TRISTAN UND ISOLDE © BILL VIOLA

La Revista del Real 18
Diciembre 2013 / Enero - Febrero 2014

[Entrevista a **Bill Viola**]

«La música te empuja a lo desconocido»

Tristan und Isolde

Bill Viola es uno de los vídeoartistas más singulares, pioneros e innovadores en este joven arte. Profundo conocedor de la historia de la pintura, lector atento de los místicos castellanos como Juan de Yepes o Teresa de Ávila, su aproximación al universo mitológico y simbólico de *Tristan und Isolde*, junto a la delicada puesta en escena de Peter Sellars, ha marcado un hito en la representación de este amor imposible con el que Wagner revolucionó la historia de la música.

[**Revista del Real**] El proceso creativo empleado para la puesta en escena de esta ópera fue un tanto inusual. Peter Sellars esperó a recibir el vídeo que usted realizó para adaptar la escena. Eso convierte el vídeo en la piedra angular de esta producción. ¿Siente que eso entraña una especial responsabilidad para usted?
[**Bill Viola**] Nunca se pensó que el vídeo fuera la piedra angular de la producción. Esa-Pekka Salonen, Peter Sellars y yo trabajábamos más o menos independientes uno de otro. Antes habíamos tenido algunas excelentes conversaciones sobre Wagner y *Tristan* y lo que pensábamos que podía ser el proyecto, pero hasta que cada uno de nosotros empezó a desarrollar su parte, la obra no se materializó. Esa-Pekka intentó proporcionarnos a mi compañera [...>PÁGINA 8]

[Entrevista a **Damiano Michieletto**]

«Las máscaras son la base del teatro»

L'elisir d'amore

Es uno de los directores de escena más solicitados y jóvenes de Italia. Su quehacer, en el que se aúna el respeto por la tradición musical con un sentido vitalista e innovador sobre la escena, se podrá degustar en el próximo estreno de una producción de *L'elisir d'amore* de Donizetti, que se sitúa en una calurosa playa del Mediterráneo. La cita será el próximo mes de diciembre.

[**Revista del Real**] Según William Ashbrook, uno de los especialistas en Donizetti, *L'elisir* sería "una ópera cómica romántica": un sutil maridaje entre la ópera bufa y el sentimentalismo romántico del tenor protagonista, ¿es esta innovadora fórmula de [...>PÁGINA 3]

[Conversando con **Charles Wuorinen** y **Annie Proulx**]

Dos vaqueros singulares

Brokeback Mountain

Los dos creadores de la ópera *Brokeback Mountain*, la escritora Annie Proulx, que convirtió su famosa novela en el libreto, y el compositor Charles Wuorinen, autor de la partitura, mantienen una conversación sobre los entresijos de la compleja construcción de *Brokeback Mountain*, desvelando algunos de los misterios del proceso de creación de esta nueva ópera y reflexionando sobre los retos que tuvieron que afrontar. Un estreno mundial que tendrá lugar el próximo 28 de enero en el Teatro Real.

[**Charles Wuorinen**] ¿Qué tal la experiencia de escribir tu primer libreto?
[**Annie Proulx**] Lo he encontrado entretenido e interesante, de hecho me absorbió mucho y me divertí.
Me gustó la libertad para rehacer [...>PÁGINA 6]

Ven, caminemos entre los sauces

El gran telón cayó majestuoso, pero el espectáculo aún no había terminado. ¿Dónde estás, Parsifal, que el brillo de tu cabello guía mis oscuros pasos? Ay, Desdémona, dame la mano y caminemos al borde de este río salado y nemoroso, de verdes líquenes, entre los sauces. Nadie nos ve, sólo oyen nuestras voces a lo lejos. Sentimos su inquietud, su deseo de saber cómo somos, cómo nos han vestido, dónde sucede la tragedia. ¡Tristán! Ven corriendo, raudo a mi lado, no puedo soportar la ausencia de tus ojos grises, que son el fuego del hogar en mi corazón. ¿Por qué quieren vernos? ¿No les bastan nuestras voces, los músicos que las acompañan?

Somos música, somos texto perfecto, pero, allí afuera, tras el telón; están ávidos de nuestra imagen, de nuestra dramaturgia, de cada uno de nuestros pasos.

Si pudiera liberar a Margarita Gautier de su dolor... Cada día la miran desde sus butacas impávidos, mientras ella muere atravesada de amor, ¿por qué nadie se levanta y corre en su ayuda? Esas toses... seguro que algún buen médico podría haber evitado su trágico final. Pero no, nadie se mueve. No se creen que sufrimos, que nos dejamos la vida, que somos pura pasión y morimos y lloramos mientras todos nos observan callados.

Silencio, por allí viene Dulcamara, no le miréis o caeréis víctimas de sus extraños ungüentos. Mirad mejor hacia el río Curlew, al otro lado, la mujer loca hallará alivio al encontrar la tumba de su milagroso hijo que la va a redimir... si ella lo supiera ya... Ven, mujer, no sufras, súbete a la barca, cruzaremos el río, ese río ancho y caudaloso que llevo sobre mis espaldas. Escucha su música y respira tranquila... tranquila... Oye la clara voz de tu niño que te llama desde la otra orilla.

En medio de la noche, su belleza resplandece... Elévate, sol, haz palidecer las estrellas... Aparece, aparece, astro puro y encantador... Me conmueve Romeo, enamorado, una vez y otra, bajo el balcón de Julieta. El público siempre le aplaude enardecido, como si no supieran que su alegría se va a trocar en cruel suicidio. Siempre quiero evitarlo. Pobrecitos, Romeo y Julieta, si no fuera porque su amor es lumbre de amores, yo no podría soportarlo.

Estoy impregnada por sus voces. Me traspasan, me transforman, viven en mí y nunca mueren. Soy el suelo que pisan, sus pasos me horadan, soy el aire que respiran, soy su bosque, su arena, su agua, su balcón o su torre, soy la cama que desvaría, miles de esclavos me ensordecen, sus voces nunca se apagan, ¡Qué dolor!

Soy la pintura que saca de sus caras a los que aquí habitan, espectros enamorados, apasionados, flechas envenenadas que se disparan y se clavan en los que se sientan tras el telón. Su veneno transformará sus vidas de tal manera, que ya nunca serán los mismos. Cada uno de mis personajes vivirá en su alma y cantará en cada una de sus células.

Tengan cuidado, no entren, no saben lo que hacen, esas butacas tan quietas, tan bonitas y elegantes, son piras sacrificiales donde se celebra cada noche el ritual, a corazón abierto, el suyo, el de cada uno de los que tomen asiento. Donde, una vez que el veneno haya hecho efecto, ya no habrá antídoto posible, y querrán vivirlo una y otra vez, la música volverá a matar a Julieta, volverá a sangrar, y su sangre se mezclará con la de cada uno de ustedes, asaeteados, por mí.

Soy la luz que da vida a tantas voces, soy el telón y el ciclorama.

Soy la orquesta, sí, la orquesta. Otello no puede decir nada sin escucharme, se guía por mis sonidos y entonces, su voz, resplandece.

Soy el músico en la soledad de su alcoba soñando con Isolda. Soy la soprano, el tenor y el barítono.

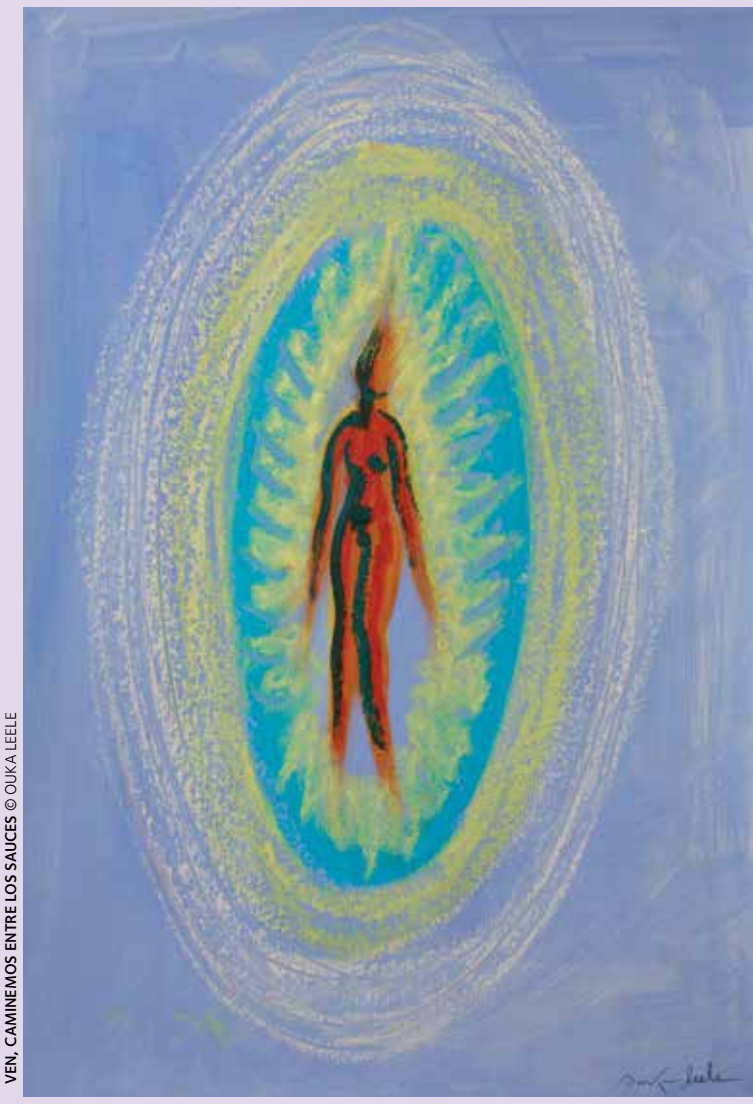
Soy, también y por supuesto, la plegaria y el silencio. El estremecimiento del director de orquesta y su furtiva lágrima.

En mí, cada instante de vida es único y sublime, quien me conoce recorre la vida sabiéndola preciosa, tan preciosa y luminosa como yo la muestro, ya sea trágico o alegre, dulcísimo o más grave que los truenos mi canto.

Soy la lluvia de plata que cae sobre mi sueño, soy la belleza y el misterio.

Soy La Ópera.

[Ouka Leele]
Ouka Leele es fotógrafa



VEN, CAMINEMOS ENTRE LOS SAUCES © OUKA LEELE

Patronato

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

José Ignacio Wert Ortega
Ministro de Educación, Cultura y Deporte
Ignacio González González
Presidente de la Comunidad de Madrid
Ana María Botella Serrano
Alcaldesa de Madrid
Vocales natos **José María Lassalle Ruiz**
Secretario de Estado de Cultura
Ana Isabel Mariño Ortega
Consejera de Empleo, Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid
Miguel Ángel Recio Crespo
Director General del INAEM
Vocales **Luis Abril Pérez**
Ignacio Astarloa Huarte-Mendicoa
Fernando Benzo Sáinz
Regino García-Badell Arias
Laura García-Lorca de los Ríos
Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
Javier Gomá Lanzón
Francisco González Rodríguez
Enrique Ossorio Crespo
Pilar Platero Sanz
Borja Prado Eulate
Matías Rodríguez Inciarte
Mario Vargas Llosa
Fernando Villalonga Campos
Juan-Miguel Villar Mir
Mariano Zabía Lasala
Secretario **Antonio Garde Herce**
Vicesecretaria **Carmen Acedo Grande**
Patronos de honor **Esperanza Aguirre Gil de Biedma**
Carmen Alborch Bataller
Alberto Ruiz-Gallardón

Comisión ejecutiva

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

diciembre calendario enero calendario febrero calend

Diciembre 2013

2	Lu	20.00	**L'elisir d'amore** ESTRENO
3	Ma	20.00	L'elisir d'amore
4	Mi	20.00	L'elisir d'amore
6	Vi	20.00	L'elisir d'amore
7	Sá	20.00	L'elisir d'amore
8	Do	18.00	L'elisir d'amore
9	Lu	20.00	L'elisir d'amore
11	Mi	20.00	L'elisir d'amore
12	Ju	20.00	Las noches del Real. **José Manuel Zapata**
13	Vi	20.00	L'elisir d'amore
14	Sá	20.00	L'elisir d'amore
15	Do	12.00	**Los domingos de cámara III**
15	Do	18.00	L'elisir d'amore
17	Ma	20.00	L'elisir d'amore
18	Mi	20.00	L'elisir d'amore
20	Vi	20.00	L'elisir d'amore

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

Enero 2014

12	Do	18.00	**Tristan und Isolde** ESTRENO
16	Ju	18.00	Tristan und Isolde
19	Do	18.00	Tristan und Isolde
23	Ju	18.00	Tristan und Isolde
27	Lu	18.00	Tristan und Isolde
28	Ma	20.00	**Brokeback Mountain** ESTRENO
30	Ju	20.00	Brokeback Mountain
31	Vi	18.00	Tristan und Isolde

Febrero 2014

1	Sá	20.00	Brokeback Mountain
2	Do	18.00	Ópera en cine: **Così fan tutte**
3	Lu	20.00	Brokeback Mountain
4	Ma	18.00	Tristan und Isolde
5	Mi	20.00	Brokeback Mountain
6	Ju	20.00	Las noches del Real. **Thomas Hampson**
7	Vi	20.00	Brokeback Mountain
8	Sá	18.00	Tristan und Isolde
9	Do	18.00	Brokeback Mountain
11	Ma	20.00	Brokeback Mountain
27	Ju	20.00	**Alceste** ESTRENO

© TAL YARDEN

TEATRO REAL

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

Director General
Ignacio García-Belenguer Laita
Director Artístico
Joan Matabosch
Consejero Artístico
Gerard Mortier
Director Técnico
Massimo Teoldi

La Revista del Real

Directora
Ruth Zauner
Redacción
Miguel Ángel de las Heras
Víctor Pagán

Colaboradores
Rita Cosentino
Titus Engel
Pep Gorgori
Gerard Mortier
Fernando Palacios
Jan Vandenhouwe
Diseño y maquetación
Argonauta

Imprime
Advantia Comunicación Gráfica, S.A.
Depósito legal: M-34767-2010
ISSN: 2172-0304

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

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

L'elisir d'amore

Gaetano Donizetti (1811-1880)

© TATO BAEZA

[VIENE DE PÁGINA 1...]

Donizetti –puente entre Rossini y Verdi– lo que la ha convertido en una obra imprescindible del repertorio?

[**Damiano Michieletto**] Este maridaje está apoyado por una narración muy fluida y una partitura musical muy inspirada. Esa es la auténtica razón, creo, que convierte *L'elisir* en un título esencial del repertorio. Son personajes creíbles, con movimientos en su alma que se apoyan en una música que es diferente a las estructuras geométricas de Rossini, y uno puede sentir una auténtica compasión por ellos. En ese sentido sí podemos pensar en un puente hacia Verdi. Pero al mismo tiempo, Donizetti es capaz de crear una atmósfera muy luminosa, algo realmente para disfrutar.

> «He confiado en estos personajes, intentando imaginar cómo actuarían hoy en día»

[**RR**] Donizetti era un gran hombre de teatro y el libreto es una obra llena de ironía, humor y también tintes tristes y amargos, ¿en qué ha puesto usted más el acento?

[**DM**] En esta producción he preferido poner el acento en la comedia. Las obras que se han representado a menudo en escena suponen, en cierto modo, un reto para el director: ser capaz de contar la historia de nuevo sin resultar predecible y, al mismo tiempo, sin destrozarla. Este es el modo en el que he tratado de llevarla a la escena, sin tener ningún concepto intelectual sobre ella, sino más bien confiando en estos personajes e intentando imaginar cómo actuarían hoy en día.

[**RR**] Su puesta en escena se sitúa en una playa de la actualidad: ¿por qué eligió ese escenario para la ópera?

[**DM**] Imaginé esta historia en una playa este verano porque sentí que esa situación podía encajar con los personajes de la ópera. Adina, Giannetta, Belcore, Nemorino, Dulcamara: todos ellos tienen un papel preciso en esta situación y ello, naturalmente, permite el desarrollo de las relaciones. El coro, importante en esta obra, también se echa su propia "siesta" al principio, después del trabajo… y en el segundo acto, participa en la fiesta de Adina y Belcore. Belcore es un marinero, dispone de muy poco tiempo para encontrar una chica con la que divertirse: no hay nada serio en su aproximación, y de hecho una llamada se produce de repente para acelerar aún más su acción. Dulcamara es un personaje que yo mismo me encontré en una playa de Italia. Es un vendedor de productos energéticos para el cuidado del cuerpo. Es como si presentara una especie de anuncio, su aria se convierte en un gran *spot*. Y entonces empezamos a conocer algo más a fondo a este chico, y vemos su cara oscura, su actitud provocativa, llevando las cosas a los extremos, gozando de la autodestrucción.

[**RR**] La dualidad de los temperamentos, con la pareja romántica Adina/Nemorino y la bufa Dulcamara/Belfiore –que puede recordarnos algunas óperas de Mozart, pero también alguna comedia de Shakespeare–, es una fórmula que da mucho juego. ¿Cómo la ha tratado usted?

[**DM**] Nemorino se convierte en una víctima de Dulcamara, no solo porque es ingenuo, sino porque sufre: por esa razón está dispuesto a aceptar cualquier salida. Nemorino trabaja en la playa y eso le procura la oportunidad de contemplar cada día a Adina, que claramente disfruta siendo admirada por los chicos, con los que flirtea, y también goza con la envidia de las otras mujeres (estas mujeres se vengarán en el segundo acto, cuando empujan a Adina a la espuma…). Adina parece fuerte, pero en el fondo es muy pueril, y llorará en el segundo acto, cuando descubra que no es capaz de escuchar a los demás, ni tampoco a sí misma.

[**RR**] ¿Al construir a los personajes ha tenido usted en cuenta la tradición de la que provienen, por ejemplo la *commedia dell'arte* (Dulcamara) o la tradición bufa de la ópera italiana?

[**DM**] Él está claramente inspirado en esta tradición, que conozco bien, viniendo como vengo de Venecia. Y no solo él: Belcore surge de la figura del "Capitano" en la *commedia dell'arte*, y Nemorino del "Inamorato". Estas máscaras pueden parecer estereotipos, y de hecho lo son, pero eso es positivo: las máscaras son la base del teatro y tienen un gran poder. Son como un concentrado de la vida y dan la posibilidad de establecer una fuerte comunicación con la audiencia en cualquier parte.

[**RR**] El elixir (de amor o milagroso) forma parte de la historia de la humanidad desde sus inicios. También en la actualidad estamos rodeados de elixires con los que pretendemos la eterna juventud, el amor eterno, la felicidad permanente. ¿Qué simboliza para usted?

[**DM**] El deseo de resolver nuestros problemas sin asumir nuestras responsabilidades. Todo el mundo tiene crisis, dificultades… Recientemente he dirigido *Un ballo in maschera*, obra en la que hay un personaje, Amelia, que busca un elixir, una droga que, de algún modo, arranque el dolor de su alma… El elixir es una receta. Nos gustaría poder cogerla, simplemente, y resolver nuestros problemas. Esto es lo que la sociedad actual propone. Soluciones rápidas, cuanto más rápidas mejor. Y las drogas son una de ellas; te la tomas y dejarás de sufrir. Tómala y diviértete, no pienses… [**RZ**]

Marc Piollet

Regreso al Real

El director francés Marc Piollet no es nuevo en el Real: aquí dirigió la versión en concierto de *Don Quichotte* de Massenet, con Ferruccio Furlanetto y Anna Caterina Antonacci, y estrenó el espectáculo del coreógrafo belga Alain Platel y les ballets C de la B, *C(H)ŒURS*. Piollet, polifacético en su repertorio, regresa ahora para acercarse a una obra diametralmente opuesta como *L'elisir d'amore*.

> «Además de su labor como director musical, Piollet se destaca por su apoyo incondicional a los jóvenes músicos»

Activo en los teatros y festivales más renombrados del ámbito europeo, las últimas temporadas Piollet ha dirigido las orquestas de Lyon, Lille, Países del Loire, Burdeos y Lorraine y, ya en Bélgica, la Real Orquesta Filarmónica de Flandes en Amberes. En 2011 ha acompañado a la soprano Annette Dasch en su gira por Alemania con la Orquesta de la Radio de Múnich y, en 2012, al pianista Lang Lang con la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo en Baden-Baden.

Además de su labor como director musical, Piollet se destaca por su apoyo incondicional a los jóvenes músicos, ya que ha continuado trabajando con la Junge Sinfonie Berlin, una orquesta juvenil que fundó siendo aún estudiante. En 2010 patrocinó la creación de una academia musical relacionada con la Hessisches Staatsorchester de Wiesbaden. Al año siguiente dirigió la Hanze Symphony Orchestra –formación que la componen estudiantes de la Universidad de las Artes de Bremen, en Alemania, y del Conservatorio Príncipe Claus de Groninga, en Holanda; la obra elegida fue la *Sinfonía nº 5 en Re menor, op. 47* de Dmitri Shostakóvich y se ofreció en un concierto de gala en Groninga. La combinación de alumnos de una y otra institución, bajo la dirección de Piollet, ha dado resultados sorprendentes que pueden servir como ejemplo a otros centros de enseñanza musical. [**VP**]

Puede ver el reparto de esta producción en www.teatro-real.com

Gozo no en el sentido en el que le otorga la Iglesia católica desde la Edad Media, interpretándolo como sinónimo de voluptuosidad, sino en el que le da Epicuro, el filósofo griego que definió el término, en el siglo IV a.C., como suprema dicha. Este es también el fin que anhelan Jack, Ennis, Tristan e Isolde.

A negarse, abismarse, inconsciente, en el supremo gozo

Gerard Mortier

Brokeback Mountain
Tristan und Isolde

En su extraordinario ensayo *La llama doble*, Octavio Paz analiza el contenido y la relación entre la sexualidad, el erotismo y el amor. Lo hace sobre la base de su inmensa erudición literaria, y muestra cómo la imaginación es el motor impulsor tanto del acto poético como del erótico. Escribe: "Ella es la fuerza que transforma el sexo en ceremonia y rito, la lengua en ritmo y metáfora". Es la imaginación, porque todas las cuestiones que los amantes se hacen cristalizan en la frase "¿Quién eres tú?". La intuición nos abre los ojos y los oídos a "otro mundo en este mundo, el otro mundo que es este mundo" y, por eso, con una sutil intuición, cita la frase de Rimbaud "et j'ai vu quelquefois, ce que l'homme a cru voir". Octavio Paz escribe su ensayo más allá de reflexiones morales. Según Paz, hay que tener siempre presente que la sexualidad se orienta a la reproducción. El erotismo, en cambio, niega la fecundación. El significado de la sexualidad se puede comparar al lenguaje de la comunicación, mientras que el del erotismo se puede equiparar a la poesía en la literatura.

El amor encuentra su expresión en la relación entre Psique y Eros, de la cual Canova, en su escultura de mármol, nos ha dado la imagen más bella. Platón investiga al respecto con mayor o menor acierto. Y el significado del amor lo encontramos en el amor cortés, tal como lo han desarrollado los trovadores en sus canciones. Cabe destacar que en este momento, esta relación supone la emancipación de la mujer, con Leonor de Aquitania como modelo. El caballero debe hacerle la corte a su dama.

En cuestiones de sexualidad y erotismo, la moral sólo surge a partir de los tabúes que el ser humano se ha impuesto a sí mismo para evitar que el instinto de la sexualidad animal se convierta en una fuerza destructiva para la sociedad. Ello es posible porque la sexualidad del ser humano es totalmente diferente a la de los animales. "La estirpe humana sufre de un hambre sexual insaciable. Por eso los seres humanos hemos tenido que inventarnos reglas que canalicen el impulso sexual y que protejan a la sociedad de sus excesos", escribe Paz. Resulta empero erróneo relacionar estas prohibiciones y tabúes con leyes divinas, cuya conculcación será castigada con el fuego del infierno y la maldición eterna, tal como Dante lo describe en su encuentro con Francesca Da Rimini en el Infierno. La relación entre pecado y erotismo surge en el siglo III, cuando el emperador Constantino instaura la doctrina cristiana como religión del Estado. La Iglesia cristiana nos enseña que la sexualidad solo resulta aceptable si se vincula a la procreación, razón por la cual no solo había que censurar las pervertidas costumbres del Imperio romano desde Tiberio y Nerón hasta Heliogábalo, sino también degradar a Epicuro por lujurioso. Algo que no se correspondía ni un ápice con la verdad. En una de sus cartas escribió Epicuro : "Si afirmamos que el gozo es la máxima aspiración, no nos referimos a los placeres de la intemperancia y la gula, como algunos ignorantes, opositores y difamadores alegan, sino a la liberación del dolor físico y espiritual. No son la ebriedad y las orgías las que constituyen la vida llena de gozo, sino el pensamiento sobrio que procura los cimientos de todas nuestras elecciones y rechazos".

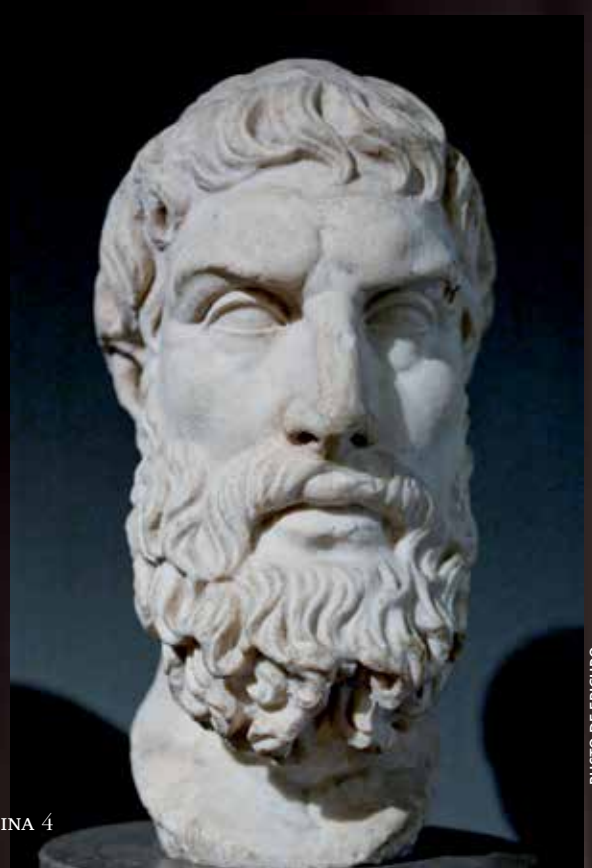
En su estela, el poeta Lucrecio escribió en la época de Cicerón un poema de 17.000 versos, *De rerum natura*, en el que analiza la doctrina de Epicuro y que inicia con una loa a la fuerza impulsora de la primavera. Los primeros fragmentos de este poema se hallaron en la Villa dei Papiri en Herculano, enterrado bajo la lava del Vesubio, donde el suegro de Julio César reunió en torno a sí a un gran círculo de epicúreos. Todo ello se puede leer en el libro *The Swerve. How the World Became Modern*, de Stephen Greenblatt, el reconocido especialista en Shakespeare. Lucrecio, como sucesor de Epicuro, afirmaba que todo lo visible está formado por partículas invisibles que se mueven en un vacío infinito. Esto constituye pues la base de la que surge la teoría del átomo y añade, además, que no existe creador alguno; que el universo no ha sido creado ni por ni para los seres humanos. Para ellos, el alma es mortal, no hay vida después de la muerte, las religiones organizadas son ilusiones supersticiosas y todo ello espantoso. "Todas las cosas surgen de pequeñas desviaciones en el movimiento de las diversas partículas y los seres humanos no son singulares. La muerte no debe conmovernos porque no hay vida más allá de la muerte, y por ello la máxima aspiración es el incremento del gozo y la disminución del sufrimiento".

Naturalmente, se llevó a cabo una guerra milenaria contra el texto de Lucrecio que se ganó con gran éxito. Y así vencieron el sufrimiento y el dolor sobre el gozo. El único que se mueve entre ambos es San Francisco de Asís, que si bien recibe los estigmas, también escribe una loa al Sol; percibe en el canto de los pájaros la presencia de Dios y se entrega por completo al ángel músico. No es extraño pues que *Tristan und Isolde* y *Saint François d'Assise* acaben con la misma palabra: "*Lust*" y "*Joie*".

La guerra comenzó con la afirmación de que la expulsión de Adán y Eva del Paraíso ya no estaba relacionada con el deseo del ser humano por el conocimiento sobre el Bien y el Mal, sino con su incontrolable impulso sexual, con lo que el pecado original dejaba de ser un pecado contra el espíritu para convertirse en un pecado carnal. Al mismo tiempo, en el siglo VI, con San Benedicto, se instala un culto a la castidad del cuerpo –*vapulatio, disciplinas, flagelatio*– que debe exterminar todo deseo de los sentidos. El afán de dolor triunfa sobre el del placer. Y en ningún otro país de Europa se cultivó tanto este principio como en España, cuya cristalización se plasma en la Semana Santa de Sevilla, y razón por la cual solo en Sevilla podía surgir la mitología sobre Don Juan, formulada por el jesuita Tirso de Molina.

> «La única salida que le queda a Tristan es el anhelo de muerte»

Con el redescubrimiento de *De rerum natura* al principio del Renacimiento por los humanistas, se introduce una contraofensiva cuyo mayor promotor será Montaigne, mientras Copérnico y Galileo se basan en Epicuro y Lucrecio para desarrollar su teoría sobre el sistema solar. Montaigne poseía una de las primeras ediciones impresas del poema, en la que hizo muchas anotaciones. A través de Montaigne, el texto llega a Shakespeare, que era un entusiasta lector suyo, y por eso envía a Hamlet, con los *Ensayos* de Montaigne bajo el brazo, a escena en su primera aparición. En su narración sobre la reina Mab, en *Romeo y Julieta*, traducirá de un modo fascinante la idea de Lucrecio sobre los átomos. Por supuesto, también las grandes figuras de la Ilustración, Diderot y Grimm entre ellos, conocían el poema, y por tanto no debe sorprendernos que el segundo presidente americano, Jefferson, se reconozca como seguidor de Epicuro en una carta que escribió a los 77 años: "Siento, luego soy yo. Siento cuerpos que no son yo mismo, luego debe haber otras existencias. Yo las llamo materia. Siento cómo cambian de lugar. Eso me procura movimiento. Sobre la base de impresiones sensoriales podemos construir certezas que podemos tener o necesitar".



BUSTO DE EPICURO

SANDRO BOTTICELLI. *LA PRIMAVERA*, HACIA 1482 © GALERÍA DE LOS OFICIOS DE FLORENCIA

A pesar de la moral victoriana en Inglaterra y los sulpicianos en Francia, la visión de Lucrecio se mantendrá. Por eso me pareció importante, en la actualidad, desarrollar mi segundo gran proyecto para esta temporada partiendo de estas reflexiones.

Ambas óperas –*Tristan und Isolde* y *Brokeback Mountain*– nos conducen, de distinta forma, a través del laberinto del erotismo y el amor hasta el sufrimiento que causan las prohibiciones instauradas por la sociedad. Creo que sería importante reflexionar, a través de las obras de arte, sobre las causas por las cuales la sociedad tardoburguesa cae en el sexismo, el culto a la silicona y la pornografía. Eso está relacionado con la represión de las cuestiones que plantean tanto Octavio Paz y Epicuro, como Lucrecio. Ahí radica también una de las causas de la actual crisis social, que va mucho más allá de los problemas económicos y financieros.

La relaciones amorosas en *Tristan und Isolde* son más complejas de lo que se piensa. Isolde se enamora de Tristan cuando le mira a los ojos mientras le cura la herida mortal que le ha infligido su amante Morolt, muerto en el duelo entre ambos, con su espada envenenada. Como en la historia de Jack y Ennis, se mezcla lo cotidiano con la gran pasión. ¡Cuántos soldados y enfermeras no se enamoraron en la Primera Guerra Mundial cuando les llevaban a la retaguardia en Inglaterra para curarlos y enviarlos de nuevo al frente! Se comprende por ello la ira de Isolde al principio de la ópera, cuando Tristan la conduce a Inglaterra como trofeo matrimonial para el rey Marke. Por otra parte, Tristan no puede resistirse a cumplir este servicio para su eterno amigo del alma, aunque él también esté desesperadamente enamorado de Isolde. Poseemos dibujos medievales en los que Tristan se encuentra en el regazo de Marke tocando el arpa. En su desesperación, acepta como señal de penitencia el elixir de amor que Isolde le ofrece, pensando ambos que se trata de un elixir de muerte. Como director de escena, Wieland Wagner fue el primero que dejó claro este momento, al hacer que los amantes caigan uno en brazos del otro tras apurar la copa, porque ambos creen que van a morir y por eso pueden reconocer su amor. El que ambos tomen el elixir de amor es una pura convención social, al tratarse de un amor que la sociedad rechaza radicalmente. Brangäne les dio, al parecer, un buen vaso de vino, como en *L'elisir d'amore*. Lo importante es que ambos creen hallarse en una situación en la que pueden conculcar el tabú social. Para ello necesitan a Brangäne, que sirve a Isolde como Geschwitz a Lulu.

«El universo no ha sido creado ni por ni para los seres humanos»

Tras haber roto este tabú, Tristan incluso se alegra de su infidelidad y la reconoce sin tomar en consideración a Marke como amigo, por lo que, en su puesta en escena, Peter Sellars hace que le bese en el momento en el que debe reconocer su traición. Marke lo descubrirá gracias a Melot, el compañero de armas de Tristan, también consumido por el amor que siente hacia Isolde, razón por la cual es infiel a Tristan e incluso le traiciona.

La única salida que le queda a Tristan es el anhelo de muerte, el regreso al país desde el cual su madre le mandó, "el oscuro país de la noche, en el que la luz del sol no brilla". Como todos los amantes consumidos por un amor prohibido, se entregará a la noche. Esa es la razón también de que los castillos de Luis II de Baviera, Linderhof, Herrenchiemsee y Neuschwanstein resulten más hermosos a la luz de la luna y las velas. Isolde glorificará la muerte de Tristan sumida en el más pleno gozo.

La historia de amor que Charles Wuorinen, el compositor, y Annie Proulx, la escritora, desarrollan en la ópera *Brokeback Mountain* va mucho más lejos que la película homónima, basada en el relato de Annie Proulx. Ella se sintió un tanto insatisfecha con la interpretación de la película y por ello se decidió a escribir el libreto para la ópera. En todos nuestros encuentros remarcó siempre lo importante que le resultaba que el público comprendiera que se trataba de una pasión entre Jack y Ennis que se extiende a lo largo de 25 años. Una pasión que no termina hasta la muerte de Jack, asesinado por una banda homófoba. Ambos son unos pobres diablos, que se ganan algo de dinero pastoreando enormes rebaños de ovejas durante los tres meses de verano, con la única compañía de algunos lobos y osos, en un fascinante pero peligroso paisaje montañoso, Brokeback Mountain, en Wyoming, al noroeste de Estado Unidos. La soledad y el peligroso empleo los lleva una noche al encuentro. Al día siguiente, Ennis se negará a asumir esta experiencia, para él tabú porque, cuando era un adolescente, su padre le creó un trauma al obligarle a asistir a la castración de un homosexual en su pueblo del Medio Oeste. En el otoño siguiente a este verano, se casará de inmediato con su prometida, pero tras una larga separación, cuando ambos hombres vuelven a encontrarse, estalla entre ellos una relación apasionada, que, aunque esporádica y en cortas escapadas, se extenderá a lo largo de 25 años, hasta que asesinan a Jack. Ennis se instala solo después de que su mujer y los hijos le abandonen, pero se niega a convivir con Jack en una granja porque sigue sin comprender esta pasión a pesar de que no puede sustraerse a ella. Cuando, tras la muerte de Jack, visita a los padres de este, descubrirá en la habitación de su compañero que conservaba como una reliquia una camiseta suya, manchada con su sangre tras una pelea entre ambos. Entonces comprende que esta pasión, con su erotismo, era la expresión de un gran amor.

A raíz de la composición de Tristan, se produjo una historia amorosa más bien banal entre Wagner y Mathilde Wesendonck, la esposa de su antiguo amigo, quien le había procurado alojamiento en Zúrich durante su exilio. Así son la mayoría de los líos amorosos, pero a menudo se transforman en situaciones existenciales que han dado lugar a miles de extraordinarias obras de arte, desde el *Cantar de los cantares* de Salomón al *Tristan* de Wagner, pues los laberínticos caminos y el entretejido impenetrable del erotismo y el amor no se pueden restringir con reglas ni definiciones. El impulso sexual puede analizarse. El erotismo y el amor solo se pueden sentir, y sumirse en ellos hasta la perdición. Por ello necesitamos las obras de arte, para poder identificarnos con los protagonistas. Necesitamos a Julieta para exclamar con ella: "¡Dulce noche, noche amorosa, ven con mi Romeo, y córtalo en estrellas pequeñitas, dará tal esplendor al firmamento que el mundo, enamorado de la noche, se olvidará del sol y de su fuego!".

[viene de página 1...]

los personajes, para con densarlos en papeles bien delimitados y de eliminar algunos de la historia. Dado que los diálogos eran bastante concisos, convertirlos en un libreto de ópera resultó relativamente sencillo. Me parecía importante no ser demasiado locuaz. Y trabajar en un nuevo medio, libre de los límites que te impone la forma del relato breve fue un placer. Por supuesto, tú fuiste mi guía, sugiriendo que añadiera un fantasma y un coro. Ha supuesto también la posibilidad de corregir el final de la historia. Muy pocos lectores comprendieron el significado de las últimas palabras de Ennis en la historia –"Yo lo juro"–, y la oportunidad de explicarlo con su última canción, ilumina la profundidad de su miseria y su inútil promesa, ya que llega demasiado tarde.

Controversia

[**AP**] ¿Cómo llegaste a la idea de componer la música para una posible ópera de *Brokeback Mountain*? ¿De hecho, cómo eliges los temas sobre los que quieres componer?
[**CW**] Al encontrar la historia, me pareció que encerraba una tragedia provocada por la moral actual, igual que ocurre en las óperas del pasado, que a menudo trataban de cuestiones, como la de una madre soltera, por ejemplo, en una época en que una situación así resultaba escandalosa y abocaba al fracaso a los protagonistas de la ópera. Y, naturalmente, uno siente también que hay una conexión personal con el tema. Resulta difícil decir qué es lo que motiva la elección. Casi siempre hay un encargo. Pero la mayor parte de las veces, encauzo el encargo en la dirección que yo quiero. Pero lo que subyace es el poderoso y misterioso sentido de la apropiación, difícil de describir. Para una obra escénica o vocal, naturalmente contamos con palabras y una estructura dramática. Esto configura mis intenciones, por supuesto. Estaba decidido a hacer una ópera sobre *Brokeback Mountain*, pero al principio no tenía ni idea de cómo podría realizar mi deseo; entonces Gerard Mortier se enteró de mi interés y me ofreció "el trabajo". No sé si me gustan la dificultad o la controversia, pero a menudo acabo encontrándome con ellas.

> «Una tragedia provocada por la moral actual»

[**CW**] Sé que querías que la historia inicial tratara sobre la "homofobia en un lugar (específico)". Pero cuando me enfrenté a tus palabras, inevitablemente me vi confrontado con otros temas más profundos sobre el comportamiento humano, y el nuevo aparato de ópera a gran escala tiene una manera de convertir lo particular en general. ¿Eso difumina la idea central de la historia?
[**AP**] En absoluto. Las historias cortas, por su propia naturaleza, son un microcosmos ejemplar de una condición humana mucho más profunda. Pienso en el poderoso relato breve de la escritora neozelandesa Katherine Mansfield, escrita en 1922, *La mosca*, en la que un hombre que ha perdido a su hijo en la Primera Guerra Mundial rescata y luego anega el vuelo de una mosca, que ha resultado tan torpe como para aterrizar en su tintero. Incluso el lector más lerdo reconoce al hijo en la mosca, y al padre como una fuerza impersonal y letal de las que empujan a los países a la guerra. Así pues, los relatos breves son intencionadamente particulares y extensamente generales; en ello radica la potencia y belleza de esta forma literaria.

[**AP**] ¿Por qué piensas que tu música podía encajar con esta historia?
[**CW**] No pienso en si mi música encaja o no, porque –estando involucrado en ello–, la mayor parte de las veces siento mi trabajo como su creador absoluto. Solo sabía que quería añadir mi voz a la historia, y (como hablamos cuando empezamos a trabajar juntos) ayudar en lo que pudiera a restablecer algunos de los aspectos que la película excluyó.

[**CW**] Uno de los hilos conductores que atraviesa el libreto –por lo menos para mí– es la lenta evolución en la habilidad del personaje principal para expresarse a sí mismo, para "hablar". Dado que Ennis nunca adquiere la capacidad de expresarse a sí mismo del todo, y solo se aproxima a ello hacia el final, cuando está solo y lo ha perdido todo, abordé su expresión vocal de un modo que se acerca cada vez más a la canción. (Eso tiene resonancias para mí de *Moses und Aron* de Schönberg). ¿Era eso algo que pretendías o estoy yendo demasiado lejos en mi lectura?
[**AP**] Los personajes principales de una historia deben mostrar la transformación o una incapacidad terrible para cambiar. En la versión original de *Brokeback Mountain*, Ennis es incapaz de superar la moral social del conservador mundo de los ranchos del oeste. Al final se queda petrificado y es incapaz de articular una palabra. En el libreto cambia gradualmente, se da cuenta de lo que su vida y la de Jack pueden haber significado, y al fin puede expresar estos pensamientos y sentimientos. La tragedia es que es demasiado tarde para actuar. Contemplando la historia desde otro ángulo, estoy de acuerdo con Edgar Allan Poe, quien escribió en su *Filosofía de la composición* que "es absolutamente necesario circunscribir el espacio a un estrecho círculo para que el incidente aislado resulte". En la historia escrita de *Brokeback Mountain*, la tienda es el "círculo estrecho del espacio" para Jack y Ennis, pero es también la psique de Ennis que es tan estrecha que no puede imaginar la vida con otro hombre.

[**AP**] ¿Qué dificultades tuviste al componer la partitura de *Brokeback Mountain*? ¿Cuáles fueron, para ti las claras indicaciones de la navegación, los pasajes más reveladores?
[**CW**] En general no tuve serias dificultades una vez que establecí unos cuantos principios armónicos y simbólicos. Tal vez, lo que más ansiedad me produjo fue encontrar la manera adecuada para trasladar el habla coloquial. Al fin y al cabo, la ópera es "grande" y puede oscilar entre lo pomposo y la estupidez; además, *cualquier* palabra que se canta tiene más peso del que hablada nunca tendría. Y cantar algo generalmente comporta el doble de tiempo que decirlo. Por suerte para mí, tu libreto no tiene un habla recargado –cada palabra es consecuente–, así que una vez que me relajé al respecto, la puesta en música fluyó de forma natural.

[**CW**] ¿Qué diferencia encuentras entre el lenguaje hablado y el cantado?
[**AP**] Nunca tuve conciencia de que existiera ninguna diferencia particular, pero al trabajar en este proyecto descubrí que no todas las palabras se pueden cantar con facilidad. Lo que resulta agradable en un escrito puede resultar difícil o distorsionado y perderse al cantarlo. El chasqueo de muchas consonantes resulta torpe en comparación con las vocales volanderas. Creo que una de las razones por las cuales la ópera italiana se ha mantenido durante siglos en primera línea se debe a la fluidez de una lengua rica en vocales. También creo que una palabra escrita suscita habitualmente imágenes diferentes en la mente que cuando se escuchan esas mismas palabras cantadas.

[**AP**] Te concentras intensamente cuando estás componiendo. Hemos estado hablando del proceso de la labor creativa. ¿Cuál es la fuerza motriz de tus composiciones, tú o la pieza en curso? ¿Te sientes a ti mismo como el servidor de la obra? ¿Puedes describir esta relación? En general, ¿cómo procedes al componer –muchos o pocos borradores, un gran sentido del conjunto al empezar, una voluntad de seguir el camino que te indica la composición, una mano firme con el trabajo?
[**CW**] Estás resumiendo lo que es mi práctica en muchos sentidos. Al principio cuento con lo básico: longitud, recursos, etc. Establezco las relaciones y principios, tanto armónicos como estructurales; pero cuando estoy metido de lleno en ello y la composición empieza a surgir de entre la niebla, la relación cambia: como tú dices, empiezo a ponerme al servicio de las necesidades del trabajo para resolver los problemas que presenta, ya que intenta ocultar su auténtica naturaleza. Repaso el trabajo una y otra vez, a través de múltiples borradores, intentando que se vuelva concreto y coherente. Cuando he hecho todo aquello de lo que me siento capaz, lo dejo.

[**AP**] Después de ver los borradores iniciales del libreto, hiciste algunas sugerencias excelentes como la inclusión de un fantasma o de un coro. ¿Hay otros recursos operísticos que te hubiera gustado añadir?
[**CW**] Sé que cuando se compone en un género tan célebre como la ópera, hay una tendencia a pensar de modo categórico: ¿qué es lo que la ópera necesita? Pero yo solo me centro en la tarea que tengo entre manos, para situar el texto y apoyar el drama con la música. Así, mis sugerencias no surgen de un arcón etiquetado con las "necesidades para componer una ópera" (a pesar de que confieso que dije que "no podíamos hacer una ópera sin fantasma"), pero más allá de consideraciones teatrales. Y el fantasma es divertido. [**RZ**]

CHARLES WUORINEN © SUSAN JOHANN

ANNIE PROULX

Brokeback Mountain

Una historia de un amor de dimensiones cósmicas

Charles Wuorinen (1938)

Estreno mundial
Encargo y nueva producción del Teatro Real

Director musical	**Titus Engel**
Director de escena	**Ivo van Hove**
Escenógrafo e iluminador	**Jan Versweyveld**
Figurinista	**Wojciech Dziedzic**
Vídeo	**Tal Yarden**
Dramaturgo	**Jan Vandenhouwe**
Director del coro	**Andrés Máspero**
Jack	**Tom Randle**
Ennis	**Daniel Okulitch**
Alma	**Heather Buck**
Lureen	**Hannah Esther Minutillo**
Aguirre/Hog-Boy	**Ethan Herschenfeld**
Camarera	**Hilary Summers**
La madre de Jack	**Jane Henschel**
El padre de Jack	**Ryan MacPherson**
La madre de Alma	**Celia Alcedo**
Una vendedora	**Letitia Singleton**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

28, 30 de enero
1, 3, 5, 7, 9, 11 de febrero de 2014

20.00 horas; domingos, 18.00 horas

[Convocatoria]

Enfoques
Brokeback Mountain

23 de enero (19.30 horas)
Sala Gayarre

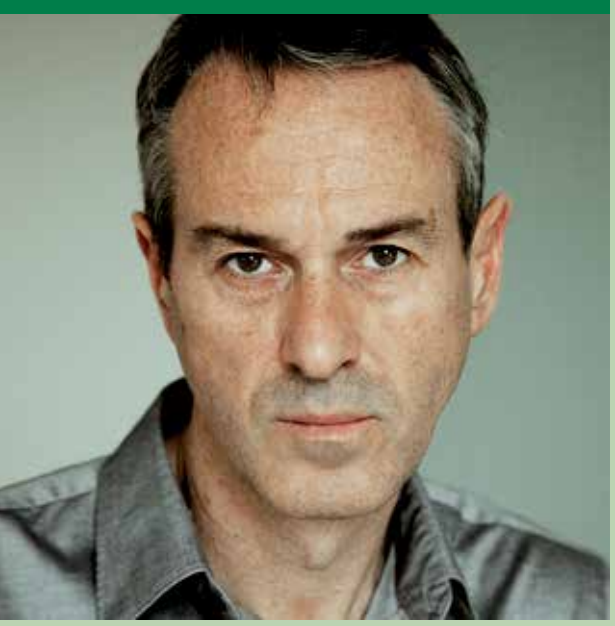
Pocos días antes del estreno mundial de este título el compositor, Charles Wuorinen y la autora de la novela y del libreto, Annie Proulx, así como el director musical, Titus Engel, y el de escena, Ivo van Hove, comentarán la nueva producción en el Teatro Real. El acceso es libre hasta completar el aforo.

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

[Entrevista a **Ivo van Hove**]

«Toda la obra trata del deseo puro»

[Brokeback Mountain por **Titus Engel**] [...>PÁGINA 10]



IVO VAN HOVE © JAN VERSWEYVELD

Ivo van Hove trabaja en el teatro desde 1981. A través de los años se ha convertido en uno de los regidores más importantes de su tiempo, no solo en Flandes y los Países Bajos, sino también a nivel internacional. Su teatro es frío y analítico y a la vez fuerte y lleno de pasión. En los últimos años ha dirigido óperas en los grandes teatros de Europa.

[**Jan Vandenhouwe**] En el pasado has adaptado diversas películas para el teatro. ¿Qué te atrae como director de escena de este material cinematográfico?

[**Ivo van Hove**] Para la escena he adaptado, entre otras, películas de Cassavetes, Bergman, Pasolini y Visconti, todos directores que tienen una gran afinidad con el teatro. En sus películas encontré temas que apenas se tratan en las obras de teatro. Dado que estos directores se habían formado en el teatro, dieron unos excelentes diálogos a sus actores. A menudo hay poco texto, pero lo que se dice es esencial. Como director de escena debes crear todo un mundo nuevo con este material. La obra de teatro tiene que ser completamente diferente de la película porque la película tiene un vocabulario y una gramática completamente diferente a la del teatro. La adaptación de una película es como un estreno mundial. No hay puntos de comparación con otras direcciones escénicas, como ocurre con los grandes clásicos del repertorio teatral. Las adaptaciones de películas me dan la oportunidad de descubrirme a mí mismo.

[**JV**]¿Cuál fue su reacción cuando Gerard Mortier le pidió que dirigiera una ópera sobre *Brokeback Mountain*?

[**IH**] Soy muy fan del trabajo de Ang Lee, entre otros de la película *La tormenta de hielo*. También me resultó muy convincente la película *Brokeback Mountain*, que trata de un tema que ni en Hollywood es evidente. Cuando Gerard Mortier me pidió dirigir la ópera *Brokeback Mountain*, tuve la sensación de que me lo pedía porque confiaba en que yo pudiera mostrar la historia de una manera íntegra, sin sentimentalismos ni provocaciones carentes de sentido. Otra razón por la que acepté de inmediato es porque Annie Proulx, la escritora de la novela en la que se basa la película, también ha escrito el libreto de la ópera de Charles Wuorinen. Pone acentos en otros puntos que en la película. Los personajes de las mujeres, por ejemplo, se han desarrollado más. Se trata de un libreto de mucha calidad.

[**JV**] La escenificación que propone será entonces diferente a la película...

[**IH**] Completamente. En la historia de *Brokeback Mountain* la montaña desempeña un papel clave. En el teatro es imposible representar la montaña con tanto realismo como en la película. Lo que sí puedes mostrar es lo que representa la montaña, lo que significa. No se trata de un paisaje bucólico. Es una fuerza de la naturaleza aplastante, como el destino. Es un lugar donde Jack y Ennis están completamente solos, lejos de su mundo "normal". Un lugar donde puede florecer un amor imposible en circunstancias excepcionales. Con imágenes de vídeo intentamos reproducir el paisaje montañoso desolado que contrasta con el mundo cerrado y burgués en el pueblo donde viven Jack y Ennis más tarde. Charles Wuorinen nos lo ha puesto difícil al pasar rápidamente de un lugar al otro, de la montaña en Wyoming al pueblecito en Tejas. Afortunadamente tengo mucha experiencia con el teatro de Shakespeare, donde también se producen estos cambios repentinos de lugar...

«El miedo surge en tiempos de crisis»

[**JV**] ¿Hay insipraciones de otras obras para ello?

[**IH**] Visualmente nos hemos dejado inspirar por los cuadros de Edward Hopper y las películas de David Lynch. Al igual que las imágenes de *Twin Peaks*, *Blue Velvet* y *Mulholland Drive*, hay otros elementos de la escenificación que se pueden describir con el término 'gótico americano', una especie de hiperrealismo elevado donde detrás de la realidad se esconde un significado más profundo. Se pueden ver vaqueros en la escena evitando, no obstante, lo anecdótico y lo folclórico.

[**JV**] Trabaja con Jan Versweyveld en la escenografía. ¿Cómo abordan *Brokeback Mountain*?

[**IH**] El público de Madrid ya conoce a Jan Versweyveld por el decorado de *Boris Godunov* de la temporada pasada. En *Brokeback Mountain* hay que mostrar tres mundos: el breve periodo en la montaña, a continuación los largos años de vida de Jack y Ennis con sus familias respectivas en un pueblo conservador y un entorno homófobo, y finalmente la vida tras la muerte de Jack. Como ya hemos comentado, retratamos la vida en la montaña a través de imágenes de vídeo, mientras la escena permanece casi vacía. Queremos sugerir un lugar inhóspito y duro. El mundo del rancho, donde Wuorinen y Proulx saltan continuamente de una ciudad a la otra, se convierte en un solo lugar para nosotros, una sociedad dura y homófoba donde no caben relaciones que no sean las tradicionales. El mundo de Jack y su mujer Lureen se enlaza con el de Ennis y Alma. Tras el asesinato de Jack sólo queda el vacío en las últimas escenas de la ópera. La montaña no es más que un recuerdo lejano. El decorado expresa el deseo de volver a un tiempo pasado en la montaña, a la vida con Jack. Para mí, toda la obra trata del deseo puro.

[**JV**] ¿Tiene sentido crear un proyecto que integre *Brokeback Mountain* y *Tristan und Isolde*?

[**IH**] Ambas obras tratan de un amor sexual imposible, que solo se puede vivir fuera de la sociedad "normal". Ese es para mí el interés social de la presentación de *Brokeback Mountain*. En numerosos países occidentales muchas personas siguen teniendo problemas –consciente o inconscientemente– con la homosexualidad. Es el miedo al Otro, a lo desconocido. El miedo surge especialmente en tiempos de crisis e inseguridad. Entonces la gente busca chivos expiatorios. El punto de inflexión de la obra es cuando uno de los dos hombres es víctima de un entorno homófobo.

[**JV**] Ha dirigido varias óperas. A menudo son grandes clásicos de Mozart, Wagner, Verdi o Janácek. ¿Cuál es la diferencia con la dirección de un estreno mundial?

[**IH**] La única diferencia es que no puedo escuchar la música antes. Para el resto abordo esta obra igual que cualquier otra. Intento mirar todas las obras, incluso las muy antiguas, como si fueran contemporáneas, y siempre me pregunto cuál es su interés para nosotros hoy en día. El hecho de que no pueda escuchar la música antes no significa que sólo me concentre en el texto. También estudio la partitura. La elección para un compositor como Wuorinen es interesante, porque convierte la obra en una historia del siglo XXI. La música de Wuorinen, que no es sentimental pero sí erótica, hace la historia más sobrecogedora, dura, cruda, implacable y despiadada. Una característica llamativa de esta ópera es que la orquestación de las escenas es muy transparente y que la música sigue el ritmo del lenguaje hablado. El *tempo* es el de teatro hablado. Entre algunas de estas escenas, sin embargo, Wuorinen escribe interludios ricamente orquestados, en los que libera mucha fuerza emocional y psicológica. Estos interludios son característicos de la primera parte de la ópera, la parte que se desarrolla en la montaña. En la segunda parte, Wuorinen pasa a menudo de una escena a la otra sin interludios. El pulso de la obra está en la primera parte, que contrasta con la segunda en la que la montaña no es más que un recuerdo lejano e inalcanzable. [**JV**]

[VIENE DE PÁGINA 1...]

y colaboradora Kira y a mí alguna idea sobre la profundidad de la música; Peter Sellars llegó con una maleta de libros con varias referencias visuales, incluidas fotos de las deidades indias. Pero hasta que no nos contó el antiguo mito celta de Tristan y nos mostró algunas de las primeras imágenes representadas en los mosaicos de la abadía de Chertsey en la Inglaterra medieval, no tuve la sensación de hallar la vía para penetrar en la ópera a través de la historia. Mientras estábamos con la producción del vídeo, asumimos que Peter estaba trabajando en la puesta en escena y hasta mucho más tarde no comprendimos que, naturalmente, necesitaba ver el vídeo antes de poder dirigir a los cantantes; debían coexistir en este universo que nosotros habíamos creado. La dirección de Peter incluye también un trabajo con los cantantes hasta que estos adquieren una asombrosa profundidad emocional que no suele ser habitual en la puesta en escena de una ópera.

[**RR**] Usted ha trabajado con músicos y, en su juventud, también estudió música y tocó en un grupo de rock, pero antes nunca había creado para una ópera. ¿Cómo se ha sentido?
[**BV**] Penetrar en la ópera de Wagner fue una experiencia de inmersión completa, explorando su vasto potencial. Me sentí intimidado por una tarea tan imponente. Para poder compartir el mismo espacio con Richard Wagner, necesitaba dejar a un lado la música y centrarme en el libreto. Entonces pude crear un universo visual que reflejara el mundo interior de aquello que estaba ocurriendo en la escena. Dado que respondí a la ópera desde una actitud emocional e intuitiva, de algún modo, al final las imágenes se fusionaban con la música. En términos generales, siempre trabajo desde la emoción y la intuición, y a menudo no comprendo lo que estoy haciendo hasta que adquiere forma sobre el papel (habitualmente suelo escribirlo) o hago un dibujo. Es entonces cuando la obra empieza a revelarme sus misterios.

> «Respondí a la ópera desde una actitud emocional e intuitiva»

[**RR**] Se ha definido *Tristan und Isolde* como una ópera sobre el amor, el deseo y la muerte; la muerte como la única vía que tienen estos amantes de trágico destino para trascender sus ataduras terrenales y alcanzar lo sublime. Se dice que esta música es la más erótica que se ha compuesto nunca. Han pasado algunos años desde el estreno de su producción. ¿Han cambiado sus sentimientos desde entonces?
[**BV**] Nunca he sentido que la música fuera erótica. Es sublime, profunda, compleja, rica, perturbadora y arrolladora. La música de Wagner te lleva hasta el límite y te empuja hacia lo desconocido. Tras escuchar y ver muchas presentaciones de *Tristan*, mi apreciación sobre el genio de Wagner se ha hecho más y más profunda.

Experiencia espiritual

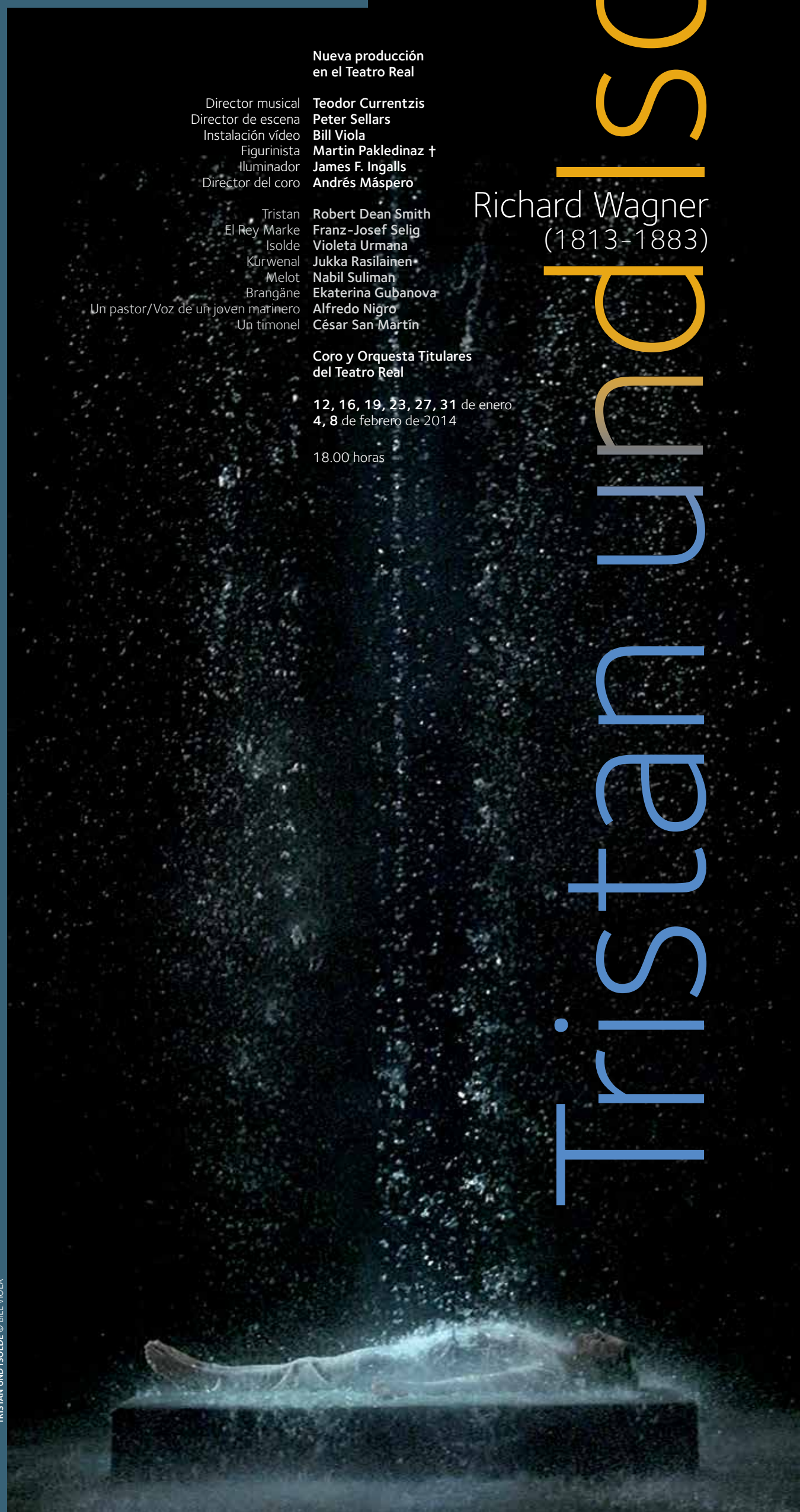
[**RR**] En su juventud exploró diferentes vías de la experiencia espiritual –el zen, el budismo, el sufismo islámico y el misticismo cristiano de San Juan de la Cruz. ¿Abordó *Tristan und Isolde* desde esta perspectiva?
[**BV**] Mis estudios y lecturas sobre estos diversos temas espirituales han sido la clave de mi inspiración. Cuando llevo a cabo una nueva obra, vuelco en ella todos mis conocimientos. Con *Tristan*, una ópera tan vasta, sentí como si estuviera condensando mi vida y mi trabajo completos en el espacio de cuatro horas de vídeo.

[**RR**] A lo largo del vídeo, uno siente como si pasara de un mundo físico a otro sobrenatural. En el primer acto, ambos protagonistas se preparan para iniciar un viaje espiritual. El agua y el fuego juegan un papel esencial y muy simbólico aunque abstracto, como ocurre en muchas de sus obras. Es como si el individuo se disolviera y fundiera con el cosmos para alcanzar la luz al otro lado, a través de un proceso de sufrimiento pero también de liberación.
[**BV**] Sí, desde el principio del primer acto está claro que Tristan e Isolde caminan hacia su última muerte, disolución y transformación, y en su preparación necesitan limpiarse y purificarse. Su gradual transformación adquiere la forma de una travesía desde el mundo físico a un ámbito espiritual, atravesando lo que parece ser la realidad, pero que de hecho es una ilusión. En el tercer acto, Isolde se aproxima con el fuego, pero cae en el agua, haciéndose añicos su propio reflejo y disolviéndose en una ardiente ola tras la caída. Poco después, Tristan asciende por una cascada invertida, también una ilusión. Empleamos dos equipos de actores para interpretar a Tristan e Isolde y los llamamos los "cuerpos terrenales" y los "cuerpos celestiales". A menudo grabamos los cuerpos celestiales con lo que denomino la "cámara granulosa", una cámara de vigilancia de infrarrojos en blanco y negro que, con poca luz, produce imágenes espectrales con las que representar la esfera espiritual.

[**RR**] A menudo hay referencias pictóricas en sus trabajos –en la exposición "The Passions" de 2003 algunas de estas obras se basaban en pinturas renacentistas– y muestran una pintura evocadora. Pero el vídeo resume el movimiento. ¿Se refiere con ello a la naturaleza temporal de las pinturas y el paso del tiempo?

[**BV**] Sí, siempre he sentido que las pinturas tienen movimiento y, sin duda, capturan el tiempo. Se pueden pasar dos minutos o dos horas ante una pintura (o cualquier otra obra de arte) y siempre cambiará. Yo no intenté poner en movimiento una pintura. Cuando me siento inspirado por un cuadro o algo que he leído, eso resuena dentro de mí profundamente. Eso puede provocar una imagen en mi interior o también una idea para una nueva obra.

[**RR**] Han pasado nueve años desde que esta obra se mostró por primera vez. ¿Cambiaría algo?
[**BV**] Siempre puedo encontrar algo que necesita ser cambiado. Pero cuando una obra está completa, habitualmente no vuelvo a ella para modificarla. Cuando algo es perfecto, o si pienso que algo es perfecto, entonces no hay motivo para continuar moviéndose hacia delante. Lo que deseo es el misterio, no la claridad. Los sufíes estudian la oscuridad para comprender la luz. [**RZ**]



TRISTAN UND ISOLDE © BILL VIOLA

TRISTAN UND ISOLDE © BILL VIOLA

[Entrevista a **Robert Dean Smith**]

«La felicidad imposible»

Tras un otoño de actividad intensa que le ha llevado a París (*Aida*) y Londres (un concierto en Buckingham Palace para celebrar el cumpleaños del príncipe Carlos de Inglaterra), Robert Dean Smith recala en el Real con un Tristan que ha cantado hace pocas semanas en la Staatsoper de Viena. En este caso, se trata de una nueva producción del Teatro Real firmada por Peter Sellars y Bill Viola que cuenta con la dirección musical de Teodor Currentzis. Un Tristan que, según el tenor protagonista, pone el acento en la continua búsqueda de una felicidad que no encuentra.

[**RR**] Se considera que *Tristan und Isolde* marca un antes y un después en la historia de la música. Al mismo tiempo, se trata de una ópera conocida y apreciada por los aficionados, y usted incluso la ha cantado en los Proms de Londres. ¿Hasta qué punto es una ópera asequible para todo el público?
[**RDS**] Bien, 150 años conviviendo con *Tristan* y su influencia han hecho sus innovadoras armonías y el concepto de representación teatral y musical algo más accesible para el público en todo el mundo. Lo cierto es que Wagner aún causa división de opiniones hoy en día, aunque por supuesto ya no tanto como en su época. Pero aún hay parte de los espectadores que no valoran sus obras, sea por la razón que sea.

[**RR**] Usted ha cantado Tristan en numerosas ocasiones, incluyendo actuaciones en Bayreuth, y de hecho no es la primera vez que interpreta este papel en Madrid. ¿Cómo definiría al personaje?
[**RDS**] Me gusta enfatizar el aspecto de Tristan como el de alguien que busca, que tiene un deseo que no logra satisfacer. Busca una manera de solucionar su problema, pero no es capaz de decirle a Isolde que la ama. Y busca una manera de morir tras ser herido por Melot. Esta idea de la búsqueda es, de hecho, la que refleja el famoso motivo del preludio de la ópera.

[**RR**] ¿Cómo enfoca su Tristan?
[**RDS**] Mi interpretación intenta, de acuerdo con esto, destacar los momentos claves del drama, aquellos en los que la acción se ve impulsada o se toman decisiones que afectan a la vida de los personajes.

[**RR**] ¿Hasta qué punto entraña un reto interpretar a Tristan?
[**RDS**] El tenor wagneriano necesita una técnica que le permita emitir una voz que no pierda flexibilidad mientras canta una música vocalmente muy exigente durante horas. Además, hay que mantener bajo control las emociones dramáticas de la música y la escena. En este contexto, cuanto más expresivo logre ser el canto, mejor captará el público lo que la música nos intenta decir.

[**RR**] ¿Sería diferente la música de hoy sin Tristan?
[**RDS**] Indudablemente. Yo estoy convencido de que sin Wagner y sin esta ópera en concreto estaríamos unos 70 años por detrás de donde estamos ahora.

[**RR**] Peter Sellars y Bill Viola firman esta producción que, pese a ser reciente –su estreno data de 2005, siendo Gerard Mortier intendente de la Ópera de París– es ya una versión de referencia. Con tanta tecnología e innovaciones, ¿se puede comparar este momento con las novedades que introdujo Wagner en la ópera, también en lo escénico?
[RDS] Yo espero que el público siga experimentando la fuerza, la potencia de la música de Wagner sin que lo distraigan acciones innecesarias en el escenario. [**PG**]

[Convocatoria]

Enfoques Tristan und Isolde

8 de enero (19.30 horas)
Sala Gayarre

Nueva convocatoria donde se hablará de los aspectos más relevantes de esta producción. El acceso es libre hasta completar el aforo.

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

TRISTAN UND ISOLDE © BILL VIOLA

TITUS ENGEL © DETLEF BALTROCK

Brokeback Mountain

Titus Engel

Ya en los primeros compases de la ópera se escucha lo que el paisaje de Brokeback Mountain significa para Charles Wuorinen. No es la radiante montaña de la producción de Hollywood, sino algo áspero, rudo y peligroso. El preludio de la ópera está dedicado a la montaña. Como en la obertura al *Das Rheingold* de Wagner, Wuorinen elige un centro tonal para la representación de la naturaleza. Pero no se trata del ondulante Mi bemol mayor, el centro musical de Wuorinen para *Brokeback Mountain* es el profundísimo Do contragrave. Suena ya al principio en los contrabajos, el contrafagot y la tuba, encabalgándose una y otra vez desde el *pianissimo* al *forte*. Wuorinen es un maestro de la economía musical. Con pocos acordes consigue crear una atmósfera que cautiva al oyente. La música es sencilla, hermosa y amenazadora a un tiempo. Así, a lo largo de la obra, se evoca repetidamente la atmósfera de la montaña en cuanto suena el profundo Do. A continuación, el siguiente acontecimiento musical aparece con las notas vecinas Si natural y Re bemol en el timbal y en el solo con sordina del trombón. Como quedará claro a lo largo de la obra, estas notas encarnan a los protagonistas Jack y Ennis. Al igual que las notas Si natural y Re bemol, cercanos pero sin poder estar juntos.

Charles Wuorinen es uno de los pocos grandes compositores americanos, como Elliott Carter y Stefan Wolpe, que han desarrollado de manera consecuente la senda de la modernidad europea. Wuorinen no se ha lanzado ni al estilo postmoderno ni, como algunos de sus colegas, se ha abierto a la cultura popular, sino que ha seguido fielmente su estilo personal. Este estilo consiste en un desarrollo personal de la armonía y la melodía del dodecafonismo, un agudo sentido del contrapunto y una refinada rítmica. Aun así, hay momentos en los que se trasluce una música ligera, por ejemplo en la escena del bar, en la que se puede escuchar un refinado *ragtime*, pero siempre con el estilo de Wuorinen. También asoman varios momentos de ironía musical como en la parodia del primitivo tejano Hog-Boy o en la virtuosa escena del coro.

Al igual que para Gluck y posteriormente Wagner y también Busoni –pero hasta hoy una y otra vez despreciado–, para Wuorinen viene "prima le parole, poi la música". Tal vez debido al contexto americano, Wuorinen defiende la narración. La narración de la trágica historia de amor se sitúa en primer plano. Así, en contraposición a otras obras contemporáneas, en *Brokeback Mountain* el tratamiento vocal se somete siempre a la comprensión del texto. Tampoco la complejidad rítmica es una finalidad en sí misma, sino una reproducción de nuestra forma natural de hablar. Nosotros no hablamos en el monótono compás de cuatro por cuatro de una canción pop.

La ópera se divide en 22 escenas, que se distinguen por el lugar y el tiempo, y que, como en *Wozzeck* de Alban Berg, se entrelazan mediante significativos y breves interludios, o se unen sin costuras. Los interludios son los momentos orquestales más importantes. De un instante a otro, Wuorinen es capaz de mutar el contrapunto acompañante en gran música sinfónica. Ahí muestra este compositor toda su maestría en la instrumentación y la brillante intensidad orquestal. Un punto álgido lo representa la primera noche de amor entre Jack y Ennis. Las vacilaciones, las dudas y luego el placer que rompe barreras, lo inconfesable, se representan de forma musical, con un resultado emocionalmente muy conmovedor pero sin un ápice de *Kitsch*.

Junto a *Wozzeck* hay otra línea tradicional que emparenta con la Segunda Escuela de Viena. Ennis es incapaz de expresar sus sentimientos y asumir su amor. Es incapaz de cantar. Al principio de la ópera articula a través del *Sprechgesang*, como Moisés en *Moses und Aron* de Schönberg. Sin embargo, a diferencia de éste, Ennis logra liberarse. A lo largo de la obra su personalidad se transforma. Cada vez que consigue expresar sus sentimientos es capaz de cantar. Por el contrario Jack, como el tenor Aaron de Schönberg, es la personalidad más simple, sus sentimientos son claros y es capaz de cantarlos. Los papeles femeninos más importantes se presentan como caracteres contrarios a la personalidad de sus respectivas parejas masculinas: Alma, la mujer de Ennis, es una soprano muy emocional y expresiva, que puede lanzar su frustración contra Ennis. Lureen, la esposa de Jack, es menos dramática, prefiere aclarar sus sentimientos consigo misma.

Cuando los mundos de Jack y Ennis confluyen se producen momentos musicales extraordinarios. Así ocurre con los dúos de amor de Jack y Ennis, en los que de una forma contrapuntística sencilla pero muy expresiva, se manifiesta la fragilidad de su relación. El idilio musical se destruye enseguida por culpa de las dudas de Ennis y las rupturas que estas provocan. La ópera tiene un final trágico. El Do inicial de la montaña aparece de nuevo. Pero en esta ocasión con la desnuda brutalidad de un solitario unísono de toda la orquesta. Es el momento inolvidable en el que Ennis se entera de la muerte de su amado.

FOTGRAFÍAS © JAVIER DEL REAL

El palco digital del Real renueva sus espectáculos

El portal audiovisual del Teatro Real, en una apuesta decidida por ampliar su oferta de contenidos, ha incorporado a su videoteca *Così fan tutte,* la ópera más aplaudida de la temporada anterior, realizada a través de los ojos del prestigioso director de cine Michael Haneke. Esta novedad se suma a producciones tan diversas y apreciadas como el estreno mundial del encargo del Real a Philip Glass, *The Perfect American,* la premiada grabación de *Iolanta y Perséphone*, entre otros títulos como *Tosca*, *La bohème* o *Bodas de sangre*, entre otras. Próximamente, se podrán disfrutar también el ballet *Romeo y Julieta*, que interpretó la CND la pasada temporada, o la gala homenaje a Teresa Berganza celebrada con motivo del Día de la Música.

«La Almoneda del Real», piezas exclusivas de escenografía

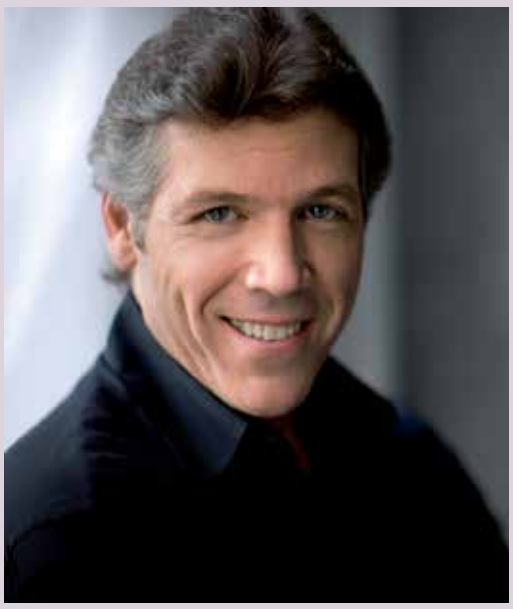
Desde 1 al 26 de diciembre el Teatro Real acogerá la "Almoneda del Real". Esta iniciativa permitirá a abonados y público general la adquisición mediante una subasta especial de una selección de piezas exclusivas, principalmente de utilería, sastrería y caracterización, de algunas de las producciones que han pasado por su escenario. Más información en www.teatro-real.com.

Los abonados manifiestan su satisfacción

El Teatro Real, en su permanente interés por mejorar su atención a los abonados y el público en general, realizó en septiembre, a través de Metroscopia, una encuesta entre ellos para conocer en profundidad sus opiniones. El 76% de los abonados declara sentirse muy satisfecho con el Real, al que otorgan una puntuación media de un 6,8. La encuesta pone de manifiesto también su aumento de confianza en la dirección artística y en la apuesta de ésta por un repertorio más actual e innovador. Destaca además la calificación que los encuestados otorgan al Coro y la Orquesta titulares del Teatro (8,3 y 8,1 respectivamente), su grado de satisfacción con el funcionamiento y la calidad de los servicios del Teatro Real, con una puntuación del 7,4%, y el aumento de la valoración de la programación de la presente temporada en comparación con las anteriores (el 50% de los encuestados considera que la temporada 13/14 es mejor que la de las precedentes).

Nuevas vistas guiadas. Descubra qué ocurre cuando termina la función

A partir de diciembre, los espectadores que acudan a las representaciones de ópera tendrán la oportunidad de visitar los espacios técnicos y de ensayo que se han utilizado, justo después del término del espectáculo. De esta forma podrán conocer a los protagonistas que han hecho posible la función y conocer de primera mano qué ocurre después de que caiga el telón. Más información y condiciones de compra en www.teatro-real.com.



THOMAS HAMPSON © DARIO ACOSTA

Embajador de la canción

Próximamente actuará en el Real el famoso barítono estadounidense Thomas Hampson, acompañado por la Amsterdam Sinfonietta, interpretando obras de Schönberg, Brahms, Barber o Wolf. Este cantante se distingue por su meticulosidad en el estudio de su repertorio, lo que le convierte en uno de los solistas más cultos e innovadores del ámbito internacional.

Desde hace más de veinte años, este carismático cantante encandila al público en todas sus actuaciones. Hampson tiene un excelente repertorio, que él mismo se encarga de ampliar continuamente. Los títulos líricos que interpreta son muchos, pero por lo general está más asociado a títulos verdianos (*Don Carlo, Otello, La traviata, Macbeth, Simon Boccanegra*). Sin embargo, también ha cantado en los últimos años *Mathias der Maler* de Hindemith o *Heart of a Soldier* de Christopher Theofanidis.

Asimismo, cabe destacar que en sus recitales Hampson siempre intenta combinar lo conocido con obras menos frecuentes, mostrando así su deseo de abordar nuevos repertorios y de descubrírselos a su público. Es evidente que estamos ante un cantante que investiga a conciencia las partituras que quiere interpretar. Su afán de perfeccionamiento le ha llevado a realizar ediciones críticas de obras de Franz Schubert (*Winterreise*) y Gustav Mahler (*Des Knaben Wunderhorn*). De esta forma Hampson se sumerge con sentimiento y conocimiento en todos sus repertorios.

Como uno de los más importantes intérpretes del repertorio alemán, a través de la Fundación Hampsong (www.hampsongfoundation.org), creada en 2003, este barítono recurre al arte de la interpretación de la canción para promover la comprensión y el diálogo intercultural. Por eso ha realizado un programa de radio, *La canción de América,* coproducido por la fundación que ha creado y la Radio WFMT de Chicago. Gracias a su proyecto "Canción de América" (www.songofamerica.net), que ha organizado en colaboración con la Biblioteca del Congreso, ya se le conoce como el "embajador de la canción norteamericana"; todo esto ha permitido su ingreso en la prestigiosa Academia Americana de Artes y Ciencias. [**VP**]

JOSÉ MANUEL ZAPATA © LUIS MALIBRÁN

José Manuel Zapata Tenor

A mis amigos...

Obras de **Gioachino Rossini, Carlos Gardel, Astor Piazzolla, Isaac Albéniz, Louis Prima, Alberto Cortéz, Cole Porter**

Artistas invitados: **José Mercé, Roko, Pasión Vega, Rocío Márquez, Emilio Aragón, Cecilia Gómez**

12 de diciembre de 2013 - 20.00 horas

Thomas Hampson Barítono

Arnold Schönberg (1874-1951)
Verklärte Nacht, op. 4

Johannes Brahms (1833-1897)
Vier ernste Lieder, op. 121

Samuel Barber (1910-1981)
Dover Beach, op. 3

Hugo Wolf (1860-1903)
Italienische Serenate

Amsterdam Sinfonietta

6 de febrero de 2014 - 20.00 horas

[Entrevista a José **Manuel Zapata**]

«Le falta humor a la vida»

La humanidad de sus personajes, la vis cómica, la alegría vital y su buen hacer como cantante le han abierto un espacio cada día mayor en el mundo de la música en su sentido más amplio, ya que es un artista que no concibe fronteras. Eso hará de su velada en Las noches del Real un encuentro sin duda sorprendente con el público, que podrá viajar junto con sus amigos por los diversos planetas de la música.

[**Revista del Real**] ¿Cómo surge la idea de dedicar una velada musical a sus amigos?
[**José Manuel Zapata**] Cuando el teatro me ofreció la oportunidad de "crear" una de las "noches del Real", tras el estupor inicial por tan emocionante noticia, comencé a pensar en qué hacer. En cómo crear un espectáculo que esté a la altura de esta casa que tanto quiero. Y casi de manera inmediata, pensé en toda la gente que he conocido en estos años de carrera y que, de una forma u otra, me han ayudado a que un día el Teatro Real me ofreciese una oportunidad así. Muchas de esas personas se han convertido en grandes amigos a los que quiero homenajear esa noche. A ellos y a la amistad como uno de los baluartes más importantes de mi vida.

[**RR**] ¿Tiene la noche un hilo conductor, además de que sean sus amigos?
[**JMZ**] La música. La que ha ido marcando mi vida y que me ha acompañado siempre en tantos viajes y momentos de soledad. Tango, jazz, copla, flamenco… Algunas de esas canciones me han unido a los artistas invitados, y con ellos me atrevo a interpretarlas.

[**RR**] ¿Estilos, voces, personalidades de lo más diversas van a participar en esta Noche: es una muestra de que la buena música no lleva etiquetas ni tiene fronteras?
[**JMZ**] Sólo existen dos tipos de música: la buena y la mala. Es igual el idioma, el ritmo o la armonía. A todos los que estaremos esa noche sobre el escenario nos une y nos unió la buena música.

[**RR**] ¿Los amigos, aunque sean de muy distinta índole, se llevan bien entre sí, o es mejor disfrutarlos por separado?
[**JMZ**] De las dos formas. Por qué renunciar a ninguna de las dos? En ocasiones te sorprendes cuando unes, a veces sin querer, a personas que crees que por su procedencia o por su carácter no se entenderán, ¡y te sorprenden! La gente, por definición, es buena.

[**RR**]¿Y qué papel se reserva el siempre sorprendente José Manuel Zapata en esta velada?
[**JMZ**] ¡Tan sorprendente que a veces soy yo el sorprendido! Jajajaja… Me reservo el papel de gozar de una noche muy especial para mí, intentando ejercer de digno maestro de ceremonias. Mi vida, pero sobre todo mis experiencias, será lo que lo una todo.

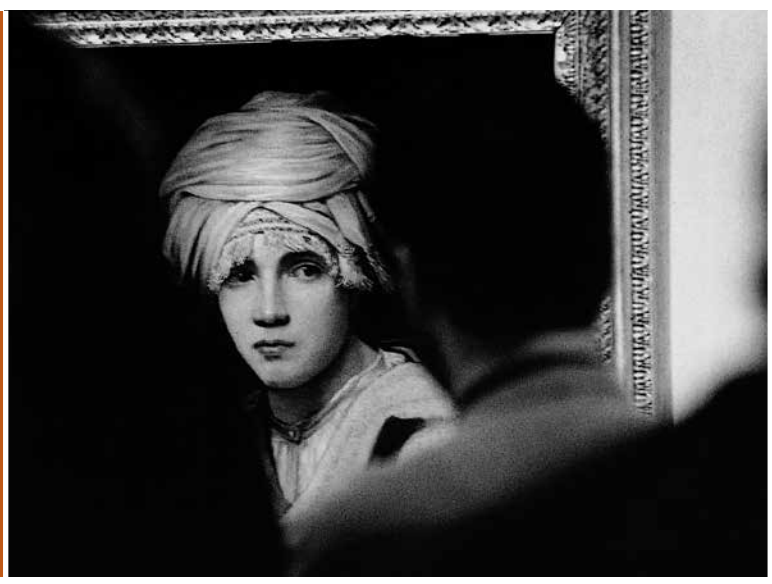
[**RR**] ¿En qué papeles ha disfrutado más?
[**JMZ**] En los papeles rossinianos cómicos. Le debo tanto al cisne de Pésaro, y a su embajador en la Tierra, Alberto Zedda…

[**RR**]¿Cuáles le han resultado más difíciles?
[**JMZ**] Los de galán… ¡como que no me veo! Vocalmente, sin duda, los papeles belcantistas: Elvino, Ernesto, Idreno, Libenskopf…

[**RR**] ¿Le falta informalidad y humor al mundo de la ópera?
[**JMZ**] Le falta humor a la vida en general. Como un día me dijo mi maestra de canto, Ana Luisa Chova: "hay dos tipos de seres humanos. Los que tienen sentido del humor y los que no". No puedo estar más de acuerdo.[**RZ**]®

AMIGO—AMIGO DE HONOR—
AMIGO BENEFACTOR—AMIGO CORPORATIVO

AMIGOS DEL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA



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

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

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid
T. +34 914 294 310

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

Fotografía: Alberto Schommer

Junta de Protectores

Presidente
Alfredo Sáenz Abad

Vicepresidentes
Isidro Fainé
Presidente de "la Caixa"

Francisco González Rodríguez
Presidente de la Fundación BBVA y de BBVA

Carlos López Blanco
Director Global de Asuntos Públicos de Telefónica

Matías Rodríguez Inciarte
Vicepresidente Segundo del Banco Santander

Vocales
Salvador Alemany
Presidente de Abertis Infraestructuras

Julio Ariza Irigoyen
Presidente del Grupo Intereconomía

Juan Arrizabalaga
Consejero Delegado de Altadis

Santiago Bergareche Busquet
Co-Presidente de Cepsa

Pierre Bergé
Presidente de Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

Antonio Brufau
Presidente de Fundación Repsol

Demetrio Carceller Arce
Presidente de Fundación Damm

Mauricio Casals
Presidente de La Razón

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

Arturo Fernández
Presidente de Grupo Arturo Cantoblanco

Antonio Fernández-Galiano Campos
Presidente Ejecutivo de Unidad Editorial

Miguel Ángel Furones Ferre
Presidente de Publicis

Salvador Gabarró
Presidente de Gas Natural Fenosa

Antonio García Ferrer
Vicepresidente Ejecutivo de Fundación ACS

Inmaculada García Martínez
Presidenta de Loterías y Apuestas del Estado

Ignacio Garralda Ruiz de Velasco
Presidente de Mutua Madrileña

Julio Gómez-Pomar Rodríguez
Presidente de Renfe

Carlos González Bosch
Presidente de Cofares

Leopoldo González-Echenique
Presidente de la Corporación RTVE

Bosco González del Valle Chávarri
Presidente de EDT Eventos

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

Philippe Huertas
Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias
Secretario General Iberoamericano

José Joly
Presidente de Grupo Joly

Alejandro de la Joya
Consejero Delegado de Ferrovial Agromán

Antonio Llardén
Presidente de Enagás

Enrique Loewe
Presidente de Honor de Fundación Loewe

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

Julián López Nieto
Presidente del Grupo Redislogar

Soledad Luca de Tena
Vicepresidenta de ABC

Fermín Lucas
Director General de Ifema

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

Carlos Mas Ivars
Presidente de PricewaterhouseCoopers España

Antonio Miguel Méndez Pozo
Presidente de Grupo de Comunicación Promecal

Javier Monzón
Presidente de Indra

Vicente Moreno
Presidente y Consejero Delegado de Accenture

Nombramiento pendiente
Dirección General de MasterCard España y Portugal

Javier Pascual del Olmo
Presidente de Ediciones Condé Nast

Pedro Pérez-Llorca Zamora
Socio Director de Pérez-Llorca

Ignacio Polanco
Presidente de Honor de PRISA

Rosalía Portela
Consejera Delegada de ONO

Borja Prado Eulate
Presidente de Endesa

Jesús Quintanal
Presidente del Consejo de Administración de AEGON España

Marcos de Quinto
Presidente de Coca-Cola España y Portugal

Ignacio Rodríguez Añino
Director M&G Investments España

Fernando Ruiz
Presidente de Deloitte España

José Antonio Sánchez Domínguez
Director General de Radio Televisión Madrid

Enrique Sánchez Sánchez
Presidente de Adecco España

John M. Scott
Presidente de KPMG en España

Martín Sellés Fort
Presidente y Consejero Delegado de Janssen-Cilag

Alfonso Serrano-Súñer y de Hoyos
Presidente de Management Solutions

Ángel Simón Grimaldos
Presidente Ejecutivo de Agbar

Daniel Torrás
Director General de JTI Iberia

Domingo Ureña Raso
Presidente de EADS CASA

José Manuel Vargas Gómez
Director General-Presidente de AENA

Paolo Vasile
Consejero Delegado de Mediaset España

Antonio Vázquez
Presidente de IBERIA

Jaime Velázquez
Socio Director de Clifford Chance en España

Juan-Miguel Villar Mir
Presidente de OHL

Antonio J. Zoido
Presidente de Bolsas y Mercados Españoles

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

patrocinio@teatro-real.com

Mecenas

Patrocinadores

Colaboradores

Benefactores

Grupos de comunicación

Junta de Amigos del Teatro Real

Presidente
Alfonso Cortina

Vicepresidente
Jesús Caínzos

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

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly

juntadeamigos@teatro-real.com

Consejo Asesor

Presidente
Mario Vargas Llosa

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

Secretaria
Marisa Vázquez-Shelly

Amigos del Real

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

Hazte Amigo: amigosdelreal@teatro-real.com

TEATRO REAL

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

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

Internet
www.teatro-real.com
Si desea recibir las localidades en su domicilio, puede solicitarlo en el 902 24 48 48 (consultar costes según envío).

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

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

© JAVIER DEL REAL

Destacadas personalidades del ámbito empresarial, cultural y social constituyen la Junta de Amigos del Teatro Real

En diciembre de 2012, el Teatro Real constituyó su Junta de Amigos, un nuevo órgano integrado en la estructura del Teatro Real y formado actualmente por 26 personalidades del ámbito empresarial, cultural y social, cuya finalidad es fomentar el apoyo, participación y contribución de la sociedad civil al crecimiento y desarrollo de las actividades de la institución y de la vida cultural española.

Presidida por Alfonso Cortina y con Jesús Caínzos en la vicepresidencia, la Junta participa en un programa de ventajas diseñado por el Teatro Real como reconocimiento a sus donaciones. La Junta de Amigos se suma a otras modalidades de apoyo como la Junta de Protectores o el programa de Amigos, para fomentar la participación e implicación de la sociedad civil en el Teatro Real.

Esta iniciativa y las modalidades de patrocinio y apoyo particular, muy consolidadas en otros grandes teatros de ópera internacionales como el MET, se han convertido en activo esencial de la institución, tanto por la aportación económica como, más allá de esta, por el respaldo que su presencia supone para el proyecto cultural.

Alfonso Cortina, Presidente de la Junta de Amigos del Teatro Real

Han pasado casi cincuenta años desde que escuché mi primera ópera. Fue un *Rosenkavalier* en el Covent Garden en 1966, una producción de Visconti que me impactó para siempre. Desde entonces este género artístico me ha acompañado a lo largo de mi vida proporcionándome grandes satisfacciones y momentos inolvidables, muchos de ellos en el Teatro Real.

Convencido de la importancia de la cultura como patrimonio de la humanidad y testigo de nuestra identidad, la he apoyado siempre como ciudadano comprometido con su protección, a través de los programas de mecenazgo de instituciones nacionales y también fuera de nuestras fronteras.

Por todo ello, acepté la presidencia de la Junta de Amigos del Teatro Real que desde su constitución, hace un año, contribuye con el sostenimiento del Teatro Real y su programación artística. En nombre de todos los miembros de la Junta quiero agradecer al Teatro Real que nos haya brindado la posibilidad de patrocinar una de las óperas más bellas de la historia de la música: *Tristan und Isolde*.

PALCO DIGITAL

El portal exclusivo de contenidos audiovisuales del Teatro Real

Retransmisiones en directo
HD streaming
Gran videoteca de ópera, danza y conciertos

The Perfect American
P. Glass
P. McDermott/D. R. Davies

Così fan tutte
W. A. Mozart
M. Haneke/S. Cambreling

Iolanta / Perséphone
P. I. Chaikovski / I. Stravinski
P. Sellars/T. Currentzis

C(H)ŒURS
Coro Titular del Teatro Real
A. Platel/Les ballets c de la b

Luisa Fernanda
F. Moreno Torroba
E. Sagi/J. López Cobos

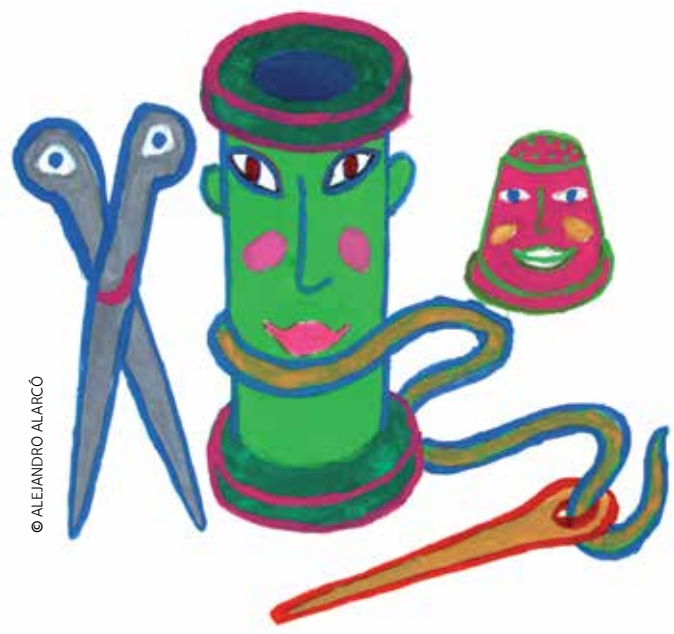
Le nozze di Figaro
W. A. Mozart
E. Sagi/J. López Cobos

Entre un amplio catálogo de títulos...

www.palcodigital.com

Fotografías de Javier del Real

Programa pedagógico



Siete de un golpe, o el valor del saber

El sastrecillo valiente

La compañía Etcétera estrena en diciembre de 2013 en el Real una nueva creación a partir de la obra musical *El sastrecillo valiente*, del compositor francohúngaro Tibor Harsányi (1898-1954), quien escribió esta suite para ocho instrumentistas y narrador para títeres en 1937, realizando él mismo la versión del cuento homónimo de los hermanos Grimm.

La narración cuenta la historia de un sastrecillo que en su taller mata de un golpe a siete moscas que le importunan. Sorprendido por el número, decide salir a contar su hazaña, para lo que borda un cinturón en el que pone "siete de un golpe". Llega cerca de un palacio, donde los campesinos y gente de la corte, al leer su cinturón, creen que se trata de siete hombres. Por el valor y la fuerza que le suponen, el rey, enterado de su presencia, le encomienda entonces salvar al reino de diferentes peligros: dos gigantes, un jabalí y un unicornio. En recompensa, el sastre recibirá la mitad del reino y la mano de la princesa. El valiente sastrecillo consigue vencer los obstáculos gracias a múltiples astucias y trucos, y termina contrayendo nupcias con la hija del monarca.

El sastrecillo valiente satisface el deseo de muchos de que venzan los débiles, los pequeños, los listos; ya que la sagacidad es algo que se adquiere. El espectáculo abordará el tema de que el saber vale más que la fuerza, enfocando valores o ideas como la igualdad de género, la riqueza no material –la que aportan el trabajo y el conocimiento–, la sobredimensión de la "fama"…

Etcétera, bajo la dirección de Enrique Lanz, pone en escena esta obra con objetos propios de una sastrería: patrones, maniquíes, planchas, etcétera.

Como en otras creaciones de esta compañía granadina, hay una historia dentro de otra. En este caso la del departamento de sastrería del Teatro Real, que cuenta su versión del cuento, a la vez que introduce a los niños en el mundo de la sastrería escénica… Con esto se pretende que el espectáculo no solo sirva para difundir valores literarios y musicales, sino también para dar a conocer esos oficios del teatro que son menos visibles para el público.

Con todos estos elementos se persigue crear un espectáculo que se convierta en una experiencia de goce estético para el espectador, que la magia teatral, el humor y la temática, unidos a la música, provoquen momentos de verdadera felicidad y reflexión para disfrutar en familia. [**RR**]

Dirección musical: **Tim Anderson**
Dirección de escena, escenografía y títeres: **Enrique Lanz**
Dramaturgia: **Enrique Lanz** y **Yanisbel Victoria Martínez**
Iluminación: **Rosalía Alves**
Coproducción: **Teatro Real, Etcétera, ABAO-OLBE, Festival Internacional de Música y Danza de Granada** y **Festival de Música de Canarias**

Con la colaboración del **Parque de las Ciencias de Granada**

La pequeña cerillera

Al leer los cuentos de Hans Christian Andersen comprendemos cómo el famoso escritor halla sus ideas y su inspiración en lo que existe y lo que sucede alrededor. Y lo hace centrándose en lo más cotidiano, en los personajes menos ilustres, en los más desfavorecidos.

La pequeña cerillera tiene su origen en unos grabados que le enviaron a Andersen para que escribiera un cuento sobre ellos, pero a su vez podemos percibir algunos datos que nos conducen a relacionarlos con rasgos de su propia vida y que se deslizan en esta obra íntima y sensible del autor danés.

Los cuentos de Andersen contienen innumerables elementos autobiográficos en los que podemos intuir a qué se deben muchos de los temas, de las situaciones, de los ambientes y paisajes que en ellos se reflejan. Por ejemplo, como sabemos Andersen viajó muchísimo, y es raro que sus cuentos no incluyan alguna clase de viaje: sus personajes viajan por el cielo, en máquinas voladoras, maletas, cisnes, barcos a vapor, en diligencias o golondrinas, pero también en tren, al cual le ha dedicado todo un cuento: *El collar de perlas.* Para el autor danés el viaje tiene un valor extraordinario y vital, lo considera como la única forma de alcanzar el saber y la felicidad como culminación. El viaje es un camino que conlleva un antes y un después de la experiencia, y la mayoría de las veces tiene por destino la transformación espiritual y/o física de quien lo realiza, proporcionando el acceso a la suprema felicidad.

El viaje puede ser más o menos largo, estar lleno de obstáculos, ser lineal o circular, incluso a veces se puede viajar sin moverse del sitio. Lo importante es **hacer el viaje**, atravesando con nuestra imaginación y fantasía todas las dificultades, todos los paisajes y situaciones, que seguramente nos dejarán las experiencias necesarias para crecer y ser mejores personas.

Por eso, ¡adelante! Os invitamos a subir a este maravilloso viaje que está por comenzar, acompañado de Hans Christian Andersen y la pequeña cerillera ¡El tren va a partir!… ¡Os esperamos! [**Rita Cosentino**]

Música: **César Franck**
Dirección de escena y dramaturgia: **Rita Cosentino**
Escenografía: **Ricardo Sánchez Cuerda**
Iluminación: **Lía Álves**

Una singular navegación

Los domingos, ¡a la Gayarre! de esta temporada siguen su rumbo a toda vela, atracando una vez al mes en diferente puerto. Por tanto, continuamos nuestras maniobras en la Sala Gayarre, donde nunca faltan voces, instrumentos, películas, dibujos, juegos y canciones. Y cada domingo una actuación diferente envuelta en un ramillete de sorpresas.

¿Qué planes tenemos en nuestro crucero, después de acercarnos en octubre a la famosa barbería de Fígaro, en Sevilla, y admirar al coro Barberidad; y de sumergirnos en el mundo de Purcell con sus hadas en Perú, disfrutando del espectáculo del sexteto de chicas que componen el grupo Soniqueterías?

El próximo diciembre nos colaremos en secreto en un laboratorio donde se fabrican brebajes y potingues que hacen cambiar de carácter a quien los toma. El animalito de pruebas será un barítono que interpretará músicas de Donizetti y su entorno *(Elixires y venenos: L'elisir d'amore)*.

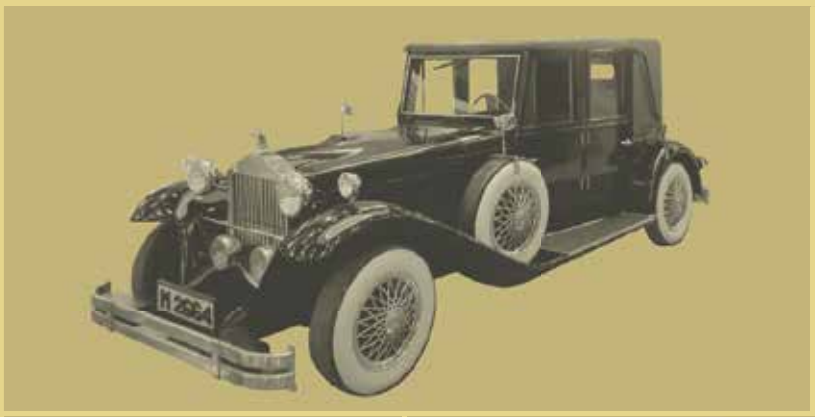
Recibiremos el año 2014 en plena altamar, sin atracar en ningún puerto. En la proa un oboe, en la popa un violonchelo, y el timón dando vueltas sin parar para introducirnos en la espiral del tiempo y aparecer en la Edad Media, con sus guerreros, espadas, heridos, "tristanes" e "isoldas" *(Amantes medievales: Tristan und Isolde)*.

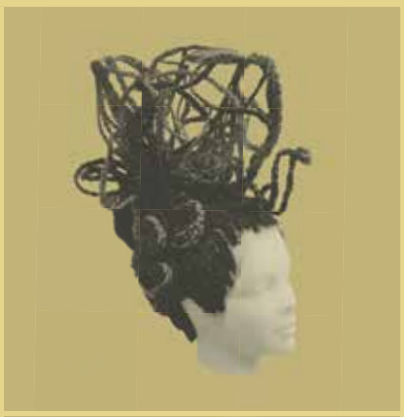
La siguiente escala será en febrero, concretamente en un muelle a los pies de un macizo montañoso; allí podremos escalar montañas y divisar músicas muy distintas que hablan de alturas. Por si nos falta el aire en la ascensión, vendrán en nuestra ayuda unos poderosos instrumentos de viento-metal *(Escalando montañas: Brokeback Mountain)*. Así que ¡a viajar y disfrutar! [**Fernando Palacios**]

La almoneda del Real

Subasta especial de piezas exclusivas

Un gran catálogo de máscaras, trajes, pelucas y grandes piezas pertenecientes a producciones del Teatro Real





Gran subasta en Sala principal

Acceso libre

26 de diciembre. 20.30 horas

Horario de visita libre y pujas anticipadas

Público general Acceso libre

1 de diciembre. De 10.00 a 15.00 horas

Todos los jueves de diciembre: 5, 12, 19, 26. De 10.00 a 17.00 horas

Asistentes a espectáculos del 2 al 20 de diciembre

Dos horas antes de la función

Colabora: subastas **Segre**

Más información: Taquillas · 902 24 48 48 · www.teatro-real.com

Regala ópera esta Navidad y comparte momentos únicos

Descubre la **Tarjeta Regalo** del **Teatro Real**

Desde **30** euros

Y también puedes regalar **danza, conciertos, recitales, espectáculos infantiles** y mucho más

Información y venta: www.teatro-real.com • 902 24 48 48 • Taquilla