MIÉRCOLES, 2 DE ABRIL 2014, 19.30 H

SERGEI KHACHATRYAN
LUSINE KHACHATRYAN

SÁBADO, 5 DE ABRIL 2014, 22.30 H

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
CHARLES DUTOIT

ORFEÓ CATALÀ/COR DE CAMBRA DEL PALAU
NICOLE CABELL

DOMINGO, 6 DE ABRIL 2014, 19.30 H

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
CHARLES DUTOIT
MARIA JOÃO PIRES

MARTES, 22 DE ABRIL 2014, 19.30 H

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER
DAVID AFKHAM
EMILY MAGEE

MIÉRCOLES, 23 DE ABRIL 2014, 19.30 H

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER
DAVID AFKHAM
CHRISTIANE KARG

LUNES, 5 DE MAYO 2014, 19.30 H

ORQUESTA DE CADAQUÉS
SIR NEVILLE MARRINER 90 ANIVERSARIO
DANIIL TRIFONOV

JUEVES, 8 DE MAYO 2014, 19.30 H

BBC PHILHARMONIC ORCHESTRA
JUANJO MENA
JAVIER PERIANES

SÁBADO, 5 DE JULIO 2014, 19.30 H

STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

DOMINGO, 6 DE JULIO 2014, 19.30 H

STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM

NUEVOS ABONOS Y ENTRADAS A LA VENTA

www.ibermusica.es Tel: 91 426 0397

Velázquez 11, 1° dcha. 28001 Madrid / ibermusica@ibermusica.es

25 AÑOS 1988-2013 Auditorio Nacional de Música

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · INAEM

CHANEL

BLEU
DE
CHANEL

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