



  
**R** 200  
AÑOS

TEMPORADA 2017-2018

## **DIE SOLDATEN**

BERND ALOIS ZIMMERMANN



# Hay un lugar para los que saben divertirse.

Si quieres emocionarte con los mejores eventos culturales, conocer a los personajes que admiras y experimentar con el arte en familia... Este es tu sitio.

Solo pasa aquí, [movistarlikes.es](http://movistarlikes.es)

**Movistar Likes**

Te gusta. Te apuntas. Lo vives.



Foto: Magali Dougados

Fotógrafo: Javier del Real

**movistar**  
ELIGE TODO

UNA MARCA DE *Telefónica*



TR 200  
AÑOS

MÁS DE HOY | MÁS DE TODOS | MÁS TEATRO REAL

## PATROCINADORES DEL BICENTENARIO

MECENAS PRINCIPAL



MECENAS ENERGÉTICO



# DIE SOLDATEN

BERND ALOIS ZIMMERMANN (1918-1970)

Ópera en cuatro actos

Libreto del compositor, basado en la obra homónima (1776)  
de **Jakob Michael Reinhold Lenz**

Estrenada en la Opernhaus de Colonia el 15 de febrero de 1965

**Nueva producción del Teatro Real, creada originalmente  
por la Opernhaus de Zúrich y la Komische Oper de Berlín**

**Estreno en España**

Patrocina:

Fundación **BBVA**

**16, 19, 22, 24, 28, 31** de mayo  
**3** de junio

ADMINISTRACIONES PÚBLICAS  
FUNDADORAS



ADMINISTRACIÓN PÚBLICA  
COLABORADORA



---

«Lo que me entusiasma de la obra (de Jakob Lenz) es que esos hombres y mujeres los podemos encontrar en todas las épocas y todos los días, en el fondo son inocentes y son reducidos a la nada, condicionados menos por el destino que por una constelación fatal de circunstancias (...). Mi ópera no explica una historia, sino que expone una situación o, mejor aún, deja constancia de una situación cuyo origen se encuentra en el futuro y que amenaza al pasado.»

---

CARTA AL EDITOR  
BERND ALOIS ZIMMERMANN

 **TEATRO REAL**  
2 0 0 A Ñ O S



## ÍNDICE

- 6 FICHA ARTÍSTICA
- 8 ARGUMENTO  
SUMMARY
- 13 LA EXPRESIÓN DEL HORROR  
JOAN MATABOSCH
- 17 UN ACERCAMIENTO A BERND  
ALOIS ZIMMERMANN Y SU ÓPERA  
*DIE SOLDATEN*  
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ
- 27 BERND ALOIS ZIMMERMANN:  
EL PRIMER COMPOSITOR  
POSMODERNO  
ROMAN BROTBECK
- 34 BIOGRAFÍAS
- 44 CORO TITULAR  
DEL TEATRO REAL  
CORO INTERMEZZO
- 46 ORQUESTA TITULAR  
DEL TEATRO REAL  
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 49 LAS HISTORIAS  
DEL REAL
- 53 INFORMACIÓN  
INSTITUCIONAL

# FICHA ARTÍSTICA

Director musical	<b>Pablo Heras-Casado</b> <b>Michael Zlabinger</b> (19 de mayo)
Director de escena	<b>Calixto Bieito</b>
Responsable de la reposición	<b>Barbora Horakova</b>
Escenógrafa	<b>Rebecca Ringst</b>
Figurinista	<b>Ingo Krügler</b>
Iluminador	<b>Franck Evin</b>
Videocreadora	<b>Sarah Derendinger</b>
Coreógrafa	<b>Beate Vollack</b>
Dramaturga	<b>Beate Breidenbach</b>
Director del Coro	<b>Andrés Máspero</b>
Asistente del director musical	<b>Michael Zlabinger</b>
Asistente del director de escena	<b>Marcelo Buscaino</b>
Asistente de la escenografía	<b>Anett Hunger</b>
Asistente del figurinista	<b>Anuschka Braun</b>
Ingeniero de sonido	<b>Oleg Surgutschow</b>
Supervisora de dicción	<b>Rochsane Taghikhani</b>
Maestro apuntador	<b>Vladimir Junyent</b>
	<b>Reperto</b>
Wesener	<b>Pavel Daniluk</b>
Marie	<b>Susanne Elmark</b>
Charlotte	<b>Julia Riley</b>
Madre anciana de Wesener	<b>Hanna Schwarz</b>
Stolzius	<b>Leigh Melrose</b>
Madre de Stolzius	<b>Iris Vermillion</b>
El conde von Spanheim	<b>Reinhard Mayr</b>
Desportes	<b>Uwe Stickert</b> (16, 19, 22, 24 de mayo) <b>Martin Koch</b> (28, 31 de mayo. 3 de junio)
Pirzel	<b>Nicky Spence</b>
Eisenhardt	<b>Germán Olvera</b>
Haudy	<b>Rafael Fingerlos</b>
Mary	<b>Wolfgang Newerla</b>
Tres jóvenes oficiales	<b>Francisco Vas, Gerardo López, Albert Casals</b>
La condesa de la Roche	<b>Noëmi Nadelmann</b>
El joven conde	<b>Antonio Lozano</b>
Madame Roux	<b>Beate Vollack</b>

Criado de la condesa **Wolfram Schneider-Lastin**  
Primer capitán/Un joven alférez **Benjamin Mathis**  
Segundo capitán **Pablo García López**  
Tercer capitán **Manuel Rodríguez**  
Un oficial borracho **Ángel Fernández Lara**  
Un soldado torturado **Christoph Uhlemann**

**Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real**

**Edición musical** Schott Music GmbH & Co, Kg

**Duración aproximada** **2 horas y 30 minutos**  
Actos I y II: 1 hora y 5 minutos  
Pausa de 25 minutos  
Actos III y IV: 55 minutos

**Fechas** **16, 19, 22, 24, 28, 31** de mayo  
**3** de junio

# ARGUMENTO

## ACTO I

En casa de Wesener, un comerciante que se ha mudado a Lille con sus hijas desde Armentières. Charlotte, la hermana mayor de Marie, está bordando mientras Marie escribe una carta a la familia de Stolzius, su novio en Armentières. Desportes, un joven oficial de la nobleza, visita la tienda de Wesener con la intención de seducir a Marie. Desportes le pide permiso a su padre para llevarla al teatro, pero él se lo niega. A solas con su hija, Wesener le explica que los militares tienen fama de arruinar la reputación de las jóvenes de clase humilde. Cerca del cuartel, los soldados discuten sobre la influencia del teatro sobre su conducta. Por un lado, Haudy sostiene que el teatro es más divertido que cualquier sermón y, por otro, Eisenhardt considera que los soldados deberían estar sujetos a las mismas restricciones morales que los civiles. En su habitación, Wesener insinúa a Marie que, en realidad, la relación con el oficial podría favorecer socialmente a la familia, y recomienda a su hija no decirle nada todavía a Stolzius. A solas, Marie no puede evitar sentirse culpable.

## ACTO II

En el café de Madame Roux los soldados beben y juegan a las cartas. Pirzel discute con Eisenhardt, a quien no le parece bien que los soldados se burlen de Stolzius por los rumores sobre su novia Marie. Cuando Haudy entra en el café acompañado por Stolzius, los soldados hacen comentarios irónicos. Por su lado, Marie le cuenta a Desportes que Stolzius está enfadado con ella, y Desportes propone escribirle una carta como respuesta. Marie decide entonces romper con Stolzius y entregarse a Desportes. Las situaciones se superponen. Por un lado, la madre de Stolzius le recrimina que esté enamorado de una «puta de soldados». Por otro, la anciana madre de Wesener canta una canción sobre la inocencia perdida. Stolzius jura vengarse de Desportes.

## ACTO III

Eisenhardt y Pirzel comentan la llegada a la ciudad de Mary, un oficial de amigo de Desportes. Mary recibe la visita de Stolzius, quien ha decidido entrar en la milicia al servicio del oficial con el único fin de asesinar a Desportes. En casa de Wesener, Charlotte le recrimina a Marie que acepte

## SUMMARY

### ACT I

In the home of Wesener, a merchant who has moved to Lille with his daughters from Armentières. Charlotte, the elder sibling, is embroidering as her sister Marie writes a letter to the mother of Stolzius, her fiancé back in Armentières. Desportes, a young military officer and nobleman, visits Wesener's shop, intent on seducing Marie. Desportes asks her father for permission to take her to the theatre, but he refuses. Alone with his daughter, Wesener explains that soldiers are famous for ruining poor girls' reputation. Outside the barracks, the soldiers discuss the influence of the theatre on their behaviour. Haudy argues that theatre is more fun than any sermon, while Eisenhardt believes that soldiers should be subject to the same moral restrictions as civilians. At home, Wesener insinuates to Marie that a relationship with the captain could be socially beneficial to the family, and suggests that she should not tell Stolzius anything yet. Left alone, Marie can't help but feel guilty.

### ACT II

In Madame Roux's café, soldiers drink and play cards. Pirzel argues with Eisenhardt, who takes a dim view of the soldiers' mockery of Stolzius based on rumours about his fiancé Marie. When Haudy enters the café with Stolzius, the soldiers make ironic remarks. Marie tells Desportes that Stolzius is angry with her, and Desportes offers to write a letter in reply. Marie decides to break up with Stolzius and surrender to Desportes. The situations overlap. On the one hand, Stolzius' mother chastises him for being in love with a «soldier's whore», while on the other, Wesener's elderly mother sings a folksong about lost innocence. Stolzius swears to take revenge against Desportes.

### ACT III

Eisenhardt and Pirzel chat about the arrival of Desportes' friend, Captain Mary. Stolzius visits Mary after deciding to join the army under Mary for the sole purpose of murdering Desportes. At the Wesener home, Charlotte chastises Marie for accepting Mary's gallantry. She replies that Desportes has abandoned her and that this is the only way to keep in touch with him. As Charlotte argues with her sister, she is interrupted by Mary, who has

las galanterías de Mary, pero esta responde que Desportes la ha abandonado y que esa es la única forma de mantener contacto con él. Charlotte discute con su hermana, pero son interrumpidas por Mary, que ha venido a invitar a Marie a dar un paseo. Todos salen, acompañados por Stolzius, a quien Marie no reconoce. La condesa de la Roche espera impaciente en casa la llegada de su hijo, el joven conde, que ha comenzado a tener una relación con Marie poco después de que esta fuera abandonada por Mary. La condesa lo reprende severamente, desaconsejándole seguir viendo a una muchacha de clase inferior. En casa de Wesener, las hermanas discuten nuevamente sobre la forma en que Marie intenta ahora dar celos a Mary aceptando los regalos del joven conde. En ese instante reciben la visita de la condesa, que enfrenta cruelmente a Marie con la realidad: la relación con su hijo es imposible.

#### ACTO IV

El pasado, el presente y el futuro de Marie se superponen en sus pesadillas. Stolzius decide envenenar a Desportes. Mientras sirve la mesa a Mary y al propio Desportes, los oficiales se despachan a gusto sobre Marie. Hartos de sus veleidades y convencidos de que «no es mejor que una puta», han dejado a la muchacha bajo la custodia del montero de Desportes, quien la ha violado. Stolzius revela su identidad en cuanto el veneno en la sopa hace su efecto y luego se suicida. En los límites de la ciudad, las filas interminables de soldados y fugitivos se superponen. Wesener se encuentra en la calle con su hija, que ahora es una pordiosera, pero no la reconoce.

come to invite her to take a walk. They all leave, accompanied by Stolzius, unrecognised by Marie. Countess De la Roche waits impatiently for her son to come home. He started a relationship with Marie shortly after she was dumped by Mary. The Countess gives him a severe dressing down, and advises him not to go on seeing a lower class girl. At Wesener's house, the sisters argue over Marie's attempts to make Mary jealous by accepting the young count's gifts. They are visited by the Countess, who cruelly confronts Marie with the truth: a relationship with her son is impossible.

#### ACT IV

Marie's past, present and future overlap in her nightmares. Stolzius decides to poison Desportes. As he serves the table where Mary and Desportes are sitting, the officers jeer about Marie. Tired of her whims and convinced that «she is no better than a whore», they left her in the hands of Desportes gamekeeper, who raped her. Stolzius reveals his identity when the poisoned soup takes effect, and then commits suicide. Endless lines of soldiers and fugitives cross paths in the city limits. Wesener meets his daughter on the street. She is now a beggar, and he does not recognize her.



# LA EXPRESIÓN DEL HORROR

JOAN MATABOSCH

En la puesta en escena de Calixto Bieito, los inmensos efectivos orquestales de *Die Soldaten*, imposibles de acomodar al foso de un teatro, se sitúan sobre un andamio que ocupa todo el escenario y cuya agresiva desnudez retumba contra los oropeles decorativos de la sala. Sobre el andamio, los músicos de la orquesta visten uniforme de combate, con sus instrumentos musicales en ristre como si fueran ametralladoras y cañones. Como si la partitura de Zimmermann, en su búsqueda de una nueva dimensión para expresar el sufrimiento, no tuviera que interpretarse sino, más bien, dispararse.

Bajo esta imponente construcción se sitúan diversos túneles por los que hacen su aparición cantantes, actores y carros rodantes sobre los que se encuentran algunos de los numerosos instrumentos de percusión. La acción escénica se desarrolla en el foso, cubierto y elevado a la altura del escenario, de forma que se crea una perturbadora proximidad entre los espectadores y los intérpretes, al borde la amenaza, inimaginable en una disposición escénica convencional.

---

Los inmensos efectivos orquestales de *Die Soldaten*, imposibles de acomodar al foso de un teatro, se sitúan sobre un andamio que ocupa todo el escenario y cuya agresiva desnudez retumba contra los oropeles decorativos de la sala.

---

Se suprimen así las fronteras, jerarquías y cronologías entre cantantes, actores, músicos y público, de la misma manera que la propia ópera propone leer simultáneamente acontecimientos que deberían formar parte de una secuencia. A la legibilidad contribuyen unas pantallas laterales que muestran primeros planos y escenas pasadas, presentes y futuras relacionadas con la acción que se está representando. Ese *collage* de imágenes, en sintonía con el mismo procedimiento que Zimmermann utiliza en su partitura, remite a la declaración de guerra del compositor contra las teorías aristotélicas y contra el clasicismo. En efecto, Zimmermann pulveriza sin contemplaciones las tres unidades del teatro clásico: lugar, acción y tiempo.

Contra la unidad de lugar, Zimmermann desarrolla la trama en multitud de espacios diversos que se suceden en función de la narrativa; contra la unidad de acción, descompone la trama en una multitud de secuencias atomizadas que se resisten a ser escenas teatrales; y contra la unidad de tiempo la

radicalidad del compositor se dispara con una audacia sin precedentes al adoptar lo que él mismo denominó como «concepción esférica del tiempo», según la cual desaparece el concepto de cronología porque todo lo que sucedió en el pasado y todo lo que acontecerá en el futuro existe de una manera simultánea. Es solo la percepción humana la que nos da la ilusión de que los acontecimientos siguen una cronología. Este es el sentido de que Zimmermann escriba que la acción de su ópera se desarrolla «ayer, hoy y mañana», y que la acción se repita sobre sí misma una y otra vez. «La idea de la eternidad como conjunto inmutable de todos los presentes –escribe José Luis Téllez– adopta en la obra de Zimmermann una función sustancial a través de las diversas formas de simultaneidad, la más evidente de las cuales es la cita de músicas pasadas, literales o deformadas y no siempre inteligibles en primera escucha, pero que, pese a todo, *están ahí* y condicionan en algún grado la experiencia de la audición».

---

La puesta en escena de Calixto Bieito está centrada, como no puede ser de otro modo, en el trágico destino de Marie, la protagonista, ambiciosa adolescente de buena familia, ansiosa de escalar en la jerarquía social utilizando sus contundentes armas femeninas.

---

La puesta en escena de Calixto Bieito está centrada, como no puede ser de otro modo, en el trágico destino de Marie, la protagonista, ambiciosa adolescente de buena familia, ansiosa de escalar en la jerarquía social utilizando sus contundentes armas femeninas. Pero en contra de sus expectativas, cada etapa la hundirá más abajo hasta que acabe siendo violada por el ordenanza del amante con el que aspiraba a la respetabilidad, hasta el cataclismo final, cuando ya se ha convertido en una prostituta de los soldados y ni su propio padre la reconoce cuando se le acerca para darle una limosna.

La imagen de Marie es lo primero que se proyecta en las pantallas: una niña rubia con grandes ojos azules, la imagen de la inocencia que pronto será pisoteada, en cuyos brazos vislumbramos la figura de un gallo que remite a la lucha asesina entre estos animales. A esa misma imagen vuelve la última del espectáculo, cuando la niña encuentra un hilo de sangre en su boca que se confunde con su torpe tentativa de pintarse los labios de

rojo por primera vez. Temblando, Marie pone sus brazos en cruz, como una mártir, chorreando sangre, reuniendo sus últimas fuerzas para gritar su horror por el mundo. Esa agonía de Marie entre un infernal ruido de botas y sobre imágenes de una explosión atómica acaba dando a la tragedia la dimensión universal que late en este grito angustiado de Zimmermann que es *Die Soldaten*. Algunos años después de los horrores de la Segunda Guerra Mundial y en plena Guerra Fría, entre turbadoras noticias procedentes de Vietnam, el mundo se asomaba a amenazas que desgraciadamente vuelven a estar de actualidad. La violación de Marie no atañe solo a Marie: es un símbolo de una violación física, psíquica y emocional de todos los personajes entrelazados en la obra. Zimmermann ha querido dar a esa violación de Marie una dimensión universal, para que también nosotros, los espectadores, nos sintamos violados. Su humillación es la de toda la humanidad.

El estreno en España de *Die Soldaten*, una de las obras cruciales de la historia musical del siglo XX, es uno de los mayores acontecimientos de la historia artística del Teatro Real. La obra es tremendamente incómoda, un auténtico puñetazo en el estómago, de una violencia extrema y de una complejidad tal que ha sido considerada durante décadas como imposible de representar. Pero es una de las mejores y más contundentes expresiones del horror humano de toda la historia del arte occidental y uno de los títulos imprescindibles que demuestran la mayoría de edad y la ambición de un teatro.

*Joan Matabosch es el director artístico del Teatro Real*



## UN ACERCAMIENTO A BERND ALOIS ZIMMERMANN Y SU ÓPERA *DIE SOLDATEN*

JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ-VERDÚ

*Die Soldaten* es una obra fundamental en el catálogo del compositor alemán Bernd Alois Zimmermann (1918-1971) y, al mismo tiempo, una de las obras escénico-musicales más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Como obra escénico-musical se adscribe al género definido en Centroeuropa como *Literaturoper*. La obra teatral homónima de Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1792) fue la base sobre la que el propio compositor desarrolló su libreto y toda la partitura.

---

*Die Soldaten* es una obra fundamental en el catálogo del compositor alemán Bernd Alois Zimmermann (1918-1970) y, al mismo tiempo, una de las obras escénico-musicales más importantes de la segunda mitad del siglo XX.

---

Las vicisitudes del encargo, su composición y finalmente el estreno con varios años de retraso (con radicales cambios en algunos de sus planteamientos iniciales) señalan muy bien los frentes que esta composición presentaba inicialmente. El encargo, que comenzó siendo bastante ridículo en lo referido a los honorarios, no impidió que Zimmermann se lanzara al trabajo. Los primeros problemas fueron señalados por un joven Wolfgang Sawallisch, el director previsto para el estreno, cuando renunció a poner en pie la obra: para Sawallisch, su complejidad no podía ser solventada con los estándares tradicionales de ensayos de una orquesta como la de la ópera de Colonia.

La partitura, sin embargo, siguió creciendo tiempo después de la cancelación del estreno, y al tiempo fue revisada y *facilitada* por su autor en varios aspectos muy importantes. De esta fase inicial de la ópera quedó una obra previa que hoy no es interpretada muy a menudo, aunque lo ha sido recientemente en Alemania con motivo de la celebración de los cien años del nacimiento de Zimmermann, acontecimiento que en su país natal está teniendo una importante visibilidad. Esta obra previa, de título *Die Soldaten. Vokal-Sinfonie*, para seis solistas vocales y orquesta, data de 1958-1960 y fue estrenada en Colonia en 1963.

La concepción inicial de la ópera presentaba aspectos excepcionales como la participación de siete directores de orquesta o una notación muy compleja desde el punto de vista de los compases, que en muchos casos no estaban escritos y hacían muy difícil la labor de coordinación con un director. Pese

a que Zimmermann rehízo varios de estos planteamientos –dejando un solo director, reescribiendo la partitura en compases tradicionales, etc.–, la partitura final quedó como una obra de grandes dimensiones en la que la dificultad técnica y las exigencias escénicas determinaron su puesta en escena final y estreno solo el 15 de febrero de 1965 en la citada Ópera de Colonia, nueve años después de iniciar el proyecto. Michael Gielen, como director del estreno, pudo enfrentarse finalmente a una partitura que en su largo proceso de composición se fue trasmutando y concretando en una obra única, compleja pero factible, y de múltiples capas de construcción. Hoy en día su presentación sigue siendo un reto por las dificultades musicales (técnicas, de instrumentación, de las voces), y también por la necesidad de resolver algunas complejas propuestas que Zimmermann integró en relación al aspecto escénico (escenas superpuestas, uso de espacios escondidos –una orquesta de *jazz*–, los elementos tecnológicos de las grabaciones de audios preparadas y las proyecciones de vídeo, etc.). Pero de las imposibilidades de hace cincuenta años se ha pasado a las meras dificultades que hay que resolver hoy en día. No en vano, en los últimos años han sido varias las puestas en escena que han circulado en coproducción por toda Europa.

---

La concepción inicial de la ópera presentaba aspectos excepcionales como la participación de siete directores de orquesta o una notación muy compleja desde el punto de vista de los compases, que en muchos casos no estaban escritos y hacían muy difícil la labor de coordinación con un director.

---

La figura de Bernd Alois Zimmermann no puede ser disociada de su propia formación humanística, que parte de un conocimiento esencial de la escolástica y de una serie de fuentes que beben de la cultura y del pensamiento cristiano europeo. Zimmermann era un compositor católico embebido en la gran tradición de su pensamiento. Su formación con los jesuitas dejó trazas imborrables. Como compositor asumió desde muy pronto el papel de una figura individual y no adscribible a determinados grupos y corrientes artísticas de su momento. En concreto, aunque su admiración e interés por la obra de colegas como Boulez o Stockhausen está probada, su incardinación estética no pasa por la denominada escuela de Darmstadt o por los movimientos desarrollados tras la Segunda Guerra Mundial. Fue, en cierta manera, no muy

valorado o no bien comprendido. El arte, para Zimmermann, se constituye como una realidad existencial («Ich habe keine Wahl: ich muss komponieren» / «No tengo otra elección: debo componer»), y asume una dependencia especial de lo que se ha llamado la *memoria cultural*, atenta y enriquecida como pensamiento que convive con múltiples aspectos de la realidad. Algunos elementos sociales y políticos, marcadamente críticos, determinaron esencialmente algunas de las últimas obras del catálogo de Zimmermann.

---

El caso de Bernd Alois Zimmermann es especial en sí mismo: no pertenece a las nuevas generaciones artísticas surgidas después de 1945, cuando el serialismo integral y la llamada *música puntillista* llegaron a su máximo desarrollo.

---

El caso de Bernd Alois Zimmermann es especial en sí mismo: no pertenece a las nuevas generaciones artísticas surgidas después de 1945, cuando el serialismo integral y la llamada *música puntillista* llegaron a su máximo desarrollo; es un poco mayor que muchos de los representantes de estas corrientes. Zimmermann, además, ha vivido el nacionalsocialismo y la caída de Alemania ya con una determinada madurez. Además, anticipa aspectos y concepciones que parecen adelantarse a elementos que formarán parte de lo que será la estética del postmodernismo algunos años después. Antes de la aparición de algunos grandes nombres del pensamiento o artistas incardinados en ese movimiento, Zimmermann ya estaba presentando ideas y elementos que después serían muy utilizados. Por eso, Zimmermann pertenece a una encrucijada, a una fractura cronológica y estética que supone una aventura personal solitaria entre mundos distintos; sería uno de los primeros compositores que observaron la realidad musical a nivel global, trascendiendo las fronteras del tiempo y de la geografía. Y la profundidad de su pensamiento, como veremos, no nace de un uso vacío de fuentes dispersas y antitéticas como referencias musicales y culturales, sino que se basa en un sustrato de pensamiento profundo y fundamentado de enorme valor para su trabajo.

Si las raíces culturales de la memoria, del cristianismo y la mirada hacia un tiempo poliédrico integrador de diversos autores y estéticas son esenciales en su obra, también hay que apuntar a algunas perspectivas que sus intereses y trayectoria biográfica ofrecen para definir la personalidad de este compositor.

Zimmermann, como profesor de composición en Colonia (sucesor de Franz Martin), estuvo enormemente atraído por algunas ramas de la creación, como el cine o el *Hörspiel*. Numerosos seminarios de su trabajo de investigación y pedagógico estaban centrados en estos campos. Incluso el mundo del *musical* o la música de *jazz* eran referencias especiales para él. No es por eso difícil entender que determinadas visiones y perspectivas venidas de técnicas de esos campos como el montaje, el *collage*, la ornamentación jazzística y otros aspectos del mundo del cinematógrafo se dieran la mano en la dramaturgia ideada para algunas de sus obras, y más en concreto para lo que será el proyecto operístico de *Die Soldaten*. El catálogo de obras musicales para la radio es, por ejemplo, sorprendentemente grande.

---

En Zimmermann podemos atisbar algunos antecedentes muy especiales de cara a un acercamiento a su ópera. *Die Soldaten* posee muy íntimas conexiones con una obra maestra de la *Literaturoper* alemana de principios del XX: el *Wozzeck* de Alban Berg.

---

En Zimmermann podemos atisbar algunos antecedentes muy especiales de cara a un acercamiento a su ópera. *Die Soldaten* posee muy íntimas conexiones con una obra maestra de la *Literaturoper* alemana de principios del XX: el *Wozzeck* de Alban Berg. Algunos elementos del contenido de ambos libretos (en ambos casos realizados por los propios compositores), como la crítica social, la elaboración de algunos de sus personajes, la violencia, el papel de una mujer como centro del drama (en ambos casos, además, con el nombre de Marie), etc., ofrecen todo un mundo de interrelaciones. Los personajes de Berg y los de Zimmermann, a través de dos autores alemanes anteriores como Büchner o Lenz, poseen un aura de opresión, de pérdida de identidad en la masa, de meras marionetas fustigadas por el tiempo, la sociedad, la soledad, la violencia política y social y la falta de perspectivas en un presente sin esperanzas.

Para acercarnos a la esencia de la ópera *Die Soldaten* hay que enfrentarse a las concepciones del citado Jakob Lenz no solo a través su propia obra teatral (como la usada de base por Zimmermann), sino también a su fundamental texto *Anmerkungen übers Theater*, escrito en 1774. En estas breves «Anotaciones sobre el teatro» –acercándose a la obra de Shakespeare–, Lenz

pone en cuestión los principios aristotélicos hasta entonces típicos de la obra teatral. Lenz –como hará igualmente Zimmermann– renuncia a las tres unidades señaladas por Aristóteles en su *Poética*, de lugar, de tiempo y de acción, y abre la dramaturgia a nuevas formas de realización en su presentación. Lenz llega a hablar de lo que define como la «Einheit der inneren Handlung» (unidad de la acción interior), concepto que nos pone en la cercanía de otro autor alemán posterior tan determinante en el nuevo teatro del siglo XX como será Bertolt Brecht.

---

Lenz –como hará igualmente Zimmermann– renuncia a las tres unidades señaladas por Aristóteles en su *Poética*, de lugar, de tiempo y de acción, y abre la dramaturgia a nuevas formas de realización en su presentación.

---

Para Zimmermann, el tiempo se constituye como una realidad esférica: presente, pasado y futuro pueden convivir. El compositor alemán se inspira en el concepto agustiniano del tiempo. Señalemos de nuevo que la vinculación de Zimmermann con el pensamiento escolástico es fundamental. La convivencia del pasado, del presente y del futuro en un mismo nivel es la asunción del mismo concepto de san Agustín sobre el tiempo. En el Libro XI de sus *Confesiones*, san Agustín ofrece una visión del tiempo enormemente importante y que ha sido objeto de reflexión por parte de numerosos autores hasta la actualidad. San Agustín señala que

[...] lo que ahora es claro y manifiesto es que no existen el pasado ni el futuro, ni se puede decir con propiedad que son tres los tiempos: pasado, presente y futuro; sino que tal vez sería más propio decir que los tiempos son tres: presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las futuras. Porque estas son tres cosas que existen de alguna manera en el alma, y fuera de ella yo no veo que existan: presente de las cosas pasadas (la memoria), presente de las cosas presentes (visión) y presente de las cosas futuras (expectación).

Hans Zender, compositor y director muy cercano a la obra y persona del autor de la ópera *Die Soldaten*, ha apuntado siempre a la línea temporal-cronológica de los materiales musicales, estilos, épocas, etc., en la obra de Zimmermann no como partes de una cadena casual sino como sucesos *per*

se. Henri Bergson, siguiendo la línea de otros pensadores que han hecho del tiempo un objeto de reflexión filosófica, hablaba a este respecto del «tiempo interior». Zimmermann piensa también en proporciones de tiempo, en estratificaciones. Por eso la idea de un pluralismo estilístico va unida íntimamente al citado concepto agustiniano de la esfericidad del tiempo. En el mundo estético de Bernd Alois Zimmermann hay, además, dos autores que ofrecen una íntima conexión con los intereses y búsquedas de su trabajo: James Joyce (sobre todo con su *Ulyses*) y, muy especialmente, Ezra Pound, en concreto a partir de sus *Cantos*. Dalhaus ha escrito a este respecto que

La estratificación de lo divergente y la simultaneidad de lo no simultáneo representan la pura fachada de un pensamiento musical obsesionado por la posibilidad de descomponer los tiempos y de liberarlos [...]. [...] la experiencia mística del instante en el que los tiempos convergen. El concepto de *Zeitschichten* (*capas de tiempo*) no puede dejar de ser aquí destacado.

*Die Soldaten* presenta, en este sentido, diferentes escenas superpuestas y abre su dramaturgia a la convivencia de citas musicales de muy distintas procedencias. Esta visión temporal y a la vez dramática fue parte definitoria de lo que en la obra de Zimmermann se ha denominado *Pluralismus*. Para el desarrollo de esta visión esférica del tiempo Zimmermann no deja de hacer uso de herramientas tecnológicas, espaciales y puramente musicales que confieren a esta ópera la convivencia de estratos muy distintos superpuestos en pro de una finalidad compleja y muy determinada.

---

En el mundo estético de Zimmermann hay, además, dos autores que ofrecen una íntima conexión con los intereses y búsquedas de su trabajo: James Joyce (sobre todo con su *Ulyses*) y, muy especialmente, Ezra Pound, en concreto a partir de sus *Cantos*.

---

Zimmermann (como hiciera antes el citado Berg con el *Woyzeck* de Büchner) simplifica la estructura de las escenas de la obra teatral original. De las 35 escenas en cinco actos de la obra teatral de Lenz, Zimmermann construye y reagrupa diferentes eventos dramáticos en solo 15 escenas, distribuidas en un marco de cuatro actos.

Para ello, el compositor contempla la superposición de varias escenas en algunos momentos de la obra, simultaneidad compleja que debe ser planteada en el espacio escénico tal como también lo es en el espacio de la partitura (por ejemplo, la superposición de *tempi* distintos en la partitura). Casos destacados son las superposiciones (también claras en el libreto) creadas en la escena 3 del segundo acto y en la escena 2 del tercer acto.

---

La complejidad y dificultad interpretativa de las voces es llamativa. No solo desde un punto de vista notacional se dan cambios continuos de compás, sino que el canto en sí es llevado a extremos en lo referido a tesituras y configuraciones interválicas.

---

Zimmermann, de forma similar a lo que hiciera también Berg en su *Wozzeck*, articula sus escenas con nombres que apuntan a algunas formas musicales de la tradición. Formas como la *ciacona*, los *ricercari*, el *nocturno*, la *tocatta*, el *capriccio* o el *coral* van dando nombre y configuración a las diferentes partes de la ópera según avanza la dramaturgia teatral y musical. Aparte de la base textual de la obra teatral homónima de Lenz, Zimmermann usa también otros materiales extraídos de la obra poética de ese mismo autor (*An das Herz*, en la escena 1 del primer acto, o *Ach, ihr Wünsche junger Jahre*, en la escena 5 del quinto acto).

La complejidad y dificultad interpretativa de las voces es llamativa. No solo desde un punto de vista notacional se dan cambios continuos de compás, sino que el canto en sí es llevado a extremos en lo referido a tesituras y configuraciones interválicas. Las voces, como se ha señalado, están con frecuencia en un registro agudo o sobreagudo. Quizás ello no sea más que la búsqueda de una cierta tirantez, un cierto desgarro que los personajes articulan a través de sus voces. No en vano la gran mayoría de ellas se mueven en un ámbito de un intervalo de quinta por encima de la tesitura normal de las voces. La partitura definitiva, sin embargo, fue facilitada por el autor en los intervalos (antes había usado intervalos más pequeños del semitono) revisando la escritura y dejándola en intervalos tradicionales de semitono.

El material musical de *Die Soldaten* es enormemente heterogéneo. Destaca por un lado la fidelidad de Zimmermann, como en casi toda su obra, al trabajo

con series de doce notas, en un despliegue de alturas dodecafónico que articula un tipo de percepción sin polarizaciones o jerarquías entre ellas (búsqueda ya iniciada a comienzos del siglo por Schönberg o Anton Webern en pos, entre otras cosas, de este mismo resultado). A esta tipología de material hay que añadir otras que articulan lenguajes provenientes de músicas históricas o de otros géneros distintos aunque contemporáneos. Ejemplos de ello son citas de músicas de la Edad Media (canto gregoriano), del Barroco (Bach), del Clasicismo (Beethoven), de autores de inicios del XX, como Debussy, o, muy particularmente en esta ópera, de la música de *jazz*. Todos estos niveles superpuestos articulan el *collage* como técnica de construcción musical y de referencias sonoras en esa llamada *memoria cultural*. Un ejemplo palmario y culmen de esta superposición de citas y referencias se da en el *Intermezzo* del segundo acto. En él se superponen estas referencias:

- Coral «Wenn ich einmal soll scheiden», de *La Pasión según san Mateo*, de J. S. Bach.
- *Dies irae* (canto gregoriano), en el órgano.
- Ritmos de marchas militares.
- Coral «Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist», de J. S. Bach (en cuatro trompetas).
- Campanas tubulares, que suenan casi como *musique concrete*, como interpolaciones de otra realidad.
- Material de tipo atonal desplegado en los instrumentos de viento madera y en las percusiones de metal.

---

El papel de la tecnología es enormemente importante y expresivo: Zimmermann usa diversas grabaciones (que recientemente han sido mejoradas en cuanto a su calidad sonora) y prevé también la presencia de varias proyecciones de vídeo.

---

La articulación del *collage*, además del lado acústico, conforma también una dimensión más profunda de significaciones en el plano de los significados semánticos y de las implicaciones en relación a la acción escénica. El papel de la tecnología es enormemente importante y expresivo: Zimmermann usa diversas grabaciones (que recientemente han sido mejoradas en cuanto a su calidad

sonora) y prevé también la presencia de varias proyecciones de vídeo que deben ser realizadas en momentos perfectamente señalados y cronometrados en la partitura. La convivencia de espacios, fuentes sonoras y otros recursos de audio y vídeo confiere a la partitura un cariz enormemente rico en lo referido a las formas de percepción que su autor desarrolla en la dramaturgia de esta ópera.

El final de *Die Soldaten*, sobre una brutal nota Re y un larguísimo *diminuendo* que se superpone a cintas de audio (con sonido de botas militares, gritos, rumores de batallas...) y vídeo (especialmente con las imágenes de un holocausto nuclear, con la famosa nube en forma de seta como propuestas) son elementos de este apoteósico cierre que resume toda la violencia y tensión planteadas durante la ópera y que convergen en el silencio absoluto de un tiempo posterior, futuro. Quizás esa nota Re no deja de tener el tinte de la tradición occidental eclesiástica del modo de Re (*protus*), por ejemplo en la secuencia latina del *Dies irae*, con su ya tradicional incardinación dentro del *Requiem* o *Misa de difuntos*.

De forma paralela al largo proceso de composición de *Die Soldaten* nacieron algunas obras que también confluyen en estos mismos intereses citados del compositor: la superposición de capas de tiempo, la memoria cultural, la concatenación de citas musicales y textos de diversas procedencias, el uso del *collage* como forma constructiva, etc. Ejemplos de ello son sus obras *Antiphonen* (1961), para viola y ensemble; *Dialoge*, para dos pianos y gran orquesta (1961); o su trío *Présence* (también de 1961).

*Die Soldaten* fue escrita en parte en dos estancias de Zimmermann en Roma, en la alemana Villa Massimo (en 1958 y en 1964). La citada concepción de *capas de tiempos* puede ser señalada aquí como una metáfora de lo que es la ciudad eterna con respecto a su historia, arquitectura y simultaneidad de muchísimos siglos de historia en su espacio urbanístico. Zimmermann es un autor que goza de una especial impronta de rigor estético e histórico y de una enorme personalidad. El corpus bibliográfico de estudios sobre su obra sigue creciendo y mantiene un especial interés en los ámbitos de la musicología y de la escena musical internacional.

*José María Sánchez-Verdú es compositor*



# BERND ALOIS ZIMMERMANN: EL PRIMER COMPOSITOR POSMODERNO

ROMAN BROTBECK

La ópera *Die Soldaten* está considerada en la actualidad como una de las más importantes del siglo XX y suele formar parte del mismo grupo junto a títulos como *Wozzeck* (estrenada en 1925 en la Staatsoper de Berlín) y *Lulu* (estrenada en 1937 en la Opernhaus de Zúrich), de Alban Berg, y *Moses und Aron* (estrenada en 1957 en la Opernhaus de Zúrich), de Arnold Schönberg. El estreno de *Die Soldaten* el 15 de febrero de 1965 en la Ópera de Colonia, con dirección escénica de Hans Neugebauer y musical de Michael Gielen, fue un éxito inaudito. Se agotaron las entradas para todas las funciones y, en aquel año, tan solo *El ocaso de los dioses* logró cosechar aplausos de mayor duración al final de la representación.

---

*Die Soldaten* está considerada una de las óperas más importantes del siglo XX y suele formar parte del mismo grupo junto a títulos como *Wozzeck* y *Lulu* de Alban Berg, y *Moses und Aron* de Arnold Schönberg.

---

Resulta paradójico, pero fueron ante todo los innumerables problemas a los que se enfrentó Zimmermann desde un principio los que dieron lugar en última instancia a este enorme éxito. Sin ellos, *Die Soldaten* habría resultado ser una ópera mucho más tradicional. Es algo que puede seguir viéndose hoy en la construcción relativamente convencional del primer acto con las confrontaciones entre padre e hija, o madre e hijo, semejantes a las del teatro de salón. Debido a los enfrentamientos que mantuvo el compositor, primero con su editor y luego con el director musical, que consideraban la obra imposible de interpretar, la posición de Zimmermann se radicalizó y, a partir del segundo acto, la ópera evolucionó hacia un teatro total simultáneo y de carácter multimedia.

El editor de Bernd Alois Zimmermann, Ludwig Strecker (1883-1978), director desde 1943 de la editorial Schott, se mostró extraordinariamente crítico con la idea de poner música a la tragicomedia homónima del escritor de la época *Sturm und Drang* Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1772). La disposición de planos temporales simultáneos, que ya estaba presente en Lenz, las escenas extremadamente cortas y fragmentarias o los constantes cambios espaciales eran para Strecker (que había escrito libretos, con el seudónimo de Ludwig Andersen, para los compositores nacionalsocialistas

Cesar Bresgen, Werner Egk y Hermann Reuter) una atrocidad, por lo que Zimmermann se vio obligado a enfrentarse claramente a la editorial Schott: «Las cualidades del material de Lenz son tan evidentes que parecería pretencioso [...] querer explicártelas» (15 de febrero de 1958). Semejante impertinencia hizo que Strecker, con esos aires de hombre mayor que ya lo ha visto todo, se enfureciera aún más con el compositor, treinta y cinco años más joven que él: «Yo ya conocía el original en una época en la que usted estaba todavía leyendo *Pedro Melenas* [un famoso libro alemán de relatos para niños]». Y tan solo trece años después de concluida la Segunda Guerra Mundial, Strecker negaba toda actualidad al tema de los soldados: «En mi época [...] aún existía el fenómeno militar en el sentido de Lenz [...]. Hoy ya no hay este tipo de conflictos, fundamentalmente porque ya no hay soldados y porque nuestras chicas de hoy no quieren ya perderse tan deprisa a manos de yanquis, gabachos y negros» (25 de febrero de 1958). Strecker aconsejó una nueva versión del texto, porque la «parte de la muchacha», así llamaba Strecker a la catastrófica historia de Marie, «no estaba conseguida».

---

El editor de Zimmermann, Ludwig Strecker, director desde 1943 de la editorial Schott, se mostró extraordinariamente crítico con la idea de poner música a la tragicomedia homónima del escritor de la época *Sturm und Drang* Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-1772).

---

Una reacción así hizo que el compositor se convenciera firmemente de que había de aferrarse al material y al texto de Lenz, y el estreno de la ópera se fijó finalmente en Colonia en 1960. Los planes se vieron frustrados, sin embargo, por el anterior promotor de Zimmermann, el director de orquesta Günter Wand, que pensaba que la ópera era ininterpretable. Y Wolfgang Sawallisch, el nuevo director musical de la Ópera de Colonia, se mostró de acuerdo con él. Así pues, el estreno se canceló y la editorial Schott interrumpió el trabajo que había estado llevando a cabo en la edición. El psíquicamente inestable Zimmermann se quedó con la moral por los suelos.

Nuevas investigaciones sobre la ópera *Die Soldaten* muestran que, como consecuencia de ello, Zimmermann radicalizó su posición. Introdujo intermedios de gran complejidad musical; en la recomposición del final del

tercer acto recurrió a procedimientos de la polifonía renacentista y confirió a la obra una heterogeneidad aún mayor; pero, fundamentalmente, concibió el cuarto acto de tal modo que habría de convertirse en una pesadilla para su editor: no solo dos, sino hasta doce escenas habrían de interpretarse ahora de forma simultánea; todos los personajes que cantan, diecisiete en total, se encuentran sobre el escenario (cinco mujeres y dos grupos de seis hombres), a lo que Zimmermann quiso añadir otros diecisiete bailarines y bailarinas como dobles, además de tres películas que habían de proyectarse en paralelo y altavoces con sonido envolvente para la grabación de los soldados desfilar. La «historia de la muchacha» dio un giro absolutamente nuevo y creció hasta convertirse en una completa violación de la humanidad. En Lenz, Desportes, el antiguo enamorado, manda a Marie con su fusilero, que debe retenerla en una habitación y al que le permite servirse de ella. Desportes: «Quiero esperar y ver lo que va a hacer con ella [*ríe burlonamente*], le he dado a entender en secreto que no me resultaría repugnante». A partir de esta violación de Marie levemente insinuada en Lenz, Zimmermann construye la violación de todo el mundo. Muestra cómo todos los personajes «se ven atrapados ineludiblemente en una situación a la fuerza, más inocentes que culpables, que se encamina a la violación, la muerte y el suicidio y, en última instancia, a la aniquilación de todo lo existente». Esta escena, la más espectacular de la historia de la ópera, y en la que Zimmermann se vale de todos los registros, dura solo tres minutos y veinte segundos, pero, con su intensidad, produce el efecto de todo un acto y convirtió la ópera en un acontecimiento histórico-musical mundial.

---

La escena de la violación, la más espectacular de la historia de la ópera, y en la que Zimmermann se vale de todos los registros, dura solo tres minutos y veinte segundos, pero, con su intensidad, produce el efecto de todo un acto y convirtió la ópera en un acontecimiento histórico-musical mundial.

---

Zimmermann, nacido en 1918 en Bliesheim, cerca de Colonia, ya se ocupó intensamente del tema del tiempo en sus años de adolescencia y durante sus estudios de bachillerato, realizados en un ambiente impregnado de catolicismo, indagando el concepto del tiempo en san Agustín. Más tarde ahondó en Heidegger y Husserl, y los escritores James Joyce y Ezra Pound

se convirtieron para él en importantes modelos. Zimmermann imaginó un concepto de tiempo que no es lineal, sino que avanza en todas direcciones y se concibe, por así decirlo, espacialmente. Se valió siempre para ello del concepto de la esfericidad del tiempo. Y pensaba que este se encontraba ya prefigurado en Lenz: «Lo que más me ha estimulado ha sido sobre todo la idea de Lenz de la unidad de la acción interior, que caracteriza *Die Soldaten* de una manera tan poderosa y que hizo que Lenz renunciara a la “tristemente famosa regla de las tres unidades” (esto es, las de lugar, acción y tiempo). En consecuencia, en Lenz se ven negadas las tres unidades clásicas y se superponen diversas acciones. Se trata de un anticipo de la ‘danza de las horas de la simultaneidad’ de Joyce. De la concepción dramaturgica del *Sturm und Drang* al teatro actual no había más que franquear un solo paso. La supresión de la regla de las tres unidades nos conduce directamente a la abolición del espacio y el tiempo, y se reencuentra implícitamente dentro de la idea de ‘esfericidad del tiempo’: futuro, pasado y presente pasan a ser intercambiables».

---

«Lo que más me ha estimulado ha sido sobre todo la idea de Lenz de la unidad de la acción interior, que caracteriza *Die Soldaten* de una manera tan poderosa y que hizo que Lenz renunciara a la “tristemente famosa regla de las tres unidades” (esto es, las de lugar, acción y tiempo).»

---

En las obras de Zimmermann, esta esfericidad se muestra fundamentalmente en el rechazo de un criterio estilístico unitario. Zimmermann mezcla estilos diversos, trabaja con citas, compone teniendo siempre en el horizonte la totalidad de la historia de la música, y da cabida también al *jazz* y a la música popular. Podría tenerse por el primer compositor posmoderno, porque rechazó el eurocentrismo de la nueva música, a la vez que jamás compartió la creencia en una verdadera vanguardia. Sin embargo, y por comparación, en *Die Soldaten* hay pocas citas y todas ellas tienen connotaciones religiosas: en el Preludio se utiliza el *Dies irae* de la *Misa de difuntos*, más adelante suenan corales de Bach, de la manera más clara en la primera escena simultánea en el segundo acto, donde se oye con mucha claridad el coral «Ich bin's ich sollte büßen» («Soy yo quien debería expiar»), de la escena de la traición de

*La Pasión según san Mateo* de Johann Sebastian Bach. Para la esfericidad de la ópera revisten mayor importancia las superposiciones de escenas, las abruptas interrupciones (con un combo de *jazz*, por ejemplo), planos estilísticos antagónicos, además de escenas agresivas y también momentos extraordinariamente íntimos y recogidos. Paradójicamente, Zimmermann logra esta heterogeneidad con una técnica compositiva que quería oponerse justamente a la heterogeneidad y crear una concepción uniforme de la música: la técnica dodecafónica. Procede, además, de un modo semejante al de su gran modelo, Alban Berg, que en su ópera *Lulu*, compuesta a partir de presupuestos dodecafónicos, situó asimismo en el centro la declamación hablada, de modo que el teatro y el momento dramático individual conforman siempre el primer plano sonoro.

---

En las obras de Zimmermann, esta esfericidad se muestra fundamentalmente en el rechazo de un criterio estilístico unitario. Zimmermann mezcla estilos diversos, trabaja con citas, compone teniendo siempre en el horizonte la totalidad de la historia de la música.

---

Dado que durante las primeras discusiones con su editor se le echó en cara una y otra vez la cercanía de *Die Soldaten* con respecto a *Wozzeck* de Alban Berg, el propio Zimmermann minimizó las referencias a esta obra. Sin embargo, más de cincuenta años después del estreno de *Die Soldaten*, las numerosas conexiones entre Lenz, Büchner, Berg y Zimmermann resultan aún más patentes. Büchner escribió su obra teatral *Woyzeck* tras estudiar *Die Soldaten* de Lenz; de él toma también la presentación no exenta de juicios de los personajes: así, mientras que, en Lenz, las víctimas Marie y Stolzius son criaturas cuasipuras, la totalidad de la pandilla de oficiales se nos aparecen como delincuentes movidos por la avidez sexual a los que lo mejor sería ponerles un burdel al lado del cuartel. El estudio de Lenz fue tan decisivo para Büchner que, con su relato *Lenz* (1835), ofreció al paranoico y esquizofrénico escritor un homenaje que no se ha visto superado hasta hoy. Con la compleja estructura formal y compositiva, y con el empleo de las más diversas técnicas de canto, Alban Berg proporcionó, en cierto modo, a Zimmermann el marco que habría de servirle de referencia para poder calibrar su propia obra. En *Lulu*, su

segunda ópera, Berg presenta también el cruce negativo del ascenso social y el descenso moral que Zimmermann le hace recorrer a Marie: con cada nuevo conocido, tanto Lulu como Marie ascienden, pero ambas terminan al final en la calle. Incluso los registros vocales son los mismos en Berg y en Zimmermann: los perseguidos –Wozzeck y Stolzius– son barítonos; los amantes desconsiderados –el tambor mayor y el barón Desportes– son tenores; y las dos Maries son sopranos.

En *Die Soldaten* resulta llamativo el hecho de que la auténtica pareja de enamorados –Marie y Stolzius– no están nunca verdaderamente juntos en la obra de teatro de Lenz. Solo disfrazado y al servicio del teniente Mary logra verse Stolzius con su Marie, aunque no se da a conocer. Debido a este presupuesto inicial dramático absolutamente excepcional, quienes actúan como intermediarios de la pareja de enamorados en esta obra son aquellos que la destruyen. Con los cortes que introdujo en el libreto, Zimmermann hizo que esta paradoja quedara resaltada con una fuerza aún mayor.

---

Tras la esfericidad del tiempo, tras la multiplicidad de fenómenos, que eran tan importantes para Zimmermann, ¿se encuentra entonces en última instancia la creencia en un espíritu creador que conecta pasado, presente y futuro?

---

Tres historias transcurren de manera más o menos simultánea unas al lado de otras: la historia de Marie, la de Stolzius y la de los soldados; en casi todas las escenas, no obstante, solo se tematiza a los ausentes. Zimmermann da a cada una de estas tres historias formas propias: para Stolzius elige la forma de la *ciaccona*, una serie de variaciones sobre un bajo inmutable, que aquí adopta fundamentalmente la forma de una figura rítmica recurrente; para los soldados elige la forma de la *toccata*, una forma libre con muchas posibilidades para improvisar; para las escenas de seducción de Marie elige la forma del *ricercare*, una forma imitativa renacentista orientada hacia el motete. Zimmermann reservó la forma del nocturno, que es también una forma libre como la *toccata*, para los momentos más íntimos de la ópera, que se desarrollan siempre de noche: para las dos conversaciones de padre e hija al final del primer acto y en la conclusión de la ópera y –de manera, además, simétrica– en la conversación de la condesa con su hijo, el último que quiere

seducir a Marie. Con estas formas Zimmermann va creando a lo largo de toda la ópera conexiones y continuidades.

Al final de todas sus obras Zimmermann escribía el acrónimo OAMDG. Es el lema de los jesuitas: *Omnia Ad Maiorem Dei Gloria* ('todo a la mayor gloria de Dios'). ¡También al final de *Die Soldaten*, su obra más desesperanzada, en la que todo «conduce a la aniquilación», figura el OAMDG!

Tras la esfericidad del tiempo, tras la multiplicidad de fenómenos, que eran tan importantes para Zimmermann, ¿se encuentra entonces en última instancia la creencia en un espíritu creador que conecta pasado, presente y futuro? ¿Por eso el capellán militar entona el padrenuestro justo al final de la ópera? Lenz era creyente y explicó la multiplicidad del mundo de la siguiente manera: «Somos seres compuestos y nos resultaría posible deducir una serie interminable de conceptos de un primer concepto único si nuestra sencilla alma, conforme a su naturaleza, se separa de esta masa de materia maravillosamente compuesta a la que quiso fijarla el Creador».

Solo la muerte, por tanto, lo reuniría todo. Cinco años y medio después del estreno de *Die Soldaten*, su mayor éxito, Zimmermann emprendió este camino. Después de volver a componer, con su *Ekklesiastische Aktion*, una obra tanto religiosa como angustiosa, empujado por sus depresiones, fruto del diagnóstico de una afección ocular incurable y de la desesperación ante un mundo que no le dejaba ya ninguna esperanza, el 10 de agosto de 1970 se suicidó.

*Roman Brotbeck es musicólogo y escritor  
(Traducción de Luis Gago)*

# BIOGRAFÍAS

**PABLO  
HERAS-CASADO**  
DIRECTOR MUSICAL



Su repertorio incluye tanto óperas como obras sinfónicas. Ha dirigido las orquestas sinfónicas de Los Ángeles, Chicago y San Francisco, la Staatskapelle Berlin, la Freiburger Barokorchester, la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Filarmónica de Múnich, la Nacional de España y la Filármónica de Berlín y la de Viena. Ha dirigido *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Les vêpres siciliennes* en la Ópera de Fráncfort, *Carmen* en el Teatro Mariinski, *Iphigénie en Tauride* en Toronto, *L'elisir d'amore* en Baden-Baden y *Matsukaze* en Bruselas, Varsovia y Luxemburgo. En 2007 ganó el fórum de directores de orquesta del Festival de Lucerna. En 2011 fue nombrado director principal de la Orquesta de St. Luke's de Nueva York y en 2012 debutó en el Festival de Salzburgo. Visita asiduamente el podio del Ensemble InterContemporain y el Klangforum Wien. Es director principal invitado del Teatro Real, donde ha dirigido dos conciertos y *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Il postino*, *El público*, *I due Foscari*, *Der fliegende Holländer* y *Eliás*. ([www.pabloherascasado.com](http://www.pabloherascasado.com))

**MICHAEL  
ZLABINGER**  
DIRECTOR MUSICAL



Nacido en Viena, terminó sus estudios de órgano y música sacra en 2003 y continuó sus estudios de dirección y piano en la Universidad de Artes Escénicas en Viena y, posteriormente, en Lucerna (Suiza). Asistió a clases magistrales de Bernard Haitink y Pierre Boulez. Trabajó en la Volksoper de Viena como asistente del director musical en *Salome*, *Madama Butterfly*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Die lustige Witwe* y *Hänsel und Gretel*. Ha sido asistente de Christoph von Dohnányi (*Moses und Aaron*), Ingo Metzmacher (*Lady Macbeth de Mtsensk*) y Marc Albrecht (*Die Soldaten*). En 2005 fundó la Camerata Mariabrunn, con la que ha dado conciertos en Bélgica, España, Holanda, Serbia y Suiza. Debutó como director musical en la Ópera de Zúrich en el estreno mundial *The ghost of Canterville* de Marius Felix Long. Posteriormente ha dirigido allí la ópera *Robin Hood* y los ballets *Notations* y *Woyzeck* de Frank Schwenmer. En Corea del Sur dirigió, en abril de 2015, *L'elisir d'amore*.

**CALIXTO  
BIEITO**  
DIRECTOR DE ESCENA



Nació en Miranda de Ebro. Fue director artístico del Teatro Romea de Barcelona entre 1999 y 2011. Organizó el Festival Internacional de las Artes de Castilla y León y el Barcelona International Theatre (BIT). Su debut en el mundo del teatro musical tuvo lugar en 1996, en el Teatro Tívoli de Barcelona con la zarzuela *La verbena de la Paloma*. *Pierrot lunaire* fue su segunda incursión en este campo en el Teatre Lliure en 1998. En 2001 llevó a escena *Macbeth* de Shakespeare en el Festival de Salzburgo y *Don Giovanni*, en 2002, en la Ópera de Hanover en coproducción con la English National Opera y el Liceu de Barcelona. En 2004 dirigió *Die Entführung aus dem Serail* en la Komische Oper de Berlín. Entre sus trabajos más recientes se encuentran *Tannhäuser* en la Ópera de Flandes, *Lear* de Reimann en París, *La juive* en Múnich, *Tosca* en Oslo y *El ángel de fuego* en Zúrich. Fue galardonado con el Premio Europeo de Cultura de la Fundación Pro Europa en 2009, con el Abbiati en 2012 y con el Lírico Campoamor en 2014. Es director artístico del Teatro Arriaga de Bilbao desde 2017. En el Real ha dirigido *Wozzeck* y *Carmen*.

**REBECCA  
RINGST**  
ESCENÓGRAFA



Nació en Berlín y estudió en la Escuela de Bellas Artes de Dresde, graduándose como escenógrafa y figurinista en 2003. Posteriormente cursó estudios audiovisuales en Barcelona. En 2006 inició su colaboración con Calixto Bieito, lo que le ha permitido trabajar en teatros de gran prestigio, como la Bayerische Staatsoper de Múnich, la English National Opera, la Ópera nacional de París, la Semperoper de Dresde, el Teatro La Fenice de Venecia, la Ópera de Noruega, la Staatsoper de Stuttgart y el Festival de Bayreuth. También ha colaborado con otros directores escénicos (Stefan Herheim, Lisa Stöppler, Andrea Moses, Barrie Kosky). En 2010 fue nominada diseñadora del año por la revista *Opernwelt* por *Der Rosenkavalier*. En 2014 ganó el Premio Max en España por la escenografía de *Forest*. Ha sido nominada en dos ocasiones para los International Opera Awards y el Premio Hedda en Noruega. En fechas recientes ha diseñado la escenografía de *Eugenio Oneguín* para la Ópera de Zúrich y de *Die Gezeichneten* para la Komische Oper de Berlín.

**INGO  
KRÜGLER**  
FIGURINISTA



Estudió diseño de moda en Berlín y Londres, y colaboró con Jean-Paul Gaultier y John Galliano en París. Trabajó como asistente en la Ópera nacional de París, la Staatsoper de Viena y los festivales de Salzburgo y Múnich, colaborando con David Alden, Michael Haneke, David Pountney, Gottfried Pilz y Stefan Herheim. Como diseñador de vestuario independiente ha trabajado para teatro y ópera, siendo colaborador habitual de Calixto Bieito, con quien que ha trabajado en una larga lista de producciones, como *Boris Godunov*, *Otello*, *La juive*, *La forza del destino*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *El castillo de Barbazul*, *Desde la casa de los muertos* y *Les contes d'Hoffmann*. Estos espectáculos se han presentado en teatros de Oslo, Hamburgo, Múnich, Londres y Venecia, entre otras ciudades. En 2014 la puesta en escena de *Pepita Jiménez*, dirigida por Bieito y con diseño de vestuario de su autoría, ganó el Premio Lírico Campoamor. En fechas recientes ha realizado el diseño de vestuario de *Don Giovanni* en Berna, *Les Troyens* en Núremberg y *Die Gezeichneten* en Berlín.

**FRANCK  
EVIN**  
ILUMINADOR



Nació en Nantes y cursó estudios de piano en París. Más tarde se interesó por la iluminación y, becado por el Ministerio de Cultura francés, se convirtió en asistente del departamento de la Ópera de Lyon en 1983, donde colaboró con Ken Russel y Robert Wilson. En 1986 inició en la Schauspielhaus de Düsseldorf su carrera como diseñador de iluminación independiente, trabajando junto a Werner Schröter y el director de orquesta Eberhard Kloke. Colaboró en distintas producciones en Estrasburgo, París, Viena, Bonn, Bruselas y Los Ángeles. Entre 1995 y 2012 fue director del departamento de iluminación de la Komische Oper de Berlín, colaborando con Andreas Homoki, Barrie Kosky y Hans Neunfels. En 2006 fue premiado con el OPUS en la categoría de diseño de iluminación. Desde 2012 es director de iluminación en la Ópera de Zúrich y continúa trabajando de manera independiente en teatros líricos de Europa. En fechas recientes ha colaborado con la Staatsoper de Hamburgo (*Faust*) y el Nationaltheater de Mannheim (*L'incoronazione di Poppea*).

**SARAH  
DERENDINGER**  
VIDEOCREADORA



Nació en Lucerna (Suiza) y se graduó en fotografía por la Escuela de Diseño de Berna. Posteriormente estudió en Ámsterdam y se graduó en artes visuales en la Escuela de Diseño de Basilea. Desde 1993 trabaja como videoartista, directora y autora. Fue premiada en Nyon (Cinema Swiss 2009) por su película *Familientreffen*. Ha colaborado con las cadenas SRF (Suiza), 3Sat, Arte y ZDF (Alemania). Ha presentado sus videoinstalaciones en exposiciones, espacios públicos, teatros y festivales. Inició su colaboración con Calixto Bieito con *Die Soldaten* (Ópera de Zúrich) en 2013 y, después, con Lear (Ópera nacional de París), *La Juive* (Bayerische Staatsoper de Múnich), *La fuerza del destino* (English National Opera) y *El ángel de fuego* (Ópera de Zúrich). También ha trabajado en colaboración con los directores escénicos Jossi Wieler, Karin Beier y Jürgen Flimm. En fechas recientes ha diseñado la escenografía de la ópera *Die Gezeichneten* de Schreker para la Komische Oper de Berlín.

**BEATE  
VOLLACK**  
COREÓGRAFA / MADAME ROUX



Estudió en la Escuela Estatal de Ballet de Berlín. Fue solista en el Bayerischer Staatsballet (1996-2005), teniendo en repertorio coreografías como *Giselle* de Mats Ek y personajes creados para ella, como *Shannon Rose* y *Petroushka* de Hosseinpour. Como coreógrafa de ópera ha colaborado con directores como David Alden, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Christof Loy y David Poutney. Entre sus recientes coreografías en este campo cabe citar *Jovánschina* (Welsh National Opera), *Semiramide* (Bayerischer Staatsoper y Royal Opera House), *Die Zauberflöte* (Staatsoper de Viena), *Los siete pecados capitales* (Ópera National du Rhin) y *Die Soldaten* (Ruhrtriennale, Festival de Salzburgo, Ópera de Zúrich). Fue coreógrafa residente en la Bayerische Staatsoper de Múnich entre 2005 y 2008. Ha creado coreografías para *ballets* como *Don Quichotte*, *Romeo et Juliette* (Berlioz) y *Peer Gynt*, y ha dirigido *Orfeo ed Euridice*, *Der Vogelbändler* y *Die Zirkusprinzessin*. En 2014 fue nombrada directora del Dance Company en Sankt Gallen. Desde 2018 es directora del ballet de la Ópera de Graz.

**BEATE  
BREIDENBACH**  
DRAMATURGA



Estudió violín en Novosibirsk y musicología y eslavística en Berlín y San Petersburgo. Después de realizar prácticas en la Staatsoper Stuttgart y en la Staatsoper de Berlín, comenzó a trabajar como dramaturga en el Theater St. Gallen en Suiza. Tres años después se trasladó a Basilea, donde trabajó como dramaturga en la compañía de ópera local. Desde 2006 trabaja como dramaturga en la Ópera de Zúrich, donde ha colaborado con Martin Kusej, Peter Konwitschny, Andreas Homoki, Herbert Fritsch, Calixto Bieito, Dmitri Tcherniakov, David Hermann y los directores musicales Laurence Cummings, Gianandrea Noseda, Ottavio Dantone y muchos otros. Ha traducido varios libretos de ópera rusos al alemán (*Boris Godunov* y *La nariz* entre otros). Colaboró con la televisión suiza en *La Bohème im Hochhaus* y con la Radio Suiza en *Diskothek im 2*.

**ANDRÉS  
MÁSPERO**  
DIRECTOR DEL CORO

© JAVIER DEL REAL



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

**PAVEL  
DANILUK**  
WESENER



Este bajo ucraniano realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nischni Nowgorod y pronto resultó ganador en varios concursos internacionales, entre otros, la prestigiosa Schaliapin Competition rusa y el Francisco Viñas en Barcelona. En 1994 debutó en el Festival de Salzburgo con *Le rossignol* y en el Carnegie Hall de Nueva York con *Ruslán y Liudmila*. Después interpretó los personajes de Pimen (*Borís Godunov*) y Sparafucile (*Rigoletto*) en la Ópera de Lieja, El príncipe Yuri (*La ciudad invisible de Kítezh*) y El príncipe Gudal (*El demonio de Rubinstein*) en el Festival de Bregenz, Banquo (*Macbeth*) y El inquisidor (*El ángel de fuego*) en la Ópera de Nancy. Otros personajes que ha cantado son Gremin (*Eugenio Oneguín*), Kobuchev (*Mazepa*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Filippo II (*Don Carlo*) y Timur (*Turandot*), entre otros. Como artista invitado se ha presentado en los teatros líricos de Colonia, Roma, San Petersburgo, Dublín, Sevilla, Lisboa y Berlín. En fechas recientes ha interpretado a Tirurel (*Parsifal*) en la Ópera de Zúrich.

**SUSANNE  
ELMARK**  
MARIE



Esta soprano de coloratura oriunda de Dinamarca ha desarrollado una carrera internacional de gran prestigio durante más de veinte años. Ha sido invitada a la Deutsche Oper de Berlín, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Ópera de Zúrich y el Teatro Colón de Buenos Aires, donde ha interpretado personajes como Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), La reina de la Noche (*Die Zauberflöte*), Konstanza (*Die Entführung aus dem Serail*), Marie (*Die Soldaten*) y Lulu. Entusiasta de la música contemporánea, ha participado en los estrenos de numerosas obras, algunas de ellas compuestas para su voz. Interpretó a Claudia en la ópera *Stilles Meer* de Toshio Hosokawa en la Staatsoper de Hamburgo y recientemente participó en *Neither* de Feldmann. Ha colaborado con directores musicales como Gary Bertini, Colin Davis, Marcelo Viotti, Peter Schneider, Christian Thielemann, Eliahu Inbal, Kent Nagano y Michael Schönwandt. ([www.susanneelmark.dk](http://www.susanneelmark.dk))

**JULIA  
RILEY**  
FRANCES



Este *mezzosoprano* británica estudió en la Royal Academy of Music y en el National Opera Studio de Londres. Ganó la Mozart Singing Competition y entre 2012 y 2016 formó parte del conjunto de solistas de la Ópera de Zúrich, donde cantó personajes como Dinah (*Trouble in Tabiti*), Alisa (*Lucia di Lammermoor*), Tebaldo (*Don Carlo*), Fidalma (*Il matrimonio segreto*), Tisbe (*La cenerentola*) y Sonietka (*Lady Macbeth de Mitsensk*). Ha colaborado con importantes directores escénicos (Robert Carsen, David Poutney, Tatiana Gürbaca, Martín Kušej) y musicales (Fabio Luisi, Jiří Bělohávek, Marc Albrecht, Antonello Allemandi). Muy solicitada también en el campo del oratorio y el repertorio sinfónico-vocal, ha actuado en prestigiosas salas de concierto (Royal Albert Hall, Barbican Hall de Londres, Auditorio Nacional de Música de Madrid). En fechas recientes ha interpretado a Charlotte (*Die Soldaten*) en el Teatro Colón de Buenos Aires y el papel titular en *Serse* con la English Touring Opera.

**HANNA  
SCHWARZ**  
MADRE ANCIANA  
DE WESENER



Es una de las más destacadas cantantes de ópera del mundo. Después de estudiar psicología inició su formación vocal en la Academia de Música de Hannover, ciudad en la que debutó como Siegrune (*Die Walküre*). Fue premiada en un concurso en Berlín y fue contratada por la Staatsoper de Hamburgo como parte del elenco estable. Desde 1975 ha cantado en el Festival de Bayreuth papeles como Erda, Fricka, Brangäne y Waltraute, personajes de la saga wagneriana *Der Ring des Nibelungen* con los que se presentó en la Metropolitan Opera de Nueva York, la Bayerische Staatsoper de Múnich y la Royal Opera House de Londres bajo la batuta de Levine, Sawallisch y Haitink, respectivamente. Se presentó en el Festival de Salzburgo con *Parsifal* y *Die Zauberflöte* (dirigidas por Herbert von Karajan). También ha interpretado a Octavian (*Der Rosenkavalier*), Geschwitz (*Lulu*), Herodias (*Salome*), Carmen y Klytänne (*Elektra*), personaje por el que fue premiada como cantante del año en 1997. En fechas recientes interpretó a Filipievna (*Eugenio Oneguín*) en París. En el Real participó en *Das Rheingold*, *Siegfried* y *L'Upupa*.

**LEIGH  
MELROSE**  
STOLZIUS



Estudió en el St. John's College de Cambridge y en la Royal Academy of Music de Londres. Ha cantado en teatros de gran prestigio internacional, como la English National Opera de Londres (*Wozzeck* y Escamilo de *Carmen*), la Ópera de Seattle (Papageno de *Die Zauberflöte*), La Monnaie de Bruselas (Demetrio de *A Midsummer Night's Dream*), la New York City Opera (Figaro de *Il barbiere di Siviglia*), la Welsh National Opera (Silvio de *Pagliacci*), la Opera Zuid (Marcello de *La bohème*), la Vlaamse Opera (Ned Keene de *Peter Grimes* y Golaud de *Pelléas et Mélisande*) o el Festival de Longborough (*Eugenio Oneguín*), y ha participado en numerosos estrenos mundiales, como *Die Besessenen* de Johannes Kalitzke en el Theater an der Wien, *Theatre of the World* de Andriessen en De Nationale Opera de Ámsterdam y, recientemente, *Fin de partie* de György Kurtág en el Teatro alla Scala de Milán. En el Teatro Real intervino en *Death in Venice*, *Das Liebesverbot* y *Gloriana*. ([www.leighmelrose.com](http://www.leighmelrose.com))

## IRIS VERMILLION

MADRE DE STOLZIUS



Esta *mezzosoprano* colabora regularmente con los más prestigiosos centros líricos europeos, como la Staatsoper y la Deutche Oper de Berlín, el Teatro alla Scala de Milán, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Semperoper de Dresde y la Staatsoper de Viena. Alcanzó la fama interpretando roles como Sesto (*La clemenza di Tito*), Dorabella (*Così fan tutte*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), así como varios personajes de óperas de Händel (*Semele*, *Giulio Cesare*). Después abordó con igual éxito partes más dramáticas, como Clarion (*Capriccio*), Octavian (*Der Rosenkavalier*), Charlotte (*Werther*), Fricka y Waltraute (*Der Ring des Nibelungen*), Brangäne (*Tristan und Isolde*) y Herodias (*Salome*). Su interpretación de *Penthesilea* de Schoeck en Dresde le valió, en 2008, el Premio Faust de los teatros alemanes. Ha colaborado con destacados directores musicales (Abbado, Bychkov, Chailly, Janowski, Masur, Solti, Sinopoli, Prêtre) y escénicos (Kontwitschny, Bieito, Vick). En fechas recientes ha cantado en Stuttgart (*Orphée aux enfers*) y Buenos Aires (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*).

## REINHARD MAYR

EL CONDE VON SPANHEIM



Este bajo austriaco inició sus estudios musicales en el Conservatorio Bruckner de Linz y se graduó en la Academia de Música de Basilea. Fue miembro de la Volksoper de Viena, donde interpretó a Sarastro (*Die Zauberflöte*), Masetto (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*) y Varlaan (*Boris Godunov*). Desde 2001 hasta 2017 fue miembro estable de la Ópera de Zúrich. Su repertorio incluye roles como Antinoo (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), Tiridate (*Radamisto*), Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*) y docenas de personajes del repertorio operístico ruso, alemán e italiano. Es frecuentemente requerido como intérprete de oratorio y canciones en las más prestigiosas salas (Musikverein de Viena, Royal Albert Hall de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Konzerthaus de Berlín). Ha colaborado con destacados directores (Nikolaus Harnoncourt, Christoph von Dohnányi, Franz Welser-Most, Elliot Gardiner, Fabio Luisi). Recientemente ha participado en las óperas *Macbeth* y *Tosca* en Zúrich.

## UWE STICKERT

DESSPORTES



Este tenor lírico nacido en Alemania inició su formación musical a los siete años y se graduó en la Universidad de Música Franz Liszt en Weimar. Ha cantado personajes como Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Tito (*La clemenza di Tito*), Ferrando (*Così fan tutte*), Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Arnold (*Guillaume Tell*), Dorvil (*La scala di seta*), Ernesto (*Don Pasquale*) y Fadinard (*Il cappello di paglia di Firenze*) en escenarios como la Komische Oper de Berlín, el Aalto-Theater de Essen y el Nationaltheater de Mannheim, entre otros teatros alemanes. Es un prestigioso intérprete de oratorio, presentándose en auditorios de Israel, China, Italia, Suiza y Francia. Ha colaborado con directores musicales como Daniel Barenboim, Helmuth Rilling, Jac van Steen, Carl St. Clair y Christopher Hogwood, y también con directores escénicos como Peter Konwitschny y Nigel Lowery.

MARTIN  
KOCH  
DESPORTES



Nació en Hamburgo y estudió en la Universidad de Música y Danza de Colonia (Alemania). Aplaudido por público y crítica por su habilidad para combinar canto y actuación elocuente, ha sido invitado a la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Semperoper de Dresde, la Komische Oper de Berlín y las óperas de Bonn, Darmstadt, Maguncia, Mannheim y Hamburgo, así como en el Festival de Shanghai y el de Bregenz. Su repertorio incluye Monostatos (*Die Zauberflöte*), David (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Mime (*Der Ring des Nibelungen*), Pong (*Turandot*), Dancaire (*Carmen*), Kilian (*Der Freischütz*), Andres (*Wozzeck*), El maestro de baile (*Ariadne auf Naxos*) y Snaut (estreno mundial de *Solaris* de Detlev Glanert). Recientemente ha interpretado a Normanno (*Lucia di Lammermoor*) en Düsseldorf, a Spoletta (*Tosca*) en Bonn y a Guidomald Usodimare (*Die Gezeichneten*) en Colonia. ([www.martin-koch.eu](http://www.martin-koch.eu))

NICKY  
SPENCE  
PIRZEL



Nació en Escocia y estudió en la Guildhall School y en la National Opera Studio. Es uno de los tenores más sobresalientes de la actualidad, siendo invitado regularmente a teatros como La Monnaie de Bruselas, la English National Opera de Londres, la Opéra national de Paris, la Metropolitan Opera House de Nueva York y las óperas de Fráncfort y Ámsterdam, entre otras. Su repertorio abarca desde los personajes de Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Iago (*Otello* de Rosinni) y Rodolphe (*Guillaume Tell*) hasta el de Brian (en el estreno mundial de *Two boys* de Nico Muhly), incluyendo otros de óperas de Janáček, Alwa (*Lulu*), Novicio (*Billy Budd*), El caballero de la Force (*Dialogues des Carmelites*) y Francesco (*Benvenuto Cellini*). Ha colaborado con directores escénicos como Krzysztof Warlikowski, Romeo Castellucci y David Poutney. En fechas recientes ha interpretado a Nikita (*Desde la casa de los muertos*) en la Royal Opera House de Londres. ([www.nickyspence.com](http://www.nickyspence.com))

GERMÁN  
OLVERA  
EISENHARDT



Este joven barítono nació en Michoacán (México) e hizo su debut en 2013 en el Palacio de Bellas Artes de México como Escamillo (*Carmen*). En su país natal ha cantado personajes como Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Baltazar (*Amahl and the Night Visitors*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*) y Huberto (*La serva padrona*). Ha sido miembro del Centro de Perfeccionamiento Vocal Plácido Domingo en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, donde realizó numerosas apariciones, entre las que cabe citar Marcello (*La bohème*), Lescaut (*Manon Lescaut*), Ping (*Turandot*), Haly (*L'Italiana in Algeri*), Nicelo y el oráculo de Apolo (*L'Incoronazione di Dario de Vivaldi*). También ha sido invitado a cantar en escenarios como el Teatro Principal de Valencia (El gobernador en *El rey que rabió*), el Gran Teatro de Córdoba (Belcore en *L'elisir d'amore*) y la ABAO bilbaína (Astolfo en *Lucrezia Borgia*). En fechas recientes ha participado en *Roméo et Juliette* (Grégorio) en el Liceu de Barcelona y en *Turandot* (Ping) en Tel Aviv. En el Teatro Real participó en *Bomarzo*.

## RAFAEL FINGERLOS

HAUDY



Nació en Salzburgo y se graduó en Viena. Asistió a clases magistrales con Angelika Kirschlager y Helmut Deutsch. Este joven barítono ha sido premiado en varios concursos internacionales de canto. En el verano de 2015 formó parte del Proyecto Festival de Salzburgo para jóvenes cantantes y en 2016 fue invitado a cantar el personaje de Pablo en el estreno mundial de la ópera *The Exterminating Angel* de Thomas Adès. Ese mismo año interpretó a Papageno (*Die Zauberflöte*) en la Semperoper de Dresde, y Harlekin (*Ariadna auf Naxos*) en la Nationale Reiseopera de Holanda. Debutó en la Staatsoper de Viena como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) e interpretó a Falke (*Die Fledermaus*) el día de Año Nuevo de 2017. Ese mismo año participó, como Moralès (*Carmen*), en el Festival de Bregenz. Entre sus últimos compromisos se cuentan los personajes de Haly (*L'italiana in Algeri*), El conde Dominik (*Arabella*) y Silvano (*Un ballo in maschera*), todos en la Staatsoper de Viena, colaborando con directores como Evelino Pidò, Simone Young y Jesús López-Cobos. ([www.rafaelfingerlos.com](http://www.rafaelfingerlos.com))

## WOLFGANG NEWERLA

MARY



Este barítono cursó sus estudios en Múnich, Detmold y Hamburgo. Fue ganador del Concurso Belvedere de Viena, e inició su carrera operística en los teatros de Ulm y Friburgo de Brisgovia. Fue nominado por la revista *Opernwelt* como cantante del año por su interpretación de Cortez en la ópera *Die Eroberung von Mexiko* de Wolfgang Rhim. Ha sido invitado a cantar en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opéra de Lyon, la Staatsoper de Berlín, la Semperoper de Dresde, la Volksoper y el Theater an der Wien de Viena, las óperas de Leipzig, Stuttgart, Hannover y Núremberg y el Festival de Schwetzingen. Ha colaborado en producciones de Calixto Bieito y ha sido dirigido por Kirill Petrenko. Muy interesado por la música barroca, ha participado en óperas como *Filosofo nella campagna* de Galuppi, *La serva padrona* de Pergolesi, *La serva scaltra* de Hasse, *Pimpinone* de Telemann y *Jephta, Almira* y *Saul* de Händel con orquestas como la Freiburger Barockorchester y la Akademie für Alte Musik de Berlín.

## FRANCISCO VAS

PRIMER JOVEN OFICIAL



Nació en Zaragoza y cursó sus estudios musicales en Barcelona, especializándose en canto gregoriano, ópera, oratorio y recitales de canciones. Desde 1998 ha colaborado asiduamente con el Liceu de Barcelona en producciones como *Die Zauberflöte*, *Tristan und Isolde*, *Fidelio*, *Madama Butterfly*, *Falstaff*, *Les contes d'Hoffmann*, *Tosca*, *Das Rheingold*, *Carmen*, *Norma* y, recientemente, *Benvenuto Cellini* y *Tristan und Isolde*. También ha cantado en el Festival de Peralada (*Babel 46*, *Andrea Chénier*, *Otello*, *Turandot*), el Teatro de la Zarzuela (*Los amantes de Teruel*), la ABAO bilbaína (*Adriana Lecouvreur*, *Manon*), la Ópera de Oviedo (*Ariadne auf Naxos*, *The Rake's Progress*, *Un cosaco borracho*) y el Teatro São Carlos de Lisboa (*Falstaff*). En el Teatro Real ha participado en *Ernani*, *Lucia di Lammermoor*, *La señorita Cristina*, *Babel 46*, *L'enfant et les sortilèges*, *Rita*, *La dama de picas*, *Ariadne auf Naxos*, *Les huguenots*, *Werther*, *Wozzeck*, *Das Liebesverbot*, *Billy Budd* y *Madama Butterfly*.

## GERARDO LÓPEZ

SEGUNDO JOVEN OFICIAL



Inició sus estudios musicales en su ciudad natal, Málaga, y los completó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en importantes escenarios nacionales (Teatro de la Zarzuela, Ópera de Oviedo, Auditorio Nacional, Ópera de Tenerife, Festival Mozart de La Coruña) y extranjeros (Metropolitan Museum of Art de Nueva York, Festival Muzyczny de Varsovia, Opéra National de Montpellier, Salle Métropole de Lausana y Teatro Mayor de Bogotá). Ha interpretado personajes de óperas como *Un giorno di regno*, *Die Zauberflöte*, *Gianni Schicchi* y *Die Fledermaus*. Ha colaborado con destacados directores musicales (Cambreling, Heras-Casado, López Cobos, Zacharias) y escénicos (Pasqual, Pizzi, Sagi, Warlikowski). Recientemente ha sido Remendado (*Carmen*) en el Centro de Artes Escénicas Jiangsu de Nanjing. En el Real ha participado en *The Little Sweep*, *Il tutore burlato*, *El retablo de maese Pedro*, *Bestiario*, *Il viaggio a Reims*, *L'enfant et les sortilèges*, *Lupus in fabula*, *Poppea e Nerone*, *Il prigioniero*, *Lobengrin*, *Les contes d'Hoffmann*, *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* y *Gloriana*.

## ALBERT CASALS

TERCER JOVEN OFICIAL



Nació en Barcelona y comenzó sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat. Posteriormente continuó formándose con los profesores de canto Xavier Torra, Joaquim Proubasta y, más recientemente, con el tenor Dalmau González. Inició su carrera profesional como tenor con los Amics de l'Òpera de Sabadell (Gualtiero de *Il pirata*), con quienes también ha participado en títulos como *Così fan tutte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Roméo et Juliette* y *Lucia di Lammermoor*. Ha cantado en *El retablo de Maese Pedro*, *I pagliacci* y *Il turco in Italia* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *Die Fledermaus* y *Samson et Dalila* en la Ópera de Oviedo, *Carmen* en el Teatre Principal de Maó, *Anna Bolena* en Lleida y en Trieste, así como en diversos recitales y conciertos. Recientemente ha interpretado a Ruiz (*Il trovatore*) en el Liceu de Barcelona y al personaje epónimo de *Don Carlos* en Sabadell. En el Teatro Real ha cantado en *La traviata*, *Der Kaiser von Atlantis*, *Gianni Schicchi* y *Bomarzo*.

## NOËMI NADELMANN

LA CONDESA DE LA ROCHE



Inició su formación musical en el Conservatorio de Zúrich, su ciudad natal, continuándola en la Universidad Bloomington en Indiana (Estados Unidos). Debutó en 1987 como Musetta (*La bohème*) en La Fenice de Venecia. Entre 1990 y 1993 fue miembro estable del Theater am Gartnerplatz de Múnich, donde interpretó personajes como Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) y Manon. Desde 1994 ha sido invitada a cantar en la Komische Oper de Berlín, la Ópera de Zúrich, la Opéra national de Paris, la Staatsoper de Viena, la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Lyric Opera de Chicago, la Staatsoper de Berlín y el Teatro Bolshói de Moscú, entre otros importantes centros líricos internacionales, colaborando con destacados directores musicales (Christian Thielemann, Bertrand de Billy, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Simone Young, Kurt Masur) y escénicos (Harry Kupfer, Götz Friedrich, David Alden, Stephen Lawless). Recientemente participó en *Der Graf von Luxemburg* en la Deutsche Oper am Rhein. ([www.noeminademann.com](http://www.noeminademann.com))

ANTONIO  
LOZANO  
EL JOVEN CONDE



Nació en Murcia y estudió en el conservatorio de Valencia. Ha cantado personajes como Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Giovanni (*Don Ottavio*), Lindoro (*L'italiana in Algeri*), Aminta (*L'Olimpiade*) y Elvino (*La sonnambula*). Ha actuado en escenarios como el del Teatro alla Scala de Milán, el Liceu de Barcelona, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro dell'Opera de Roma, el San Carlo de Nápoles y la Ópera de Filadelfia. Ha colaborado con importantes directores musicales (Lorin Maazel, Fabio Biondi, Gianluigi Gelmetti, Ottavio Dantone) y escénicos (Claus Guth, Emilio Sagi, Werner Herzog). Recientemente ha participado en *I puritani* (Sir Bruno Robertson) en el Festival de Ópera de Savonlinna y en *La traviata* (Alfredo) en la Kammeroper de Hamburgo. En el Real ha participado en *Poppea e Nerone*, *Boris Godunov*, *Lohengrin*, *I vespri siciliani*, *Death in Venice*, *Roméo et Juliette*, *El público*, *Moses und Aron*, *I puritani*, *Norma* y *La Favorite*. ([www.antoniolozano.es](http://www.antoniolozano.es))

## CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

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

TENORES

Ángel Álvarez  
César de Frutos  
Alexander González  
Bartomeu Guiscaféré  
Gaizka Gurruchaga  
José Carlo Marino  
Pablo Oliva  
David Plaza  
Álvaro Vallejo  
David Villegas

BARÍTONOS-BAJOS

Rubén Belmonte  
Joseba Carril  
Sebastián Covarrubias  
Carlos García  
Luis López  
Manuel Lozano  
Elier Muñoz  
Igor Tsenkman

Asistente:  
Miguel Ángel Arqued

Pianista:  
Abel Iturriaga

## ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

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

### VIOLINES I

Gergana Gergova

CONCERTINO

Frank Stadler

CONCERTINO

Victor Ardelean\*\*

Malgorzata Wrobel\*\*

Aki Hamamoto\*

Zograb Tatevosyan\*

Jan Koziol

Farhad M. Sohrabi

Mitchell S. Andersson

Wolfgang Izquierdo

Erik Ellegiers

Shoko Muraoka

Alexander Morales

Tomoko Kosugi

Saho Shinohara

David Tena

Santa-Mónica Mihalache

Gabor Szabo

Mayumi Ito

### VIOLINES II

Margarita Sikoeva\*\*

Sonia Klikiewicz\*\*

Vera Paskaleva\*

Laurentiu Grigorescu\*

Barbara Wierzbicka

Esperanza Velasco

Manuel del Barco

Marianna Toth

Teresa Heidel

Daniel Chirilov

Ivan Görnemann

Felipe Rodríguez

Rubén Mendoza

Pablo Quintanilla

### VIOLAS

Sergio Vacas\*\*

Ewelina

Bielarczyk\*\* (P)

Wenting Kang\*

Leonardo Papa \*(P)

Hanna M<sup>a</sup> Ambros

Josefa Lafarga

Emilian Szczygiel

Álex Rosales

Vidor Vankay

Manuel Ascanio

Oleg Krylnikov

Laure Gaudrón

Olga Izsak

### VIOLONCHELOS

Dragos A. Balan

Simon Veis

SOLO VIOLONCHELO

Dmitri Tsirin\*\*

Natalia Margulis\*

Antonio Martín \*

Milagro Silvestre

Andrés Ruiz

Michele Prin

Gregory Lacour

Mikolaj Konopelski

Héctor Hernández

Paula Brizucla

### CONTRABAJOS

Fernando Poblete\*\*

Vitan Ivanov\*\*

Luis A. da Fonseca\*

José Luis Ferreyra

Holger Ernst

Silvia Costigan

Bernhard Huber

Andreu Sanjuán

#### FLAUTAS

Pilar Constancio\*\*  
Aniela Frey\*\*  
Jaume Martí\*  
M<sup>a</sup> José Belotto\*\*  
FLAUTÍN

#### OBOES

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

#### CLARINETES

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

#### FAGOTES

Salvador Arago\*\*  
Francisco Alonso\*\*  
Àlber Català\*  
Ramón M. Ortega\*\*  
CONTRAFAGOT

#### SAXO ALTO

Federico Coca

#### TROMPAS

Ramón Cuevas\*\*  
Fernando E. Puig\*\*  
Manuel Asensi\*  
Héctor M. Escudero\*  
Damián Tarín\*  
David Sebastián  
Maximiliano Santos

#### TROMPETAS

Andrés Mico\*\*  
Francesc Castelló\*\*  
Ricardo García\*  
Marcos García\*  
Juan C. Matamoros

#### TROMBONES

Alejandro Galán\*\*  
Simeón Galdur\*\*  
Sergio García\*  
Gilles Lebrun\*\*  
Francisco Guillén

#### TUBA

Walter R. Stormont\*\*

#### ARPAS

Mickàele Granados\*\*  
Susana Cermeño\*\*

#### TIMBAL

Dionisio Villalba\*\*  
José Manuel Llorens\*\*

#### PERCUSIÓN

Juan José Rubio\*\*  
Esaú Borredá\*\*  
Antonio Picó  
Gregorio Gómez  
David García  
David González  
Rubén Martínez  
Adolfo Llorente  
Elías Romero  
Carlos Jiménez  
Sergio Astasio  
Néstor Pamblanco  
Alejandro Tur

#### PIANO

Ángel Huidobro

#### CELESTA

Duncan Gifford

#### CLAVE

Juan Manuel Consuegra

#### ÓRGANO

José I. Gavilanes  
Lucie Zakova

#### GUIARRA

Héctor Leal

#### BANDA INTERNA

##### PERCUSIÓN

Dionisio Villalba  
Esaú Borreda  
Raúl Benavent  
Juan Carlos Pelufo  
Manuel Pérez  
Jordi Navarro

##### CLARINETE

Luis Miguel Méndez

##### TROMPETA

Jesús Cabanillas

##### GUIARRA

Miguel Iniesta

##### CONTRABAJO

##### ELÉCTRICO

Jordi Boltis

\*\* Solista

\* Ayuda de solista

Los percusionistas de la OSM  
utilizan instrumentos Zildjian



## EL ABONO INTERVENIDO



TEATRO REAL. ABONO DE LA TEMPORADA 1900-1901

La historia del Teatro Real contiene pasajes dignos del libreto de alguna de las grandes óperas que han sido representadas sobre su escenario. Con motivo de la celebración de su Bicentenario, rescatamos, a razón de un artículo por cada programa de mano, algunos de los momentos únicos –desde acontecimientos históricos hasta geniales curiosidades– que se han vivido en esta casa de la ópera.

Durante todo el siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX el negocio de la ópera funciona sobre un sistema de desconfianza general entre todos los actores que participan en el espectáculo. Nadie se fía de nadie. El malo siempre suele ser el empresario, pero también es verdad que hay abundantes casos de intérpretes que intentaron marcharse sin haber cumplido su contrato.

Los cuerpos estables (orquesta y coro) cobraban por quincenas vencidas. Los cantantes contratados para toda la temporada cobraban la primera quincena anticipada, al llegar a Madrid, y luego por quincenas vencidas. Los mayores conflictos podían surgir con los grandes divos, contratados para muy pocos días. Para evitar que el cantante cante y el empresario no pague o que el empresario pague y el cantante no actúe (que de ambas situaciones hay numerosos ejemplos) se fue estableciendo la costumbre de pagar a mitad de la representación. Y en efectivo, que los papeles tampoco eran de fiar.

Todo lo anterior eran acuerdos entre particulares, amparados por la libertad de contrato y las costumbres teatrales. El que estaba en posición de fuerza (normalmente, el divo) imponía sus condiciones.

En cambio, para las relaciones entre el empresario y el público, el Estado ejercía una labor de tutela. Existía el peligro cierto de que el empresario desapareciera a mitad de la temporada, o incluso al principio, con el dinero de los abonados y dejara a Madrid sin representaciones de ópera. Por eso la Administración estableció lo que se llamaba el *abono intervenido*.

El sistema era el siguiente: el empresario ponía a la venta los abonos antes del comienzo de la temporada, normalmente a lo largo de un mes. Y cada tarde, a la hora de cerrar la taquilla, se presentaba en el Teatro Real un empleado del Banco de España (o del Banco Español de San Fernando hasta 1856) y retiraba todo el dinero recaudado. Al final del periodo de venta del abono el monto total quedaba depositado en el banco.

El empresario tenía que empezar la temporada con sus propios medios y con lo que hubiera conseguido vendiendo entradas sueltas para cada función. Para acceder al dinero del abono tenía que ir primero al ministerio del que dependiera el Teatro Real, que fue cambiando a lo largo de los años, donde le entregaban un certificado de las funciones que efectivamente se habían realizado hasta el momento. Y con ese certificado en la mano podía ir al

banco donde le entregaban la parte proporcional del dinero del abono que correspondía al número de funciones realizadas.

Este engorroso sistema generó una abundantísima documentación que nos permite conocer hoy la situación real de cada uno de los empresarios del teatro, independientemente de sus declaraciones públicas. De hecho, en sus declaraciones todos los empresarios sin excepción hablaban de lo ruinoso que era el negocio. Claro que esas declaraciones las hacían al mismo tiempo que estaban pidiendo al ministerio la renovación del contrato. No sería tan ruinoso.

Por lo tanto, cuando los empresarios necesitaban dinero hacían su peregrinaje al ministerio y al banco casi un par de veces por semana. Para que les dejaran acceder al dinero correspondiente de tres funciones. Cuando la empresa iba bien las visitas al banco se alargaban y el empresario iba a por dinero cada mes.

El caso más extremo de potencia económica de la empresa del Real se dio con José Arana y Elorza entre los años 1902 y 1907. Para demostrar que tenía dinero de sobra (y es verdad que lo tenía) Arana iba al banco un par de veces en toda la temporada e incluso hubo una ocasión en que fue a retirar el dinero del abono de una sola vez, con la temporada finalizada. Pagó todos los gastos del teatro sin tocar el dinero de los espectadores.

El abono intervenido sirvió para los casos de quiebra de la empresa a mitad de temporada. El nuevo empresario que se arriesgaba a hacerse cargo del teatro sabía que, en cuanto empezara, tenía unos dineros guardados en el Banco de España.

CONCIERTOS Y RECITALES

# PATRICIA RACETTE

*DIVA ON DETOUR*

Una noche inolvidable con temas de Broadway y Cabaret en el Salón de Baile del Teatro Real.

Obras de **Cole Porter, Stephen Sondheim, George Gershwin y Edith Piaf.**

Soprano **Patricia Racette**  
Piano **Craig Terry**

**3 y 4 JUN | 21:30 H | SALÓN DE BAILE**

**ENTRADAS DESDE 50 €**

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

 **TEATRO REAL**  
200 AÑOS

Fotografía © Lisa Cuscuna

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL | Y DISFRUTA DE VENTAJAS EXCLUSIVAS | [amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 702

## PATRONATO

**PRESIDENCIA DE HONOR**  
SS.MM. Los Reyes de España

**PRESIDENTE**  
Gregorio Marañón Bertrán de Lis

Íñigo Méndez de Vigo y Montojo  
MINISTRO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE  
Y PORTAVOZ DEL GOBIERNO

Manuela Carmena Castrillo  
ALCALDESA DE MADRID

**VOCALES NATOS**  
Fernando Benzo Sainz  
SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

José Canal Muñoz  
SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE

Montserrat Iglesias Santos  
DIRECTORA GENERAL DEL INAEM

Jaime Miguel de los Santos González  
CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES DE LA  
COMUNIDAD DE MADRID

María Pardo Álvarez  
DIRECTORA GENERAL DE PROMOCIÓN  
CULTURAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID

**VOCALES**  
Luis Abril Pérez  
José María Álvarez-Pallete López  
Luis Cueto  
Miguel Dominguín Bosé  
Rodrigo Echenique Gordillo  
Isidro Fainé Casas  
Ángel Garrido García  
Javier Gomá Lanzón  
José Luis Gómez-Navarro  
Francisco González Rodríguez  
Jaime Montalvo Correa  
Alberto Nadal Belda  
Enrique Ossorio Crespo  
Florentino Pérez Rodríguez  
Pilar Platero Sanz  
Borja Prado Eulate  
Marta Rivera de la Cruz  
Matías Rodríguez Inciarte  
Mario Vargas Llosa  
Juan-Miguel Villar Mir

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

**DIRECTOR GENERAL**  
Ignacio García-Belenguer Laita

**SECRETARIO**  
Ignacio Hermoso Contreras

**VICESECRETARIOS**  
Carmen Acedo Grande  
Eduardo Fernández Palomares

## COMISIÓN EJECUTIVA

**PRESIDENTE**  
Gregorio Marañón Bertrán de Lis

**VOCALES NATOS**  
Montserrat Iglesias Santos  
Jaime Miguel de los Santos González

**VOCALES**  
Fernando Benzo Sainz  
Alfredo Sáenz Abad  
María Pardo Álvarez  
José Luis Gómez-Navarro

**DIRECTOR GENERAL**  
Ignacio García-Belenguer Laita

**SECRETARIO**  
Ignacio Hermoso Contreras

**VICESECRETARIOS**  
Carmen Acedo Grande  
Eduardo Fernández Palomares

**DIRECTOR ARTÍSTICO**  
Joan Matabosch Grifoll

MECENAS PRINCIPAL  
BICENTENARIO



MECENAS ENERGÉTICO  
BICENTENARIO



---

MECENAS PRINCIPALES

 Santander Fundación

Fundación **BBVA**

---

MECENAS

FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA



FUNDACIÓN  
**ACS** Fundación  
Juan-Miguel Villar Mir



---

PATROCINADORES

**Damm**  
Fundación



accenture

El Corte Inglés



**Deloitte.**

ferrovial

suez



**Popular**  
Grupo Santander



**MS**  
Management Solutions  
Marketing Hub



idealista

asisa



**SAMSUNG**



## COLABORADORES



## BENEFACTORES



## GRUPOS DE COMUNICACIÓN



## CON EL APOYO DE

Fábrica Nacional de Moneda y Timbre y Sagardoy Abogados

# JUNTA DE PROTECTORES

## **PRESIDENTE**

**Alfredo Sáenz Abad**

## **VICEPRESIDENTES**

**Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo**

*Vicepresidente de Santander España y Director General de Comunicación, Marketing Corporativo y Estudios del Banco Santander*

**Isidro Fainé Casas**

*Presidente de la Fundación Bancaria «la Caixa»*

**José Luis Gómez-Navarro**

*Director de Comunicación y Marketing Institucional de Telefónica*

**Francisco González Rodríguez**

*Presidente de la Fundación BBVA y de BBVA*

**Juan Pedro Moreno Jubrias**

*Presidente de Accenture*

## **VOCALES**

**Fernando Abril-Martorell**

*Presidente de Indra*

**Hilario Albarracín**

*Presidente de KPMG en España*

**Juan Alcaraz López**

*Consejero Delegado de Allfunds Bank*

**José Rolando Álvarez Valbuena**

*Presidente del Grupo Norte y patrono de la Fundación*

**Salvador Alemany Mas**

*Presidente de Aberis Infraestructuras*

**Julio Ariza Irigoyen**

*Presidente del Grupo Intereconomía*

**Juan Arrizabalaga Azurmendi**

*Presidente de Altadis*

**Álvaro Artiach-Vila San Juan**

*Director General de Sisley España*

**Fernando Bergasa**

*Presidente de Redexis*

**Álvaro Bermúdez de Castro**

*Director General de Innovación y Contenido de Minsbare*

**Antonio Brufau Niubó**

*Presidente de Fundación Repsol*

**Demetrio Carceller Arce**

*Presidente de Fundación Damm*

**Mauricio Casals Aldama**

*Presidente de La Razón*

**Alicia Catalán Heredero**

*Directora General de NOHO Comunicación*

**Alberto Cavaggioli**

*Director General de Maserati Europa*

**Luigi Cervesato**

*Director General de Japan Tobacco International Iberia*

**Javier Cuesta Nuín**

*Presidente de la Sociedad Estatal Correos y Telégrafos*

**Antonio Chávarri Aricha**

*Presidente de Chávarri Abogados*

**Rodrigo Echenique**

*Presidente del Banco Santander España y del Banco Popular*

**Jesús Encinar**

*Fundador de Idealista*

**Ignacio Eyries García de Vinuesa**

*Director General de Caser*

**Antonio Fernández-Galiano Campos**

*Presidente Ejecutivo de Unidad Editorial*

**Luis Furnells Abaunz**

*Presidente de Grupo Oesía*

**Miguel Ángel Furones Ferre**

*Presidente de Honor de Publicis Communications*

**Luis Gallego Martín**

*Presidente de IBERLA*

**Celestino García**

*Vicepresidente Corporativo de Samsung Electronics S.A.U.*

**Antonio García Ferrer**

*Vicepresidente Ejecutivo de Fundación ACS*

**Jaime García-Legaz Ponce**

*Presidente y Consejero Delegado de AENA*

**Inmaculada García Martínez**

*Presidenta de Loterías y Apuestas del Estado*

**Jordi García Tabernero**

*Director General de Comunicación y Relaciones Institucionales de Gas Natural Fenosa*

**Antonio Gassó Navarro**

*Consejero Delegado y Director General de GAES*

**Philippe Huertas**

*Director General de Breguet para España*

**Enrique V. Iglesias**

**Francisco Ivorra**

*Presidente de Asisa*

**José Joly Martínez de Salazar**

*Presidente de Grupo Joly*

**Juan José Litrán Melul**

*Director de la Fundación Coca-Cola*

**Antonio Llardén Carratalá**

*Presidente de Enagás*

**Enrique Loewe**

*Presidente de Honor de Fundación Loewe*

**Eduardo López-Puertas Bitaubé**

*Director General de Ifema*

**Julián López Nieto**

*Presidente del Grupo Redislogar*

**José Pablo López Sánchez**

*Director General de Radio Televisión Madrid*

**Soledad Luca de Tena**

*Vicepresidenta de ABC*

**Asís Martín de Cabiedes**

*Presidente de Europa Press*

**Javier Martí Corral**

*Presidente de la Fundación Excelentia*

**Íñigo Meirás Amusco**

*Consejero Delegado de Ferrovial*

**Antonio Miguel Méndez Pozo**

*Presidente de Grupo de Comunicación Promecal*

**Francisco Javier Moll de Miguel**

*Presidente de Prensa Ibérica*

**Jaime Montalvo**

*Vicepresidente de Mutua Madrileña*

**Javier Pascual del Olmo**

*Presidente de Ediciones Condé Nast*

**Eduardo Pastor Fernández**

*Presidente de Cofares*

**Pedro Pérez-Llorca Zamora**

*Socio Director de Pérez-Llorca*

**Ignacio Polanco Moreno**

*Presidente de Honor de PRISA*

**Borja Prado Eulate**

*Presidente de Endesa*

**Antonio Pulido**

*Presidente de Cajasol*

**François Rameau**

*Senior Country Officer Iberia Crédit Agricole*

**Pedro J. Ramírez Codina**

*Presidente de El Español*

**Paloma Real**

*Directora General de MasterCard España*

**Narcis Rebollo Melció**

*Presidente de Universal Music*

**Rafael Rilo**

*Presidente de The Boston Consulting Group España y Portugal*

**Andrés Rodríguez**

*Presidente de Spainmedia*

**Matias Rodríguez Inciarte**

**Francisco Román Riechmann**

*Presidente de Vodafone España y de su Fundación*

**Francisco Ruiz Antón**

*Director de Políticas y Asuntos Públicos de Google España*

**Fernando Ruiz Ruiz**

*Presidente de Deloitte España*

**José Antonio Sánchez Domínguez**

*Presidente de la Corporación RTVE*

**Enrique Sánchez Sánchez**

*Presidente de Adeco España*

**José M<sup>a</sup> Sánchez Santa Cecilia**

*Director General Prodware Spain & VP Prodware Group*

**Guenther Seemann**

*Presidente Ejecutivo de BMW Group España y Portugal*

**Martín Sellés Fort**

*Presidente y Consejero Delegado de Janssen-Cilag*

**Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos**

*Presidente y CEO de Management Solutions*

**Ángel Simón Grimaldos**

*Presidente de Suez España*

**Juan Carlos Ureta**

*Presidente de Renta 4 Banco*

**Paolo Vasile**

*Consejero Delegado de Mediaset España*

**Juan-Miguel Villar Mir**

*Presidente del Grupo Villar Mir*

**Antonio J. Zoido Martínez**

*Presidente de Bolsas y Mercados Españoles*

## **SECRETARIO**

**Borja Ezcurra Vacas**

*Adjunto al Director General y Director de Patrocinio y Mecenazgo*

---

## CONSEJO ASESOR

### PRESIDENTE

Mario Vargas Llosa

### MIEMBROS

Juan Barja de Quiroga Losada  
Juan Manuel Bonet Planes  
Manuel Borja-Villel  
Hernán Cortés Moreno  
Núria Espert  
Miguel Falomir Faus  
Iñaki Gabilondo Pujol

Ana Gallego Torres  
Laura García-Lorca de los Ríos  
Javier Gomá Lanzón  
José Luis Gómez  
Manuel Gutiérrez Aragón  
Carmen Iglesias Cano  
Montserrat Iglesias Santos  
Arnoldo Liberman Stilman  
Antonio Muñoz Molina  
Fabián Panisello

Rafael Pardo Avellaneda  
Mercedes Rico Carabias  
Ana Santos Aramburo  
Amelia Valcárcel  
y Bernaldo de Quirós

### SECRETARIA

Laura Furones Frago  
*Directora de Publicaciones,  
Actividades Culturales y Formación*

---

## CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excmo. Sr. Yuri P. Korchagin

*Embajador de Rusia*

S.A. Ppe. Mansour Bin Khalid

*Alfarhan al Saud*

*Embajador de Arabia Saudí*

Excmo. Sra. Roberta Lajous Vargas

*Embajadora de México*

Excmo. Sr. Simon John Manley

*Embajador de Reino Unido*

Excmo. Sr. Heinz Peter Tempel

*Embajador de Alemania*

Excmo. Sr. Francisco Ribeiro de

*Menezes*

*Embajador de Portugal*

Excmo. Sr. Lyu Fan

*Embajador de China*

Excmo. Sr. Yves Saint-Geours

*Embajador de Francia*

Excmo. Sr. Alberto Furmanski

*Goldstein*

*Embajador de Colombia*

Excmo. Sr. Stefano Sannino

*Embajador de Italia*

Excmo. Sr. Masashi Mizukami

*Embajador de Japón*

Excmo. Sr. Matthew Levin

*Embajador de Canadá*

Excmo. Sr. Marc Calcoen

*Embajador de Bélgica*

### SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly  
*Directora de Mecenazgo Privado*

---

## JUNTA DE AMIGOS DEL REAL

### PRESIDENTE

Alfonso Cortina de Alcocer

### VICEPRESIDENTE

Jesús María Cainzos Fernández

### MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Blanca Suelves Figueroa,

*duquesa de Albuquerque*

Modesto Álvarez Otero

Rafael Ansóñ Oliart

Juan Arrizabalaga Azurmendi

Matias Cortés

Juan Díaz-Laviada

Olaf Díaz-Pintado

Jesús Encinar

Isabel Estapé Tous

Fernando Fernández Tapias

Elena Ochoa,

*lady Foster*

Carlos Falcó,

*marqués de Griñón*

María Guerrero Sanz

José Lladó Fernández-Urrutia

Pilar Solís-Beaumont,

*marquesa de Marañón*

Ernesto Mata López

Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

Paloma O'Shea

Paloma del Portillo Yravedra

Helena Revoredo de Gut

Alfredo Sáenz Abad

Valeria Barreiros Cotoner,

*duquesa de San Miguel*

José Manuel Serrano-Alberca

Lilly Scarpetta

José Antonio Ruiz-Berdejo,

*conde de Sigurtá*

Eugenia Silva

Antonio Trueba Bustamante

Eduardo Zaplana Hernández-Soro

### SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly  
*Directora de Mecenazgo Privado*

---

## CONSEJO INTERNACIONAL

### PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

### VICEPRESIDENTE

Fernando D'Ornellas

### MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán,

Gonzalo Aguirre González

Carlos Fitz-James Stuart,

*duque de Alba*

Marcos Arbatman

Pedro Argüelles Salaverria

Sofía Barroso y Sofía Palazuelo Barroso

Alicia Koplowitz,

*marquesa de Bellavista*

Karolina Blaberg

Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor

Teresa A.L. Bulgheroni

Carlos Augusto y Mónica Dammert

Valentín Díez Morodo

José Manuel Durão Barroso

Claudio Engel

José Manuel Entrecanales Domecq y

María Carrión López de la Garma

José Antonio y Beatrice Esteve

Anne Fitzpatrick

Jaime y Rakel Gilinski

José Graña

Bárbara Gut Revoredo

Chantal Gut Revoredo

Christian Gut Revoredo

Germán Gut Revoredo

Bruce Horten y Aaron Lieber

Harry Lee y Clive Potter

Gerard López

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañón Medina

Cristina Marañón Weissenberg

Pilar Solís-Beaumont,

*marquesa de Marañón*

Alejandra Falcó Girod,

*marquesa de Mirabel y*

Jaime Carvajal Hoyos,

*marqués de Almodóvar del Río*

Julia Oetker

Paloma O'Shea

Patricia O'Shea

Juan Antonio Pérez Simón

Borja Prado Eulate y Pilar Benitez

*Toledano*

Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de

*Reynal*

David Rockefeller Jr. y Susan

*Rockefeller*

Álvaro Saieh, Ana de Saieh y Catalina

*Saieh*

Carlos Salinas y Ana Paula Gerard

Isabel Sánchez-Bella Solís

Alejandro Sanz

Luis Carlos Sarmiento, Fanny

*Gutiérrez y Sonia Sarmiento*

Arturo Sarmiento y María Guerrero

Paul y Leonora Saurel

Antonio del Valle

Ulrike Winkler

### SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

*Directora de Mecenazgo Privado*

---

---

## FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL: PATRONATO

### **PRESIDENTE DE HONOR**

Teresa Berganza

### **VICEPRESIDENTES**

Gregorio Marañón

Ignacio García-Belenguer

### **SECRETARIO**

Ignacio Hermoso

### **PATRONOS**

Luis Abril

Jesús María Caínzos

Fernando Encinar

Jesús Encinar

Montserrat Iglesias

Alicia Koplowitz

Santiago Muñoz Machado

María Pardo

Jacobo Pruschy

Helena Revoredo de Gut

Alfredo Sáenz

Sonia Sarmiento

Blanca Suelves

Mario Vargas Llosa

---

## CÍRCULO DE AMIGOS

### **PRESIDENTE**

Jesús Encinar

### **MIEMBROS**

Fernando Baldellou Solano

Jacob Bendahan

David Bisbal

Alicia Catalán

Fernando Encinar

Francisco Fernández Avilés

Natalia Figueroa

Iñaki Gabilondo

Ignacio García-Belenguer

Javier Gómez Navarro

Anne Igartiburu

Alicia Koplowitz,

marquesa de Bellavista

Gregorio Marañón

Eugenia Martínez de Irujo,

duquesa de Montoro

Rafael Martos, Raphael

Santiago Muñoz Machado

Isabel Preysler

Jacobo Pruschy

Marcos de Quinto

Narcís Rebollo

Helena Revoredo de Gut

Alejandro Sanz

Sonia Sarmiento

John Scott

Pilar Solís-Beaumont,

marquesa de Marañón

Joaquín Torrente

### **SECRETARIA**

Marisa Vázquez-Shelly

*Directora de Mecenazgo Privado*



# Tu amor por la ópera es real

Si eres Abonado, hazte Amigo del Teatro Real por sólo 50 €\* al año.

Mejora tus ventajas de Abonado y accede a nuevos beneficios exclusivos como Amigo.

**Si eres Abonado, hazlo real.**

---

[amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 702 · [info@amigosdelreal.es](mailto:info@amigosdelreal.es)

---

 **FUNDACIÓN AMIGOS  
DEL TEATRO REAL**

\*Promoción exclusiva para abonados válida hasta el 10 de junio de 2018 por una duración de un año. Cuota del año sucesivo para abonados: 100 €. No abonados: 120 €.

## DIRECCIÓN GENERAL

Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**

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

## DIRECCIÓN ARTÍSTICA

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

## SECRETARÍA GENERAL

Secretario General **Ignacio Hermoso Contreras**

## MECENAZGO PRIVADO

Directora de Mecenazgo Privado  
**Marisa Vázquez-Shelly**

## COMUNICACIÓN Y PUBLICIDAD

Directora de Comunicación y Publicidad  
**Lourdes Sánchez-Ocaña**

## RELACIONES INSTITUCIONALES Y EVENTOS

Directora de Relaciones Institucionales y Eventos  
**Marta Rollado Ruiz**

---

© de los textos: Joan Matabosch, José María Sánchez-Verdú, Roman Brotbeck, Federico Figueroa

© de las fotografías del interior: Monika Ritterhaus, Komische Oper de Berlín

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

Realización: Departamento de Publicaciones

Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L. Depósito Legal: M-14399-2018

La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor. Cualquier otra modalidad de explotación, incluyendo todo tipo de reproducción, distribución, cesión a terceros, comunicación pública o transformación de esta publicación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares. La Fundación Teatro Real no otorga garantía alguna sobre la veracidad y legalidad de la información o elementos contenidos en la publicación citada cuando la titularidad de los mismos no corresponda a la propia Fundación Teatro Real.

Teléfono de información y venta telefónica: 902 24 48 48

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

Sugerencias y reclamaciones: [info@teatro-real.com](mailto:info@teatro-real.com)

Síguenos en:





Ilustración © Mónica Carrétero

## ESTE VERANO, DESPIERTA TU CREATIVIDAD EN EL REAL

**Dos campamentos** donde los niños de 6 a 12 años **potenciarán su imaginación** mientras se divierten en los talleres (taller de ópera y taller de vestuario) y descubren **el mundo de la ópera**.

**CAMPAMENTO  
LA BOHÈME**  
2 - 6 JUL

**CAMPAMENTO  
AIDA**  
9 - 13 JUL

**Horario:** de lunes a viernes, de 09:00 a 14:00 h (hasta las 15:30 si incluye almuerzo)  
**Precios:** Taller **195 €** - Taller con almuerzo **230 €**

**Plazas limitadas.**

**INFÓRMATE Y RESERVA EN**

TEATRO-REAL.COM · CAMPAMENTOS@TEATROREAL.ES

SÍGUENOS     

 **TEATRO REAL**  
2 0 0 A Ñ O S

HAZTE **amigo** DEL TEATRO REAL | [amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 702 · [info@amigosdelreal.es](mailto:info@amigosdelreal.es)

# THE ROYAL BALLET

Presenta en el Teatro Real su nueva producción de  
*'EL LAGO DE LOS CISNES'*

**18 - 22 JUL**

COMPRA YA TUS ENTRADAS



Colabora

 **LOEWE**  
FUNDACIÓN

TAQUILLAS · 902 24 48 48 · [TEATRO-REAL.COM](http://TEATRO-REAL.COM)

SÍGUENOS     

Fotografía © Billy Cooper

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN  
LA VENTA PREFERENTE DE DANZA

[amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 702

# TEMPORADA



## ABÓNATE

A UNA TEMPORADA CON GRANDES  
TÍTULOS DE ÓPERA, LA MEJOR DANZA  
Y EXTRAORDINARIAS VOCES

### ÓPERAS

TURANDOT  
FAUST  
DAS RHEINGOLD (EL ORO DEL RIN)  
IL TROVATORE...

### DANZA

COMPañÍA NACIONAL DE DANZA —EL CASCANUECES  
BALLET DE L'OPÉRA DE PARIS  
BALLET AM RHEIM

### LAS VOCES DEL REAL

BRYN TERFEL  
SONYA YONCHEVA  
MARIELLA DEVIA  
MATTHIAS GOERNE

Y MUCHO MÁS . . .

**TEATRO REAL**  
200 AÑOS

LA TEMPORADA QUE LO TIENE TODO

[COMPRARABONOS.COM](http://COMPRARABONOS.COM)

HAZTE **amigo** DEL TEATRO REAL · 902 24 48 48 · [TEATRO-REAL.COM](http://TEATRO-REAL.COM) · **SÍGUENOS** 

HAZTE **amigo** DEL TEATRO REAL | Y DISFRUTA MUCHO MÁS DE TU ABONO | [amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 702

**Universal  
Music  
Festival**

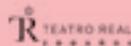
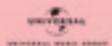
R 200  
AÑOS



M 03/	<b>The World of Hans Zimmer</b>
V 06/	<b>Miguel Ríos "Symphonic Ríos"</b>
L 09/	<b>Niña Pastori</b>
L 23/	<b>Gregory Porter</b>
V 27/	<b>Martin Garrix</b>
S 28/	<b>Pablo López</b> <b>SOLD OUT</b>
D 29/	<b>Morat</b>
L 30/	<b>Steven Tyler</b>
M 31/	<b>Pablo Alborán</b> <b>SOLD OUT</b>

**03-31 Julio 2018 21:30 h.**  
**Teatro Real Madrid**

EL PAÍS



#UMFestival18

[www.universalmusicfestival.es](http://www.universalmusicfestival.es)

[f Universalmusicfestival](#)

[t Universalmusicfestival](#)

[i Universalmusicfestival](#)



# VIVE LA GRAN FIESTA DE LA ÓPERA

*Semana de la Ópera*

18 - 24 JUNIO 2018

RETRANSMISIÓN EN DIRECTO DEL ESTRENO DE LA ÓPERA

LUCIA DI LAMMERMOOR

en pantallas gigantes en la Plaza de Oriente,  
en instituciones culturales, en pantallas de toda España  
y a través de Facebook Live 

**22 DE JUNIO 2018**

Además, disfruta durante esta semana tan especial de:

- Jornada de **puertas abiertas**,
- Retransmisiones gratuitas en **Palco Digital**,
- Retransmisiones desde Asia:  
Ópera y danza en la **Sala Gayerre** desde el **Teatro Nacional de Tokio**  
(Ópera: *Madama Butterfly*. Ballet: *Nutcracker and the Mouse King, Swan Lake*)
- Y promociones especiales.

 **TEATRO REAL**  
200 AÑOS

Mecenas principal



Mecenas energético



Patrocinadores de la Semana de la Ópera

  
Loterías y Apuestas  
del Estado

  
MUTUAMADRILEÑA

  
Redexis  
gas

TEATRO-REAL.COM · SÍGUENOS      · #SemanaDeLaÓpera18

# Hay energías que nos mueven por dentro.

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

