200 AÑOS

TEMPORADA 2018-2019

TURANDOT

GIACOMO PUCCINI

N°5
LIMITED EDITION

N°5 SE VISTE DE ROJO

DISPONIBLE EN CHANEL.COM La Línea de CHANEL - Tel. 901 51 95 19 (0,05€ establecimiento de llamada, 0,026€/min. sucesivos).

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL

TEATRO REAL
200 AÑOS

REGALOS INOLVIDABLES

Esta Navidad, regala nuestros nuevos packs de ópera y espectáculos infantiles: música y experiencias con Teatro Real

PACK VERDI-STRAUSS

Un pack de tres óperas con **Plácido Domingo, Maria Agresta, Christof Loy**... con un 10% dto.

CAPRICCIO / R. Strauss / 27 MAY - 14 JUN
IL TROVATORE / G. Verdi / 3 - 25 JUL
GIOVANNA D'ARCO / G. Verdi / 14 - 20 JUL

DESDE **32,40** € (incluye 10% dto.*)

PACK JUNIOR

Un divertido pack de espectáculos, con **Luis Piedrahíta** y **Pepe Viyuela**, con un 10% dto.

EL TELÉFONO / G. Menotti / 23 y 24 MAR
EL CARNAVAL DE LOS ANIMALES / C. Saint-Saëns / 27 ABR y 2 JUN

DESDE **16,20** €/niño y **28,80** €/adulto (incluye 10% dto.*)

¡DESCUBRE MUCHOS MÁS REGALOS EN NUESTRA WEB!

TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**

*Pack Verdi-Strauss: descuento aplicable a la compra conjunta de los tres títulos. Venta individual de espectáculos no disponible hasta el 25 de marzo de 2019 / Pack Junior: descuento aplicable a la compra conjunta de los dos títulos. Venta individual de espectáculos no disponible sin descuento.

A medida, máxima adaptabilidad y confort.

Cada par de zapatos Glent se adapta a la morfología única de cada pie gracias a la última tecnología de medición 3D, garantizando un ajuste perfecto y la máxima comodidad. Diseñados en exclusiva, personalizados para cada cliente y hechos artesanalmente en España. Creamos piezas únicas.

Pide tu cita en glentshoes.com | +34 91 431 55 81
C/Jorge Juan, 14. Callejón. Madrid.

GLENT®
custom fitted shoes

PATROCINADORES DEL BICENTENARIO

MECENAS PRINCIPAL

MECENAS ENERGÉTICO

TURANDOT

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

Drama lírico en tres actos

Libreto de **Giuseppe Adami y Renato Simoni,**
basado en la fábula homónima de **Carlo Gozzi**

Estrenado en el Teatro alla Scala de Milán el 25 de abril de 1926
Estrenado en el Teatro Real el 14 de febrero de 1998

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Canadian Opera Company de Toronto, el Teatro Nacional de Lituania y la Houston Grand Opera

El Teatro Real, Nicola Luisotti, Robert Wilson y los artistas y profesionales que intervienen en esta producción quieren dedicar estas funciones a la memoria de **Montserrat Caballé,** excepcional intérprete, entre otros muchos, de los personajes de Liù y Turandot

Patrocina:

Telefónica

30 de noviembre
2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30 de diciembre

ADMINISTRACIONES PÚBLICAS FUNDADORAS

inaem
constitución

Comunidad de Madrid

ADMINISTRACIÓN PÚBLICA COLABORADORA

MADRID
madrid

«La única relación que una mujer libre puede establecer con los hombres es la guerra. Con más razón cuando se trata de amor: cuanto más acercamiento al enemigo, y debido a la violencia que en él anida, más necesidad de ser violenta y, paradójicamente, de alejarse de él. Él domina para destruir. Ella domina para no ser dominada.»

LA RISA DE LA MEDUSA
HÉLÈNE CIXOUS

TEATRO REAL
200 AÑOS

ÍNDICE

8 FICHA ARTÍSTICA

10 ARGUMENTO
SUMMARY

15 DEL REALISMO AL SIMBOLISMO: UN CAMBIO DRÁSTICO DE ORIENTACIÓN ESTÉTICA
JOAN MATABOSCH

19 ¿EL FINAL DE *LA* ÓPERA ITALIANA O DE *UNA* ÓPERA ITALIANA?
ROGER PARKER

32 BIOGRAFÍAS

49 INFORMACIÓN INSTITUCIONAL

FICHA ARTÍSTICA

Director musical	**Nicola Luisotti**
Director de escena, escenógrafo e iluminador	**Robert Wilson**
Codirectora de escena	**Nicola Panzer**
Escenógrafa asociada	**Stephanie Engeln**
Figurinista	**Jacques Reynaud**
Iluminador asociado	**John Torres**
Diseñadora de maquillaje y peluquería	**Manu Halligan**
Videocreador	**Tomek Jeziorski**
Dramaturgo	**José Enrique Macián**
Director del coro	**Andrés Máspero**
Directora del coro de niños	**Ana González**

Asistente del director musical	**Lorenzo Passerini**
Asistente del director de escena	**Giovanni Firpo**
Ayudante del director de escena	**Marco Berriel**
Ayudante del figurinista	**Davide Boni**
Supervisora de dicción italiana	**Paola Larini**

Reparto

La princesa Turandot	**Irene Theorin** (30 de noviembre; 3, 6, 9, 12, 16, 20, 23, 27, 30 de diciembre)
	Oksana Dyka (2, 5, 8, 11, 15, 19, 26, 29 de diciembre)
El emperador Altoum	**Raúl Giménez**
Timur	**Andrea Mastroni** (30 de noviembre; 3, 6, 9, 12, 16, 20, 23, 27, 30 de diciembre)
	Giorgi Kirof (2, 5, 8, 11, 15, 19, 26, 29 de diciembre)
El príncipe desconocido (Calaf)	**Gregory Kunde** (30 de noviembre; 3, 6, 9, 12, 16, 20 de diciembre)
	Roberto Aronica (2, 5, 8, 11, 15, 19, 26, 29 de diciembre)
	Jae-Hyoung Kim (23, 27, 30 de diciembre)
Liù	**Yolanda Auyanet** (30 de noviembre; 3, 6, 9, 12, 16, 20, 23, 27, 30 de diciembre)
	Miren Urbieta-Vega (2, 5, 8, 11, 15, 19, 26, 29 de diciembre)
Ping	**Joan Martín Royo**
Pang	**Vicenç Esteve**
Pong	**Juan Antonio Sanabria**
Un mandarín	**Gerardo Bullón**

Bailarines

El príncipe de Persia **David Vento**
El verdugo **Antonio Carbonero, Álex Pastor**
Tres mujeres **Estíbaliz Barroso, Alicia Espinar, Eva Hageman**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
Pequeños Cantores de la JORCAM

Edición musical

Música de Giacomo Puccini y libreto de G. Adami y R. Simoni. El dúo y la escena finales fueron compuestos por Franco Alfano siguiendo las anotaciones previas de Puccini

Casa Ricordi, S.r.l., Milán. Editores y propietarios

Duración aproximada

2 horas y 30 minutos

Actos I y II: 1 hora y 20 minutos
Pausa de 25 minutos
Acto III: 40 minutos

Fechas

30 de noviembre
2, 3, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30 de diciembre

ARGUMENTO

ACTO I

El sol se pone sobre el palacio imperial en un Pekín mítico. Un mandarín declara que cualquier príncipe que desee casarse con la princesa Turandot tendrá que resolver sus tres enigmas. A los que fallen se les cortará la cabeza. El fracasado príncipe de Persia será ejecutado a la salida de la luna. El pueblo clama por su sangre y es violentamente rechazado por los guardias del palacio. En el tumulto, la esclava Liù pide socorro para levantar a su señor, Timur, caído en el suelo. Un joven príncipe tártaro los ayuda y reconoce a Timur como su padre. Ambos, disfrazados, se vieron obligados a huir de su país natal. Solo Liù ha permanecido al lado de Timur por amor al príncipe que le sonrió una vez. La muchedumbre se anima cuando los sirvientes del verdugo afilan su espada para decapitar al príncipe persa, pero cuando él aparece su belleza sorprende a la multitud y los vítores por su muerte se convierten en súplicas por su vida. El desconocido príncipe tártaro quiere echar una maldición a la cruel Turandot. Sin embargo, cuando ella aparece para ordenar la ejecución, él se enamora de su fría belleza y decide enfrentarse a los enigmas de la princesa. Tanto Timur como Liù le suplican que no arriesgue su vida, pero su corazón arde de deseo. Los ministros del emperador, Ping, Pang y Pong, también intentan disuadir al príncipe. Sin embargo, sus súplicas son en vano. Liù se lamenta de que la muerte del príncipe le rompería el corazón, pero él la consuela y le pide que, por su sonrisa, ella siga cuidando de su padre. El príncipe está decidido a enfrentarse a la prueba. El pueblo de Pekín se alegra al pensar en otra ejecución. El príncipe golpea el gong y declara así su intención de cortejar a Turandot.

ACTO II

Por la noche, en un pabellón del palacio. Ping, Pang y Pong están aburridos de su vida en la corte: preparaciones interminables de la boda de Turandot o el funeral de sus pretendientes. Sueñan con una vida más sencilla en sus haciendas rurales, lejos de la princesa, que ha trastornado el equilibrio de la antigua China con sus ansias de sangre. Los ministros imaginan la paz de la que disfrutarían si Turandot encontrara a un marido para satisfacer su pasión, aunque se resignan a que otro príncipe vaya a perder su cabeza. El sol sale en una plaza dentro de la muralla del palacio mientras la corte imperial se reúne. El emperador mismo intenta disuadir al príncipe desconocido. Sin embargo, él insiste y el emperador lo abandona a su destino como castigo a su obstinación. Turandot aparece y explica la razón de su crueldad. En la antigüedad, su

SUMMARY

ACT I

The sun sets over the imperial palace in a mythical Peking. A Mandarin declares that any prince wishing to marry Princess Turandot must answer her three riddles. Those who fail will lose their heads. The unsuccessful Prince of Persia will be executed at moonrise. A mass of people clamours for his blood and are violently pushed back by palace guards. In the ensuing mêlée, the slave Liù calls for help to lift her fallen master, Timur. A young Tartar prince comes to their aid and recognizes his father. Both in disguise, they were forced to flee their homeland. Only Liù has remained at Timur's side for love of the Prince who once smiled at her. The onlookers are thrilled as the executioner's servants sharpen the sword for the beheading, but when the Persian Prince appears, the crowd is struck by his beauty. Their cheers for his death turn to pleas that he be spared. The Unnamed Prince wishes to curse the cruel Turandot. However, when she appears to order the execution, he falls in love with her cold beauty, and he too resolves to face the Princess's riddles. Both Timur and Liù plead that he not risk death; but his heart aches. The Emperor's ministers Ping, Pang, and Pong also attempt to dissuade the Prince. However, their pleading is to no avail. Liù laments that the Prince's death would break her heart, but he comforts her and asks that for his smile, she continue to care for his father. The Prince is resolved to face the test. The people of Peking rejoice in the thought of another execution, and the Prince strikes the gong, declaring his intent to court Turandot.

ACT II

Late at night, in a palace pavilion, Ping, Pang, and Pong are bored with their lives at court: an endless litany of preparing either a wedding for Turandot or a suitor's funeral. They dream of a simpler life on their country estates away from the Princess who has upset the stability of ancient China with her thirst for blood. The ministers imagine the peace should Turandot find a husband to contain her passions. But they resign themselves to another prince losing his head. The sun rises over a square within the palace wall as the imperial court convenes. The Emperor himself attempts to dissuade the Unnamed Prince. Yet he insists, and the Emperor relinquishes him to his fate as the price for his stubbornness. Turandot appears and explains the root of her cruelty. In ancient times, her ancestress Lo-u-ling was raped and

antepasada Lo-u-ling fue violada y asesinada por un extranjero, un príncipe tártaro. Como venganza, Turandot resuelve quitarle la vida a cualquier hombre que desee hacerla suya. Ella también intenta disuadir a su nuevo pretendiente en vano, y expone sus tres enigmas. Para su horror, y ante el entusiasmo de la multitud, el príncipe los resuelve todos. Él gana la prueba, pero Turandot le ruega a su padre que no la entregue a este extranjero. El emperador insiste en defender que su juramento es sagrado. Sin embargo, por lástima, el príncipe le ofrece a la princesa su libertad y su cabeza si ella descubre cuál es su nombre antes del amanecer. Turandot acepta el reto y su padre mantiene su esperanza de que al amanecer el príncipe sea su yerno.

ACTO III

El príncipe desconocido está solo por la noche en los jardines de palacio. Turandot ha condenado a muerte al pueblo de Pekín en caso de que no se descubra el nombre del príncipe. Sin embargo, este sabe que su identidad está segura y que saldrá victorioso. Ping, Pang y Pong intentan sobornarlo para que se vaya, mientras que el pueblo de Pekín amenaza al príncipe si no revela su nombre. Llevan a Timur y Liù ante el príncipe. Los habían visto con él, y creen que podrían conocer su identidad. Turandot les pide su nombre. Para proteger a Timur, Liù confiesa que solo ella lo sabe. La torturan, pero se niega a hablar, y alega que el amor hacia el príncipe le da fuerza. Asegura a Turandot que también ella aprenderá a amar. Antes de que continúe la tortura, Liù, temerosa de derrumbarse, coge el puñal de un guardia y se suicida. En su desesperación, Timur declara que el alma de la esclava se vengará de todos, y la multitud temerosa intenta aplacar el espíritu de la fallecida llevándola en una procesión fúnebre. Dejan a Turandot y al príncipe a solas. Este reprocha a Turandot su crueldad. Después, a pesar de sus protestas, le quita el velo y la besa. Abatida, Turandot admite que la confianza del príncipe la ha llenado con una mezcla de miedo y amor. Vencida, le pide que la deje. Victorioso, el príncipe le ofrece su vida y revela su nombre al amanecer: Calaf. Con el destino del príncipe en sus manos, Turandot se regocija. En la plaza del palacio, Turandot anuncia que ha descubierto el nombre del príncipe. Pero en lugar de entregarlo al verdugo, ella declara: «¡Su nombre es Amor!». La multitud celebra el triunfo del amor.

killed by a foreign, Tartar prince. As vengeance, Turandot is resolved to take the life of any man who desires to possess her. She too attempts to deter her new suitor to no avail. She poses her three riddles. To her horror and to the joy of the crowd, the Prince is able to answer each one. He has won the trial, but Turandot implores her father not to give her away to the foreign prince. The Emperor insists on upholding the sanctity of his oath. Taking pity, however, the Prince offers the Princess her freedom and his head if she discovers his name by dawn. Turandot accepts the challenge to the misgivings of her father who hopes that at sunrise the Prince will be his son.

ACT III

The Unnamed Prince is alone at night in the palace gardens. Turandot has sentenced the people of Peking to death should his name not be found. However, the Prince is confident that his identity is secure, and he will be victorious. Ping, Pang, and Pong attempt to bribe him to leave, while the people of Peking threaten the Prince if he does not reveal his name. Timur and Liù are brought before him. Having been seen together, it is believed that they know the Prince's identity. Turandot asks them for his name. To protect Timur from harm, Liù confesses that she alone knows it. She is tortured but refuses to speak, claiming love gives her strength and that Turandot too will learn to love. Before the torture continues, Liù, fearful she will break, takes one of the guard's daggers and commits suicide. In despair, Timur declares that her spirit will take revenge, and the fearful crowd attempts to placate the deceased slave, carrying her off in a funeral procession, leaving Turandot and the Prince alone. The Prince reproaches Turandot for her cruelty. Then, despite her protestations, he tears aside her veil and kisses her. Her resolve crushed, Turandot admits that the Prince's confidence has filled her with a mixture of fear and love. She asks that he leave her vanquished. Victorious over her, however, the Prince offers up his life and reveals his name as dawn breaks: Calaf. With the Prince's fate in her hands, Turandot rejoices. In the palace square, Turandot announces that she has discovered the Prince's name. But rather than give him over to the executioner, she declares: «His name is Love!». The crowd celebrates the triumph of love.

José Enrique Macián

Якутская дѣвка со спиною.
Ein Jakutisches Mädgen rückwärts.
Fille Jakoute par derrière.

DEL REALISMO AL SIMBOLISMO: UN CAMBIO DRÁSTICO DE ORIENTACIÓN ESTÉTICA

JOAN MATABOSCH

Ese amor valiente y generoso del príncipe Calaf capaz de vencer la severa resistencia del orgullo estéril y el egoísmo de Turandot, que constituye la trama argumental de la última ópera de Giacomo Puccini, se podría haber expresado desde un código realista rebosante de intrigas anecdóticas. Es lo que, seguramente, hubiera llevado a cabo Puccini algunas décadas antes, cuando todavía era un compositor alineado con el costumbrismo sentimental, dotado de una innegable habilidad para que las pasiones y los desengaños amorosos tuvieran sobre el público un efecto estimulador de los lacrimales.

Por el contrario, este Puccini tardío se decidió a reinventar completamente su propio código estético. *Turandot* es una obra en las antípodas de aquella dramaturgia realista y conmovedora que, hasta ese momento, había sido su sello de identidad. La obra tiene la rigidez coral propia del oratorio, la estructura dramática de un misterio pagano, de un fresco ceremonioso vasto e inmóvil, de un universo cerrado, puramente legendario, extraño a cualquier lectura ajena a la metáfora, plenamente adscrita a la estética simbolista. Incompatible, en su esencia, con ese pueril *realismo* de cartón piedra, abigarrado y grandilocuente, con que suele representarse desde la más absoluta insensibilidad hacia la estética propia de la obra.

De entrada, la música atenúa la voluntad realista del anterior discurso musical pucciniano. En vez de dúos que simulan diálogos, los personajes de *Turandot* declaman herméticos su estado de ánimo en soliloquios sobrecogedores. Todo parece converger en crear una liturgia fastuosa, e incluso las coloraciones tímbricas de la impresionante orquestación no están lejos de Stravinsky.

Los personajes están, casi todos, en esta misma longitud de onda. Figura trágica desposeída de cualquier concreción sentimental, como un símbolo impersonal de la inhumanidad, Turandot se erige en ejecutora trágica de una sagrada misión de venganza. Una diosa de la destrucción para quien el amor no puede ser más que una rendición, pero que al final regresa a lo humano en un dúo imposible. Una pirueta sorprendente con la que Puccini parece invertir los términos de sus anteriores obras, en las que sus criaturas enamoradas acababan marcadas por la brutalidad y la violencia.

Turandot encarna el rol impersonal y despiadado de la autoridad que se ejerce de forma casi ritual, casi sin crueldad, porque la crueldad es también un sentimiento humano y todo lo humano es ajeno al personaje. Los enigmas que impone al príncipe que aspira a su mano acaban definiendo perfectamente su psicología: todos se refieren a la soledad como encarnación del destino fatal de Turandot. La respuesta al primer enigma es la esperanza, que se desvanece al alba dejando un amargo sabor de decepción. La sangre, respuesta al segundo enigma, se describe como fiebre, ardor, delirio, luz abrasadora que surge al declinar el día, metáfora de esas noches solitarias. Por mucho que proteja a Turandot una ley insensible, cruel, omnipresente, que ejerce su imposición a cada instante. Y es que, como escribe Vicente Verdú en su libro *China Superstar*, «manifestándose imprevisible, azarosa, arbitraria, demencial, la ley se hace aceptable».

El coro, que Puccini había dejado fuera del centro musical en casi toda su producción anterior, como un mero evocador de atmósferas que nunca llegaba a alcanzar real protagonismo, adquiere en *Turandot* un rango dramático esencial. Es el coro de una tragedia clásica que comenta las peripecias del drama, cuando no se convierte en epicentro mismo de la acción.

También es antirrealista el trío de máscaras reminiscente del teatro veneciano, heredero de la Commedia dell'Arte, que introduce un distanciamiento que impide la dulce anestesia de la identificación y rompe la ilusión escénica realista entre personaje y persona. Ping, Pang y Pong son criaturas grotescas, ácidas y siniestras, que evocan una corte en decadencia, sádica y macabra, de manera idéntica a las máscaras que satirizaban las costumbres e instituciones venecianas de la época de Carlo Gozzi. No hay ningún intento de verosimilitud de la estampa oriental. Este es un Oriente visto como un lugar inexplorado, salvaje, cruel, hostil y fascinante. Una civilización extraña y alejada en el tiempo, donde reina un clima despiadado y ritual que sirve de marco a la historia.

Este antirrealismo está en sintonía con las corrientes estéticas que se estaban imponiendo en la época y que pueden identificarse con el impresionismo, el modernismo, el simbolismo (*Pelléas et Mélisande*), el expresionismo (*Elektra*)

o el surrealismo. Nada que ver con aquellos retratos realistas que habían buscado convertir el arte en un revulsivo ético sobre las conciencias. El contexto del arte europeo explica el cambio de modelo de Puccini en plena eclosión de las vanguardias como un torrente caudaloso de manifestaciones de una nueva orientación que afectaba a todas las disciplinas artísticas.

La sola excepción es la dulce figura de Liù, que es una auténtica contrafigura de Turandot. Es el único personaje de la ópera que pertenece al tradicional universo lírico-sentimental pucciniano: la víctima sacrificada que afronta el suicidio para que el hombre que ama con pasión sincera triunfe sobre el desprecio distante de la princesa. Es la única concesión de Puccini a su legado del pasado. Como escribe Ramon Pla i Arxé, *Turandot* «es un mito en estado puro, nítido, glacial e implacable aunque, ciertamente vaya arropado, ocasionalmente, con algunas ternezas». Las dos conmovedoras arias de Liù son esas ternezas. Por lo demás, es imprescindible respetar ese código novedoso que abraza Puccini para encontrar las imágenes adecuadas para una dramaturgia de *Turandot* porque –como continúa Pla– «la orientación estética de una obra de arte no implica una sanción sobre su calidad, pero, eso sí, implica un código, ineludible, para entenderla». La nueva producción que propone el Teatro Real, en colaboración con la Canadian Opera Company, el Teatro Nacional de Lituania y la Houston Grand Opera, propone eso mismo: reivindicar *Turandot* desde la estética a la que legítimamente pertenece.

Joan Matabosch es el director artístico del Teatro Real

¿EL FINAL DE *LA* ÓPERA ITALIANA O DE *UNA* ÓPERA ITALIANA?

ROGER PARKER

El 1 de septiembre de 1924, Puccini estaba recuperando fuerzas gradualmente tras un periodo de alarmante mala salud. El objetivo de concluir *Turandot,* a la vista desde hacía mucho tiempo pero a la vez frustrantemente inalcanzable, parecía ahora posible. El proyecto, propuesto inicialmente por los libretistas Giuseppe Adami y Renato Simoni en marzo de 1920, había pasado por la génesis agonizante habitual: incontables versiones en prosa y en verso presentadas y rechazadas; la predecible crisis a medio camino, durante la cual Puccini, que para entonces había compuesto alrededor de la mitad de la ópera, se convenció a sí mismo de que debía cambiar su concepción de forma radical; y, por fin, el último escollo: a finales de marzo de 1924, estaba ya todo compuesto hasta la escena concluyente. Pero el dúo final entre Calaf y Turandot, momento que desde el principio Puccini había considerado como el momento clave de la ópera, simplemente parecía negarse a cobrar vida. Esta incapacidad de engendrar la escena final no era el resultado, al menos en apariencia, de problemas musicales específicos: era la estructura textual la que parecía incomodarle. En diciembre de 1923, esta parte del libreto había pasado ya por tres borradores. Para cuando llegó febrero de 1924, la cuarta versión tampoco resultaría suficiente; marzo, abril y mayo fueron meses de trabajo esporádico e implicaron exigencias de más revisiones. La enfermedad venció de nuevo a Puccini y le hizo perder todo el verano.

Puccini murió de un ataque al corazón el 29 de noviembre. [...] Un compositor de la generación italiana más joven, Franco Alfano, fue el encargado de completar la ópera, que finalmente tuvo su estreno absoluto el 25 de abril de 1926.

A inicios de septiembre, llegó una nueva mejora física y una renovada energía. Tal y como escribió a Adami:

> «Hoy vuelvo a escribir. He pasado unas crisis tremendas –también de salud–. Este dolor de garganta mío que me atormenta desde marzo parecía grave. Ahora estoy mejor y por tanto tengo la seguridad de que es un asunto artrítico y que, con tratamiento, acabaré estando mejor. Pero he pasado días tristísimos… ¡Retomaré el trabajo interrumpido hace seis meses! Y espero llegar rápidamente al final de esta bendita princesa.»

Esta nueva explosión de optimismo sobre la «bendita princesa» dio sus frutos. Cierto es que una visita de Toscanini, que dirigiría el estreno de *Turandot,* le hizo poner de nuevo en duda el final, y el resto de septiembre transcurrió con el compositor demandando nuevos y urgentes cambios en el texto. Pero esta vez, Adami y Simoni parecieron dar con la solución adecuada. El 8 de octubre, Puccini escribió a Adami contándole que había recibido algunas líneas de poesía y que «son verdaderamente bellas, y completan y justifican el dúo». Empezó entonces a componer en serio y, en cuestión de unos diez días, había escrito 23 páginas de bosquejos: la mayoría de las líneas vocales –y un rudimentario acompañamiento para piano– hasta las palabras «La mia gloria è finita» que pronuncia Turandot, así como algunos esbozos de momentos posteriores. Pero esa energía renovada volvió a abandonarlo. A mediados de octubre, a Puccini le diagnosticaron cáncer de garganta. Se le ocultó la verdad, pero aun así su declive fue del todo apresurado. El 4 de noviembre fue trasladado a una clínica en Bruselas, donde le ofrecieron un nuevo tratamiento con rayos X como última esperanza. Puccini fue sometido a una operación durante la cual le insertaron siete agujas de platino en la garganta. El compositor perdió el control de su voz y no pudo decir una sola palabra más. Escribió en un cuaderno: «Siento como su hubiera bayonetas en mi garganta; se han ensañado conmigo». Y, finalmente, como le dijo el director de la clínica, no sin un cierto matiz operístico: «C'est le cœur qui ne résiste pas» ('Es el corazón el que no resiste')». Puccini murió de un ataque al corazón el 29 de noviembre. Esas 23 páginas y fragmentos fueron todo lo que dejó de la escena final de *Turandot.* Un compositor de la generación italiana más joven, Franco Alfano, fue el encargado de completar la ópera, que finalmente tuvo su estreno absoluto el 25 de abril de 1926.

La amplia aceptación de *Turandot* como la última obra maestra de su compositor, tal vez incluso como el final de siglos de tradición italiana operística, encuentra un curioso punto de resistencia en la escena final de Franco Alfano.

El final de la penúltima escena de *Turandot* es, pues, la última música que Puccini orquestó antes de viajar a esa clínica de Bruselas con sus bosquejos. Evoquen la escena: incapaz de soportar el dolor de la tortura, Liù dirige

un triste lamento a Turandot, «Tu che di gel sei cinta», y a continuación se apuñala y muere. El padre de Calaf, Timur, de quien ha cuidado durante mucho tiempo, escucha la noticia de su muerte y deja escapar un rugido salvaje de dolor (este es uno de los grandes e icónicos estallidos de la ópera); a continuación, toma el lamento de ella como marcha funeral, monótona en su discurrir, apagada por la muerte. Para ampliar y ahondar en el patetismo, a Timur se le une el coro. Unos momentos antes, dicho coro había estado aullando por la sangre de Liù, pero ahora parece tan anonadado e inconsolable como Timur. En otras palabras, Liù –un personaje secundario y sentimental durante la mayor parte de la ópera– asume una descomunal fuerza simbólica tras su muerte. Las palabras finales del coro lo hacen explícito: «Liù… bontà… perdona! Liù… dolcezza… dormi! Oblia! Liù… Poesia!». En el estreno de *Turandot*, Toscanini detuvo la función tras esta música fúnebre, se volvió hacia el público y dijo algo como (hay diversas versiones al respecto): «La ópera termina aquí porque en este punto el compositor murió». El acorde menor que pone fin a la marcha fúnebre de Liù, tocado suavemente pero incluyendo los registros más extremos orquestales, se repite tres veces. Estos afligidos acordes parecen, por un lado, una triste reminiscencia del joven Puccini: son, después de todo, muy similares al solemne final de *La bohème,* compuesta treinta años antes. Pero son también como un último y fantasmal eco de los tres avisos con los que los teatros de ópera de los siglos XVII y XVIII anunciaban el inicio de la función.

Hasta relativamente tarde en su proceso de génesis, este primer acto fue planeado para abarcar una parte muy considerable de la acción, terminando donde el segundo acto concluye actualmente, con Calaf resolviendo triunfalmente los acertijos.

La amplia aceptación de *Turandot* como la última obra maestra de su compositor, tal vez incluso como el final de siglos de tradición italiana operística, encuentra un curioso punto de resistencia en la escena final de Franco Alfano. Casi todos los estudiosos han reconocido que el final de Alfano es agresivamente individual en su modernismo, y que emplea un vocabulario armónico, técnicas de desarrollo y, sobre todo, una textura orquestal que no se atisba por ningún lado en la obra de Puccini. Pero esta percepción de la distancia musical entre Alfano y Puccini no parece haber

dañado de manera sustancial las apreciaciones (ni dramáticas ni de ninguna otra índole) sobre la integridad de la obra. Aunque a lo largo de los años ha habido intentos de reincorporar la primera y más larga versión de Alfano (la que cuenta con más música *original* de los bosquejos de Puccini, frente a la revisada y aprobada por Toscanini), nadie antes de Luciano Berio, en 2001, había intentado acometer una revisión crítica de esta escena final, a pesar de que habría resultado relativamente fácil hacer que mucha de la música encajara mejor con la práctica pucciniana del pasado. El final se ha transformado, en definitiva, en una parte inseparable de la ópera. Y esta curiosa aceptación de las diferencias estilísticas podría constituir una puerta de entrada, podría decirnos algo sobre nuestras actitudes con respecto al resto de la partitura. Para poder materializar esa entrada, sin embargo, necesitamos una visión más amplia de la obra en su totalidad.

Como en tantas de las óperas de principios del siglo XX, hay en *Turandot* una algarabía de colores musicales de compiten, cada uno de los cuales se asocia principalmente con un personaje de la obra.

La primera carta de Puccini sobre *Turandot,* escrita a Simoni muy poco tiempo después de leer la obra de teatro de Carlo Gozzi de 1762 (en una traducción de la adaptación de Schiller de 1801), incluye un revelador consejo a sus libretistas: debían, escribió, «simplificar el número de actos y trabajar para hacer [el drama] más económico, más efectivo». Por encima de todo, lo que Puccini consideraba más importante era la distribución de las imágenes visuales y poéticas en cada uno de los actos. Era más que consciente de que la ópera moderna, al menos la del tipo por la que él era famoso, debía su éxito, en parte, a los efectos individuales de las estructuras de sus actos. Piensen en las deslumbrantemente distintas, y musicalmente traducibles, escenas que caracterizan los primeros tres actos de *La bohème,* o los actos de *Tosca.* Pero su deseo de comunicar efectos dramáticos a gran escala a través de las estructuras de los actos no quería decir que cada uno de ellos tuviera que estar diseñado con un mayor sentido de unidad musical del que se encontraba en Donizetti o en las primeras obras de Verdi, casi un siglo antes. De hecho, casi lo contrario es cierto: para articular sus fines dramáticos, la nueva economía formal de la ópera del siglo XX llevó a Puccini

a apoyarse más aún en los efectos de las diferencias y las yuxtaposiciones dentro de cada acto.

El primer acto de *Turandot* es un caso interesante en este sentido. Hasta relativamente tarde en su proceso de génesis, este primer acto fue planeado –y musicalmente esbozado con bastante nivel de detalle– para abarcar una parte muy considerable de la acción, terminando donde el segundo acto concluye actualmente, con Calaf resolviendo triunfalmente los acertijos. Cuando se decidió dividir esta larga secuencia de acción en dos, ambas mitades tuvieron que ser alargadas: al primer acto se añadió un gran *finale* vocal después de las arias de Calaf y Liù, y en el segundo acto se incluyó una larga escena inicial para Ping, Pang y Pong, así como un aria para Turandot (la famosa «In questa reggia»). Tras decidir esta nueva configuración, Puccini se centró de forma obsesiva en el problema de cómo clausurar el nuevo primer acto con un momento suficientemente poderoso, que permitiera un efecto escénico revelador, pero que también creara una expectativa máxima en el público ante la acción siguiente. En situaciones similares, Verdi, hacia el final de su carrera compositiva, solía preguntar a los libretistas por una inyección de lo que él llamaba «parola scenica» –una secuencia breve de palabras que capturara el punto álgido de la obra. Como era habitual en Puccini, su solución fue algo visual más que verbal: hacer caer el telón con los tres avisos de gong y con Calaf estratégicamente situado en escena, un gesto que anuncia su decisión de competir, aunque ello le suponga la muerte, por la mano de Turandot. El nuevo final del acto ofrece así un importante símbolo visual del ambiente exótico del drama (las direcciones escénicas indican que el gong debe estar situado en el centro del escenario desde el principio de la acción) y presenta un instrumento que durante siglos había sido empleado en la ópera para señalar momentos de clímax extremo (el final de *Norma,* de Bellini, es un ejemplo claro de ello). Pero aún más importante que esto es el hecho de que la acción escénica de Calaf produce sonido: es un elemento dramático que podría ser integrado en la partitura musical.

Puccini tenía sin duda razón al considerar esos momentos como críticos y obsesionarse con su ubicación. Eran, de hecho, la verdadera columna vertebral de su drama; los eventos alrededor de los cuales giraba el resto de la acción. Visto bajo esta luz, la manera esencialmente fragmentada que

vertebra la estructura de sus actos se vuelve más comprensible. Tal y como se ha mencionado, para cuando tomó la decisión de adoptar la estructura en tres actos actual, mucha de la música del antiguo primer acto (en la que la acción continuaba hasta la escena de los acertijos) estaba ya básicamente terminada. Pero ello no supuso obstáculo alguno para las alteraciones a gran escala que acometió. La conclusión es clara: lejos de dar a luz a cada acto como una suerte de unidad orgánica (a la antigua manera wagneriana de crear óperas), Puccini llegó a la forma final de su ópera moviendo una serie de piezas: encontrando la mejor solución a través del ensayo y error; añadiendo nuevos elementos donde resultaba necesario, pero raramente cambiando el material circundante.

Puccini estaba obsesionado con la escena final. Continuamente enfatizaba su importancia, imaginándola como un torrente de luz pleno, un glorioso símbolo visual de la reencarnación, la claridad, la afirmación. Pero, antes de alcanzarlo, el compositor perdió irremediablemente su voz.

Una consecuencia natural de esta manera de concebir la creación operística fue que las diversas secuencias, esas piezas arriba referidas, tienden a definirse a sí mismas a través de diferencias musicales obvias. Como en tantas de las óperas de principios del siglo XX, hay en *Turandot* una algarabía de colores musicales de compiten, cada uno de los cuales se asocia principalmente con un personaje de la obra: el príncipe heroico, la princesa orgullosa y glacial, la esclava lastimera, los ministros extraños y exóticos e, incluso, el desafortunado pretendiente persa. Todos crean ambientes musicales propios durante el transcurso del primer acto, y el resultado es que cada uno predomina en una sección específica del drama. En ocasiones, Puccini hizo intentos evidentes de suavizar las juntas entre una pieza y otra. La secuencia que abre la ópera, por ejemplo, es inusualmente continua: enlaza las proclamaciones introductorias del mandarín, la presentación de Calaf y luego Liù, el coro ejecutor, la invocación a la luna, la marcha fúnebre del príncipe de Persia y la aparición de Turandot. Después de que la multitud abandone el escenario ante las palabras «¡Oh, gran Koung-tze!», llega lo que puede considerarse una deliberada discontinuidad. Tras unos acordes tónicos repetidos y una pausa, hay un cambio abrupto de textura

orquestal y tonalidad. El débil (y sin acompañamiento) «Figlio, che fai?» modula de la manera más superficial, y abandona cualquier sentido de continuidad musical. Pero, en este caso, la pérdida de dicha continuidad tiene una clara intención dramática: es un corolario necesario para la nueva situación escénica, una reacción ante el hecho de que, por primera vez desde el principio de la ópera, el escenario está habitado por individuos en lugar de por una multitud. Estos individuos deben ahora construir su propio impulso musical, su propio sentido de tensión y relajación.

Alfano estuvo preocupado desde un principio por cómo el proyecto podría afectar a su reputación. Después de todo, era parte de una generación que quería aparecer como más *moderna* y centroeuropea que la de Puccini.

Es con esta imagen, que podríamos llamar la 'mecánica del drama musical pucciniano', con la que podemos volver al final de Franco Alfano. Como ya se ha mencionado, es bien conocido que Alfano estuvo preocupado desde un principio por cómo el proyecto podría afectar a su reputación. Después de todo, era parte de una generación que quería aparecer como más *moderna* y centroeuropea que la de Puccini. Como consecuencia, realizó esfuerzos esporádicos para adaptar su estilo al del compositor. Por supuesto, y en parte bajo la dirección de Toscanini, atendió responsablemente las exigencias de los bosquejos que había dejado Puccini. Pero allí donde encontró lagunas, se reivindicó como Alfano con un entusiasmo que resulta más que audible. El mejor ejemplo de ello es un momento en la secuencia de 23 páginas que quedó sin música. Dicho momento era, ciertamente, el que el compositor había declarado anteriormente como el más importante desde el punto de vista dramático: el pasaje en que Calaf besa a Turandot. Puccini había pasado mucho tiempo dando vueltas a cómo poner música a ese momento. De hecho, fue la razón principal de los retrasos que sufrió el *finale* de la ópera. Pero acabó por no dejar nada musicalmente sustancial. Alfano, fiel a su generación, compuso para ese momento una música breve y violenta, hasta el punto de ser brutal. El momento decisivo del beso abarca meramente dos compases: se acumulan unas sobre otras disonancias tipo *Tristan,* y después se da paso a una secuencia de tiempos triple *forte* rítmicamente irregulares en el timbal, los fagots y los trombones. Si esto es,

tal y como parece decirnos el libreto, una representación del descubrimiento sexual y un esclarecimiento de la tensión central del drama, entonces el asunto se vuelve, en manos de Alfano, bárbaro, brutalmente acortado, abrumadoramente centrado en la cuestión del poder.

A veces sensiblero y a veces grandilocuente, el final que Alfano concibe para *Turandot* es extrañamente fascinante, incluso extrañamente conmovedor. En un sentido más amplio, ni siquiera es discordante con respecto al resto de la partitura.

A partir del momento en que concluyen los bosquejos dejados por Puccini, cuando Turandot canta «La mia gloria è finita», prácticamente toda la música en la que no se retoman temas escuchados anteriormente es de Alfano. Insertó, además, un fragmento de bosquejo ante la insistencia de Toscanini (el pasaje secuencial de Calaf que desemboca en su proclamación «Io son Calaf, figlio di Timur!»), y lo hizo con una aparente total desconsideración por la continuidad convencional. En lo que concernía a las evocaciones motívicas, Alfano estaba por supuesto limitado a tener que adoptar la voz del compositor: Puccini había dejado claro, por ejemplo, que planeaba retomar «Nessum dorma» con el coro en los momentos finales de la ópera. Pero incluso aquí, algunas veces los motivos se evocan de forma que se pone el acento en el nuevo y extraño entorno en que se ubican. Aunque pueda parecer sorprendente, Alfano ni siquiera consultó la partitura orquestal completa de Puccini mientras trabajaba en su conclusión. Consideró el elemento orquestal como algo claramente más allá de sus obligaciones *filológicas*, y apenas hizo amago alguno de adaptar su técnica orquestal a la práctica pucciniana. Aunque se valió de forma consciente de las 23 páginas de bosquejos, los presentó ante el público con voz propia, como si quisiera anunciar las diferencias de generación y de influencias culturales. El pasaje que sucede a la revelación del nombre de Calaf es un buen ejemplo: las cuerdas están en su registro más alto, se doblan los vientos y los pasajes de trompa straussiana nos llevan al universo de una generación distinta a la de Puccini, más discreta en el uso de la orquesta. El hecho de que este pasaje culmine en una evocación triunfal de uno de los temas más conocidos de la ópera, una invención inconfundiblemente pucciniana, marca

una diferenciación más, y pone en evidencia una nueva divergencia entre el material y el contexto.

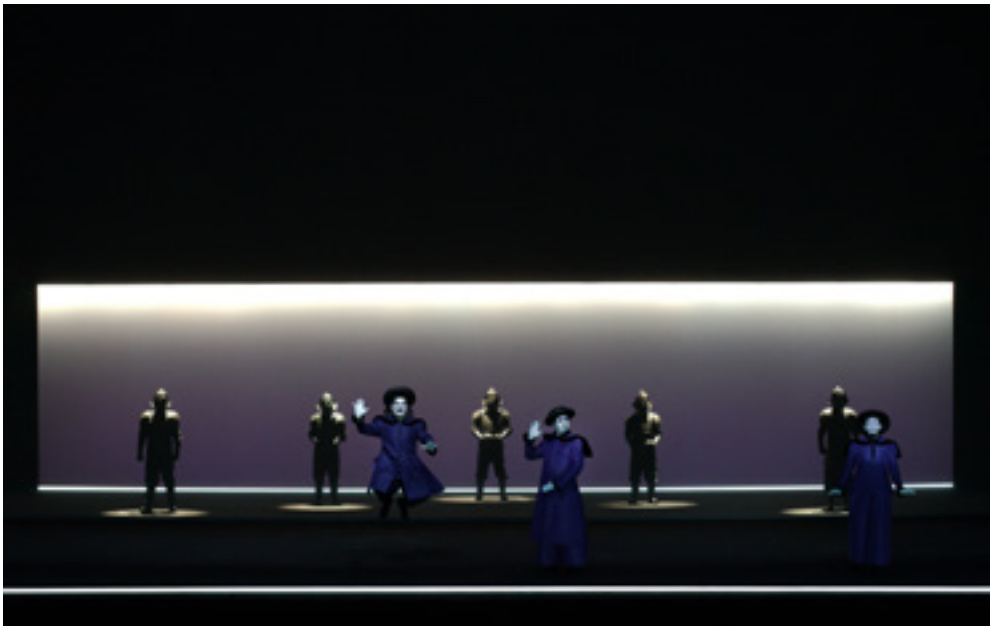
Ahora pudiera parecer el momento ineludible de condenar con determinación el final de Alfano. Pero, antes de lamentarnos de su individualismo, podríamos considerar de nuevo la manera con que Puccini construyó el drama musical. A veces sensiblero y a veces grandilocuente, el final que Alfano concibe para *Turandot* es extrañamente fascinante, incluso extrañamente conmovedor. En un sentido más amplio, ni siquiera es discordante con respecto al resto de la partitura. Desde el principio, la inspiración de Puccini para su última ópera fue cambiante. Su principal fuente de placer radica en la rica variedad de las partes que la constituyen. En este sentido, el final de Alfano sigue claramente el mismo patrón. Su negativa a reconocer la práctica orquestal pucciniana es un paso más en esta celebración de sus diferencias. Es cierto que, desde el principio, Puccini estaba obsesionado con la escena final. Continuamente enfatizaba su importancia, imaginándola como un torrente de luz pleno, un glorioso símbolo visual de la reencarnación, la claridad, la afirmación. Pero, antes de alcanzarlo, el compositor perdió irremediablemente su voz y no pudo formar parte de esa luz esclarecedora. Fue una cruel jugada del tiempo, tanto para el hombre como para su arte. Pero el final de Alfano, compuesto a regañadientes y recibido con ambigüedad, es en cierto modo un apto tributo al drama musical que Puccini siempre se esforzó por crear.

Turandot, con sus grandes piezas, sus algarabías de colores que compiten entre sí, sus dubitativos bosquejos finales, su doble autoría, sus huecos y explosiones dramáticas, es realmente la obra perfecta para marcar el final de una larga y noble era.

La muerte de Puccini en 1924 se suele tomar como un atinado final de la gran tradición a la que perteneció. Resulta aún más sobrecogedor que muriera dejando su última ópera inconclusa, y su dúo de amor final como una serie de melodías esbozadas y fragmentadas, con armonías huidizas. En un pasaje crucial de estos bosquejos, la notación musical se interrumpe y, como si fuera un triste reconocimiento de la imposibilidad de emular esos

acechantes clásicos del pasado operístico, Puccini simplemente escribe «poi Tristano» ('entonces, Tristán'). El atractivo de *Turandot* como un punto de inflexión histórico también se ve reforzado por su extravagante y estridente exotismo, su prácticamente incomparable suntuosidad. Esas escenas, esas piezas grabadas en piedra… El fin de la gran corriente de óperas italianas no sucedió, según esta interpretación de la historia, de manera placentera, con una gradual pérdida de energía y un hundimiento en la arena. Más bien al contrario: murió de manera violenta y con espectaculares convulsiones. Se podría, por supuesto, argumentar acerca de la cronología. Según algunas perspectivas, los espasmos de la ópera italiana trascendieron *Turandot,* pasando por las propias obras de Alfano y llegando más allá. Pero posiblemente sea mejor ver estas ahora olvidadas óperas suyas y de Masgagni y otros compositores de la década de 1930, con sus grandilocuentes estrenos financiados por el Estado y su público dominado por los ricos, como obras ya por entonces muertas; presencias inertes cuyos hinchados torsos y sonrojadas mejillas no eran sino un simulacro de vitalidad. La gran procesión de la ópera se fragmentó de manera irremediable. En ese sentido, *Turandot,* con sus grandes piezas, sus algarabías de colores que compiten entre sí, sus dubitativos bosquejos finales, su doble autoría, sus huecos y explosiones dramáticas, es realmente la obra perfecta para marcar el final de una larga y noble era.

Roger Parker es profesor del King's College London
Traducción de Laura Furones



Más fotografías de la producción en www.teatro-real.com

NICOLA LUISOTTI

DIRECTOR MUSICAL

© JOHN_MARTIN

Nicola Luisotti ha sido director musical de la Ópera de San Francisco entre 2009 y 2018, donde ha dirigido más de cuarenta óperas y conciertos desde su debut en 2005, y en la que ha sido galardonado con la medalla a la excelencia artística. También ha ostentado el cargo de director musical del Teatro San Carlo de Nápoles, donde ha dirigido *Aida, I masnadieri* y el *Requiem* de Verdi. Luisotti ha dirigido en los teatros más prestigiosos del mundo, como la Staatsoper de Viena, el Teatro alla Scala de Milán, el Carlo Felice de Génova y La Fenice de Venecia, entre otros muchos. Sus compromisos recientes incluyen *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, *Tosca* en el Palau de les Arts de Valencia, *La bohème* y *Falstaff* en la Royal Opera House de Londres. Director asociado del Teatro Real desde 2017, ha dirigido en Madrid *Il trovatore* (2007), *La damnation de Faust* (2009), *Rigoletto* (2015) y *Aida* (2018).

ROBERT WILSON

DIRECTOR DE ESCENA, ESCENÓGRAFO E ILUMINADOR

© YIORGOS KAPLANIDIS

Este director de escena texano ha destacado por la integración poco convencional de una amplia variedad de medios artísticos en sus producciones escénicas, que incluyen danza, movimiento, iluminación, escultura, música y texto. Tras formarse en la Universidad de Texas y el Pratt Institute de Brooklyn, fundó en Nueva York a mediados de los años sesenta el colectivo The Byrd Hoffman School of Byrds, donde firmó sus primeros trabajos. Creó junto a Philip Glass la ópera *Einstein on the Beach* (1976), y ha colaborado con músicos y escritores como Heiner Müller, Tom Waits, Susan Sontag, Laurie Anderson, William Burroughs, Lou Reed, Jessye Norman y Anna Calvi. Ha sido galardonado con numerosos premios, que incluyen una nominación al Premio Pulitzer, dos Premios Ubu, el León de Oro de la Bienal de Venecia y el Premio Olivier. En el Teatro Real ha dirigido *Corvo branco* (1998), *Osud* (2003), *Pelléas et Mélisande* (2011) y *The Life and Death of Marina Abramović* (2012).

NICOLA PANZER
CODIRECTORA DE ESCENA

Estudió dirección de teatro musical con Götz Friedrich en Hamburgo, donde finalizó sus estudios *cum laude.* Nombrada directora asistente de la Staatsoper de Hamburgo, inició su carrera internacional trabajando en los teatros de ópera de Los Ángeles, Houston, Amberes, Moscú, Tokio, Tel Aviv, São Paulo, la Royal Opera House de Londres, el Théâtre du Châtelet de París, y los festivales de Salzburgo y Bayreuth. Inició su colaboración con Robert Wilson con *Cosmopolitan Greetings* (1988) en Hamburgo, una ópera *jazz* multimedia basada en textos de Allen Ginsberg. Desde 1998, ya como directora de escena, montó *Aus den sieben Tagen* de Stockhausen en la Seria Opera Piccola de la Staatsoper de Hamburgo, *Hänsel und Gretel* en Dortmund, *Riders to the Sea* de Vaughan Williams y *Die Entführung aus dem Serail* en Fráncfort, *La novia vendida* en Linz, *Nabucco* en el Festival de Ópera de Immling y *Les mamelles de Tirésias* en Leipzig, entre otros títulos. Recientemente ha codirigido *Le trouvère* en Parma.

STEPHANIE ENGELN
ESCENÓGRAFA ASOCIADA

Tras estudiar arquitectura de interiores y diseño en Alemania, esta escenógrafa ha diseñado y colaborado en numerosos proyectos teatrales y operísticos, así como en exposiciones en museos de todo el mundo. Su primera colaboración con Robert Wilson fue *King Lear* de William Shakespeare en 1989 en el Schauspielhaus de Fráncfort. Desde entonces, ha participado en muchas de las producciones más celebradas de este artista, entre ellas *The White Raven* (1998) de Philip Glass y Wilson o *Pelléas et Mélisande* (2011) de Debussy, algunas de las cuales se han representado en el Teatro Real. También ha participado en *Die Zauberflöte* y *Madama Butterfly* en París, el programa doble *El castillo de Barbazul* y *Erwartung* en Salzburgo, *Norma* en la Ópera de Zúrich y *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (2013) de Lachenmann en el Ruhrfestspiele en Bochum, todas con Robert Wilson. Su más reciente colaboración ha sido la infrecuente *Le trouvère* de Verdi en el Teatro Farnese de Parma.

JACQUES REYNAUD
FIGURINISTA

Nacido en Milán, este diseñador de moda y vestuario estudió en Nueva York, donde ha seguido viviendo y trabajando. En Europa ha colaborado con el director italiano Luca Ronconi, con el que ha trabajado asiduamente desde su primera producción de *Peer Gynt.* Desde mediados de la década de 1990 ha colaborado con el director estadounidense Robert Wilson en producciones como *Der Ozeanflug* (1998) de Bertolt Brecht con el Berliner Ensemble, *The Days Before* y *POEtry* en Hamburgo y *Doktor Caligari* en el Deutschen Theater de Berlín, entre otras. Otras producciones con Wilson incluyen *Leonce und Lena* (2003) de Georg Büchner para el Berliner Ensemble, en una producción codirigida por Herbert Grönemeyer, *The Winter's Tale* (2005) de William Shakespeare en Berlín y *L'incoronazione di Poppea* (2016) en el Teatro alla Scala de Milán. Ha colaborado con Martin Zehetgruber en la obra teatral *Die Geburtstagsfeier* dirigida por Andrea Breth en el Festival de Salzburgo. En el Teatro Real ha participado en *The Life and Death of Marina Abramović* (2012).

JOHN TORRES
ILUMINADOR ASOCIADO

Este iluminador ha trabajado en el ámbito de la danza, la música, la moda y el medio impreso. Sus colaboraciones con Robert Wilson incluyen *EDDA* para Det Norske Teatret de Oslo, *Cheek to Cheek Live!* con Tony Bennet y Lady Gaga y producciones operísticas como *La traviata* y *Orfeo ed Euridice* en la Opéra Orchestre National de Montpellier y *Tristan und Isolde* en La Monnaie de Bruselas en 2019. Sus trabajos teatrales recientes incluyen *Twelfth Night* para el Delacorte Theatre de Nueva York y *The Black Clown* con el American Repertory Theatre en Cambridge. En el ámbito musical ha colaborado con Taylor Mac en *A 24-Decade History of Popular Music*, y con Solange Knowles en *Cosmic Journey.* Ha colaborado con la coreógrafa Trisha Brown en *Toss and Rogues* para el Theatre National de Chaillot, y con Lucinda Childs en *Available Light* para el Walt Disney Concert Hall de Los Ángeles. En el ámbito de la moda, ha trabajado para Givenchy y Kanye West en el Madison Square Garden.

MANU HALLIGAN
DISEÑADORA DE MAQUILLAJE Y PELUQUERÍA

Nacida en 1973 en Rostock, esta diseñadora de maquillaje y peluquería ha mantenido una estrecha colaboración con Robert Wilson, con quien ha trabajado como maquilladora en *Shakespeares Sonette* (2009) y *Peter Pan* (2013), ambos con el Berliner Ensemble, *Einstein on the Beach* (2015) de Philip Glass en Kwangju o *La traviata* (2016) en Perm. Como diseñadora de maquillaje ha participado en *Pushkin's Fairy Tales* (2015) en Moscú, *Edda* (2017) en Oslo y *The Sandman* (2017) en Düsseldorf, además de otros espectáculos en los que ha actuado el propio Wilson. Ha diseñado las pelucas y el maquillaje para *Krapp's Last Tape* (2013) dirigido por Peter Stein y protagonizado por Klaus Maria Brandauer, y ha participado en películas como *Los juegos del hambre, Point Break* y *Anonymous,* series de televisión como *Weissensee*, vídeos musicales (con, entre otros, la banda Rammstein), ceremonias como *Die goldene Kamera* y *Echo,* y trabajo publicitario con el fotógrafo Jim Rakete.

TOMEK JEZIORSKI
VIDEOCREADOR

Nacido en 1986, se graduó en el Instituto de Cultura Polaca de la Universidad de Varsovia y se tituló en dirección cinematográfica en la Escuela Nacional de Cine de Lodz. Su documental *Camp* (2012) recibió el Grand Prix en el Festival Internacional de Cine Zoom-Zbliżenia, el premio al mejor documental corto y el premio del público en el Festival Łodzią Po Wiśle de Varsovia. Su corto *Good Weather* (2014) recibió el premio del público y un premio especial en el Festival Okiem Młodych de Świdnica. Ha participado en numerosos festivales internacionales, incluidos los de Locarno, Hong Kong, Los Ángeles, Toronto, París, Tampere, Cottbus, Breslavia y Gnydia. Ha trabajado como videoartista en el teatro para diversas producciones de Robert Wilson *(Life and Death of Marina Abramović Grace for Grace, Lecture on Nothing, Rhinoceros, 1914, Das Mädchen mit den Schwefelhölzern, Faust, Der Sandmann, Endgame, Il trovatore)* y Laurent Chétouane *(Das Erdbeeden in Chili y Sacre du printemps).*

JOSÉ ENRIQUE MACIÁN

DRAMATURGO

© CHLOÉ BELLEMÈRE

Es un escritor, traductor, editor y dramaturgo español-estadounidense. Estudió literatura comparada, teatro e historia de arte. Se graduó en la Brown University y fue galardonado con la prestigiosa beca Fulbright. Colaboró con Dimiter Gotscheff en Berlín desde 2008 hasta la muerte del director en 2013. Trabaja con Robert Wilson desde hace diez años. Sus colaboraciones más recientes como dramaturgo han sido para *Le trouvère* (2018) en Parma e *Il trovatore* (2019) en Bolonia. Escribió con el compositor Jóhann Jóhannsson el guion para la película *Last and First Men* (2017) protagonizada por Tilda Swinton. También ha colaborado con otros artistas, como Jim Jarmusch y Brigitte Maria Mayer. Ha editado y traducido numerosos catálogos para museos incluyendo el Städel Museum de Fráncfort (2018), la Kunsthalle de Hamburgo y Mount Stuart en la isla de Bute (2017). Editó *The Watermill Center: A Laboratory for Performance* (2011) sobre el centro artístico de Robert Wilson.

ANDRÉS MÁSPERO

DIRECTOR DEL CORO

© JAVIER DEL REAL

Inició sus estudios de piano y dirección orquestal en su país natal, Argentina. En la Universidad Católica de Washington DC obtuvo el doctorado en artes musicales. Fue director del coro del Teatro Argentino de La Plata (1974-1978) y más tarde del Teatro Municipal de Río de Janeiro durante cinco temporadas. En 1982 fue director del coro del Teatro Colón de Buenos Aires y en 1987 ocupó ese cargo en la Ópera de Dallas. Posteriormente, y durante cinco temporadas, fue director del coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y entre 1998 y 2003 tuvo a su cargo el coro de la Ópera de Fráncfort. En 2003 fue nombrado, por iniciativa de Zubin Mehta, director del coro de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Ha colaborado con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma varias veces. Desde 2010, invitado por Gerard Mortier, ocupa el cargo de director del Coro Titular del Teatro Real.

ANA GONZÁLEZ

DIRECTORA DEL CORO DE NIÑOS

© MICHAL NOVAK

Inició sus estudios musicales a los seis años en el conservatorio de Bilbao y los terminó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Completó su formación musical pianística en la Hochschule für Musik de Viena y más tarde estudió dirección de orquesta y coro. Dirigió el Coro Infantil de la Comunidad de Madrid de 2000 a 2010. Desde su creación en 2009, es la directora del coro Pequeños Cantores de la JORCAM, con el que ha participado en diversos conciertos en Madrid, País Vasco, Francia, Italia y Austria, además de colaborar asiduamente con la ONE, la ORTVE y la ORCAM en sus programaciones anuales y en la programación del Teatro de la Zarzuela (*El gato montés*) y del Teatro Real como escolanía titular desde la temporada 2010/11. Es profesora del máster en educación musical infantil de la Universidad Internacional de Sevilla como profesora del máster en educación infantil.

IRENE THEORIN

LA PRINCESA TURANDOT

© CHRIS GLOAG

Considerada una de las grandes sopranos dramáticas del momento, la sueca Iréne Theorin es invitada regularmente en los principales teatros de ópera, salas de concierto y festivales de todo el mundo. Su repertorio incluye, entre otros muchos roles, Donna Anna de *Don Giovanni*, Elisabetta de *Don Carlo, Turandot* de Puccini, Brünnhilde de *Die Walküre* e Isolde de *Tristan und Isolde*, a los que ha añadido recientemente Ortrud en una nueva producción de *Lohengrin* en la Ópera de Flandes y sumará en breve el rol titular de *La gioconda* en el Gran Teatre del Liceu. Sus compromisos recientes y futuros incluyen *Turandot* en Tokio y el Teatro Massimo de Palermo, *Die Walküre* en Nápoles y Seúl, y *Götterdämmerung* en Leipzig, así como su participación en el recital del centenario de Birgit Nilsson en Gotemburgo. Tras cantar *Des Ring des Nibelungen* en la Staatsoper de Viena y la Ópera de San Francisco el año pasado, ha interpretado a Isolde en Buenos Aires bajo la dirección de Daniel Barenboim.

OKSANA DYKA

LA PRINCESA TURANDOT

Nacida en Ucrania, esta soprano se graduó en el Conservatorio de Kiev en 2004. Tras ganar en 2003 el Concurso Internacional de Canto de Marsella, debutó en Montpellier en 2005 como Tosca, rol que le abrió las puertas de algunos de los teatros más prestigiosos del mundo, como la Ópera de Roma, donde trabajó con Franco Zeffirelli, el Palau de les Arts de Valencia (con Zubin Mehta), la Arena de Verona, el Teatro alla Scala de Milán y el Teatro Mariinski, entre otros muchos. Profundizando en el repertorio dramático, ha cantado *Ariadne auf Naxos* en Ginebra, *Madama Butterfly* en Bolonia, *Aida* en Buenos Aires con la compañía del Teatro alla Scala dirigida por Daniel Barenboim, e *Il tabarro* en Fráncfort y La Bastilla de París. Más recientemente, ha cantado *Eugenio Oneguin* en Los Ángeles dirigida por James Conlon, *Un ballo in maschera* en Milán, *Aida* en La Bastilla, *El príncipe Ígor* en la Metropolitan Opera House y en el Teatro Mariinski, *La dama de picas* en Zúrich con Stanislav Kochanovsky, así como *Jenůfa* y *Turandot* en la Metropolitan Opera House.

RAÚL GIMÉNEZ

EL EMPERADOR ALTOUM

Es un tenor lírico argentino con una dilatada trayectoria internacional, y un especialista consumado en el repertorio belcantista y mozartiano. Tras debutar en el Teatro Colón como Ernesto en *Don Pasquale* en 1980, conquistó los principales teatros de ópera del mundo con títulos como *L'italiana in Algeri, Il barbiere di Siviglia, La cenerentola, Tancredi, I Capuletti e i Montecchi, La sonnambula, Lucia di Lammermoor* y *La favorite,* entre otros. Ha trabajado con directores como Claudio Abbado, Maurizio Benini, Bruno Campanella, Daniele Gatti, Jesús López Cobos, Evelino Pidò, Alberto Zedda y Gianluigi Gelmetti, y posee una importante discografía al lado de figuras como Jennifer Larmore, Cecilia Bartoli, Cheryl Studer, Lucia Valentini Terrani, Jane Eaglen, Samuel Ramey o Joyce DiDonato. Ha sido galardonado con numerosos premios e imparte clases magistrales regularmente. Actualmente ha abordado un nuevo repertorio que se incluye Don Basilio de *Le nozze di Figaro*, Dr. Caius de *Falstaff* o El abate de *Adriana Lecouvreur.*

ANDREA MASTRONI
TIMUR

© NICOLA GARZETTI

Este bajo italiano se formó como clarinetista antes de estudiar canto con Lella Cuberli, Rita Antoniazzi y Fernando Cordeiro Opa, y graduarse en el Instituto Claudio Monteverdi de Cremona. Su repertorio abarca desde *L'Orfeo* hasta títulos como *Aquagranda* (2016) de Filippo Perocco, que estrenó en Venecia, pasando por los grandes roles de bajo mozartianos, belcantistas y verdianos, que ha cantado en los principales coliseos internacionales, como el Teatro alla Scala de Milán, La Fenice de Venecia, el Teatro Massimo de Palermo, la Staatsoper de Baviera, la Opéra national de Paris, la Royal Opera House de Londres y la Metropolitan Opera House de Nueva York entre otros. Ha participado en los estrenos mundiales de la *Messa Chigiana* de Angelo F. Lavagnino y el *Requiem* de Roberto Hazon, entre otros. Ha cantado recientemente *Rodelinda* en Lille con Emmanuelle Haim y *Rigoletto* en la Royal Opera House con Antonio Pappano. En el Teatro Real ha participado en *Roberto Devereux* y *Rigoletto* (2015).

GIORGI KIROF
TIMUR

Este bajo búlgaro estudió canto en la Academia de las Artes de Roma con su compatriota el bajo Nicola Ghiuselev. Ha destacado como solista de la Ópera Nacional de Sofía, coliseo en el que ha cantado roles como Zaccaria de *Nabucco,* Fiesco de *Simon Boccanegra*, Sparafucile de *Rigoletto,* Ranfis de Aida, Timur de *Turandot,* Don Basilio de *Il Barbiere di Siviglia,* así como Osmin de *Die Entführung aus dem Serail* y Fafner de *Das Rheingold* y Gremin de *Eugenio Oneguin,* entre otros. Recientemente ha debutado en la Metropolitan Opera House de Nueva York como Timur de *Turandot* en la famosa producción de Franco Zefirelli. Otras apariciones destacadas han sido Varlaam en *Borís Godunov* y El tío bonzo de *Madama Butterfly* en el Festival de Ópera de Savolinna, El padre guardiano en *La forza del destino* en Tampere (Finlandia) y Sarastro de *Die Zauberflöte* en el Festival de Ópera Gut Immling.

GREGORY KUNDE
CALAF

© CHRIS GLOAG

Considerado uno de los cantantes más completos de la escena operística actual, este tenor estadounidense ha cantado con regularidad en los más importantes teatros de ópera del mundo. Aclamado a lo largo de su carrera por sus interpretaciones de belcanto italiano y francés, en los últimos tiempos ha abordado el repertorio verdiano y otros papeles dramáticos, logrando la singular distinción de ser el único tenor de la historia reciente en interpretar el Otello de Rossini y el de Verdi, en la misma temporada, hasta en tres ocasiones. En la presente temporada interpretará Des Grieux de *Manon Lescaut* en Japón con la Ópera de Roma, *Andrea Chénier* y *Aida* en la Wiener Staatsoper; *Otello* en Baluarte de Pamplona y en la Opéra de Monte-Carlo, y acometerá como director musical *Il barbiere di Siviglia* en La Fenice de Venecia. En el Teatro Real ha cantado en *Roberto Devereux* (2015), *Otello, Norma* (2016) y *Aida* (2018).

ROBERTO ARONICA
CALAF

Nacido en Civitavecchia, Roma, en 1969, este tenor estudió canto con el legendario Carlo Bergonzi y completó su formación musical en la Accademia Chigiana de Siena. Tras su debut con *Rigoletto* en Santiago de Chile, ha cantado en los teatros de ópera más importantes del mundo un repertorio presidido por los grandes roles verdianos y puccinianos bajo la dirección de maestros como Semyon Bychkov, James Conlon, Daniele Gatti, James Levine, Christian Thielemann, Roberto Abbado y Renato Palumbo. Sus apariciones recientes más destacadas incluyen el *Requiem* de Verdi con la Filarmónica de Berlín y Riccardo Chailly, *Stiffelio* en Bilbao, *Carmen* en Venecia, Roma, Nueva York y Florencia, *La forza del destino* en Ámsterdam, *Manon Lescaut* y *La fanciulla del West* en Nápoles, *Madama Butterfly* en Nueva York, *Don Carlos* en Bolonia y *Cavalleria rusticana* en San Francisco. En el Teatro Real ha participado en *Norma* (2016).

JAE-HYOUNG KIM
CALAF

Nacido en Seúl, este tenor estudió en la universidad nacional de su país natal antes de completar su formación en las academias de música de Fráncfort y Karlsruhe. Desde entonces ha desarrollado una intensa carrera internacional que ha tenido en *Il trovatore* (Barcelona, Nueva York, Toulouse, Nápoles, París), *Aida* (Sevilla, Madrid, Berlín), *Tosca* (Viena, Berlín, Roma, Barcelona, Seúl, Florencia) y *Turandot* (Berlín, Londres) sus principales caballos de batalla, sin descuidar títulos emblemáticos de tenor *spinto* como los de *Carmen, Don Carlo, Otello, Cavalleria rusticana* o *Pagliacci,* a los que hay que añadir *Nixon in China* de John Adams. Algunas de sus apariciones recientes y futuras incluyen *Andrea Chénier* en Santiago de Chile y Sevilla, *Turandot* en la Staatsoper de Viena, *Norma* y *Aida* en Las Palmas y Aida en la Royal Opera House de Londres. En el Teatro Real ha cantado en *Otello* (2016).

YOLANDA AUYANET
LIÙ

© MIGUEL BARRETO

Esta soprano canaria debutó como Musetta de *La bohéme* en Bari a los ventitrés años, iniciando una carrera artística que afianzó en los principales teatros italianos con títulos como *La traviata, Rigoletto, La figlia del reggimento, Don Pasquale, Lucia di Lammermoor, La bohème* y *Carmen,* antes de acometer roles más líricos, como Elisabetta de *Roberto Devereux*, Leonora de *Il trovatore* o el titular de *Maria Stuarda.* Ha trabajado con los directores de orquesta Zubin Mehta, Alberto Zedda, Evelino Pidò, Bruno Bartoletti, Alan Curtis, Alain Lombard y Daniel Oren, entre otros. En los últimos años la hemos podido ver en títulos como *Guillaume Tell, Anna Bolena, Norma, Don Carlo, Simon Boccanegra, Don Giovanni* (Donna Anna y Donna Elvira), *Così fan tutte* y *La clemenza di Tito* (Vitellia). En el Teatro Real ha cantado en *La clemenza di Tito* (2016) y *La bohème* (2018).

MIREN URBIETA-VEGA
LIÙ

Esta soprano donostiarra ha obtenido los máximos galardones en el concurso Francesc Viñas 2014 y en los Premios Líricos Teatro Campoamor 2015. También ha sido premiada en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao 2012 y el Concours Médoc Bordeaux 2016. Su repertorio incluye Liù de *Turandot* (Palau de Les Arts Valencia y ABAO), Inés de *La favorite* (Gran Teatre del Liceu de Barcelona), Adina de *L'elisir d'amore,* Marguerite de *Faust* (Ópera de Oviedo), Zerlina de Don *Giovanni* (Quincena Musical de San Sebastián y ABAO), Arminda de *La finta giardiniera,* y zarzuelas como *El caserío, Katiuska, Luisa Fernanda, Los gavilanes* y *La tabernera del puerto.* Ha cantado en los estrenos mundiales de *Juan José* de Sorozábal, *La llama* de Usandizaga, el estreno en España de *Pinocchio* de Valtinoni y el estreno absoluto de *Deitzen dizut Virgilio* de Juan Carlos Pérez. Es también una destacada intérprete de oratorio, *lied* y repertorio sinfónico, con predilección por la obra de los compositores vascos.

JOAN MARTÍN ROYO
PING

© MAY ZIRCUS

Nacido en Barcelona, estudió composición, piano, violín y fagot en el Conservatorio Superior de Música del Liceo. Fue alumno de canto de Mercè Puntí y perfeccionó sus estudios con Carlos Chausson y Marco Evangelisti. Ha sido galardonado en el concurso Francisco Viñas (2003). Su repertorio operístico se concentra en Mozart (Figaro, Guglielmo, Masetto, Papageno) y Rossini (Dandini, Macrobio, Figaro, Lord Sidney, Don Parmenione), roles que ha interpretado en los principales teatros de Barcelona, Bruselas, Glyndebourne, Montecarlo, París o Santiago de Chile. Muy activo en la interpretación del repertorio contemporáneo, ha estrenado las óperas *Yo, Dalí* de Xavier Benguerel, *Mariana en sombras* y *WOW!* de García Demestres (Auditorio de Granada), *El mercader de somnis* de Salvador Brotons, y los oratorios *The revelation of Saint John* de Daniel Schnyder y *Contes, tirallongues, jocs i colors* de Demestres. En el Teatro Real ha cantado en *Roméo et Juliette* (2014), *Die Zauberflöte* (2016) y *La bohème* (2018).

VICENÇ ESTEVE
PANG

Este tenor barcelonés estudió piano y cantó en el coro de voces blancas del Gran Teatre del Liceu antes de iniciar, a los dieciséis años, estudios de canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve. Tras debutar con el papel protagonista de la zarzuela *La dolorosa*, ha cantado en teatros como el Liceu de Barcelona, el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Palau de la Música Catalana, el Festival de Ópera de Oviedo, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, así como la Ópera de Washington, el Théâtre du Capitole de Toulouse o el Teatro Comunale de Bolonia. Ha cantado recientemente Cassio (*Otello*) en Oviedo, Pang y Pong (*Turandot*) en Oviedo y Bilbao, y Le remendado (*Carmen*) también en Bilbao, así como Pang, Roderigo (*Otello*) y Goro (*Madama Butterfly*) en Peralada. En el Teatro Real ha cantado en *Otello, Parsifal* (2016) y *Dead Man Walking* (2018).

JUAN ANTONIO SANABRIA

PONG

© CAPTURAS DIGITALES

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria, es licenciado en Pedagogía del canto. Ha sido alumno de María Orán y en la actualidad, y desde 2003, del tenor Juan Lomba y Elena de Miguel. Ha sido galardonado con el Premio María Orán (2006) y el Jacinto Gerrero (2008) en España y con el Premio Clermont-Ferrand (2009) en Francia. Desde su debut en el Festival de Ópera de Las Palmas en 2006 con *Pagliacci,* ha cantado un amplio repertorio operístico que incluye títulos de Mozart, Haydn, Ramón Carnicer, Martín y Soler, Cimarosa, Boccherini, Rossini, Donizetti, Wagner y Richard Strauss. Ha colaborado con los directores Juanjo Mena, Andrea Marcon, Víctor Pablo Pérez, Jesús López Cobos, Jean-Claude Malgoire, Carlos Kalmar, Antoni Ros Marbà y Günter Neuhold, entre otros. En el Teatro Real ha cantado en *Roberto Devereux* (2015).

GERARDO BULLÓN

UN MANDARÍN

Estudió en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal, Madrid, continuando su formación con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Ha cantado ópera (*Don Giovanni, Gianni Schicchi, Tosca, Rigoletto, Madama Butterfly, Carmen, Così fan tutte, L'elisir d'amore, Il barbiere di Siviglia, La finta giardiniera, Roméo et Juliette*) y zarzuela (*La revoltosa, Marina, El dúo de La africana, Los diamantes de la corona, La gallina ciega, Luisa Fernanda, El barquillero, La chulapona, El bateo, Agua, azucarillos y aguardiente*), y ha trabajado con los directores de orquesta Ivor Bolton, Guillermo García Calvo, Óliver Díaz, Jordi Bernácer y Horvath Jozsef, entre otros. Ha cantado asiduamente en el Teatro de la Zarzuela *(La verbena de la Paloma, Curro Vargas, Carmen, La gran duquesa de Gerolstein, Los diamantes de la corona,* y más recientemente, *El gato montés*) y en el Teatro Real, donde ha participado en las producciones de *Billy Budd* y *Street Scene.*

PEQUEÑOS CANTORES DE LA JORCAM

La Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM) fue creada por la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid con el propósito de contribuir a la formación de los jóvenes instrumentistas y cantantes madrileños en un marco de aprendizaje profesional de alta calidad técnica y artística. Dentro de su estructura, en el año 2009 se creó el coro Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid, compuesto por niños con edades comprendidas entre los seis y los dieciséis años. Dirigidos por Ana González, han participado en diferentes festivales, como el de San Lorenzo de El Escorial o el de Peralada, y en escenarios como los Teatros del Canal y el Teatro de la Zarzuela. Tienen su propia programación de conciertos (Auditorio Nacional, Teatros del Canal), así como colaboraciones en cada temporada con la ONE, ORTVE, Orquesta Sinfónica de Madrid y ORCAM. En septiembre de 2015 actuaron con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino dirigidos por Zubin Mehta. Desde la temporada 2010-2011 y hasta la actualidad, es el coro de niños titular del Teatro Real, participando en todas las óperas que requieran la presencia de coro de niños, así como en la programación pedagógica del Teatro.

Alba Hernanz
Alicia Seriñán
Álvaro Sánchez
Ana Ciuliani
Ana Tornos
Candela Hervella
Carmen Gorostidi
Chandra Henderson
Elia Gil
Gabriela Moser
Gabriela Pintado
Ignaci Carci
Irene Bravo
Jorge Herraiz
Juan Luis Manso
Juan Martínez
Leandro Hollegha
Leonardo Reina
Leyre García
Lorenzo Bini
Lucía Fernández
Lucía Seriñán
Marcelo Nava
Marina Álvarez
Mencía Pintado
Mónica Benavente
Olivia Sierra
Pablo Martín
Paula Carcelén
Sara Litón
Teresa Fernández
Teresa Rodríguez
Violeta Ponce

Directora asistente: Aiblín Brito
Profesora de canto: Mª Jesús Prieto
Monitores: Andrea Burgueño, Miguel Naranjo

WATERMILL CENTER

Fundado en 1992 por el visionario innovador y director de teatro Robert Wilson, el Watermill Center es un laboratorio interdisciplinar para las artes y las humanidades situado sobre diez acres de territorio ancestral Shinnecock en el East End de Long Island. Priorizando la creatividad y la colaboración, Watermill integra la práctica de las artes escénicas con humanidades, investigación científica y aspectos inspiradores de las artes visuales. El centro es único en el panorama global de experimentación artística, y convoca de manera habitual a las mentes más brillantes de diversas disciplinas para, en palabras de Wilson, hacer «lo que nadie más hace.»

El programa de artistas en residencia del Watermill Center se inauguró en 2006, cuando el centro se estableció oficialmente como institución activa durante todo el año. Cada año, artistas individuales y colectivos viven en el centro y crean obras a través de las cuales investigan, desafían y amplían las normas de práctica artística. Hasta la fecha, el centro ha acogido a más de 170 residentes de más de 65 nacionalidades.

La Fundación Byrd Hoffman Water Mill expresa su agradecimiento a:

Anya Airpetian, Shaikha Paula Al-Sabah, Christiana Andrade, AJ Argawal, Giorgio Armani Corporation, Arts Council Korea, Maria Bacardi, Thierry Barbier-Mueller, Giancarla & Luciano Berti, Karolina Blaberg, Brodi & Gregory Borchardt, Sonja & Martin Brand, Countess Cristiana Brandolini & Antoine Lafont, Herman Bruhn, Teresa Bulgheroni, Emily Cavanagh, Bonnie Comley & Stewart F. Lane, Paula Cooper & Jack Macrae, Cowles Charitable Trust, Madison Cox, Regula & Beat Curti, Beth Rudin DeWoody, Dr. Lee MacCormick Edwards Charitable Foundation, Lisa & Sandy Ehrenkranz, Eileen & Richard Ekstract, Marina Eliades, The Elkins Foundation, Beatrice & Pepe Esteve, Lise Evans, Grand Rapids Community Foundation, Simone Fattal & Etel Adnan, illycaffè, Wendy & Roger Ferris, Laura & Michael Fisch, Maxine & Stuart Frankel Foundation for Art, Anke & Jurgen Friedrich, The JAF Foundation, Marian Goodman, Phoebe Greenberg, Audrey & Martin D. Gruss, Dan Gundrum & Stephen Apking, Stein Erik Hagen, Susan & Richard Hayden, Anne Hearst & Jay McInerney, Christoph Henkel, Lisa & Phil Herget, Josefin & Paul Hilal, Phil Hilal, David Hockney, Rose Hofmann, Anne Huntington, Carola & Bob Jain, Gregory James, Karma Automotive, Joyce & Philip Kan, Roberta Kaplan, Susan Kellems Dominik, Wendy Keys, The Calvin Klein Family Foundation, Eileen O'Kane Kornreich, Patricia Landeau & Harry Macklowe, The Ledes Foundation, Dorothy Lichtenstein, Cornelia & Meredith Long, Maggie Magerko, Eric Margules, William Martini, Diane & Adam Max, Giovanna Mazzocchi, Henry McNeil, Mme. Léone-Noëlle Meyer, Vera Michalski-Hoffmann, Alexandra Munroe & Robert Rosenkranz, National Endowment for the Arts, Victoria Newhouse, Samuel I. Newhouse Foundation, New York State Council on the Arts with the Support of Governor Andrew M. Cuomo and the New York State Legislature, Miranda & Leonid Ogarev, Inga Maren Otto, Katharina Otto-Bernstein & Nathan Bernstein, Donald A. Pels Charitable Trust, Lisa & Richard Perry, Judith Pisar, Tatiana & Campion Platt, Jennifer Pollack, Mandy Quattlebaum, Katharine Rayner, Alfred Richterich, Jerome Robbins Foundation, Thaddaeus Ropac, May & Samuel Rudin Family Foundation, Maryam & Rolf Sachs, Nicole Salmasi, Louisa Stude Sarofim, Parag Saxena, Lindsay & Drew Schulte, Roberta Sherman, Juliet Lea Hillman Simonds Foundation, Anastasiya Siro, Barbara Slifka, Joseph & Sylvia Slifka Foundation, Alexander Soros, Annaliese Soros, K. Smith Leigh, Suffolk County Office of Cultural Affairs, Kelly Behun & Jay Sugarman, Ellen & Stephen Susman, Trust for Mutual Understanding, Robert Turner, Van Cleef & Arpels, H.R.H. Duke Franz von Bayern, Baroness Nina von Maltzahn, Christine Wächter-Campbell & William I. Campbell, Franz Wassmer, Jane & Seth Waugh, Kenneth Weeks, Bettina & Raoul Witteveen, LLWW Foundation, Neda Young, Shirley Young, Nina & Michael Zilkha, Antje & Klaus Zumwinkel, y muchos otros apreciados donantes.

CORO TITULAR
DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, bajo la dirección, actualmente, de Andrés Máspero. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenůfa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel *(Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Àlex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castelluci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner y Michael Haneke. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), así como espectáculos de danza como *C(h)oeurs*. Desde 2011 acredita la certificación de calidad ISO 9001.

SOPRANOS
Legipsy Álvarez
Mar Machado
Victoria González
Cristina Herreras
Jung A Ko
Aurora Parra
María Zapata
Eugenia Enguita
Rocío Ruiz
Laia Prat
Ana Mª Fernández
María Fidalgo
Natalia Pérez
Adela López
Laura Suárez
Marta López
Marian Pérez
Zornitsa Zlatkova

MEZZOS Y CONTRALTOS
Oxana Arabadzhieva
Mª Dolores Coll
Miriam Montero
Debora Abramowicz
Montserrat Martin
Olgica Milevska
Yun Park
Mª Jesús Gerpe
Nazaret Cardoso
Rosaida Castillo
Beatriz de Gálvez
Gleisy Lovillo
Ciara Thornton
Xi Hu
Sara López
Susana Menchaca

TENORES
José Alberto García
César de Frutos
Alexander González
Bartomeu Guiscafre
Gaizka Gurruchaga
Ángel Álvarez
José Carlo Marino
Álvaro Vallejo
Quintín Bueno
César Arrieta
Ramón Farto
Charles Dos Santos
Antonio Magno
Pablo Oliva
David Plaza
David Villegas
David Romero
Imanol Laura
José Manuel Cardama
David Barrera

BARÍTONOS-BAJOS
Carlos Carzoglio
Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Elier Muñoz
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Igor Tsenkman
Iván Barbeitos
Fernando Martínez Llarena
Javier A. González
Humberto Rospigliosi
Andrés Reyero
Rubén Belmonte
Luis López
Ángel Rodríguez
Carlos García
José Julio González
Manuel Lozano
Iñigo Martín
Pedro Iñaki Ojeda
Juan Carlos Rodríguez
Miguel Ferrando
Andrés Mundo

Asistente:
Miguel Ángel Arqued

Pianista:
Abel Iturriaga

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su reinauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real en 1904 dirigida por Cordelás. En 1905 inició la colaboración con Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y, actualmente, la de Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado como principal director invitado. Además de trabajar con todos los directores españoles más importantes, la han dirigido maestros como Peter Maag, Pinchas Steinberg, Krysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Armin Jordan, Peter Schneider, Kurt Sanderling, Semyon Bychkov, James Conlon, Renato Palumbo, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate y Nicola Luisotti. (osm.es)

VIOLINES I

Gergana Gergova
CONCERTINO
Victor Ardelean**
Malgorzata Wrobel**
Aki Hamamoto*
Zograb Tatevosyan*
Jan Koziol
Farhad M. Sohrabi
Mitchell S. Andersson
Wolfgang Izquierdo
Erik Ellegiers
Shoko Muraoka
Alexander Morales
Tomoko Kosugi
Saho Shinohara
David Tena
Santa-Mónica Mihalache
Gabor Szabo
Mayumi Ito

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Barbara Wierzbicka
Esperanza Velasco
Manuel del Barco
Marianna Toth
Teresa Heidel
Daniel Chirilov
Ivan Görnemann
Felipe Rodríguez
Rubén Mendoza
Pablo Quintanilla
Irina Pakkanen (P)
Yoshiko Ueda (P)

VIOLAS

Sergio Vacas**
Ewelina Bielarczyk** (P)
Wenting Kang*
Leonardo Papa* (P)
Hanna Mª Ambros
Josefa Lafarga
Emilian Szczygiel
Álex Rosales
Vidor Vankay
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov
Laure Gaudrón
Olga Izsak

VIOLONCHELOS
Dragos A. Balan
Simon Veis
SOLO VIOLONCHELO
Dmitri Tsirin**
Natalia Margulis*
Antonio Martín *
Milagro Silvestre
Andrés Ruiz
Michele Prin
Gregory Lacour
Mikolaj Konopelski
Héctor Hernández
Paula Brizuela

CONTRABAJOS
Fernando Poblete**
Vitan Ivanov**
Luis A. da Fonseca*
José Luis Ferreyra
Holger Ernst
Silvia Costigan
Bernhard Huber
Andreu Sanjuán

FLAUTAS
Pilar Constancio**
Aniela Frey**
Jaume Martí*
Genma González**
FLAUTÍN

OBOES
Cayetano Castaño**
Guillermo Sanchís**
Carmen Guillem*
Álvaro Vega**
CORNO INGLÉS

CLARINETES
Luis Miguel Méndez**
Nerea Meyer*
Ildefonso Moreno**
CLARINETE BAJO

FAGOTES
Salvador Aragó**
Francisco Alonso**
Àlber Català*
Ramón M. Ortega**
CONTRAFAGOT

TROMPAS
Ramón Cueves**
Fernando E. Puig**
Manuel Asensi*
Héctor M. Escudero*
Damián Tarín*

TROMPETAS
Andrés Micó**
Francesc Castelló **
Ricardo García*
Marcos García*

TROMBONES
Alejandro Galán**
Simeón Galduf**
Sergio García*
Gilles Lebrun**
BAJO

TUBA
Walter R. Stormont**

ARPAS
Mickäele Granados**
Susana Cermeño**

TIMBAL
José Manuel Llorens**
Juan José Rubio** (P)

PERCUSIÓN
Esaú Borredá**
Dionisio Villalba**

ÓRGANO-CELESTA
Ángel Huidobro

BANDA INTERNA

SAXOFONES
Federico Coca
Miguel Ángel Lorente

TROMPETAS
Francesc Castelló
Ricardo García
Rafael Flordelís
Rubén Mari
Antonio Sapiña
Carlos Higón

TROMBONES
Clara Carbonero
Daniel Castellanos
José Alberto Paniagua
Jaime Hidalgo
TROMBÓN BAJO

PERCUSIÓN
David García Mir

** Solista
* Ayuda de solista
P Provisional
Los percusionistas de la OSM utilizan instrumentos Zildjian.

ENMARCACIONES
EUFEMIO SIMÓN

Eufemio Simón, creador y artesano, fundó su primer taller de restauración de antigüedades y reproducción de infinitas piezas antiguas en 1980. Trabajamos para particulares, empresas y para los museos más reconocidos de España como el Museo del Prado. Abre su primera tienda cara al público en el centro de Madrid; en la cual se lanza a incluir más de 2000 muestras de marco de época hasta lo más contemporáneo. Preparados para enmarcar auténticas obras delicadas, fotografías, grabados, óleos, etc.

Adentrándose en la tienda pueden observar infinidad de muestrario, marcos y figuras con importancia, todo elaborado manualmente y con los mejores profesionales. En el taller nos encontramos con un equipo completo de carpinteros, ebanistas, tallistas y doradores especializados en las elaboraciones más selectas.

C/Goya,50. 28001 Madrid | Telf. 91 422 43 71 | eufemiosg@gmail.com

PATRONATO

PRESIDENCIA DE HONOR
SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE
Gregorio Marañón Bertrán de Lis

José Guirao Cabrera
MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE
Ángel Garrido
PRESIDENTE DE LA COMUNIDAD DE MADRID
Manuela Carmena Castrillo
ALCALDESA DE MADRID

VOCALES NATOS
Carlos Alberdi Alonso
DIRECTOR DEL GABINETE DEL MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE
Javier García Fernández
SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
Amaya de Miguel Toral
DIRECTORA GENERAL DEL INAEM
Jaime Miguel de los Santos González
CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES DE LA COMUNIDAD DE MADRID
María Pardo Álvarez
DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID

VOCALES
Luis Abril Pérez
José María Álvarez-Pallete López
Demetrio Carceller
Luis Cueto Álvarez de Sotomayor
Miguel Dominguín Bosé
Rodrigo Echenique Gordillo
Isidro Fainé Casas
Javier Gomá Lanzón
José Luis Gómez-Navarro
Francisco González Rodríguez
Jaime Montalvo Correa
Enrique Ossorio Crespo
Rafael Pardo-Avellaneda
Florentino Pérez Rodríguez
Borja Prado Eulate
Helena Revoredo de Gut
Marta Rivera de la Cruz
Matías Rodríguez Inciarte
Pedro Manuel Rollán Ojeda
Jerónimo Saavedra Acevedo
Mario Vargas Llosa
Juan-Miguel Villar Mir

PATRONOS DE HONOR
Esperanza Aguirre Gil de Biedma
Carmen Alborch Bataller
Alberto Ruiz-Gallardón

DIRECTOR GENERAL
Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIO
Bernat Vidal Arbona

VICESECRETARIOS
Carmen Acedo Grande
Antonio Garde Herce

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE
Gregorio Marañón Bertrán de Lis

VOCALES NATOS
Amaya de Miguel Toral
Jaime Miguel de los Santos González

VOCALES
Javier García Fernández
Alfredo Sáenz Abad
María Pardo Álvarez
José Luis Gómez-Navarro

DIRECTOR GENERAL
Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIO
Bernat Vidal Arbona

VICESECRETARIOS
Carmen Acedo Grande
Antonio Garde Herce

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

MECENAS PRINCIPAL BICENTENARIO

MECENAS ENERGÉTICO BICENTENARIO

MECENAS PRINCIPALES

MECENAS

PATROCINADORES

COLABORADORES

BENEFACTORES

GRUPOS DE COMUNICACIÓN

CON EL APOYO DE

Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y Sagardoy Abogados

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE
Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES
Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo
Vicepresidente de Santander España y Director General de Comunicación, Marketing Corporativo y Estudios del Banco Santander

Isidro Fainé Casas
Presidente de la Fundación Bancaria «la Caixa»

José Luis Gómez-Navarro
Director de Comunicación y Marketing Institucional de Telefónica

Francisco González Rodríguez
Presidente de la Fundación BBVA y de BBVA

Juan Pedro Moreno Jubrías
Presidente de Accenture

VOCALES
Fernando Abril-Martorell
Presidente de Indra

Hilario Albarracín
Presidente de KPMG en España

Juan Alcaraz López
Consejero Delegado de Allfunds Bank

Julio Ariza Irigoyen
Presidente del Grupo Intereconomía

Álvaro Artiach-Vila San Juan
Director General de Sisley España

Fernando Bergasa
Presidente de Redexis

Antonio Brufau Niubó
Presidente de Fundación Repsol

Demetrio Carceller Arce
Presidente de Fundación Damm

Mauricio Casals Aldama
Presidente de La Razón

Alicia Catalán Heredero
Directora General de NOHO Comunicación

Umberto Cini
Director General de Maserati Europa

Rodrigo Echenique
Presidente del Banco Santander España y del Banco Popular

Jesús Encinar
Fundador de Idealista

Ignacio Eyries García de Vinuesa
Director General de Caser

Jon Férnandez de Barrena
Presidente y Consejero Delegado de Altadis

Antonio Fernández-Galiano Campos
Presidente Ejecutivo de Unidad Editorial

Luis Furnells Abaunz
Presidente de Grupo Oesía

Miguel Ángel Furones Ferre
Presidente de Honor de Publicis Communications

Luis Gallego Martín
Presidente de IBERIA

Celestino García
Vicepresidente Corporativo de Samsung Electronics S.A.U.

Antonio García Ferrer
Vicepresidente Ejecutivo de Fundación ACS

Jordi García Tabernero
Director General de Comunicación y Relaciones Institucionales de Naturgy

Antonio Gassó Navarro
Consejero Delegado y Director General de GAES

Jesús Huerta
Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

Philippe Huertas
Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias

Francisco Ivorra
Presidente de Asisa

José Joly Martínez de Salazar
Presidente de Grupo Joly

Juan José Litrán Melul
Director de la Fundación Coca-Cola

Antonio Llardén Carratalá
Presidente de Enagás

Eduardo López-Puertas Bitaubé
Director General de Ifema

Sergi Loughney
Director de Reputación Corporativa y Comunicación de Abertis

Julián López Nieto
Presidente del Grupo Redislogar

José Pablo López Sánchez
Director General de Radio Televisión Madrid

Soledad Luca de Tena
Vicepresidenta de ABC

Maurici Lucena
Presidente y Consejero Delegado de AENA

Asís Martín de Cabiedes
Presidente de Europa Press

Javier Martí Corral
Presidente de la Fundación Excelentia

Rosa Mª Mateo
Administradora Única de la Corporación de RTVE

Íñigo Meirás Amusco
Consejero Delegado de Ferrovial

Antonio Miguel Méndez Pozo
Presidente de Grupo de Comunicación Promecal

Francisco Javier Moll de Miguel
Presidente de Prensa Ibérica

Jaime Montalvo
Vicepresidente de Mutua Madrileña

Tom Osborne
Director General de Japan Tobacco International Iberia

Javier Pascual del Olmo
Presidente de Ediciones Condé Nast

Eduardo Pastor Fernández
Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora
Socio Director de Pérez-Llorca

Ignacio Polanco Moreno
Presidente de Honor de PRISA

Borja Prado Eulate
Presidente de Endesa

Antonio Pulido
Presidente de Cajasol

François Rameau
Senior Country Officer Iberia Crédit Agricole

Pedro J. Ramírez Codina
Presidente de El Español

Paloma Real
Directora General de MasterCard España

Narcís Rebollo Melció
Presidente de Universal Music

Rafael Rilo
Presidente de The Boston Consulting Group España y Portugal

Andrés Rodríguez
Presidente de Spainmedia

Matías Rodríguez Inciarte

Francisco Román Riechmann
Presidente de Vodafone España y de su Fundación

Francisco Ruiz Antón
Director de Políticas y Asuntos Públicos de Google España

Fernando Ruiz Ruiz
Presidente de Deloitte España

José Mª Sánchez Santa Cecilia
Director General Prodware Spain & VP Prodware Grupo

Guenther Seemann
Presidente Ejecutivo de BMW Group España y Portugal

Martín Sellés Fort
Presidente y Consejero Delegado de Janssen-Cilag

Juan Manuel Serrano
Presidente de la Sociedad Estatal de Correos y Telégrafos

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos
Presidente de Management Solutions

Ángel Simón Grimaldos
Presidente de Suez España

Juan Carlos Ureta
Presidente de Renta 4 Banco

Paolo Vasile
Consejero Delegado de Mediaset España

Juan-Miguel Villar Mir
Presidente del Grupo Villar Mir

Antonio J. Zoido Martínez
Presidente de Bolsas y Mercados Españoles

SECRETARIO
Borja Ezcurra Vacas
Adjunto al Director General y Director de Patrocinio y Mecenazgo

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE
Mario Vargas Llosa

MIEMBROS
Juan Barja de Quiroga Losada
Juan Manuel Bonet Planes
Manuel Borja-Villel
Hernán Cortés Moreno
Núria Espert
Miguel Falomir Faus
Iñaki Gabilondo Pujol
Ana Gallego Torres
Laura García-Lorca de los Ríos
Javier Gomá Lanzón
José Luis Gómez
Manuel Gutiérrez Aragón
Carmen Iglesias Cano
Arnoldo Liberman Stilman
Antonio Muñoz Molina
Fabián Panisello
Rafael Pardo Avellaneda
Mercedes Rico Carabias
Ana Santos Aramburo
Amelia Valcárcel
y Bernaldo de Quirós

SECRETARIA
Laura Furones Fragoso
Directora de Publicaciones,
Actividades Culturales y Formación

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excmo. Sr. Yuri P. Korchagin
Embajador de Rusia
S.A. Ppe. Mansour Bin Khalid
Alfarhan al Saud
Embajador de Arabia Saudí
Excma. Sra. Roberta Lajous Vargas
Embajadora de México
Excmo. Sr. Simon John Manley
Embajador de Reino Unido
Excmo. Sr. Lyu Fan
Embajador de China
Excmo. Sr. Yves Saint-Geours
Embajador de Francia
Embajador de Colombia
Excmo. Sr. Stefano Sannino
Embajador de Italia
Excmo. Sr. Masashi Mizukami
Embajador de Japón
Excmo. Sr. Matthew Levin
Embajador de Canadá
Excmo. Sr. Marc Calcoen
Embajador de Bélgica
Excmo. Sr. Wolfgang Hermann Dold
Embajador de Alemania

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

JUNTA DE AMIGOS DEL REAL

PRESIDENTE
Alfonso Cortina de Alcocer

VICEPRESIDENTE
Jesús María Caínzos Fernández

MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán
Blanca Suelves Figueroa,
duquesa de Alburquerque
Modesto Álvarez Otero
Rafael Ansón Oliart
Matías Cortés
Juan Díaz-Laviada
Olaf Díaz-Pintado
Jesús Encinar
Isabel Estapé Tous
Fernando Fernández Tapias
Elena Ochoa,
lady Foster
Carlos Falcó,
marqués de Griñón
María Guerrero Sanz
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Ernesto Mata López
Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia
Julia Oetker
Luisa Orlando Olaso
Paloma O'Shea
Paloma del Portillo Yravedra
Helena Revoredo de Gut
Alfredo Sáenz Abad
José Manuel Serrano-Alberca
Lilly Scarpetta
José Antonio Ruiz-Berdejo,
conde de Sigurtà
Eugenia Silva
Antonio Trueba Bustamante

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE
Helena Revoredo de Gut
VICEPRESIDENTE
Fernando D'Ornellas
MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán,
Gonzalo Aguirre González
Carlos Fitz-James Stuart,
duque de Alba
Jaime Carvajal Hoyos,
marqués de Almodóvar del Río
Marcos Arbaitman
Pedro Argüelles Salaverría
Sonia Barroso y Sofía Palazuelo Barroso
Alicia Koplowitz,
marquesa de Bellavista
Marta Álvarez Guil
Karolina Blaberg
Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor
Teresa A.L. Bulgheroni
Carlos Augusto y Mónica Dammert
Valentín Díez Morodo
José Manuel Durão Barroso
Claudio Engel
José Manuel Entrecanales Domecq y
María Carrión López de la Garma
José Antonio y Beatrice Esteve
Anne Fitzpatrick
Jaime y Rakel Gilinski
José Graña
Pau Guardans i Cambó
Bárbara Gut Revoredo
Chantal Gut Revoredo
Christian Gut Revoredo
Germán Gut Revoredo
Bruce Horten y Aaron Lieber
Rodrigo Lebois Mateos
Harry Lee y Clive Potter
Gerard López
Pedro y Mercedes Madero
Marta Marañón Medina
Cristina Marañón Weissenberg
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel y
Julia Oetker
Paloma O'Shea
Patricia O'Shea
Almudena Ocejo Aja
Juan Antonio Pérez Simón
Borja Prado Eulate y Pilar Benítez
Toledano
Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de Reynal
David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller
Eileen Rosenau
Álvaro Saieh, Ana de Saieh y Catalina Saieh
Carlos Salinas y Ana Paula Gerard
Isabel Sánchez-Bella Solís
Alejandro Sanz
Luis Carlos Sarmiento, Fanny
Gutiérrez y Sonia Sarmiento
Arturo Sarmiento y María Guerrero
Paul y Leonora Saurel
Antonio del Valle
Ulrike Winkler
Chiona Xanthopoulou-Schwarz

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL: PATRONATO

PRESIDENTE DE HONOR
Teresa Berganza

VICEPRESIDENTES
Gregorio Marañón
Ignacio García-Belenguer

PATRONOS
Luis Abril
Jesús María Caínzos
Fernando Encinar
Jesús Encinar
Montserrat Iglesias
Alicia Koplowitz
Santiago Muñoz Machado
María Pardo
Jacobo Pruschy
Helena Revoredo de Gut
Alfredo Sáenz
Sonia Sarmiento
Blanca Suelves
Mario Vargas Llosa

CÍRCULO DE AMIGOS

PRESIDENTE
Jesús Encinar

MIEMBROS
Fernando Baldellou Solano
Jacob Bendahan
David Bisbal
Alicia Catalán
Fernando Encinar
Francisco Fernández Avilés
Jon Fernández de Barrena
Natalia Figueroa
Iñaki Gabilondo
Ignacio García-Belenguer
Javier Gómez Navarro
Anne Igartiburu
Alicia Koplowitz,
marquesa de Bellavista
Gregorio Marañón
Eugenia Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro
Rafael Martos, Raphael
Santiago Muñoz Machado
Isabel Preysler
Jacobo Pruschy
Marcos de Quinto
Narcís Rebollo
Helena Revoredo de Gut
Valeria Barreiros Cotoner,
duquesa de San Miguel
Alejandro Sanz
Sonia Sarmiento
John Scott
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Joaquín Torrente

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

Grupo Redislogar

GARANTÍA de ÉXITO para su PROYECTO

www.redislogar.es

TEATRO REAL
200 AÑOS

Plaza de Oriente s/n
28013 Madrid

DIRECCIÓN GENERAL
Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**

Adjunto al Director General y
Director de Patrocinio y Mecenazgo
Borja Ezcurra Vacas

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Director Artístico **Joan Matabosch Grifoll**
Adjunto a la Dirección Artística **Damià Carbonell Nicolau**
Director Musical **Ivor Bolton**
Principal Director Invitado **Pablo Heras-Casado**
Director Asociado **Nicola Luisotti**
Director del Coro **Andrés Máspero**
Director Técnico **Carlos Abolafia Díaz**
Director de Producción **Justin Way**
Directora de Publicaciones **Laura Furones Fragoso**

SECRETARÍA GENERAL
Secretario General **Bernat Vidal**

MECENAZGO PRIVADO
Directora de Mecenazgo Privado
Marisa Vázquez-Shelly

COMUNICACIÓN Y PUBLICIDAD
Directora de Comunicación y Publicidad
Lourdes Sánchez-Ocaña

RELACIONES INSTITUCIONALES
Y EVENTOS
Directora de Relaciones Institucionales y Eventos
Marta Rollado Ruiz

© de los textos: Joan Matabosch, Roger Parker, Rafael Fernández de Larrinoa
© Imagen de la página 14 cedida por el Museo del Prado con motivo del bicentenario de su fundación y la del Teatro Real. *Traje oriental*. Anónimo. Estampa iluminada; talla dulce: aguafuerte y buril / papel. Alto: 208 mm; ancho: 132 mm. Caja 20-02-04 - Compacto 20 - Depósito de obra sobre papel (Planta 2) - Edificio de Los Jerónimos - Madrid, España. (Almacén). G000417. Siglo XVIII
© de las fotografías de las páginas 18-21: Javier del Real
Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de los copyrights. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras.
Realización: Departamento de Publicaciones
Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L. Depósito Legal: M-37502-2018
La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor. Cualquier otra modalidad de explotación, incluyendo todo tipo de reproducción, distribución, cesión a terceros, comunicación pública o transformación de esta publicación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares. La Fundación Teatro Real no otorga garantía alguna sobre la veracidad y legalidad de la información o elementos contenidos en la publicación citada cuando la titularidad de los mismos no corresponda a la propia Fundación Teatro Real.
Teléfono de información y venta telefónica: 902 24 48 48
www.teatro-real.com
Sugerencias y reclamaciones: info@teatro-real.com

Síguenos en:

SERVICIOS PROFESIONALES DE CONSULTORÍA

ESTRATEGIA GESTIÓN COMERCIAL Y MARKETING GESTIÓN Y CONTROL DE RIESGOS INFORMACIÓN DE GESTIÓN Y FINANCIERA TRANSFORMACIÓN ORGANIZACIÓN Y PROCESOS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Management Solutions es una firma internacional de consultoría, centrada en el asesoramiento de negocio, finanzas, riesgos, organización, tecnología y procesos.

Management Solutions es Patrocinador del Teatro Real y miembro de su Junta de Protectores.

Comprometidos con el Teatro Real

MADRID BARCELONA BILBAO LONDON FRANKFURT ZÜRICH MILANO ROMA LISBOA WARSZAWA BEIJING NEW YORK BOSTON ATLANTA BIRMINGHAM S.J. DE PUERTO RICO CIUDAD DE MÉXICO MEDELLÍN BOGOTÁ SÃO PAULO LIMA SANTIAGO DE CHILE BUENOS AIRES

www.managementsolutions.com

Síguenos en:

TEATRO REAL
200 AÑOS

REGALOS INOLVIDABLES

Esta Navidad, regala el Teatro Real en imágenes, historia y anécdotas con los libros conmemorativos de nuestro Bicentenario.

EL REAL,
Una mirada de arriba a abajo
Joaquín Turina y Javier del Real

La guía perfecta para descubrir los espacios más emblemáticos del Teatro Real

10 €

EL LIBRO DEL TEATRO REAL

200 años de historia con impresionantes imágenes

48 € (tela)
32 € (rústica)

SANGRE, POESÍA Y PASIÓN
Dos siglos de música, ruido y silencio en el Teatro Real
Rubén Amón

19,50 €

10% de descuento para abonados y Amigos del Teatro Real
A la venta en Taquillas y en la Tienda del Real

¡DESCUBRE MUCHOS MÁS REGALOS EN NUESTRA WEB!

TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA, MADRID

FILARMONICA DELLA SCALA

MIÉRCOLES, 23 DE ENERO 2019. 19.30H

DIRECTOR TITULAR: RICCARDO CHAILLY

Obras de BARTÓK, MUSSORGSKI

EVGENY KISSIN

MARTES, 12 FEBRERO 2019. 19.30H

Obras de CHOPIN, SCHUMANN, DEBUSSY, SCRIABIN

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

MIÉRCOLES, 20 DE FEBRERO 2019. 19.30H

DIRECTOR: JUANJO MENA

SOLISTA: JAVIER PERIANES

Obras de BEETHOVEN

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER

MIÉRCOLES, 13 DE MARZO 2019. 19.30H

DIRECTOR: JONATHAN NOTT

SOLISTA: ELENA ZHIDKOVA

Obras de BERG, MAHLER, RUEDA, SHOSTAKÓVICH

GEWANDHAUS-ORCHESTER LEIPZIG

MIÉRCOLES, 22 DE MAYO 2019. 19.30H

DIRECTOR: ANDRIS NELSONS

Obra de BRUCKNER

VENTA DE ENTRADAS:
www.ibermusica.es
www.entradasinaem.com
902 22 49 49 - 985 67 96 68
Auditorio Nacional de Música
y red de teatros nacionales

Toda la información en
www.ibermusica.es
91 426 03 97

JUVENTUDES MUSICALES DE MADRID

inaem

Auditorio Nacional de Música

SER

Medio oficial
EL PAÍS

TEATRO REAL
200 AÑOS

DAS RHEINGOLD
(EL ORO DEL RIN)

RICHARD **WAGNER**

17 ENE - 1 FEB

Comienza una nueva tetralogía de *El anillo del nibelungo*

Dirección musical **Pablo Heras-Casado**
Dirección de escena **Robert Carsen**

Orquesta Titular del Teatro Real

Patrocina

Fundación BBVA

ENTRADAS A LA VENTA DESDE 12 €

© Sébastien Mathé

BALLET DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

21 - 26 ENE

Cinco espectaculares coreografías de **Balanchine, Robbins** y **van Manen** interpretadas por las grandes estrellas de la compañía

Dirección musical **Maxime Pascal**
Orquesta Titular del Teatro Real

ENTRADAS A LA VENTA DESDE 20 €

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · TAQUILLAS · 902 24 48 48

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL | Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN VENTA PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19 | amigosdelreal.es · 915 160 702

TEATRO REAL
200 AÑOS

ESTA NAVIDAD, REGALA
MOMENTOS INOLVIDABLES

Los mejores espectáculos de ópera, danza,
conciertos y recitales, y mucho más

Una gran experiencia detrás de cada Tarjeta

CONSÍGUELA DESDE **30 €**

COMPRA YA TU TARJETA REGALO EN TEATRO-REAL.COM · 902 24 48 48 · TAQUILLAS

NOTAS amigas

Juntos componemos proyectos únicos

Pon tu nota en el patrimonio musical del Teatro Real

Participa en Notas Amigas, el programa de micromecenazgo de la Fundación Amigos del Teatro Real

Tu aportación contribuirá a la creación de un clave artesanal para el Teatro Real con el que hacer brillar el repertorio clásico y barroco.

Forma parte de Notas Amigas **desde solo 5 €** en **amigosdelreal.es**

FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

Impulsamos la evolución desde el núcleo

Somos el socio tecnológico que potencia el crecimiento de sus clientes desde la esencia de sus negocios.

indracompany.com

indra

TEATRO REAL
200 AÑOS

FLAMENCO R E A L

LA VERDADERA EXPERIENCIA

El Teatro Real abre un nuevo espacio al Flamenco, **una gran experiencia artística y gastronómica** a lo largo de 18 noches únicas de cante, baile y fusión instrumental.

Vive el Flamenco en el Teatro Real con reconocidos artistas.

28 NOV 2018 - 17 JUL 2019

Poseidón y El Hombre
Amador Rojas
28 NOV 2018

De cante vengo
Bernardo Miranda
2 DIC 2018

Las pequeñas cosas
Úrsula López
16 ENE 2019

Las Minas Flamenco Tour
Ricardo Fernández del Moral
30 ENE 2019

Talegoneando
Carmen "La Talegona"
13 FEB 2019

A mi tiempo
Joselito Maya y **Diego del Morao**
27 FEB 2019

Mi clave
Manuel de la Luz
13 MAR 2019

Se prohíbe el cante
Leonor Leal y **Jeromo Segura**
10 ABR 2019

5 Reales
José Tomás Jiménez, Claudia Cruz y **Gema Caballero**
27 MAR 2019

Generaciones
Isaac Tovar
24 ABR 2019

Sueños
Yolanda Osuna
8 MAY 2019

Ser de luz
Sergio de Lope
15 MAY 2019

Faro
Eduardo Guerrero
22 MAY 2019

Jerez
Gema Moneo
29 MAY 2019

Rapikeando
José Carmona "Rapico"
5 JUN 2019

Con cierto Duende
Oscar de Manuel
19 JUN 2019

Cádiz es real
David Palomar
3 JUL 2019

Salitre
Antonio Canales
17 JUL 2019

Fotografía © Juanlu Vela

ENTRADAS YA A LA VENTA DESDE 45 €
(Incluye vino español con productos de primera calidad y *Meet & Greet* con artistas)

Recibimiento y vino español: 20:30 h
Comienzo del espectáculo: 21:00 h

Producido por
SO-LA-NA.

COMPRA TUS ENTRADAS EN TEATRO-REAL.COM · TAQUILLAS · 902 24 48 48

Administraciones Públicas fundadoras
Administración Pública colaboradora
Patrocinadores
Colaboradores

Hay energías que nos mueven por dentro.

Hay energías que conectan con nuestras emociones. Como las que nos transmiten la danza, la música y el teatro. Para mantenerlas vivas y activas, patrocinamos desde hace más de una década el **Teatro Real**. **Porque cuando transmitimos nuestra energía, el progreso es posible para todos**.

TEATRO REAL
200 AÑOS

endesa.com

endesa

Hay cosas que no se pueden explicar, te invitamos a vivirlas.
¿Te atreves?

movistarlikes.es

movistar
ELIGE TODO

UNA MARCA DE Telefónica