

LANG LANG EN RECITAL

El pianista chino, uno de los más virtuosos de su generación, vuelve al Teatro Real en un único recital ofrecido por la Fundación Amigos del Teatro Real.

LANG LANG — 25 ABRIL 2022 — 19:30 H

Patrocina

Santander
Private Banking

Hazte Amigo en amigosdelreal.es 900 861 352 · info@amigosdelreal.com

R FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

CERCA DE TI





TEATRO REAL, COMPROMETIDO CON SU SEGURIDAD



Desinfección de espacios con lámparas UVC, ventilación y filtración del aire permanente y renovación cada 8 minutos



Puntos con gel hidroalcohólico en todos los espacios del Teatro Real



Acceso y salida escalonada de los espectadores los días de función



Alfombras desinfectantes en todos los accesos



Toma de temperatura obligatoria a toda persona que acceda al edificio

Durante los entreactos

Dependiendo de su localidad, tendrá establecidas unas **zonas determinadas de aseos y restauración.** Las consumiciones solo se podrán realizar en mesa mediante el servicio **Entreacto flash.** Haga su reserva en: www.teatroreal.lifegourmetcatering.es

Nuestro personal de sala estará a su disposición para resolver cualquier duda. Muchas gracias.



COLABORE CON NOSOTROS

Agradecemos su colaboración y rogamos sigan las **indicaciones de seguridad y movilidad** en el edificio establecidas. Utilice siempre **mascarilla** y, una vez acceda al edificio, **ocupe su butaca asignada.**



El uso de la mascarilla es obligatorio en el interior del Teatro Real



Uso restringido de ascensores a personas con movilidad reducida o necesidades especiales



Evita el saludo con contacto físico



Desplazamiento exclusivo por zonas asignadas

ZONAS	ASEOS ASIGNADOS	SERVICIO ENTREACTO FLASH*
Patio / Platea / Entresuelo	Entresuelo	Salones (2ª planta)
Principal / Anfiteatro	Salones	Salones (2ª planta)
Delantera de Paraíso Tribuna Paraíso	Delantera de Paraíso Tribuna Paraíso	Café de Palacio (6ª planta)

HOY TU ENERGÍA PUEDE INSPIRAR UN MAÑANA MEJOR.

Porque hacemos de la sostenibilidad un compromiso social, que impulsa la digitalización y las renovables para todos igual, con la meta de llegar a un 100% de descarbonización en 2050. Además, apoyamos a la economía local con planes de transición energética justa, dando nueva vida a las centrales térmicas que han puesto fin a su actividad. Con Endesa puedes elegir un mañana mejor.

















MECENAS PRINCIPALES





MECENAS





















EL ÁNGEL DE FUEGO

SERGÉI PROKÓFIEV (1891-1953)

Ognennïy Angel (El ángel de fuego) Ópera en cinco actos y siete escenas

Música y libreto de **Sergéi Prokófiev** Libreto basado en la novela homónima (1907) de Valeri Briúsov

Estrenada en el Teatro La Fenice de Venecia el 25 de noviembre de 1954 Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en colaboración con la Opernhaus de Zúrich

22, **23**, **25**, **26**, **28**, **31** de marzo de 2022 **1**, **3**, **4**, **5** de abril de 2022







«Madiel (el Ángel de Fuego) se le apareció en el sueño y le dijo: "Ya que tú quieres tener relaciones humanas conmigo, sintiendo hacia mí un amor tan fuerte y sincero; pues sea así. Pero me presentaré bajo el aspecto humano, de carne y hueso. Espérame siete semanas y siete días". Transcurrido el plazo indicado, llegó a la aldea (...). Renata se le entregó y vivió dos años en su castillo»

> VALERI BRIÚSOV EL ÁNGEL DE FUEGO





ÍNDICE

- 10 FICHA ARTÍSTICA
- 12 ARGUMENTO SYNOPSIS
- 17 CONVERTIR A LA VÍCTIMA EN UNA HISTÉRICA JOAN MATABOSCH
- 22 EL ÁNGEL DE FUEGO, EN PRIMERA PERSONA LUIS GAGO
- 31 BIOGRAFÍAS
- 40 ORQUESTA TITULAR
 DEL TEATRO REAL
 ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 42 CORO TITULAR
 DEL TEATRO REAL
 CORO INTERMEZZO
- 47 INFORMACIÓN INSTITUCIONAL

FICHA ARTÍSTICA

Director musical Gustavo Gimeno
Director de escena Calixto Bieito
Escenógrafa Rebecca Ringst

Escenógrafa Rebecca Ringst
Figurinista Ingo Krügler
Illuminador Franck Evin

Diseñadora de vídeo Sarah Derendinger

Dramaturga Beate Breidenbach

Director del coro Andrés Máspero

Responsable de la reposición
Reposición de la iluminación
Asistente del director musical
Asistentes del director de escena
Asistente de la escenógrafa
Asistente de la figurinista
Asistente de la figurinista

Marcos Darbyshire
Dino Strucken
Josep Gil
Emilio López
Bettina Katja Lange
Paula Keiller

Supervisor de dicción rusa Sergev Rybin

Reparto

Renata Ausrine Stundyte (22, 25, 28, 31 marzo; 3, 5 abril)

Elena Popovskaya (23, 26 marzo; 1, 4 abril)

Ruprecht Leigh Melrose (22, 25, 28, 31 marzo; 3, 5 abril)

Dimitris Tiliakos (23, 26 marzo; 1, 4 abril)

Vsevolod Grivnov (23, 26 marzo; 1, 4 abril)

La madre superiora/ vidente Agnieszka Rehlis (22, 25, 28, 31 marzo; 3, 5 abril)

Olesya Petrova (23, 26 marzo; 1, 4 abril)

El inquisidor Mika Kares (22, 25, 28, 31 marzo; 3, 5 abril)

Pavel Daniluk (23, 26 marzo; 1, 4 abril)

Posadera Nino Surguladze

Fausto **Dmitry Ulyanov**Jackob Glock/doctor **Josep Fadó**

Mathias/ posadero Gerardo Bullon

El conde Heinrich/ el padre Ernst Alisch
Camarero David Lagares

Primera novicia Estibaliz Martyn
Segunda novicia Anna Gomá

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical Boosey & Hawkes Music Publishers, Ltd.

de Londres (UK) Editores y Propietarios

Duración aproximada 2 horas y 5 minutos

Fechas 22, 23, 25, 26, 28, 31 de marzo

1, 3, 4, 5 de abril

19:30 horas; domingos, 18:00 horas

Se interpretará el himno de Ucrania antes de cada representación

El ángel de fuego será retransmitido en directo por el canal ARTE el 5 de abril a las 19.30 horas y la grabación se integrará posteriormente en el catálogo de MyOperaPlayer.

Radio Clásica, de Radio Nacional de España, grabará la ópera para su retransmisión en diferido.

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES













ARGUMENTO

ACTO I

Escena 1. Recién llegado de un largo viaje, Ruprecht se encuentra con Renata, una joven que se cree perseguida por demonios. Ruprecht logra calmarla y las visiones se desvanecen. Renata le cuenta entonces su historia: de niña se le apareció un ángel de fuego con quien ella estableció un poderoso vínculo. El ángel, Madiel, se presentaba a diario ante la niña y jugaba con ella. Pero al crecer, Renata comienza a sentir deseo por él, y al cumplir 16 años, ella le pide que se unan carnalmente. Madiel, enfurecido ante tal ruego, desaparece, pero no sin antes decirle que se presentará, algún día, en forma humana ante ella. Sumida en la desesperación, Renata cree reconocer a Madiel en el conde Heinrich, con quien inicia una relación. Conviven durante un año, pero Heinrich la termina abandonando y desaparece. Obsesionada con encontrar a Heinrich de nuevo, la mujer le pide entonces ayuda a Ruprecht. Este intenta en un primer momento aprovecharse de su vulnerabilidad, pero no lo hace, sino que decide ayudarla. Así comienza un viaje a través del laberinto de los recuerdos traumáticos, dolorosos y contradictorios de Renata.

ACTO II

Escena 2. Renata intenta hacer aparecer a Heinrich a través de conjuros mágicos. Para ayudarla, Ruprecht va en busca del librero Jackob Glock quien le entrega unos manuscritos con fórmulas y hechizos. Ruprecht, quien ya se ha enamorado de la joven, le declara su amor pero ella, obsesionada con Heinrich y con las prácticas ocultas, solo tiene desprecios para él. La escena es interrumpida por unos golpes misteriosos: los demonios de Renata parecen anunciar la llegada de Heinrich. Sin embargo, esto resulta ser falso, y Renata queda sumida en angustia y desesperación.

Escena 3. En un nuevo intento por ayudarla, Ruprecht se encuentra con Agrippa, un conocido médico y presunto experto en artes ocultas, aunque este lo desmiente y niega poder ser de ninguna ayuda.

ACTO III

Escena 4. Renata cree haber visto a Heinrich. En su visión él la rechaza lleno de aversión. Fuera de sí, Renata le demanda a Ruprecht que haga pagar a Heinrich por esta humillación y lo mate. Ruprecht se niega primero,

SYNOPSIS

ACT I

Scene 1. After coming back, Ruprecht meets Renata, a young woman who believes she is haunted by demons. Ruprecht manages to calm her down and the visions stop. Renata tells her story: as a child, a fiery angel appeared to her and she established a profound relationship with him. The angel, Madiel, appeared before the girl every day and they played together. But as she grows older, Renata begins to feel attracted by him, and when she is 16 years old, she asks him to join her carnally. Madiel, furious at such a request, leaves forever, but not before telling her that one day he will appear again in human form. Later Renata, immersed in despair, recognizes Madiel in Count Heinrich, with whom she starts a relationship. They live together for a year, but Heinrich ends up abandoning her. Obsessed with finding Heinrich again, the woman then asks Ruprecht for help. At first he tries to take advantage of her vulnerability, but instead of doing it, he decides to help her. Thus a journey begins through the labyrinth of Renata's traumatic, painful and contradictory memories.

ACT II

Scene 2. Renata tries to make Heinrich appear through magic spells. To help her, Ruprecht goes in search of the bookseller Jackob Glock who gives him some manuscripts with magic formulas and enchantments. Ruprecht, who has already fallen in love with the young woman, declares his love for her but she, obsessed with Heinrich and with occult arts, only despises him. The scene is interrupted by some mysterious knocking: Renata's demons seem to herald Heinrich's arrival. However, this turns out to be false, and Renata is plunged into anguish and despair.

Scene 3. In a new attempt to make her feel better, Ruprecht meets Agrippa, a well-known doctor and alleged expert in the occult arts, although he denies everything and refuses to help them.

ACT III

Scene 4. Renata thinks she has seen Heinrich. In her vision he rejects her full of loathing. Out of control, Renata demands that Ruprecht must make Heinrich pay for this humiliation and kill him. Ruprecht does not want to do it, but he ends up accepting it. At that moment, Renata has a new

pero termina aceptando. En ese momento, Renata tiene una nueva visión: Heinrich aparece resplandeciente y ella se convence de que es la encarnación de Madiel. Renata jura que las humillaciones de Heinrich en realidad fueron para su goce y placer y que preferiría que Ruprecht muriese antes de que hiciera daño a Heinrich. Completamente sobrepasado, Ruprecht cree entender quién es realmente Heinrich y sufre un colapso nervioso. Inesperadamente, Renata le confiesa su amor.

ACTO IV

Escena 5. Renata decide abandonar a Ruprecht y retirarse a un convento. En vano, Ruprecht le implora que se quede con él pero ella se niega en rotundo.

Escena 6. Aparecen Fausto y Mephisto. Incitan a Renata a un juego perverso y *voyeurista* en el que Ruprecht, impotente, se ve forzado a participar.

ACTO V

Escena 7. La abadesa acusa a Renata de estar poseída por el diablo. Afirma que son espíritus malignos y no un ángel quienes aparecen en las visiones de la joven y que esto amenaza con destruir la paz de la comunidad. Se decide entonces a traer al inquisidor para realizar un exorcismo. El ritual se sale de control y desemboca en una histeria colectiva.

vision: Heinrich appears resplendent and she is convinced that he is the embodiment of Madiel. Then, Renata swears that Heinrich's humiliations were actually for her enjoyment and pleasure and that she would rather Ruprecht die than harm Heinrich. Completely overwhelmed, Ruprecht finally believes he understands who Heinrich really is and has a nervous breakdown. Unexpectedly, Renata confesses her love for him.

ACT IV

Scene 5. Renata decides to leave Ruprecht and retire to a convent. In vain, Ruprecht implores her to stay by his side, but she flatly refuses.

Scene 6. Faust and Mephisto appear in scene. They lure Renata into a perverse, voyeuristic game in which a helpless Ruprecht is forced to participate.

ACT V

Scene 7. The abbess accuses Renata of being possessed by the devil. She states that it is evil spirits and not an angel what appear in the young woman's visions, and this is regarded as a great threat to the peace of the community. Therefore, an inquisitor is brought to perform an exorcism. The ritual spirals out of control and leads to mass hysteria.



CONVERTIR A LA VÍCTIMA EN UNA HISTÉRICA JOAN MATABOSCH

La historia imaginada por Valeri Briúsov en la Alemania renacentista sobre el caballero Ruprecht y Renata, mujer aparentemente embrujada que sufre visiones satánicas, es casi arquetípica del simbolismo ruso de los primeros años del siglo XX: un aullido iconoclasta, blasfemo y amoral contra el positivismo triunfante del siglo XIX. Obsesionado por las sociedades ocultas, la magia y las sociedades de teosofía que pronosticaban la destrucción apocalíptica del mundo, el simbolismo ruso se acercaba, a su vez, al «decadentismo» francés heredado de Verlaine. En Rusia era casi inevitable que, en este contexto, la heroína fuera una posesa dominada por una fuerza ajena, sobrehumana, que luchaba inútilmente por reprimir pulsiones sexuales y ataques de locura, de miedo a la muerte, de magia negra y de anhelo vertiginoso de caída, entre gatos, sapos y serpientes, encarnaciones del diablo según las creencias del siglo XVI; que acababa derrumbándose en su pretensión de conciliar el rigor dogmático de un San Buenaventura con los ardores de una alma mística, bajo la amenaza implacable de la Inquisición. Prokófiev era muy consciente -como escribió en 1919- de que la adaptación a libreto del enigmático texto de Briúsov podía dar lugar a «una ópera fascinante y poderosa. Expresará dramatismo y terror, pero hay que evitar cualquier diablo o cualquier visión que pueda estar explícitamente en el escenario: correría el riesgo de caer en la pura mascarada teatral». Este es, precisamente, uno de los elementos determinantes de la adaptación del texto de Briúsov por parte de Prokófiev: frente a la novela, la ópera no nos pide que aceptemos la presencia de lo sobrenatural como un hecho dado. No se suministra al espectador de la ópera ninguna evidencia sobre la naturaleza de las visiones de Renata. No se sabe si son reales o imaginarias. La música deja entrever que se trata de síntomas histéricos y que lo sobrenatural no es más, en la trama, que un intento desesperado del personaje de engañarse respecto a lo irreversible de su caída en el abismo, para que su tormento sea más tolerable.

Es por eso que el cambio de perspectiva de la ópera, respecto a la novela, es muy significativo. En el texto de Briúsov, Ruprecht da el paso de observador a cómplice y a encubridor de la magia negra, y la mirada masculina sobre los acontecimientos es ineludible porque él controla la totalidad de la narrativa. Solo conocemos a Renata a través de lo que dice y también de lo que calla, de lo que desvela y de lo que esconde. Ruprecht asegura que su encuentro con Renata lo ha llevado a dudar de sus sentidos hasta el punto de que ha

llegado «a ser incapaz de distinguir cuándo terminan los engaños de los espíritus del mal y cuándo terminan las mentiras de ella», según afirma. Pero, poco a poco, vamos viendo que Ruprecht es un narrador no fiable que parece que, en el fondo, narra los hechos como los narra porque tiene mucho que esconder. Y entre lo que esconde, se intuye, nada menos, que ha violado a Renata aprovechando uno de sus momentos de enajenación mental. Al convertir la novela de Briúsov en libreto, a Prokófiev no le queda otra que eliminar a Ruprecht como narrador de la historia, de manera que toda la ópera pasa a bascular alrededor de la figura de Renata. Pero aunque ella sea la figura dominante, el punto de vista de Ruprecht -que en la ópera se limita a ser un observador- es realmente el ángulo desde el que el público va a ir conociendo la historia. O sea que, también en la ópera, todo lo que percibimos está, de alguna manera, mediatizado a través de él. Es Ruprecht quien se presenta a sí mismo como un espectador superado por los acontecimientos, acompañado por otros dos personajes masculinos que también van a suministrar sus propias perspectivas sobre lo aparentemente «sobrenatural»: Agrippa von Nettesheim, el gran humanista autor de De oculta philosophia (1510), médico, filósofo, alquimista, cabalista y nigromante, una de las referencias históricas del ocultismo; y Mefistófeles, que en el momento más inesperado hace una aparición incongruente y casi grotesca, acompañado nada menos que por Faust, para aportar una visión caricaturesca de lo trascendente y de las supuestas fuerzas del mal que denuncia el narrador. De repente lo que tanto atemoriza al narrador es pura charlatanería.

Queda claro, en definitiva, que por mucho que lo sobrenatural sirva a Ruprecht de pantalla de humo para cubrir lo vergonzoso de sus acciones, no estamos hablando de hechos paranormales sino de cicatrices muy reales y muy dolorosas. Nos enfrentamos a una herida que permanece en la mente de Renata, provocada por una experiencia insoportable de su infancia que ella misma le ha narrado:

«Renata tenía solamente ocho años cuando, por primera vez, apareció en su habitación, entre los rayos del sol, un ángel, vestido con blanca túnica y envuelto en llamas de fuego. Era hermoso, sus ojos azules como el cielo y sus cabellos, hilos de oro. El Ángel le dijo su nombre: "Madiel". Renata no se asustó y los dos jugaron entonces con las muñecas de la niña. Desde aquel día, el Ángel la visitaba

frecuentemente y Renata se acostumbró a él, siempre tan alegre, tan bondadoso con ella, hasta llegar a quererle más que a sus propios padres o cualquiera de sus amigas. El Ángel la divertía cuando ella estaba triste y le contaba cosas bonitas para alejar su melancolía. En varias ocasiones, Madiel apareció rodeado de otros ángeles, pero no todos ellos eran luminosos ni vestían de blanco, sino con túnicas purpúreas o moradas, y tampoco eran tan alegres como Madiel. El Ángel le prohibió severamente hablar a nadie de él, cosa sin gran importancia, porque al desobedecerle Renata, nadie daba crédito a lo que ella decía».

Así, la niña Renata acababa jugando a ser una muñeca del Ángel que la visitaba cada día. Él llenaba hasta tal punto su vida que ella rompió con su propia familia y se convirtió, nos dice, en parte integrante de su cuerpo, mariposa escondida entre su cabellera. Y eso es precisamente lo que late detrás del Ángel y detrás de los terrores sobrenaturales de Renata: una herida de un trauma irresuelto, aquello «de lo que no se puede hablar» sin caer en la histeria o en la depresión, tras haber sido víctima de una experiencia insoportable en algún momento de una infancia marcada por abusos. Nada de ángeles, diablos ni brujas: esta es la historia del alma rota de una mujer atrapada en el laberinto de sus traumas. Ese misterioso ángel Madiel que se aparecía a Renata en sus sueños de infancia y adolescencia hacía, sin duda, algo más que aparecer. La soberbia escenografía de Rebecca Ringst para la puesta en escena de Calixto Bieito invita a visualizar que la trama se desarrolla realmente dentro de la mente de la protagonista, en un fantasmagórico bloque de pequeños apartamentos que son una metáfora de los compartimentos de un cerebro bloqueado por la memoria, el desaliento, la esperanza y el horror. El puzle estremecedor incluye imágenes tan incómodas como las de habitaciones infantiles visitadas impropiamente por adultos, y gabinetes de ginecología donde se practican abortos, entre corredores y escaleras atravesados por sombras, y espacios apiñados poblados por potenciales depredadores.

Desde luego, la perspectiva de la presa sobre el abusador tiende a dulcificarse, a través de una relación ambivalente que pone todavía más de manifiesto que no puede desembarazarse de él, para poder lidiar psicológicamente con un recuerdo que de otra forma sería insoportable. Al inicio escuchamos la voz de Renata en una habitación de un albergue iluminado por una luna «de un brillo argentado», tirada contra la pared, asustada, sufriendo un delirio

alucinatorio. Y esta voz sin cuerpo que es Renata al comienzo se va a ir transformando en un cuerpo dotado de unos poderosos poderes de seducción, gradualmente, completada su mutación a través de la mirada masculina desde esas tres perspectivas, la interesada de Ruprecht, la científica de Agrippa y la burlesca de Mefistófeles, que van a convertir a Renata en una histérica, en vez de lo que es: una víctima.

Renata era, en el momento de los hechos, simplemente una niña. Y nos lo recuerda, en la puesta en escena, la imagen aterradoramente banal de la bicicleta omnipresente, que remite a lo cotidiano y que acabará ardiendo a modo de expiación. El espectáculo de Calixto Bieito es tan incómodo como la propia ópera de Prokófiev, y no tiene nada de extraño que algunas imágenes puedan provocar incluso rechazo. La pregunta en el aire es si se trata de un rechazo por complicidad con el depredador o simplemente por falta de empatía con la víctima. Cuando alguien se revuelve contra el médico que practica abortos, ¿se trata de un superviviente que se siente intimidado por la imagen porque la considera demasiado traumática para mirar, o se trata de alguien que se niega a compartir un mínimo de compasión por el destino de esta mujer? ¿Cuántos Ruprecht, Agrippa o Mefistófeles hay en nuestras vidas? ¿Cuántas declinaciones más de la figura patriarcal nos rodean, de las que han acabado por convencer a Renata de que no es una víctima, sino una histérica?

Esta dualidad entre santa o diablesa, entre mujer entregada o mujer poseída, auxiliar de Satán y símbolo de los estragos que produce el deseo femenino, omnipresente en escena, acaba por convertir la interpretación del personaje de Renata en un *tour de force* casi imposible para una soprano dramática. De una dificultad y extensión tremenda, más que Turandot, Salomé o Isolde, la escritura vocal imposible de Prokófiev para su protagonista acabó por sentenciar el destino de la ópera. Desde el inicio se consideró que era un papel imposible de cantar dentro de una ópera con una temática, encima, inaceptable, que no podía tolerarse ni en el Metropolitan de los años 1920, que se interesó por el proyecto, ni todavía menos en la Unión Soviética, donde una ópera sobre la histeria y el misticismo era directamente inadmisible. Aunque cuando Prokofiev se acabó convirtiendo en el compositor oficial de la URSS, no pareció sensato a las autoridades que una

de sus obras principales estuviera prohibida, y ciertamente llegó a representarse en Perm o en Taskent. Pero no se estrenó en Moscú ni en San Petersburgo hasta 1991, ya caído el muro de Berlín. Y, encima, la música destinada a Renata, la víctima de abusos infantiles, evocaba las estepas expansivas de la Madre Rusia, provocando asociaciones profundamente incómodas.

Ese canto excitado, angustioso, que destila fobia proyectada sobre seres que pasan de inspirar pasión desenfrenada a odio neurótico, y esa escena final con un exorcismo que hace entrar a Renata en el círculo de las religiosas escandalosas, se sitúa en el polo opuesto al de Juana de Arco, la heroína de Arthur Honegger y Paul Claudel que el Teatro Real acogerá en junio, en el tramo final de la temporada. Si en *El ángel de fuego* la sobreexcitación del canto remite al trauma que ha padecido un personaje inocente, en *Jeanne d'Arc au bûcher* veremos que la prueba de la inocencia del personaje es, por el contrario, la privación del canto. *El ángel de fuego* y *Jeanne d'Arc au bûcher* son dos obras fundamentales del teatro musical del siglo XX, hermanas en muchos sentidos, aunque sea por oposición, cuyo estreno en el Teatro Real es imprescindible y constituye un enorme acontecimiento.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

EL ÁNGEL DE FUEGO, EN PRIMERA PERSONA LUIS GAGO

«Una historia verdadera que habla del Diablo no sólo una vez, sino que se aparece con frecuencia adoptando la imagen de un espíritu de luz a una joven y seduciéndola para cometer diversos y muy pecaminosos actos, de prácticas impías de magia, alquimia, astrología, las ciencias cabalísticas y la nigromancia, del juicio de la susodicha joven bajo la presidencia de Su Eminencia el arzobispo de Trier, así como de encuentros y discursos con el caballero y tres veces doctor Agrippa de Nettesheim, y con el Doctor Fausto, escrita por un testigo presencial». No es un resumen, sino el larguísimo subtítulo de El ángel de fuego, la novela de Valeri Briúsov aparecida por entregas entre 1907 y 1908 en Vesy (La balanza), la principal revista simbolista rusa, que él mismo dirigía, y cuyo puesto ocuparía más tarde Andréi Bely, el autor de la extraordinaria Petersburgo. En palabras de Arthur Symons, a los simbolistas rusos les interesaba sobre todo «no simplemente la verdad, sino *la vérité vraie*, la esencia misma de la verdad: la verdad de la apariencia para los sentidos ... y la verdad de las cosas espirituales para la visión espiritual». En palabras de Briúsov, «el arte es autónomo; tiene su propio método y su propia tarea [...]. El simbolismo es un método artístico mediante el cual el arte se aparta tanto del entendimiento racional de la ciencia como de todos los intentos suprarracionales de entender del misticismo». Bely, por su parte, escribió que «el auge de la escuela artística simbolista [...] fue una respuesta a la cada vez más extendida vulgarización del arte. Las alturas aristocráticas del simbolismo eterno se alzaron ante la multitud con una forma brillante, profética [...]. Del arte surgirá una nueva vida, así como la salvación de la humanidad». Todos los simbolistas rusos amaban la música. Otro colaborador de la revista, el poeta Aleksandr Blok (autor predilecto de Dmitri Shostakóvich), escribió en su diario: «En el principio fue la música. La música es la esencia del mundo».

«El auge de la escuela artística simbolista [...] fue una respuesta a la cada vez más extendida vulgarización del arte. Las alturas aristocráticas del simbolismo eterno se alzaron ante la multitud con una forma brillante, profética [...]. Del arte surgirá una nueva vida, así como la salvación de la humanidad».

Pasaría algo más de una década hasta que Prokófiev descubriera la novela de Briúsov en el lugar más inesperado: Nueva York. La puso en sus manos su amigo Borís Samoilenko y sabemos incluso el día preciso: el 30 de noviembre de 1919. ¿Cómo? En 2002, gracias a los desvelos de su nieto Serguéi, se publicaron, en dos gruesos volúmenes, los diarios hasta entonces desconocidos e inéditos del compositor, excepción hecha de los correspondientes a su gira soviética en 1927, que había dado a conocer su hijo Oleg en 1991, el año del centenario del nacimiento de su padre. Los diarios completos son una mina de información personal y profesional que abarca el período comprendido entre 1907 y 1933, es decir, desde su adolescencia hasta tres años antes de asentarse en la Unión Soviética, que había abandonado pocos meses después de iniciada la revolución, por lo que sus cientos de páginas y miles de entradas cubren sus largas estancias como exiliado voluntario en Estados Unidos y Francia, aunque con ocasionales visitas a la Unión Soviética. Escritos en una suerte de taquigrafía inventada por él mismo, con ausencia de vocales (de ahí que su nieto y tocayo sea conocido como sprkfy jr.), han arrojado muchísima luz sobre las numerosas zonas de sombra de la biografía del compositor ruso. Y serán nuestra principal guía para adentrarnos -sobre todo en sus estadios inicialesen la infinidad de recovecos que hay que sortear para comprender la gestación, devenida casi en pesadilla, de *El ángel de fuego*.

«He vuelto a leerla entera de principio a fin y estoy pensando en ella. Podría ser una ópera fascinante y poderosa: debe expresar un intenso dramatismo y terror, pero tiene que evitar llevar diablos o apariciones al escenario, pues de lo contrario se corre el riesgo de que todo se venga abajo y acabe reducida a una mera farsa teatral».

En esa primera entrada del 30 de noviembre de 1919, Prokófiev escribe: «Hace ya algún tiempo desde que no tengo un libro ruso en mis manos, pero Samoilenko acaba de regalarme uno, y es muy bueno: El ángel de fuego de Briúsov, que me había mencionado Borís Verin hace unos dos años. El lector se ve sumergido inmediata e irremediablemente en el corazón mismo de las supersticiones del siglo XVI. El héroe del relato es un hombre de razón que intenta, con los conocimientos de su tiempo, zafarse de ellas». Y dos días después confiesa: «Estoy leyendo El ángel de fuego con el mayor interés». La lectura se mezcla con los inicios casi furtivos de su relación con quien sería su primera mujer, la cantante Carolina Codina, a la que se refiere siempre cariñosamente en las entradas de su diario como Linette (tras su

boda en 1923, y «en la vida doméstica», la llamaría afectuosamente Ptashka) y a quien vio esa misma tarde: «A pesar de que sufre agonías de terror por si alguien la viera venir a verme, sigue aún dispuesta a venir».

El retraso del estreno previsto de su anterior ópera, *El amor de las tres naranjas*, en Chicago hizo que, el 12 de diciembre, Prokófiev pusiera por escrito que estaba «pensando en componer una nueva ópera sobre *El ángel de fuego*. He vuelto a leerla entera de principio a fin y estoy pensando en ella. Podría ser una ópera fascinante y poderosa: debe expresar un intenso dramatismo y terror, pero tiene que evitar llevar diablos o apariciones al escenario, pues de lo contrario se corre el riesgo de que todo se venga abajo y acabe reducida a una mera farsa teatral. Otra dificultad radica en que toda la ópera se centra en dos personajes principales y, si no salen nunca del escenario en toda la representación, jamás encontraremos a nadie dispuesto a cantar ambos papeles. El argumento exige pensar muchísimo y muy cuidadosamente». Pocas horas después, seguía dándole vueltas a la trama, «aunque estoy muy lejos de decidir embarcarme en escribir esta ópera».

Al día siguiente, visita con Linette a su amigo Alekséi Stahl y se habla del tema que Prokófiev no puede quitarse de la cabeza. Stahl le previene: «Con este Angel de fuego vas a provocar un escándalo con la Iglesia en los países católicos». Y el diario recoge también su reacción: «Le objeté que El ángel de fuego no contiene nada impío, ya sea en el concepto o en aquello que se verá sobre el escenario». Le deja el libro para que lo lea y le dé su opinión, pero en su fuero interno todo está decidido, porque el 17 de diciembre anota «algunos temas que tengo en mente para El ángel de fuego» y, dos días después, «poco a poco estoy componiendo temas para varios elementos en El ángel de fuego». El día 21, con la ayuda de Stahl, planifica «la ópera en siete actos cortos. El concepto de la ópera está pasando a ser más nítido y tangible». Para coronar este arranque a toda velocidad de lo que acabaría por ser una interminable carrera de obstáculos, el último día del año lo pasa Prokófiev «componiendo temas para El ángel de fuego».

1920 es un año crucial en el accidentado proceso de gestación de la ópera. El 2 de enero, el compositor da comienzo a «otra lectura completa de *El ángel de fuego*, reflexionando sobre el primer acto». Y añade: «Conseguí

perderme en él un poco, trabajé hasta que me pudo el cansancio y terminé prácticamente el libreto para todo el primer acto. Ahora tengo que repasarlo frase tras frase y completar algunos huecos». El 17 de enero, tras intercambiar impresiones con Samoilenko, decide suprimir, por «superflua», una de las siete escenas previstas de la ópera (la del conde Wellen en el castillo). Tres días después puede leerse: «He empezado a componer *El ángel de fuego* y he escrito una página de la escena entre Ruprecht y la casera. Un esbozo a grandes rasgos de la escena llevaba en mi cabeza desde Chicago», adonde había viajado tres semanas antes para ofrecer varios recitales e interesarse por el estreno de *El amor de las tres naranjas*.

Los conciertos (con los consiguientes viajes y horas de preparación) se suceden en Estados Unidos y Canadá y, en consecuencia, las alusiones a la ópera, sobre la que Prokófiev informa ya a la Metropolitan Opera de Nueva York, empiezan a espaciarse en el diario. El 15 de febrero anota: «He seguido con *El ángel de fuego:* la escena histérica de Renata. Esperaba que resultara ser muy difícil, pero ha salido con facilidad y claridad y hoy he llegado hasta la oración latina de Ruprecht, donde me he tenido que parar porque no sé dónde caen los acentos en latín». Dos días después, el relato de Renata de su propia historia lo tiene «profundamente absorto». 7 de marzo: «Renata duerme, y Ruprecht a su lado. Empiezan a oírse los "golpes" [en las paredes]». Una semana más tarde se bloquea, pero esa misma tarde percibe que su «musa había vuelto y pude casi sentir el final del acto surgiendo a lo lejos». Esa conclusión del primer acto queda constatada el 17 de marzo, cuando escribe orgulloso: «Los últimos veinte compases son muy buenos».

La llegada de la primavera coincide con el comienzo de la composición del segundo acto, hasta la entrada de Jacob Glock, el librero: «La atmósfera soñadora, mística, con que comienza el acto no está nada en sintonía con el tiempo tan agradable que hace hoy». Después de que Prokófiev, el 1 de abril, le toque al piano el primer acto, Giulio Gatti, el director general de la Metropolitan Opera, se muestra reacio a contratarla para su teatro: la encuentra muy difícil y con escaso lucimiento vocal. Pero el día siguiente, la composición prosigue: «Aunque no haya sido aceptada, no hay motivo para dejar de trabajar en una buena ópera». El día 13, sin embargo, admite haberla relegado a un segundo plano, aunque espera que

se trate sólo de una «interrupción temporal». Pasan, sin embargo, nada menos que dos años hasta que la reencontramos en el diario, cuando el 6 de julio de 1922, retirado en Ettal (una localidad de los Alpes bávaros, muy cerca de Oberammergau, que le había recomendado al parecer el propio Valeri Briúsov, a quien había visto recientemente en Berlín), empieza la composición del tercer acto con la intención de terminar la ópera ese mismo verano. En septiembre compone el cuarto y en noviembre trabaja en el quinto, en la escena del Inquisidor: «Unas veces me parece que todo el principio del quinto acto es bueno, pero otras me parece aburrido». El 21 de diciembre confiesa estar «empantanado en el follón» de la escena trascendental en que Renata contagia a las monjas su posesión demoníaca, «más difícil incluso de concebir que de componer», según confiesa el propio Prokófiev. En enero revisa y completa algunos huecos del último acto, aunque tiene también pendiente la conclusión del segundo, «que hasta el momento no existe». El 18 de enero pone «parches aquí y allá». A finales de mes, decide dejar reposar la partitura al tiempo que, sorprendentemente, entra en escena nuestro país: «He recibido una carta de Daniel [una agencia con sede en Madrid] ofreciéndome una serie de diez conciertos en España el próximo otoño con un caché de 500 pesetas por concierto. No es un gran caché, ¡pero la perspectiva de una gira por España resulta tentadora!». Antes, a mediados de febrero, ofreció varios recitales en Barcelona.

Hasta aquí, muy condensada, la historia de la gestación inicial de *El ángel de fuego*. En mayo de 1926, Prokófiev posa en París para un retrato que pinta Anna Ostroumova. Y en la tercera sesión se entera por ella de que la novela que le había servido de inspiración es, en realidad, un *roman à clef*, cuyos dos principales protagonistas masculinos se corresponden con el propio Valeri Briúsov (Ruprecht) y con su sucesor como director de los dos últimos números de la revista Vesy, Andréi Bely (conde Heinrich/Madiel), al que llamaba su «ángel con alas de demonio» la amada de ambos, Nina Petrovskáia (Renata), una escritora que, enajenada, acabaría suicidándose en un albergue para vagabundos de París en febrero de 1928. Briúsov había muerto cuatro años antes y, como cuenta Prokófiev en su diario, trepanaron su cráneo y extirparon su cerebro, sustituido antes de cerrarlo por varias hojas del periódico *Pravda:* «Fue enterrado, por tanto, con un periódico bolchevique en vez de su propio cerebro. [...] Los recuerdos de Briúsov

están llenos de leyendas de este tipo, ¡exactamente igual que Agrippa de Netterheim!», otro de los personajes de la ópera, mago y teórico del ocultismo que, como recuerda Prokófiev cuando Serguéi Kusevitski recibió su segundo doctorado *honoris causa* (por la Universidad de Harvard), y tal como queda reflejado en el subtítulo de la novela de Briúsov que se transcribió al comienzo, fue tres veces investido en vida con ese honor.

La novela que le había servido de inspiración es, en realidad, un *roman à clef*, cuyos dos principales protagonistas masculinos se corresponden con el propio Valeri Briúsov (Ruprecht) y con su sucesor como director de los dos últimos números de la revista Vesy, Andréi Bely (conde Heinrich/Madiel), al que llamaba su «ángel con alas de demonio» la amada de ambos, Nina Petrovskáia (Renata), una escritora que, enajenada, acabaría suicidándose en un albergue para vagabundos de París en febrero de 1928.

El 8 de agosto de 1927 aún prosigue esta historia interminable: «Quiero dedicar todos mis esfuerzos a terminar la orquestación de El ángel de fuego». El 20 de agosto escribe jubiloso: «¡Ah! Por fin voy a quitarme de encima el peso de orquestar El ángel de fuego: una pesadilla que ha estado pendiendo sobre mí durante dos años. Sin embargo, no va a desaparecer del todo de la mañana a la noche. Hoy he escrito en todo detalle las instrucciones para el copista a fin de asegurarme una preparación correcta de las partes orquestales». El 12 de septiembre, la partitura -que había sido objeto también de una revisión sustancial en varias escenas, especialmente de los actos segundo y quinto- enfila la recta final definitiva, porque Prokófiev calcula que serán necesarias ochocientas páginas de papel pautado orquestal, frente a las cuatrocientas cincuenta que había utilizado para El amor de las tres naranjas: «¡Toda una ópera!», exclama aún orgulloso de su nueva criatura, aunque la sucesión de desencuentros posteriores con los teatros que se comprometían a representarla acabó minando la resistencia del compositor: como veremos enseguida, Serguéi Prokófiev moriría sin lograr verla sobre un escenario. Lo que más se acercó fue una versión de concierto del segundo acto dirigida por su amigo Serguéi Kusevitski en París el 14 de junio de 1928, aunque con dos cortes trascendentales: la escena con Jacob Glock y la sesión de espiritismo. El concierto se celebra tan solo dos

días después del estreno en el Théâtre Sarah Bernhardt de París del ballet Apollo de Stravinsky, coreografiado por Balanchine para los Ballets Rusos de Diáguilev, que le produce una impresión «mediocre». Sin embargo, escribe Prokófiev en su diario, «Stravinsky es mi "colega" y mi rival, por lo que existe una obligación de actuar con nobleza». La comparación entre ambas obras resulta inevitable y un día antes de que se interprete (parcialmente) su obra, anota: «En conjunto, *Apollo* y *El ángel de fuego* han despertado en los círculos musicales sentimientos muy fuertes por parte de sus partidarios, reacciones silenciosas, asombro y cosas parecidas. Pero *Apollo* es la creación más reciente de Stravinsky, mientras que El ángel de fuego no es nuevo, al menos en su concepción, y la impresión que estoy causando ahora es con una obra que, en muchos sentidos, ya he dejado atrás». Prokófiev deja constancia de que se encontraban presentes en el concierto Leopold Stokowski, Thomas Beecham, Albert Roussel y Francis Poulenc: estos dos últimos «ensalzaron sus virtudes». Sobre la interpretación indica únicamente que «Kusevitski tuvo la brillante idea de abordar la segunda escena pianissimo (tras haber tocado el entreacto orquestal precedente *forte* en todo momento)».

De la lista de teatros que se interesaron más o menos seriamente por *El ángel de fuego*, el único que firmó un contrato con el compositor fue la Städtische Oper de Berlín que, con Bruno Walter como director musical, empezó a negociar con él a comienzos de 1926, fijando incluso tras una reunión en octubre un posible estreno a comienzos de abril del año siguiente. La versión oficial vinculaba la cancelación al retraso de Prokófiev en terminar la orquestación (que estaba aún en su fase final en septiembre de 1927, como hemos visto más arriba). El supuesto interés de la Metropolitan Opera de Nueva York en 11930, que dio lugar a una nueva revisión no consumada, también quedó, por segunda vez, en agua de borrajas.

Poco antes, sin embargo, el compositor se había sacado de la manga un auténtico *coup de théâtre*. El 26 de junio de 1929 anota que «las cosas van menos bien con *El ángel de fuego*. Cuatro grandes teatros alemanes la han rechazado debido a la dificultad de la música y a la naturaleza antidramática del libreto. Yo sé que contiene partes que, dramáticamente hablando, son problemáticas, pero también hay otras que son excepcionalmente dramáticas. Es inevitable que la primera vez que se represente la obra algunos pasajes

sean objeto de cortes y podas y cambios. Estoy menos disgustado de lo que estaba por el hecho de que no vaya a representarse *El ángel de fuego*, puesto que la música ya se ha escuchado en la Tercera Sinfonía», compuesta en gran medida con materiales procedentes de la ópera, si bien elaborados y tratados conforme a la fisonomía convencional del nuevo género.

Tres años antes, el 5 de mayo de 1926, dejó constancia de casi todo lo contrario: «Oh, sí, mi *Tercera sinfonía* será todo dulzura y luz». Porque su propia venganza para evitar que la música que tantos desvelos le había causado muriera por consunción llegaría mucho después y la primera mención indirecta en sus diarios se encuentra en la entrada del 8 de agosto de 1928, cuando da cuenta de un encuentro con Stravinsky en Francia: «no podía mencionarle de ninguna manera la Sinfonía El ángel de fuego». El 10 de septiembre empieza a orquestar el segundo movimiento y el 17 de mayo de 1929 la estrenaba Pierre Monteux al frente de la Orquesta Sinfónica de París: «Hubo pocos aplausos entre los movimientos, bien porque no gustaron, bien porque el público obedeció las instrucciones impresas en los programas de no aplaudir entre movimientos [...]. Los aplausos al final de la obra fueron bastante cálidos y los pocos abucheos fueron respondidos con fuertes gritos de "bravo". Siguió una batalla entre las dos facciones que culminó en una ovación. Salí a saludar tres veces para agradecer los aplausos. Kusevitski, que estaba sentado a mi lado, me dijo que pensaba que era la más grande sinfonía desde la Sexta de Chaikovski. [...] Fui a saludar a Monteux, que había dirigido decentemente, pero sin una gran línea». Serguéi Diáguilev, también presente en el estreno, le felicitó por el scherzo y el final del primer movimiento, pero la primacía de la cuerda le pareció «asfixiante».

Así pues, aunque, por su fecha de nacimiento, *El ángel de fuego* sea ya una ópera estrictamente centenaria, por su verdadera salida al mundo, tal y como la imaginó su padre, no es más que una joven, atractiva y aún muy desconocida y seductora treintañera.

Es de ley acabar con el final feliz, por más que se produjera ya dos años después de la muerte de Prokófiev: exactamente el mismo día en que millones de personas leyeron aliviadas en todo el mundo la noticia del

fallecimiento de su compatriota Iósif Stalin. Si la historia de *El ángel de fuego* había comenzado en Nueva York, el sinuoso círculo de su existencia acabaría cerrándose en París y Venecia. En la capital francesa, Charles Bruck dirigió el 25 de noviembre de 1954 una versión en concierto, en francés, de L'ange de feu en el Théâtre des Champes-Elysées, organizada y grabada por la ORF. Y el 14 de septiembre de 1955, el ave imaginada por Prokófiev se elevó de entre el cúmulo de cenizas acumuladas y echó a volar por fin en el Teatro La Fenice de Venecia. El director de escena fue nada menos que Giorgio Strehler, que, con su escenógrafo Luciano Damiani, imaginó un telón de fondo que reproducía una catedral de Colonia (la ciudad en que está ambientada la ópera en el siglo XVI) aún en construcción, tal y como había reflejado Prokófiev en las anotaciones escénicas de la partitura. Dirigida musicalmente por Nino Sanzogno, L'angelo di fuoco se interpretó esta vez en una traducción italiana, y en el imaginario de la época pasó a asociarse inevitablemente con otras dos óperas estrenadas poco antes también en el marco de la Bienal de Venecia: *The rake's progress* de Stravinsky (1951), con la que comparte un personaje diabólico, y *The turn of the screw* de Britten (1954), otro relato gótico con apariciones espectrales.

La primera producción en ruso habría de esperar aún hasta 1987, en Perm, mientras que una coproducción entre el Teatro Mariinski de San Petersburgo y la Royal Opera House de Londres estrenada, respectivamente, en diciembre de 1991 y abril de 1992, con dirección escénica de David Freeman y acróbatas rusos encarnando a los espíritus que acosan a Renata, marcaría el comienzo de su carrera internacional. Así pues, aunque, por su fecha de nacimiento, *El ángel de fuego* sea ya una ópera estrictamente centenaria, por su verdadera salida al mundo, tal y como la imaginó su padre, no es más que una joven, atractiva y aún muy desconocida y seductora treintañera.

Luis Gago es traductor

BIOGRAFÍAS

GUSTAVO GIMENO

DIRECTOR MUSICAL



CALIXTO
BIEITO
DIRECTOR DE ESCENA



REBECCA RINGST ESCENÓGRAFA



Este director de orquesta valenciano comenzó su carrera internacional como director en 2012 bajo la tutela de Mariss Jansons y como asistente de Bernard Haitink y Claudio Abbado. Director musical de la Orchestre Philharmonique de Luxemburgo desde 2015 y de la Toronto Symphony Orchestra desde 2020, ha dirigido el estreno mundial del Concierto para violín de Francisco Coll, escrito para Patricia Kopatchinskaja. Ha dirigido la Filarmónica de Berlín, la orquesta de la Radiodifusión Bávara, la Filarmónica de Múnich, la Gewandhaus de Leipzig, la Filarmónica de Londres, la Filarmónica de Los Ángeles, la Sinfónica de Boston, la Sinfónica de Chicago y la Orquesta de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, y colaborado con Krystian Zimerman, Daniel Barenboim, Yuja Wang, Gautier Capuçon, Leonidas Kavakos, entre otros. Recientemente ha dirigido Rigoletto en la Opernhaus de Zúrich, Aida en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona v Macbeth v Don Giovanni en el Grand Théâtre de Luxemburgo. En 2019, dirigió a la Orquesta Titular del Teatro Real en el Festival Internacional Rostropovich de Moscú.

Nacido en Miranda de Ebro, este director de escena establecido en Basilea estudió literatura e historia en la Universidad de Barcelona, interpretación en la Escuela de Arte Dramático de Tarragona y dirección de escena en el Instituto del Teatro de Barcelona. Dirigió el Teatro Romea de Barcelona durante diez años, el FACYL de Salamanca durante dos y fundó el Barcelona Internacional Teatre (BIT). Ganó fama internacional con Macbeth de Shakespeare en Salzburgo, Hamlet en Edimburgo, Don Giovanni en Hanover y Die Entführung aus dem Serail en la Komische Oper de Berlín. Director artístico del Teatro Arriaga desde 2017, ha sido condecorado con el European Culture Award 2009 por la Europäische Kulturstiftung Pro Europa de Basilea y con la distinción de honor de la Academia de las Artes Escénicas de España en 2021. Recientemente ha dirigido Die ersten Menschen de Rudi Stephan en Het Muziektheater de Ámsterdam y Guerra y paz en el Grand Théâtre de Ginebra. En el Teatro Real ha dirigido Wozzeck (2006), Carmen (2017) y Die Soldaten (2018).

Esta escenógrafa berlinesa estudió escenografía y diseño de vestuario con Andreas Reinhardt en la Hochschule für Bildende Künste de Dresde, donde se graduó en 2002, y videoarte en la Escola Superior de Disseny de Barcelona. En 2006 comenzó a colaborar con Calixto Bieito, primero como videoartista y después como escenógrafa, en numerosas producciones operísticas y teatrales exhibidas en las principales salas europeas. Ha sido nominada diseñadora del año por Opernwelt en 2010 por su trabajo en Der Rosenkavalier para Stefan Herheim y por los Opera Awards de Londres en 2019 y ha sido galardonada con un premio Hedda en Noruega y un premio Max en España. En 2017 colaboró con Barrie Kosky en la producción de Die Meistersinger von Nürnberg para el Festival de Bayreuth. Recientemente ha participado con Bieito en las producciones de Die ersten Menschen de Rudi Stephan en Het Muziektheater de Ămsterdam y Guerra y paz en el Grand Théâtre de Ginebra. En el Teatro Real ha participado en Die Soldaten (2018).

INGO KRÜGLER FIGURINISTA



Este diseñador de vestuario se formó en Berlín y en el Central St. Martins College of Arts and Design de Londres, antes de ganar experiencia profesional con Jean-Paul Gaultier y John Galliano. Ha trabajado en el ámbito del teatro y del musical, así como en la ópera junto a los directores de escena Michael Haneke, Thomas Langhoff, Stefan Herheim y David McVicar. Ha colaborado regularmente con Calixto Bieito desde 2007, participando en las producciones de Jenufa en la Staatsoper de Stuttgart, Armida y Dialogues de carmélites en la Komische Oper de Berlín, Mahagonny en la Opera Vlaanderen, *Lear* en la Opéra de París y el Teatro del Maggio Musicale de Florencia, Otello en la Staatsoper de Hamburgo, Le grand macabre en la Semperoper de Dresde y La bohème en Ciudad del Cabo. Recientemente ha trabajado en Johannes Passion en el Théâtre du Châtelet de París, Die ersten Menschen de Rudi Stephan en Het Muziektheater de Ámsterdam, Guerra y paz en el Grand Théâtre de Ginebra y Lohengrin en la Staatsoper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en Die Soldaten (2018).

FRANK EVIN ILUMINADOR



Este iluminador nacido en Nantes estudió piano en París y trabajó como acompañante de cantantes en el café-théâtre Le Connetable antes de interesarse en la iluminación y la tecnología. Gracias a una beca del Ministerio de Cultura francés fue asistente de iluminación en la Opéra de Lyon en 1983, donde colaboró con Ken Russell v Robert Wilson. Comenzó su carrera independiente como iluminador en 1986 en la Schauspielhaus de Düsserldorf, antes de ocupar la plaza de jefe de iluminación en la Komische Oper de Berlín entre 1995 v 2012, donde ha colaborado con Andreas Homoki, Barrie Kosky, Calixto Bieito y Hans Neuenfels. Desde 2012 ha sido jefe de iluminación en la Opernhaus de Zúrich, al tiempo que trabaja como diseñador de iluminación en Tokio, Ámsterdam, Múnich, la Opéra de París, el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro La Fenice de Venecia, la Vlaamse Opera y los Festivales de Bayreuth y Salzburgo, festival donde debutó en 2016 en la producción de Faust de Reinhard von der Thannen. En el Teatro Real participó en Die Soldaten (2018) y Capriccio (2019).

SARAH DERENDINGER DISEÑADORA DE VÍDEO



Nacida en Lucerna y residente en Basilea, esta directora de cine v diseñadora de vídeo estudió fotografía en la Hochschule für Gestaltung de Berna y danza moderna en la Theaterschool AHK de Ámsterdam. Tras especializarse en artes visuales de nuevo en la la Hochschule für Gestaltung de Berna v diplomarse en dirección cinematográfica en el programa europeo Ekran+ en Varsovia, ha ejercido como directora de cine y vídeo artista desde 1993 y recibido el Prix de cinéma suisse por su filme Familientreffen en el festival Vision du réel Nyon 2009. Su diseño de vídeo para Obabakoak de Bernardo Atxaga en el Teatro Arriaga de Bilbao fue galardonado en los Premis de la Critica 2017. Colaboradora de Calixto Bieito desde 2013, ha participado en sus producciones de Die Soldaten en la Opernhaus de Zúrich y la Komische Oper de Berlín, Die ersten Menschen de Rudi Stephan en Het Muziektheater de Ámsterdam y Guerra y paz en el Grand Théâtre de Ginebra. En el Teatro Real ha participado en Die Soldaten (2018).

BEATE BREIDENBACH DRAMATURGA



Beate Breidenbach estudió violín en Novosibirsk y musicología v lenguas eslavas en Berlín y San Petersburgo. Después de colaboraciones en la Staatsoper de Stuttgart y la Staatsoper de Berlín, comenzó a trabajar como dramaturga en el Theater St. Gallen de Suiza. Después de tres años se mudó a Basilea, donde trabajó como dramaturga en el Theatre de esta ciudad. Desde 2006 trabaja como dramaturga en la Opernhaus de Zúrich, donde ha trabajado con los directores de escena Martin Kusei, Peter Konwitschny, Andreas Homoki, Herbert Fritsch, Calixto Bieito, Dmitri Tcherniakov, David Hermann y Kirill Serebrennikov y los directores de orquesta Laurence Cummings, Gianandrea Noseda y Ottavio Dantone. Ha traducido del ruso al alemán los libretos de Boris Godunov v La nariz. Colaboró con la Televisión Suiza en La bohème im Hochhaus y con la Radio Suiza en Diskothek im 2. Recientemente ha colaborado con Calixto Bieito en una nueva producción de Guerra y paz para el Grand Théâtre de Ginebra. En el Teatro Real ha participado

en Die Soldaten (2018).

ANDRÉS MÁSPERO DIRECTOR DEL CORO



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. En 2019 recibió el premio Konex de Platino otorgado por la Fundación Konex de Argentina.

AUSRINE STUNDYTE RENATA



Esta soprano lituana estudió canto en la Academia de Música de Lituania v en la Theaterhochschule de Leipzig antes de iniciar su carrera con diversas actuaciones en la Opera de Leipzig como miembro de la Ópera de Colonia. Ha cantado el rol titular de Elektra junto a Franz Welser-Möst en el Festival de Salzburgo, Regan de Lear en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Renata de El ángel de fuego en el Theater an der Wien, el Festival de Aix-en-Provence y el Teatro Nacional de Varsovia, Judit de El castillo de Barbazul en la Komische Oper de Berlín, el rol titular de Salome en la Staatsoper de Berlín, la Staatsoper de Viena, el Teatro Comunale de Bolonia v en The Dallas Opera y Katerina Izmailova de Lady Macbeth de Mtsensk en la Opéra de París. Recientemente ha cantado Marie de Die tote Stadt en Colonia, el rol titular de *Elektra* en la Staatsoper de Hamburgo, El castillo de Barbazul en la Opéra National de París e Isolda de Tristan und Isolde en la Opéra de Lyon. En el Teatro Real ha participado en Die Eroberung von Mexico (2013).

ELENA POPOVSKAYA RENATA

LEIGH MELROSE RUPRECHT

DIMITRIS TILIAKOS RUPRECHT







Esta soprano moscovita estudió composición, musicología y canto en su ciudad natal v es invitada asiduamente en la Novaya Opera y el Teatro Bolshoi de la capital rusa, donde ha interpretado los roles de Abigaille de Nabucco, Yaroslavna de El príncipe Ígor, Amelia de *Un ballo in maschera*, Ortrud de Lohengrin, Isolda de Tristan und Isolde, el titular de Turandot y Lisa de La dama de picas. Tras debutar fuera de su país en 2007 como Renata de El ángel de fuego en La Monnaie de Bruselas, ha cantado Turandot en el Festival Puccini de Torre del Lago, el Teatro dell'Opera de Roma y la Ópera Nacional de Lituania, los roles titulares de Manon Lescaut en el Teatro Comunale de Módena y de Madama Butterfly en Roma, Senta de Der fliegende Holländer en el Teatro Comunale de Bolonia v el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el titular de La Gioconda en la Opéra de Marsella. Recientemente ha cantado Abigaille de Nabucco, Yaroslavna de El principe Ígor e Isolda de Tristan und *Isolde* en la Novaya Opera de Moscú, repitiendo este título en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo.

Este barítono inglés se ha consagrado como intérprete de música contemporánea participando en numerosos estrenos mundiales: ha cantado Clov de Fin de partie de György Kurtág en el Teatro alla Scala de Milán y Het Muziektheater de Ámsterdam, Shelmerdine y Greene de Orlando de Olga Neuwirth en la Staatsoper de Viena, Kris Kelvin de Solaris de Dai Fukijura en el Théâtre des Champs Elysées de París, el rol titular de Gawain de Harrison Birtwistle con la BBC Symphony Orchestra y Songs from Solomon's Garden de Matthias Pintscher con el Ensemble Intercontemporain de París. Además ha interpretado Golaud de Pelléas et Mélisande, el titular de Wozzeck, Ruprecht de El ángel de fuego y Nekrotzar de Le grand macabre en la Opernhaus de Zúrich y Alberich de Das Rheingold junto a Teodor Currentzis en la Ruhrtriennale en Bochum. Recientemente ha cantado el rol titular de Oedipe en la Komische Oper de Berlín y Stolzius de Die Soldaten en la Ópera de Colonia. En el Teatro Real ha participado en Death in Venice (2014), Das Liebesverbot (2016), Gloriana y Die Soldaten (2018).

Nacido en Rodas, este barítono griego estudió viola antes de comenzar sus estudios vocales en el Conservatorio de Atenas. Ganador del Premio Maria Callas, continuó sus estudios en Múnich antes de debutar en los escenarios como el conde de Le nozze di Figaro en el Prinzregententheater de esta ciudad e ingresar como miembro de la Staatsoper de Núremberg, donde interpretó los principales roles de su cuerda. Ha cantado Schaunard de La bohème en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Posa de Don Carlos en la Royal Opera House de Londres y la Opéra National de París, Fiodor Poyarok de Kitezh en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol titular de Macbeth en la Opernhaus de Zúrich y Lescaut de Manon Lescaut en el Teatro La Fenice de Venecia. Recientemente ha cantado Nevers de Les huguenots en la Deutsche Oper de Berlín, Alfio de Cavalleria rusticana en la Staatsoper de Stuttgart y el barón Scarpia de Tosca en la Opéra National de Montpellier. En el Teatro Real ha participado en Les huguenots (2011), Macbeth (2012) y Dido and Aeneas (2013).

DMITRY GOLOVNIN AGRIPPA VON NETTESHEIM MEFISTÓFELES



Este tenor ruso estudió en el conservatorio de San Petersburgo v la Hochschule für Musik de Hamburgo, y ha completado su formación con Franz Grundheber v Elena Obraztsova. Ha cantado Čarlos VII de La doncella de Orleans y el pintor de Lulu en el Theater an der Wien, Sapkin de De la casa de los muertos en la Opéra de Lyon, Grigori de Boris Godunov en la Concertgebouw de Ámsterdam junto a Pablo Heras-Casado, Alexei de El jugador en el Theater de Basilea, Agrippa y Mefistófeles de El ángel de fuego en la Opernhaus de Zúrich v Lyon, Grishka de Kitezh en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Andrei Jovanski de Iovánschina en el Theater de Basilea y Albert de El caballero avaro y Dante de Francesca da Rimini en La Monnaie de Bruselas. Recientemente ha cantado Serguei de Lady Macbeth de Mtsensk en la Opera de Fráncfort y el Teatro Bolshoi de Moscú, Boris Godunov en la Opéra de París y Canio de Pagliacci, Cavaradossi de Tosca, Alfredo de La traviata y Herman de La dama de picas en el Teatro Mijailovski de San Petersburgo, título que ha repetido en la Staatsoper de Viena.

VSEVOLOD GRIVNOV AGRIPPA VON NETTESHEIM

/ MEFISTÓFELES



Este tenor ruso estudió canto y dirección coral en la Academia Rusa de Música Gnessin de Moscú antes de convertirse en solista del Teatro Bolshoi de Moscú, donde ha interpretado los principales roles de tenor del repertorio ruso. Ha interpretado Vakula de Cherevichki en el Teatro alla Scala de Milán v la Roval Opera House de Londres, el inocente de Boris Godunov y Golitsin de Jovánschina en la Opéra Bastille de París, Vladimir de El príncipe Ígor en la Grand Opera de Houston, Macduff de Macbeth en la Staatsoper de Berlín y Lenski de Eugenio Oneguin en la Deutsche Oper de esta ciudad. Ha trabajado además con los directores de orquesta Guennadi Rozhdestvensky, Donald Runnicles, Michael Tilson-Thomas, James Conlon, Kristian Järvi, Yuri Temirkanov y Mijaíl, Vladimir y Dmitri Jurowski. Recientemente ha cantado Jovánshchina, Loge de Das Rheingold en la Sala Chaikovski de Moscú y Guido Bardi de Eine florentinische Tragödie en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio. En el Teatro Real ha participado en Boris Godunov (2007).

AGNIESZKA REHLIS LA MADRE SUPERIORA /



Esta mezzosoprano polaca estudió canto en la Academia de Música Karol Lipiński de Breslavia antes de convertirse en miembro de la Ópera de esta ciudad, donde permaneció hasta 2007. Ha cantado Anna de Les troyens en la Semperoper de Dresde, la madre superiora y la vidente de El ángel de fuego en la Opernhaus Zürich, el Festival d'Aix-en-Provence y la Scottish Opera, Liese y Hannah de La pasajera en el Festival de Bregenz, la Grand Opera de Houston y la Lyric Opera de Chicago, Orsini de Lucrezia Borgia y Fenena de Nabucco en el Teatro Nacional de Varsovia, Amneris de Aida en la Opera Nacional Estonia y el compositor de Ariadne auf Naxos en la Ópera de Cracovia. Recientemente ha cantado Nabucco en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Waltraute de Götterdämmerung con la Oviedo Filarmonía, Azucena de Il trovatore en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y la Opernhaus de Zúrich, el Requiem de Verdi en el Koncerthuset de Copenhague y Aida en el Festival de Ópera de Savonlinna, la Ópera de Sidney y en el Teatro di San Carlo de Nápoles.

OLESYA PETROVA LA MADRE SUPERIORA / VIDENTE



MIKA KARES EL INQUISIDOR



PAVEL DANILUK EL INQUISIDOR



Nacida en San Petersburgo, esta mezzosoprano rusa se graduó en el Conservatorio Estatal Rimsky-Korsakov de su ciudad natal con Irina Bogacheva. Triunfadora en el XI Concurso Internacional Chaikovski de Moscú en 2007, ha cantado Madelon de Andrea Chénier, la voz de Antonia de Les contes d'Hoffmann, Frederica de Luisa Miller, Maddalena de Rigoletto, Konchakovna de El príncipe Ígor y Marfa de Jovánschina en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la princesa Bouillon de Adriana Lecouvreur junto a Anna Netrebko en la Deutsche Oper de Berlín, Amneris de Aida en la Arena de Verona y la Opéra de Montreal, Emilia de Otello en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Ulrica de Un ballo in maschera en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf y Mrs. Sedley de Peter Grimes en la Staatsoper de Hamburgo. Recientemente ha cantado Azucena de Il trovatore. En el Teatro Real, cantó Amelfa en El gallo de oro (2017)

Este bajo finlandés estudió con el profesor Roland Herman en la Academia Sibelius de Helsinki. Debutó a los 25 años en el rol titular de Le nozze di Figaro y comenzó su carrera internacional tras ganar el segundo premio en el concurso Timo Mustakallio en 2004. Debutó en Italia como Daland de Der fliegende Holländer en el Teatro Comunale de Bolonia, en los Estados Unidos con el rol titular de *Attila* en la Ópera de Seattle y en el Festival de Savonlinna con el rol titular de Mefistofele. Ha trabajado con los directores de orquesta Lorin Maazel, Zubin Mehta, Paolo Carignani v Marc Minkowski, con quien cantó Polyphemus de Acis and Galatea en la Semana Mozart de Salzburgo. Recientemente ha cantado el príncipe Bouillon de Adriana Lecouvreur y el rol titular de El castillo de Barbazul en el Festival de Salzburgo, el rey Marke de Tristan und Isolde en la Bayerische Staatsoper de Múnich, René de Iolanta con la Filarmónica de Berlín y el Stabat Mater de Dvořák con la Orquesta v Coro de RTVE. En el Teatro Real ha cantado La bohème (2017) y Don Carlo (2019).

Este bajo ucraniano realizó sus estudios musicales en el conservatorio de Nizhni Nóvgorod v debutó en 1994 en el Festival de Salzburgo como el chambelán de Le rossignol y en el Carnegie Hall de Nueva York en el rol titular masculino de Ruslán y Ludmila. Ha mantenido una larga relación con la Opernhaus de Zúrich, donde ha cantado Varlaam v Pimen de Boris Godunov, Basilio de Il barbiere di Siviglia, Raimondo de Lucia di Lammermoor, Fafner de Der Ring des Nibelungen, Banquo de Macbeth v Nettuno de Il ritorno di Ulisse dirigido por Nikolaus Harnoncourt. Ha cantado también el príncipe Yuri de Kitezh y el príncipe Gudal de El demonio de Rubinstein en el Festival de Bregenz y el rol titular de Boris Godunov en la Komische Oper de Berlín. Recientemente ha cantado Rocco de Fidelio junto a la Orquesta Sinfónica Biel Solothurn, Sparafucile de Rigoletto y el primer obrero de Wozzeck en Zúrich y Wesener de Die Soldaten en la Ópera de Colonia y la Cité de la Musique-Philharmonie de París. En el Teatro Real ha participado en Die Soldaten (2018).

NINO SURGULADZE POSADERA



Esta mezzosoprano georgiana nació en Tbilisi en el seno de una familia de científicos. Su debut internacional tuvo lugar en 2003 junto a Riccardo Muti en la apertura de la temporada del Teatro alla Scala de Milán como Marie de Moïse et Pharaon, donde volvió como Meg Page de Falstaff, Idamante de Idomeneo y Valencienne de Die Lustige Witwe. También junto a Muti debutó en el Festival de Salzburgo 2009 cantando el rol de Sinaïde de esta misma ópera. Ha cantado Olga de Eugenio Oneguin y Dorabella de Così fan tutte en la Royal Opera House de Londres, Clara de Esponsales en el convento en el Festival de Glyndebourne y el rol titular de Carmen en el Festival de Graz, la Staatsoper de Hamburgo, el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, así como en Seúl v Tokio. En 2014 creó la Fundación Desire Tree para velar por la atención médica de los niños georgianos. Recientemente ha cantado Preziosilla de *La forza* del destino en la Opéra Royal de Wallonie de Lieja, Fenena de *Nabucco* para la Fondazione Petruccelli de Bari y Maddalena de Rigoletto en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real, cantó Maddalena de Rigoletto (2009)

DMITRY ULYANOV FAUSTO



Este bajo ruso se graduó en el conservatorio estatal de los Urales en 2000, año en el que ganó el Gran Premio del Concurso Internacional para Cantantes en el Festival Internacional UNESCO de Kazajistán. Ha sido solista de la Ópera Stanislavski de Moscú v solista invitado del Teatro Bolshói de Moscú, donde debutó como el doctor de Wozzeck junto a Teodor Currentzis. Ha cantado Don Basilio de Il barbiere di Siviglia en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Filippo II de Don Carlo v el rol titular de Boris Godunov en el Teatro Bolshoi, el general de *El jugador* en la Staatsoper de Viena, Boris Izmailov de Katerina Izmailova en el Festival de Salzburgo y el rol titular de Attila en el Théâtre des Champs-Elysées de París. Recientemente ha cantado Katerina Ismailova en el Festival Opera Apriori e Il barbiere di Siviglia y el príncipe Gremin de Eugenio Oneguin en el Teatro Stanislavski de Moscú. En el Teatro Real ha cantado Les huguenots (2011), Iolanta, Boris Godunov, Macbeth (2012), Il barbiere di Siviglia (2013), El gallo de oro (2017) y Don Carlo (2019).

JOSEP FADÓ JACKOB GLOCK/DOCTOR



Este tenor nacido en Mataró realizó sus estudios de canto en el Conservatorio del Liceu de Barcelona y finalizó el Grado Superior en el Conservatorio Superior de Música de esta ciudad. Tras debutar en 1999 como Manrico de Il trovatore, ha cantado Don José de Carmen en el Festival Alexander Mijailov, Pollione de Norma en el Stadttheater de Klagenfurt, José María de La Chulapona en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Radamès de Aida el el Opernfestspiele St. Margarethen y Don Alvaro de La forza del destino, Canio de Pagliacci, Riccardo de Un ballo in maschera e Ismaele de Nabucco para la fundación Òpera a Catalunya. Ha cantado Barbarigo de I due Foscari junto a Plácido Domingo en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, donde ha repetido como Borsa de Rigoletto junto a Javier Camarena. Recientemente ha cantado Canción de amor y de guerra de Martínez Valls en L'Auditori de Barcelona, el mensajero de Aida y el oficial de Ariadne auf Naxos en el Liceu de Barcelona y el abate Chazeuil de Adriana Lecouvreur en el Teatro Campoamor de Oviedo.

GERARDO BULLÓN MATHIAS / POSADERO



Este barítono madrileño estudió en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal v continuó su formación con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Ha interpretado Masetto de Don Giovanni en el Palacio de la Ópera de A Coruña, el sacristán de Tosca en el Teatro de la Laboral de Gijón, Marullo de Rigoletto en el Baluarte de Pamplona, Capulet de Roméo et Juliette en el Teatro Calderón de Valladolid y el barón Douphol de La traviata en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Ha trabajado con los directores de orquesta Ivor Bolton, Nicola Luisotti y Horvath Jozsef. Es asiduo del Teatro de la Zarzuela, donde ha cantado La verbena de la Paloma, Curro Vargas, Carmen, La gran duquesa de Gerolstein, Los diamantes de la corona y El gato montés. Recientemente ha cantado Angelotti de Tosca en el Festival Castell de Peralada, Riccardo de I puritani en A Coruña y Sharpless de Madama Butterfly en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En el Teatro Real ha participado en Billy Budd (2017), Street Scene, Turandot (2018), Don Fernando, el Emplazado y Tosca (2021).

ERNST ALISCH EL CONDE HEINRICH / EL PADRE



Nacido en Weimar en 1940, este actor abandonó la República Democrática Alemana en 1955 para establecerse en la República Federal. Estudió en la Escuela Superior de Música y Artes Escénicas de Fráncfort y pronto actuó en los principales teatros alemanes. Premiado como Actor del Año en numerosas ocasiones, ha actuado también en numerosos filmes para el cine y la televisión. Ha participado en los festivales de teatro de Berlín, Pekín y Shanghái, ha interpretado el rol de Tiresias de Antígona en el Festival de Epidauro y ha actuado en los teatros de Düsseldorf, Fráncfort v el Teatro Nacional de Mannheim. En colaboración con Calixto Bieito ha interpretado al rey Basilio de La vida es sueño de Calderón de la Barca, Prospero de The Tempest de Shakespeare y Wolfgang Flick en el estreno mundial de Wilde de Hèctor Parra en el Festival de Schwetzingen. Como actor de ópera ha interpretado recientemente el conde Heinrich de El ángel de fuego en la Opernhaus de Múnich y el bufón de Lear en el Maggio Musicale de Florencia y el Palais Garnier de París.

DAVID LAGARES CAMARERO



Este bajo barítono onubense estudió canto en Sevilla con la profesora Esperanza Melguizo y el maestro Carlos Aragón. Ha cantado Masetto de Don Giovanni, Schaunard de La bohème, el orador de Die Zauberflöte, Reinmar von Zweter de Tannhäuser, Fiorello de Il barbiere di Siviglia, el príncipe Bouillon de Adriana Lecouvreur, Fléville de Andrea Chénier v Hortensius de La fille du régiment en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el conde de Le nozze di Figaro en la Grand Opéra de Aviñón, Angelotti de Tosca en la Quincena Musical de San Sebastián, Nourabad de Les pêcheurs de perles en el Teatro Campoamor de Oviedo, el soldado y el heraldo de Jérusalem y Jack Wallace de La fanciulla del West en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Pietro de Simon Boccanegra en el Teatro Cervantes de Málaga y Don Basilio de Il barbiere di Siviglia en el Teatro Villamarta de Jerez. Recientemente ha cantado Colline de La bohème en Oviedo v Samuel de Un ballo in maschera en Baluarte de Pamplona. En el Teatro Real ha participado en Don Carlo (2019) y Tosca (2021).

ESTÍBALIZ MARTYN NOVICIA PRIMERA



Esta soprano española estudió piano, danza y arte dramático antes de graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid y continuar sus estudios en la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar, el Royal Northern College of Music de Mánchester y el Trinity Laban Conservatoire de Londres. Ganó durante tres años consecutivos el Premio Juventudes Musicales. Protagonizó el musical Vlad de Plácido Domingo Jr. e interpretó el rol de Nedda de Pagliacci en el Festival d'Autunno de Piacenza. Ha interpretado a Doña Inés de Ulloa en el musical Don Juan Tenorio, sangre y fuego en el Teatro de la Luz Philips Gran Vía de Madrid, Messalina en I, Claudius de Igor Escudero en el Teatro Romano de Mérida v Totó de 24 horas mintiendo de Francisco Alonso en el Teatro de La Zarzuela de Madrid. Forma parte de la primera edición del Programa Crescendo del Teatro Real 2021. Recientemente ha cantado Rosina de Il barbiere di Siviglia en la Opera de Fráncfort, Folleville de Il viaggio a Reims en el Teatro Rossini de Pésaro y Annina de La traviata en el Festival de Macerata.

ANNA GOMÀ NOVICIA SEGUNDA



Nacida en Barcelona, esta mezzosoprano se licenció en canto v en arte dramático. Ha sido galardonada con el Primer Premio del Concurso Elsa Respighi, el segundo premio en Concurs Les Corts y el Premio Mejor Intérprete de Zarzuela en el Concurso Internacional Ciudad de Logroño y ha sido becada por la Opera Awards Foundation 2019. Ha cantado Siebel de Faust en el Teatro Amazonas de Manaus, Valentina de Tres sombreros de copa y Carmela de La vida breve en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Mercédès de Carmen en el Teatro Campoamor de Oviedo y el Teatre Principal de Palma de Mallorca y el rol titular de esta ópera en el Auditorio de Zaragoza v junto a la Rhein-Main Philharmonie en Fráncfort. Ha colaborado con los directores de orquesta Antoni Ros Marbà, Hans-Friedrich Härle, Sergio Alapont y Giacomo Sagripanti. Recientemente ha cantado Mercédès de Carmen en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Alisa de Lucia de Lammermoor en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Micaela de Entre Sevilla y Triana en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

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 de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó con la OSM el *Concierto para violin n.º 2* dirigido por Arbós. 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, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. www.osm.es.

VIOLINES I

Gergana Gergova CONCERTINO Victor Ardelean** Malgorzata Wrobel** Aki Hamamoto* Zograb Tatevosyan* Jan Koziol Wolfgang Izquierdo Erik Ellegiers Shoko Muraoka Alexander Morales Tomoko Kosugi Saho Shinohara David Tena Santa-Mónica Mihalache Gabor Szabo Mavumi Ito Yosiko Ueda Adelina Vassileva

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Manuel del Barco
Marianna Toth
Daniel Chirilov
Ivan Görnemann
Felipe Rodríguez
Rubén Mendoza
Pablo Quintanilla
Alberto Skuratov
Beatrice Cazals
Agnese Petrosemolo
Yuri Rapoport (C)

VIOLAS

Jing Shao**
Wenting Kang**
Ewelina Bielarczyk*
Leonardo Papa* (P)
Josefa Lafarga
Álex Rosales
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov
Laure Gaudrón
Olga Izsak
Javier Albarracin
Cristina Regojo
Irene Val (C)

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

Fernando Poblete**
Vitan Ivanov**
Luis A. da Fonseca*
José Luis Ferreyra
Holger Ernst
Bernhard Huber
Andreu Sanjuan
Eduardo Anoz (C)
Guillermo Sánchez (C)

FLAUTAS

Pilar Constancio** Aniela Frey** Jaume Martí* Gema González** (FLAUTÍN)

OBOES

Cayetano Castaño**
Guillermo Sanchís**
Ana Gavilán (C)
Álvaro Vega**
(CORNO INGLÉS)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez** Nerea Meyer* Ildefonso Moreno** Álvaro Hernández (C) (CLARINETE BAJO)

FAGOTES

Salvador Aragó** Francisco Alonso** Àlber Català* Ramón M. Ortega** (contrafagot)

TROMPAS

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

TROMPETAS

Andrés Micó** Francesc Castelló ** Marcos García**(P) Ricardo García* Raúl Alzallu (C)

TROMBONES

Alejandro Galán** Simeón Galduf** Sergio García* Gilles Lebrun** (BAJO)

TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos**

ARPAS

Mickäele Granados** Susana Cermeño**

TIMBAL

José Manuel Llorens**

PERCUSIÓN

Juan José Rubio** Esaú Borredá** David González (C) Gregorio Gómez (C)

BANDA INTERNA

Campana Patricia Barton (C)

** Solista

* Ayuda de solista
P Provisional
C Colaborador
B.I. Banda Interna

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 (Jenufa), 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, Michael Haneke y Bob Wilson. 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), y en espectáculos de danza como C(h)oeurs. Desde 2011 acredita la certificación de calidad ISO 9001. En 2018 fue nominado en la categoría de mejor coro en los International Opera Awards, donde fue premiada como mejor producción Billy Budd, con la participación del Coro Intermezzo, y cuyo DVD ha obtenido el Diapason d'Or

SOPRANOS Legipsy Álvarez

Irene Garrido
Victoria González
Cristina Herreras
Aurora Parra
Rebeca Salcines
Ana Mª Fernández
María Fidalgo
Adela López
Maria Angeles Perez Garcia
Laura Suárez
María Alcalde
Alba Boix Trujillo
Zornitsa Zlatkova
Inmaculada Lain
Lucia Gonzalez

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz Elena Castresana Maria Dolores Coll

Chantal Garcia Santos

Montserrat Martín Tina Silc Oxana Arabadzhieva Ana Arán Nazaret Cardoso Rosaida Castillo Maria Pilar Belaval Olgica Milevska Glenda Fernandez Vega Sara Lopez De La Torre Xi Hu Begoña Gomez Gonzalez Monica Redondo Garcia Andrea Rey Gil

TENORES

Ángel Álvarez César De Frutos Alexander González Bartomeu Guiscafré Gaizka Gurruchaga Jose Carlo Marino David Romero Alvaro Vallejo David Barrera Charles Dos Santos Antonio Magno Pablo Oliva David Plaza José Tablada David Villegas

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias Claudio Malgesini Elier Muñoz Koba Sardalashvili Harold Torres Igor Tsenkman Javier A. González Carlos García José Julio González Manuel Lozano Iñigo Martín Andrés Mundo Juan Manuel Muruaga Nacho Ojeda



FLAMENCO REAL

Vive el mejor flamenco en el tablao del Real.

Grandes espectáculos de cante y baile te esperan cada mes en nuestro Salón de Baile, un espacio único para disfrutar de una experiencia inolvidable en el Teatro Real.

Próximos espectáculos:

PASTORA GALVÁN 7/8 ABR

28/29 ABR DANIEL CASARES

EDUARDO GUERRERO 19/20 MAY

PATRICIA GUERRERO 9/10 JUN

KIKI MORENTE 30 JUN/1 JUL



ENTRADAS DESDE 25 €

TEATROREAL.ES · TAQUILLAS · 900 24 48 48



TEATRO REAL



















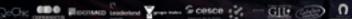






















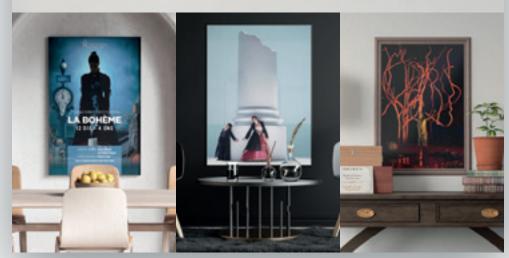












LLÉVATE A CASA LAS IMÁGENES DEL REAL

Nuestra oferta de **Impresión a la carta** crece cada mes, con una gran colección de reproducciones de **alta calidad** en diferentes formatos y acabados, desde **15 euros.** —Abonados: 10% dto. —Amigos: 15% dto.







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

PHILHARMONIA ORCHESTRA

DIRECTOR TITULAR: SANTTU-MATIAS ROUVALI SOLISTA: NICOLA BENEDETTI

MARTES, 19 ABRIL 2022, 19.30 H

BEETHOVEN Concierto para violín en Re Mayor, op.61

CHAIKOVSKI Sinfonía núm. 5

ENTRADAS DESDE 45€

www.ibermusica.es www.entradasinaem.es

Tel: 911 93 93 21 (lunes a domingo de 10-20 h)

Patrocinador principal MUTUANADRILENA

idealista













DISFRUTA DE TU ENTREACTO

Haz tu reserva de Entreacto flash.

Disfruta de una cuidada **selección de aperitivos** que tendrás preparados **en tu mesa** durante el descanso de la función.

La reserva se podrá realizar **hasta 24 horas antes** de la función así como en el mismo día*, en la barra situada en el Foyer.



RESERVA YA TU ENTREACTO FLASH

ENTREACTO FLAS

TEATROREAL.ES





#Cultura AENOR Segura

PATRONATO

PRESIDENCIA DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España **PRESIDENTE**

Gregorio Marañón y Bertrán de Lis

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Miquel Iceta Llorens MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE

Isabel Díaz Ayuso

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

ALCALDE DE MADRID

Marta Rivera de la Cruz

CONSEJERA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Víctor Francos Díaz SECRETARIO GENERAL DE CULTURA DEL MINISTERIO DE

CULTURA Y DEPORTE

Eduardo Fernández Palomares

SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Amaya de Miguel Toral

DIRECTORA GENERAL DEL INAEM DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

Javier Fernández-Lasquetty Blanc CONSEJERO DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS

Luis Abril Pérez José Antonio Álvarez Álvarez

José María Álvarez-Pallete López

Cristina Álvarez Guil

Ignacio Astarloa Huarte-Mendicoa

Adolfo Autric Amarillo de Sancho

José Bogas Gálvez

Antonio Brufau Niubó

Demetrio Carceller Arce

Rodrigo Echenique Gordillo

Isidro Fainé Casas

Javier Gomá Lanzón

Alicia Gómez-Navarro María José Gualda Romero

Francisco Ivorra Miralles

Andrea Levy Soler

Begoña Lolo Herranz

Jaime Montalvo Correa

Eduardo Navarro de Carvalho

Paloma O'Shea

Enrique Ossorio Crespo

Florentino Pérez Rodríguez Rafael Pardo Avellaneda

Ignacio Rodulfo Hazen

Jerónimo Saavedra Acevedo

Elena Salgado Méndez

Licina Saigado Meinee Jaime Miguel de los Santos González Mario Vargas Llosa Rosauro Varo Rodríguez

PATRONOS DE HONOR

Esperanza Aguirre Gil de Biedma

Teresa Berganza

Carmen Calvo Povato

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA

María Fernández Sánchez

VICESECRETARIOS

Carmen Acedo Grande Antonio Garde Herce

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurra Vacas

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón y Bertrán de Lis

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Amaya de Miguel Toral

Marta Rivera de la Cruz

VOCALES

Gonzalo Cabrera Martín Víctor Francos Díaz

Eduardo Navarro de Carvalho

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA

María Fernández Sánchez

VICESECRETARIOS

Carmen Acedo Grande Antonio Garde Herce

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

MECENAS PRINCIPAL







MECENAS PRINCIPALES





MECENAS







PATROCINADORES







































COLABORADORES























Pérez-Llorca









































BENEFACTORES







































GRUPOS DE COMUNICACIÓN













































CON EL APOYO DE

Fundación Universitaria San Pablo-CEU, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Sagardoy Abogados, Nueva Economía Fórum y Floripondios

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz Presidente de Deloitte España

PRESIDENTE DE HONOR Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

José Bogas Gálvez

Consejero Delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo Presidente de la Fundación Banco

Santander

Isidro Fainé Casas Presidente de la Fundación Bancaria

«la Caixa»

Federico Linares García de Cosio Presidente de EY España

Domingo Mirón Domínguez Presidente de Accenture en España, Portugal e Israel

Eduardo Navarro de Carvalho Director de Asuntos Corporativos y Sostenibilidad de Telefónica, S.A.

Rafael Pardo Avellaneda Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos Presidente de Management Solutions

VOCALES

José Antonio Álvarez Álvarez Consejero Delegado del Banco Santander

Julio Ariza Irigoyen

Presidente del Grupo Intereconomía

Stefania Bedogni

Directora General y Consejera de Unidad Editorial

Fernando Bergasa Cáceres
Presidente de la Fundación Redexis

Antonio Brufau Niubó Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce Presidente de Fundación Damm

Ignacio Cardero García Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama

Presidente de La Razón

Alicia Catalán Heredero Directora General de NOHO Comunicación

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

César Cernuda

Presidente de NetApp

Héctor Ciria

Consejero Delegado del Grupo Quirónsalud

Luis Díaz-Rubio Amate

Director General de Janssen España y Portugal Jesús Encinar Rodríguez

Fundador de Idealista

Ignacio Eyries García de Vinuesa Director General Grupo Caser

Jon Fernández de Barrena

Presidente y Consejero Delegado de Altadis

Georgina Flamme Piera

Directora de Relaciones Institucionales, Comunicación y Sostenibilidad de Abertis y Directora de la Fundación Abertis

Luis Furnells Abaunz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

Natalia Gamero del Castillo Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer

Vicepresidente Ejecutivo de Fundación ACS

Vicepresidente Ejecutivo de Fundacion ACS

Jordi García Tabernero

Director General de Sostenibilidad, Reputación y Relaciones Institucionales de Naturgy

Pablo González Ayala Consejero Delegado de Exterior Plus

Jesús Huerta Almendro Presidente de Loterías y

Apuestas del Estado
Philippe Huertas

Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles Presidente de Asisa

Enrique Jiménez Figueroa

Director General de Philip Morris ES&PT

José Joly Martínez de Salazar Presidente de Grupo Joly

Eric L

Presidente & CEO de Huawei España

Antonio Llardén Carratalá Presidente de Enagás

Eduardo López-Puertas Bitaubé Director General de IFEMA MADRID

Maurici Lucena i Betriu

Presidente y Consejero Delegado de AENA

Juan José Marco Jurado

Director General de British American Tobacco Iberia

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Ignacio Mataix Entero

Consejero Delegado Solidario de Indra

Íñigo Meirás Amusco

CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Presidente de Grupo de Comunicación Promecal

Francisco Javier Moll de Miguel

Presidente de Prensa Ibérica Iaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Remedios Orrantia Pérez Presidenta de la Fundación Vodafone España Georg Orssich

Head of Europe Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian Presidente de PRISA

Eduardo Pastor Fernández

Presidente de Cofares

José Manuel Pérez Tornero Presidente de la Corporación RTVE

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca José Antonio Pinilla Pérez

Presidente y CEO de Grupo Asseco Spain

Antonio Pulido Gutiérrez Presidente de Cajasol

Pedro J. Ramírez Codina Presidente de El Español

Paloma Real Funez

Directora General de MasterCard España

Miguel Riaño Pombo

Socio Director de Herbert Smith Freehills Spain

Narcís Rebollo Melció

Presidente de Universal Music

Andrés Rodríguez Sánchez Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas

CEO Publicis Groupe Iberia & Mexico

Cristina Ruiz Ortega Consejera Delegada Solidaria de Indra

Javier Sánchez-Prieto Alcázar Presidente ejecutivo de IBERIA

José Antonio Sánchez Domínguez Administrador único de Radio Televisión Madrid

José Mª Sánchez Santa Cecilia CEO Prodware Spain

Juan Manuel Serrano Quintana *Presidente de la Sociedad Estatal de*

Correos y Telégrafos Guilherme Silva

Director General de Japan Tobacco International Iberia

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umarán

Cofundador y Presidente en EMEA Globant

Juan Carlos Ureta Domingo Presidente de Renta 4 Banco

Paolo Vasile

Consejero Delegado de Mediaset España

Antonio Vila Bertrán Director General de la Fundación «la Caixa»

Ignacio Ybarra Aznar Presidente de Vocento

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director General Adjunto y Director de Patrocinio y Mecenazgo Privado

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

PRESIDENTE DE HONOR Mario Vargas Llosa

COMISIÓN PERMANENTE

Alberto Anaut Javier Barón Thaidigsmann Manuel Borja-Villel Hernán Cortés Moreno Núria Espert Iñaki Gabilondo Pujol Javier Gomá Lanzón Manuel Gutiérrez Aragón Juan Antonio Mayorga Ruano Mercedes Rico Carabias

Valerio Rocco Lozano

Amelia Valcárcel

CONSEJO ASESOR

Carlos Aladro María Bolaños Andrés Carretero Pérez Teresa Catalán Sánchez Iosetxo Cerdán Los Arcos Quintín Correas Marcial Gamboa Pérez-Pardo Lola de Ávila Luis García Montero Alicia Gómez-Navarro Rubén Gutiérrez del Castillo Mark Howard Carmen Iglesias Cano Eulalia Iglesias Montserrat Iglesias Miroslawa Kubas-Paradowska Natalia Menéndez Carolina Miguel Arroyo Sophie Muller Rafael Pardo Avellaneda Pilar Piñón Jana Polívková Sofía Rodríguez Bernis María Ángeles Salvador Durántez Julia Sánchez Abeal Ana Santos Aramburo Guillermo Solana Manuel Villa-Cellino

SECRETARIO

Fernando Olives Gomila Director de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excmo. Sr. Wolfgang Hermann Dold Embajador de Alemania

Excmo. Sr. Hugh Elliott Embajador de Reino Unido

Embajador de Japón Excmo. Sr. Wu Haitao Embajador de China

Excmo. Sr. Jean-Michel Casa Embajador de Francia

Excmo. Sr. Kenji Hiramatsu

Exemo. Sr. Riccardo Guariglia Embajador de Italia

Arnoldo Liberman Stilman

Excma, Sra, María Carmen Oñate Embajadora de México

Excmo. Sr. Gerard Cockx Embajador de Bélgica

Excma. Sra. Wendy Drukier Embajadora de Canadá

Excmo. Sr. Luis Guillermo Plata

Embajador de Colombia

SECRETARIA Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado

JUNTA DE AMIGOS DEL REAL

Jesús María Caínzos Fernández

VICEPRESIDENTA

Myriam Lapique de Cortina

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán Modesto Álvarez Otero Rafael Ansón Oliart Iñaki Berenguer Manuel Falcó, marqués de Castel-Moncayo

Iuan Díaz-Laviada Santiago Ybarra Churruca, conde de El Abra

Jesús Encinar Rodríguez Isabel Estapé Tous Ignacio Faus Pérez Ignacio Eyries García de Vinuesa Enrique González Campuzano Monique Hatchwell Altaras

Elena Ochoa, lady Foster María Lavalle Pilar Solís-Beaumont, marquesa de Marañón Ernesto Mata López

Víctor Matarranz Sanz de Madrid Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia

Iulia Oetker

Luisa Orlando Olaso Paloma del Portillo Yravedra Helena Revoredo de Gut Alfredo Sáenz Abad José Manuel Serrano-Alberca Manuel Serrano Conde Lilly Scarpetta Eugenia Silva Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE

Fernando d'Ornellas

Claudio Aguirre Pemán Gonzalo Aguirre González Marta Álvarez Guil Carlos Fitz-James Stuart, duque de Alba Marcos Arbaitman Karolina Blaberg Hannah F. Buchan y Duke Buchan III José Bogas Gálvez Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor Charles Brown Teresa A. L. Bulgheroni Valentín Díez Morodo José Manuel Durão Barroso Claudio Engel

José Manuel Entrecanales Domecqy

María Carrión López de la Garma

José Antonio y Beatrice Esteve

Jon Fernández de Barrena

Hipólito Gerard Jaime y Rakel Gilinski José Graña Miró-Quesada Carlo Grosso Joaquín Güell Bárbara Gut Revoredo Chantal Gut Revoredo Christian Gut Revoredo Germán Gut Revoredo Bruce Horten Fernando Fitz-James Stuart y Sofía Palazuelo Barroso, duques de Huéscar Rodrigo Lebois Mateos y Almudena Ocejo Aja

Gerard López Abelardo Morales Purón Pedro v Mercedes Madero Marta Marañón Medina Cristina Marañón Weissenberg Víctor Matarranz Sanz de Madrid Pilar Solís-Beaumont.

marquesa de Marañón Xandra Falcó Girod, marquesa de Mirabel

Iulia Oetker Georg Orssich Paloma O'Shea Patricia O'Shea Joseph Oughourlian Juan Antonio Pérez Simón Marian Puig y Cucha Cabané Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de Reynal David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller Carlos Salinas y Ana Paula Gerard Isabel Sánchez-Bella Solís **Javier Santiso** Sonia Sarmiento Paul Saurel Antonio del Valle

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly Directora de Mecenazgo Privado

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS

Luis Abril Pérez Claudio Aguirre Hilario Albarracín Jesús María Caínzos Fernández Fernando Encinar Rodríguez Jesús Encinar Rodríguez Xandra Falcó Federico Linares Íñigo Méndez de Vigo Jacobo Javier Pruschy Haymoz Helena Revoredo de Gut

PATRONA DE HONOR

Sonia del Rosario Sarmiento Gutiérrez

ADJUNTO AL PRESIDENTE Y SECRETARIO

Borja Ezcurra

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE

Macarena de la Figuera Vargas

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

VOCALES

Luis Abril Pérez Jesús María Caínzos Fernández Fernando Encinar Rodríguez Jacobo Javier Pruschy Haymoz

ADJUNTO AL PRESIDENTE

Y SECRETARIO Borja Ezcurra

borja Ezcurra

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE

Macarena de la Figuera Vargas

CÍRCULO DE AMIGOS

PRESIDENTE

Jesús Encinar Rodríguez

MIEMBROS

Hilario Albarracín Adolfo Autric Amarillo de Sancho Fernando Baldellou-Solano Lorenzo Caprile Fernando Encinar Rodríguez Andrés Esteban Francisco Fernández Avilés Natalia Figueroa Gamboa Iñaki Gabilondo Pujol Anne Igartiburu
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Rafael Martos, Raphael
Rafael Moneo
Eugenia Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro
Isabel Preysler
Jacobo Pruschy
Narcís Rebollo Melció
Helena Revoredo de Gut

Iñigo Sagardoy de Simón

Sonia Sarmiento

Inés Sastre John Scott Paloma Segrelles Joaquín Torrente García de la Mata Martín Umarán

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly Directora de Mecenazgo Privado





Plaza Isabel II s/n 28013 Madrid

DIRECCIÓN GENERAL

Director General Ignacio García-Belenguer Laita

Director General Adjunto Borja Ezcurra

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Director Artístico Joan Matabosch Grifoll

Director de Coordinación Artística Konstantin Petrowsky

Director de Producción Justin Way

Director Musical Ivor Bolton

Director Principal Invitado Pablo Heras-Casado

Director Principal Invitado Nicola Luisotti

Director del Coro Andrés Máspero

SECRETARÍA GENERAL

Secretaria General María Fernández Sánchez

DIRECCIÓN TÉCNICA

Director Técnico Carlos Abolafia Díaz

PATROCINIO Y MECENAZGO PRIVADO

Director de Patrocinio y Mecenazgo Privado Borja Ezcurra

Directora de Mecenazgo Privado Marisa Vázquez-Shelly

COMUNICACIÓN

Directora de Comunicación Concha Barrigós Vicente

RELACIONES INSTITUCIONALES Y ORGANIZACIÓN DE EVENTOS CORPORATIVOS

Directora de Relaciones Institucionales y Organización de Eventos Corporativos Marta Rollado Ruiz

MARCA, PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN DIGITAL

Directora de Marca, Publicidad y Promoción Digital Lourdes Sánchez-Ocaña Redondo

PROMOCIÓN CULTURAL Y NUEVAS AUDIENCIAS

Director de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias Fernando Olives Gomila

PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN AUDIOVISUAL

Directora de Producción y Difusión Audiovisual Natalia Camacho López

MARKETING, VENTAS Y CALIDAD

Director de Marketing, Ventas y Calidad Curro Ramos Zaldívar

© de los textos: Luis Gago, Joan Matabosch

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 Promoción Cultural y Nuevas Audiencias

Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L. Depósito Legal: M-8766-2022 La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor. Cualquier otra modalidad de estaloxión, 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.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:









Universal Music Festival

La experiencia musical de Madrid



20 JUNIO — Luz Casal & Real Filharmonía de Galicia

10 JULIO — ${f Jos\'e Merc\'e}$ — El Oripandó

24 JULIO — **ZAZ**

Anna Netrebko & Yusif Eyvazov

26 JULIO — Iggy Pop

27 JULIO — **Hadrian** — Una ópera de Rufus Wainwright

28 JULIO — **Pablo López** — A **piano** y voz

9 JULIO — Hombres G —— La esquina de Rowland

30 JULIO — Homenaje a Paco de Lucía

— Infinito

ENTRADAS A LA VENTA:

UNIVERSALMUSICFESTIVAL.ES



TEATROREAL.ES TAQUILLAS / 900 24 48 48













MÁS DE 200 ÓPERAS... 50 TEATROS... DESCUBRE MY OPERA PLAYER.

Una videoteca repleta de títulos emblemáticos del Real y grandes lanzamientos cada mes desde teatros como La Monnaie, Ópera National de París, Royal Opera House, Teatro Colón, Wiener Staatstoper... y muchos más.





MYOPERAPLAYER.COM

Suscríbete por menos de



Mecenas principal energético

Mecenas principal tecnológico

endesa







TRES VOCES ÚNICAS

Disfruta de los recitales de las Voces del Real

LISETTE OROPESA

30 MAR 2022 | 19:30 H

Fragmentos de óperas de Gioacchino Rossini y Gaetano Donizetti.

Lisette Oropesa — Soprano Corrado Rovaris — Director orquesta Orquesta Titular del Teatro Real

JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI

23 ABR 2022 | 19:30 H

Obras de J.J. Fux, Zelenka, Galuppi, Reutter, Porsile y Händel, entre otros.

Jakub Józef Orliński—Contratenor Francesco Corti —Director musical / clave II Pomo d'Oro

BEJUN **MEHTA**

9 JUN 2022 | 19:30 H

CESARE! (A HERO'S JOURNEY)

Obras de Händel, Vivaldi, Corelli, Biber y Geminiani, entre otros.

Bejun Mehta —Contratenor **Robin P. Müller** —Director musical / clave



TEATROREAL.ES
TAQUILLAS
900 24 48 48











GRANDES CITAS CON LA ÓPERA

Compra ya tus entradas



TEATROREAL.ESTAQUILLAS
900 24 48 48





