

LOS DEPÓSITOS SON UNA BUENA OPCIÓN PARA RENTABILIZAR TU DINERO

Tus ahorros son los protagonistas

Una opción segura para tus ahorros.
Con el respaldo y la solvencia de Grupo Santander.

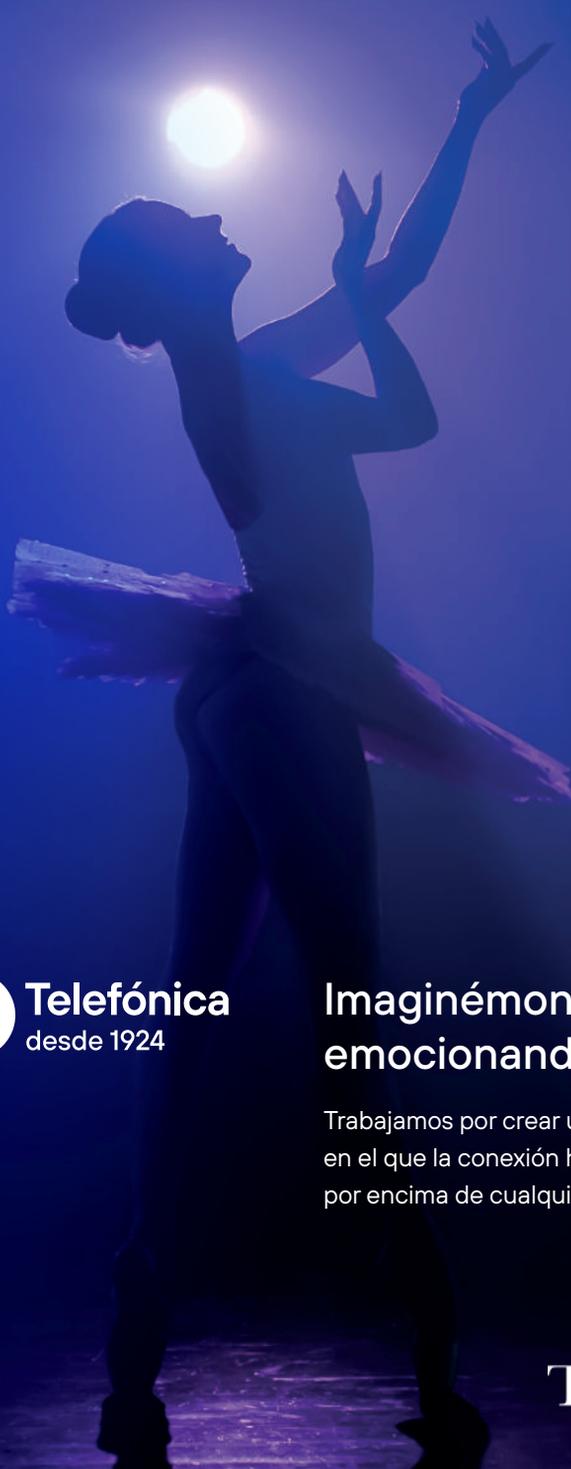


Entérate de todo y HAZTE CLIENTE
en OPENBANK.ES



LA VOIX HUMAINE / ERWARTUNG

FRANCIS POULENC / ARNOLD SCHÖNBERG



Imaginémonos emocionando más

Trabajamos por crear un escenario
en el que la conexión humana se eleve
por encima de cualquier innovación.



Búscate una excusa

para descubrir el impacto
de la tecnología en la música

CaixaForum 

La plataforma gratuita
de cultura y ciencia

Series, documentales, pódcast,
conciertos y mucho más

[From Vinyl to Camila](https://caixaforumplus.org) en caixaforumplus.org

TERCERA EDICIÓN PREMIOS TEATRO REAL

JAVIER PERIANES EN CONCIERTO

22 MAYO

El 22 de mayo de 2024, se celebra por tercer año consecutivo la **Gala de Premios del Teatro Real**, donde se reconoce el mérito de instituciones, empresas, artistas, creadores y personalidades destacadas de la temporada 22/23.

En esta ocasión, el reconocido pianista **Javier Perianes** ofrecerá un recital organizado por la Fundación Amigos del Teatro Real en torno a **Goyescas**, de **Enrique Granados**.

Concierto ofrecido por

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

© Chris Lee



ENTRADAS DESDE 18 €
TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

endesa

Elige un mañana mejor.

Avanzamos hacia un modelo energético sin emisiones y respetuoso con el planeta. Apoyamos la economía local e impulsamos una transición energética justa, para que tú puedas elegir un futuro mejor y más sostenible.

Visita [endesa.com](https://www.endesa.com)

OPEN POWER
FOR A BRIGHTER FUTURE.



MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

MECENAS



LA VOIX HUMAINE

FRANCIS POULENC

La voix humaine (La voz humana)

Tragedia lírica en un acto

Música de **Francis Poulenc** (1899-1963)

Libreto de **Jean Cocteau**

Estrenada en la Opéra-Comique (Salle Favart) de París el 6 de febrero de 1959

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con Teatr Wielki de Varsovia (Ópera Nacional Polaca)

SILENCIO

ROSSY DE PALMA Y CHRISTOF LOY

Una exploración poética y teatral

Creación de **Rossy de Palma** y **Christof Loy** sobre textos de Ornella Vanoni, Oscar Wilde, Bertolt Brecht, Rossy de Palma, Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño

Estreno absoluto

ERWARTUNG

ARNOLD SCHÖNBERG

Erwartung, op. 17 (La espera, op. 17)

Monodram en un acto

Música de **Arnold Schönberg** (1874-1951)

Libreto de **Marie Pappenheim**

Estrenada en Neues Deutsches Theater de Praga, en el marco del International Gesellschaft für Neue Musik el 6 de junio de 1924

Estreno escénico en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con Teatr Wielki de Varsovia (Ópera Nacional Polaca)

Patrocina:



17, 19, 21, 23, 26, 28 de marzo de 2024



«La desesperanza de la mujer no radica tanto, en *La voix humaine*, en el hecho de haber perdido al amante como en el sentimiento vital de desesperación que la invade. Es una mujer culta, refinada e independiente, única responsable de su vida y de sus relaciones afectivas, que no puede responsabilizar a su pareja ni a nadie externo de su fracaso; es una mujer que nunca se ha planteado renunciar a su propia libertad y que quiere que su pareja sea tan libre como ella. Considera que ha vivido una relación afectiva, amorosa, no un compromiso contractual, y que ambos son libres de dejar la relación cuando les parezca conveniente. Pero por mucho que defienda su «estatus» de mujer libre, en el momento de la separación se da cuenta de que quizás no era tan libre como se había imaginado y que al enamorarse ha perdido gran parte de aquella libertad que conservaba como un bien precioso».

RENATA SCOTTO

ÍNDICE

- 10 FICHA ARTÍSTICA
- 12 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 14 SILENCIO
JOAN MATABOSCH
- 18 DEL REALISMO AL EXPRESIONISMO
CHRISTOF LOY
- 20 DE CUANDO EL ARTE IMITA A LA VIDA
LUIS GAGO
- 31 BIOGRAFÍAS
- 34 ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 39 INFORMACIÓN
INSTITUCIONAL

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Jérémie Rhorer**
Dirección de escena **Christof Loy**
Escenografía **Christof Loy y Guadalupe Holguera**
Vestuario **Barbara Drosihn**
Vestuario (*Silencio*) **Rossy de Palma**
Iluminación **Fabrice Kebour**

Asistente de la dirección musical **Dimitri Soudoplatov**
Asistente de la dirección de escena **Axel Weidauer**
Asistente de la escenografía **Isi Ponce**

La voix humaine

Reperto

La Mujer (Elle) **Ermonela Jaho**
Marthe **Rossy de Palma**

Silencio

Reperto

La Mujer **Rossy de Palma**
La Voz **Christof Loy**

Erwartung

Reperto

La Mujer (Die Frau) **Malin Byström**
El Hombre **Gorka Culebras**

Orquesta Titular del Teatro Real

Edición musical *La voix humaine*: Editorial Ricordi S.A.
Erwartung: Universal Edition A.G., Wien

Duración aproximada **1 hora y 55 minutos**
La voix humaine: 40 minutos
Pausa de 25 minutos
Silencio y Erwartung: 50 minutos

Fechas **17, 19, 21, 23, 26, 28** de marzo de 2024

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



opera
europa

reseo

ola

ÓPERA
LATINOAMÉRICA



AED

FEDORA

ARGUMENTO

La voix humaine

Tras cinco años de relación, un hombre ha roto con su amante. Ella aguarda una última conversación telefónica con él para aclarar las cosas. La noche anterior, se ha tomado una sobredosis de somníferos y luego, presa del pánico, ha avisado a su amiga Marthe, que quiere llevársela unos días a su casa en el campo.

Durante la llamada, la mujer se da cuenta de que su expareja ya ha iniciado una nueva vida con otra amante. Mientras le cuenta su intento de suicidio, le vuelven a la memoria los recuerdos del onírico estado en que se encontraba tras ingerir las pastillas, un estado en el que fue capaz de olvidar la separación. En ese mismo instante, decide tomar otra sobredosis y escuchar la voz de su amado al otro extremo de la línea hasta perder el conocimiento.

Silencio

Una mujer busca el amor, si bien, en un principio, solo recuerda dolorosos momentos de rechazo de su amado. No obstante, tras unos instantes de reflexión (¿o tal vez sean años?), es capaz de encontrar de nuevo el amor y redefinirlo.

Erwartung

Una mujer lleva días esperando a su amante, que no ha acudido a la cita acordada. A lo largo de todos esos días y noches de insomnio, se ve atenazada por ideas delirantes.

Finalmente, descubre horrorizada el cadáver de su amado, e inicia un escalofriante diálogo con el difunto, reprochándole su infidelidad.

Al final despierta de su pesadilla.

SYNOPSIS

La voix humaine

After a five-year affair, a man breaks up with his lover. She waits for a final phone call with him where everything will be explained. The night before she took an overdose of sleeping pills and then told her friend Marthe about it in a state of panic. Now Marthe wants to bring her to her country house for a few days.

During the conversation the woman realizes that her ex-lover has already begun organizing a new life with another lover. While telling him of her suicide attempt she relives the traumatic state after having taken the pills, when she was able to forget about the break up. While still on the phone she decides right there and then to try overdosing again, so that she can hear his voice on the other end of the line until finally losing consciousness.

Silence

A woman invokes memories of love, recalling the painful moments when the man she loved rejected her. After brief moments of reflection (or is it years?) she is able to find love again and define herself anew.

Erwartung

A woman waited for days for her lover, but he never came to the rendezvous. Over the course of days and sleepless nights she is haunted by disturbing visions.

She finally discovers, horror-stricken, his corpse. She begins an eerie conversation with the dead man, in which she accuses him of being unfaithful.

She ultimately awakens from the nightmare-like state.

SILENCIO

JOAN MATABOSCH

El silencio de la soledad, el silencio que anhela una respuesta, el silencio que engendra expectación, el silencio del capítulo final de una relación amorosa que ha quemado sus diversas etapas, todos estos silencios condensan y cohesionan, para Christof Loy, el sentido que comparten dos óperas aparentemente tan diferentes como *La voix humaine* de Poulenc y *Erwartung* de Schönberg. Radicalmente opuestas en su estética musical: refinada, sensual, irónica y llena de sensibilidad en el caso de este Poulenc afín al espacio cultural de las canciones de Édith Piaf y los textos de Françoise Sagan, Jean-Paul Sartre o Albert Camus; y encerrada en sí misma, erizada de púas, en el caso de la ópera de Schönberg, con su *recitativo accompagnato* extendido hasta las dimensiones de un drama lírico entero, su concepción a la vez atemática pero polifónica, su utilización de timbres puros a la manera de una obra de cámara pero sustentada por una plantilla orquestal gigantesca que la sitúa a medio camino entre el neorromanticismo wagneriano y el serialismo dodecafónico, con todos los elementos que poco después se asociarán al «expresionismo». Ese contraste de estéticas musicales entre una y otra obra hace que sea todavía más misteriosa la afinidad que comparten en la descripción de la soledad, el desconcierto, la insatisfacción, la angustia, la desesperación, el dolor, el sentimiento de culpa y el vacío con el que el existencialismo filosófico había retratado lo más sombrío de la naturaleza humana.

Una mujer sostiene, por teléfono, la que probablemente será la última conversación con su amante. Los espectadores solo escuchan la parte de la conversación de la mujer, mientras que el amante, al otro extremo del hilo, permanece invisible, evocado solo por los silencios —la orquesta es quien garantiza una sensación de continuidad— que se intercalan entre las frases que ella pronuncia, a veces tiernas, apasionadas, violentas o concisas. Un ejercicio de desnudez argumental y de elegante elipsis distanciada que nos fuerza, como *voyeurs*, a participar de esa conversación incompleta en la que solo aparece en escena uno de los tres personajes del triángulo amoroso. El aislamiento de ese único personaje del triángulo está reforzado, por si fuera poco, por la frialdad mecánica de la técnica que mantiene a la mujer, mediante un teléfono, conectada a un mundo de mentiras piadosas que no hacen más que apuntalar su soledad.

A lo largo de una conversación aparentemente incoherente, se esfuerza por simular una serenidad que está muy lejos de sentir realmente, entre momentos de indiferencia fingida y de alegría falsa. Quiere hacer creer a su examante que estaba a punto de salir de casa, muy elegante, con su sombrero preferido, mientras que en realidad está encerrada en su habitación, sin arreglar e incapaz de pisar la calle. El callejón sin salida de la

conversación pasa por evocar la felicidad compartida del pasado y la complicidad que habían sentido para intentar, una última vez, una reconciliación, pero cuando se hace evidente que no hay alternativa a la consumación de la ruptura no puede evitar explotar de celos, de reproches y de desesperación, haciendo evidente su sufrimiento y humillándose hasta donde jamás hubiera imaginado. Todo eso agravado por la cobardía del hombre, que a lo largo de tres cuartos de hora no encuentra la manera de poner fin a la conversación.

Como decía Renata Scotto, que tantas veces interpretó la obra, «el drama de *La voix humaine* no es más que el drama de la soledad puesto en evidencia irónicamente por el teléfono, este artefacto que en principio se supone que debe servir de instrumento solidario de comunicación, pero que también se puede convertir en una arma de incomunicación, de ocultación, de mentira. En la obra, el teléfono es cómplice de las inexactitudes, de las falsedades y de las mentiras piadosas que se intercambian los personajes: ella sabe que su ex amante la engaña y ella también engaña a su ex amante, porque el tono sensato y razonable que intenta dar a la conversación no se corresponde con la desesperación y el dolor que siente por dentro». *La voix humaine* nos recuerda que la soledad más amarga es la que desenmascara un acto de comunicación falseado, mentira tras mentira, una apariencia tras otra, con el cuello rodeado por el cable telefónico. «El final queda abierto: ¿se suicida? ¿Encontrará fuerzas para enfrentarse a la soledad que, después de la conversación, es todavía más opresora? —explica Scotto—. Me lo he preguntado mil veces y me fascina que se puedan contemplar todas las posibilidades». Lo que late en la obra es —como dice Murielle Lucie Clément— «el conflicto entre el corazón y la razón. Todo amante que haya estado en esta situación de abandono lo reconocerá y lo comprenderá. La razón sabe que no hay nada que hacer. Pero el corazón no puede aceptarlo, y sigue esperando un vuelco de la situación, que la relación continúe». La voz humana es la voz del corazón: «La voz que todo ser sobre la Tierra puede comprender y que cada ser vivo emite para el que sabe oír y escuchar». Ella está rota, exhausta. No por ser una escena plausible en nuestro entorno, deja de ser una tragedia, una tragedia ordinaria que no tiene nada de banal para quien la vive. Ella sufre, siente un dolor horrible. Y lo único que puede aliviarla es la voz del ser amado, la voz humana. «Habla de forma incoherente del pasado, de los días felices —escribe Clément—. Ella aparta la verdad, se niega a mirarla de frente. Se aferra al más pequeño atisbo de esperanza. Si pierde el control de sí misma, se aterra. Siente dolor, grita su dolor para recuperar la calma. Pero cuando se corta la comunicación, enfrentada a su soledad absoluta, se ve inmersa en una confusión total y se derrumba».

En *Erwartung* una mujer deambula errante en la oscuridad bajo la luz de la luna, dominada por el miedo y la alucinación, la angustia, el éxtasis, el sufrimiento y el furor. Está agotada, tropieza con el tronco de un árbol y después con un cadáver que resulta ser el de su amante, al que estaba buscando. ¿Fue ella misma quien lo asesinó? Intenta revivir ese cuerpo inerte entre acusaciones de infidelidad, ataques de celos, temor, rabia y recelo. Y finalmente se pregunta por su vida, temerosa de la soledad que la aguarda, ahora que ya no va a poder contar con él. La acción de la obra es enteramente psicológica y pretende expresar la multiplicidad de sentimientos contradictorios que pueden emerger simultáneamente del inconsciente. En una atmósfera de pesadilla, se trata, como explicaba Schönberg, de expresar en cámara lenta «todo lo que sucede en un segundo de tensión extrema, la totalidad de la vida desfilara delante de nuestros ojos. «La angustia, encerrada en sí misma, sola, aún más intensa por su brevedad, de esta especie de locura que arrebató a la protagonista sin nombre en busca de un cuerpo que sabe ya muerto —escribe el compositor Josep Soler— sin que sepamos con exactitud si es ella la autora de su muerte ni qué descubrirá al final entre las oscuridades del bosque». La obra se cierra sobre sí misma y allí donde acaba podría iniciarse de nuevo con otra «espera».

Quizás ese período de elucidación y de toma de conciencia plagado de obstáculos, de bloqueos y de sufrimientos, que culmina en un mejor conocimiento de uno mismo, sea una metáfora del psicoanálisis. La teoría psicoanalítica freudiana fue, en su momento, el refugio del repliegue de la *intelligentsia* vienesa liberal ante su derrota por las fuerzas de la reacción aristocrático-clerical, el populismo antisemita, el nacionalismo étnico y el radicalismo de la clase trabajadora. Los nuevos puntos focales eran —como escribe John Bokina— «los conflictos de la vida mental: las relaciones entre el consciente y el inconsciente, el instinto sexual y la represión social, la experiencia infantil y la angustia adulta». Por eso la odisea de la caminata de esa mujer remite al curso de un tratamiento psicoanalítico, con momentos de claridad y de revelación mezclados con frecuentes respuestas histéricas del paciente a su entorno, incluida la represión de la memoria y la culpa. No se trata de una persona concreta, sino que la obra parece como si quisiera universalizar su mundo interior de dolor y de sufrimiento psíquico.

Entre observaciones relativamente sosegadas sobre su entorno, momentos de clarividencia, recuerdos plausibles, pero también alucinaciones, miedos histéricos y expresiones de amor, celos y odio, los estados de ánimo del «paciente» «son tan efímeros como el pensamiento mismo, pasando de una

palabra o frase inconexa a la siguiente. Los tiempos verbales, que cambian continuamente —dice Bokina—, indican la simultaneidad psicológica de recuerdos pasados, circunstancias presentes y esperanzas de futuro». Y el lenguaje musical se polariza en función de sus extremos: por un lado hacia gestos de conmoción que se asemejan a convulsiones corporales, y por otro, hacia la inmovilidad cristalina de un ser humano paralizado por la angustia. Por la angustia y por el silencio de la soledad, el silencio que anhela una respuesta, el silencio que engendra expectación, el silencio del capítulo final de una relación que ha quemado sus diversas etapas, ese silencio atroz, que hay que atajar para que no se haga tan evidente la temida verdad.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

DEL REALISMO AL EXPRESIONISMO

CHRISTOF LOY

Si siguiéramos el orden cronológico en el que fueron compuestas, *Erwartung* debería preceder a *La voix humaine*, pero el ambiente mucho más emotivo de la obra de Poulenc, casi heredera del mundo del verismo, resulta mucho más adecuado como punto de partida de este viaje del realismo al expresionismo. La mujer que protagoniza la ópera de Poulenc ha intentado suicidarse con una sobredosis —insuficiente— de pastillas para dormir, y ha sido su amiga Martha quien la ha encontrado, ha llamado a un médico y la ha salvado en el último momento. La conversación con su ex amante comienza con momentos de duda y de vergüenza, pero el efecto de la sobredosis la conduce a una sensación de felicidad, incluso de éxtasis, hasta el punto de olvidarse de que ha sido abandonada. Con él al otro lado de la línea, trama el plan de volver a tomarse una sobredosis de pastillas, esta vez la cantidad suficiente que produzca el efecto que desea. Intenta mantener a su ex amante al teléfono todo el tiempo posible para que, escuchando su voz, pueda autoengañarse: quiere creer que todavía siguen juntos y morir feliz.

Erwartung se enmarca en la tradición de las grandes escenas de locura operísticas, solo que en este caso ella ya ha perdido la razón desde antes de comenzar la obra. Durante el monólogo tiene momentos de lucidez, pero finalmente no deja de caer constantemente en el círculo tóxico. A partir de la sección central, establece una especie de diálogo imaginario con el hombre muerto, antes de retomar un soliloquio autorreflexivo. Finalmente, la obra desemboca en un diálogo consigo misma en el que ya se ha perdido todo contacto con la presencia del hombre y con la realidad. Es, como decían sus creadores, una especie de transcripción a cámara lenta de la condensación de sentimientos que atraviesan la mente en un momento.

Dos piezas radicalmente diferentes, pero que comparten la misma temática: la separación, la soledad, el sufrimiento. Vemos hasta qué punto la misma experiencia revela, a la hora de la verdad, la enorme diferencia entre las personalidades de estas dos mujeres. La utilización del mismo espacio escénico para ambas obras quiere subrayar lo que comparten ambas, ese algo común que tienen pese a sus estilos de vida y personalidades tan antitéticas. Es el hecho de encontrarnos en el mismo espacio lo que enfatiza lo diferentes que son, porque ambas lo han adaptado a sus respectivas personalidades y convertido en algo con su sello propio respectivo. ¡Quién no se ha sorprendido, al entrar en un apartamento conocido años atrás cuando vivían otros inquilinos, al reconocer los mismos espacios y al mismo tiempo asombrarnos de la intimidad radicalmente diferente que se desprende de ellos! El espacio es aquí una traslación poética de la situación de angustia que están viviendo

ambas mujeres. La diferencia es que, en *Erwartung*, la protagonista ha perdido definitivamente la armadura que todavía tenía, en *La voix humaine*, para poder protegerse a sí misma. Ya no cabe ironía, ni distanciamiento *canaille*, ni fingimientos, ni *déshabillés* perfumados, ni ojos desfigurados por las lágrimas que han deshecho el rímel, ni siquiera el concepto de tiempo está claro. Lo que está sucediendo en el presente podría convertirse en un ciclo cerrado que podría atrapar al futuro.

Por eso se trata de monólogos atravesados por el silencio. Sobre todo, porque detrás de ellos lo que hay es la voluntad de cortar ese silencio. Miedo al silencio, necesidad de que no haya silencio para que el dolor sea menos intenso.

Christof Loy es el director de escena de La voix humaine, Silencio y Erwartung

DE CUANDO EL ARTE IMITA A LA VIDA

LUIS GAGO

Comparten hoy escenario dos mujeres desprovistas de nombre (Frau y Elle), aunque ambas pertenecen a una estirpe bien conocida en el mundo de la ópera, con su primer gran personaje femenino dotado de autonomía y auténtica entidad propia, Isolda, como madre putativa de todas ellas, y con Salomé y Electra como las auténticas iniciadoras de la saga: antiguas princesas reconvertidas en pacientes modernas sobre el diván de Sigmund Freud. Podría decirse quizá, simplificando mucho, que estamos –tomando prestado el adjetivo a la historietista argentina Maitena– ante un linaje de «mujeres alteradas» o –traduciéndolo del título de un ciclo de canciones de Elvis Costello (*Three Distracted Women*)– «mujeres trastornadas». No es una calificación gratuita: oyen música que emana del cadáver de su amado, besan los labios exangües –y con un regusto amargo– de un profeta recién decapitado o mueren ellas mismas sin causa aparente mientras bailan frenéticamente para festejar, a ritmo de vals, el asesinato de su propia madre, acosada a su vez en vida por terribles pesadillas nocturnas.

Comparten hoy escenario dos mujeres desprovistas de nombre (Frau y Elle), aunque ambas pertenecen a una estirpe bien conocida en el mundo de la ópera, con su primer gran personaje femenino dotado de autonomía y auténtica entidad propia, Isolda, como madre putativa de todas ellas, y con Salomé y Electra como las auténticas iniciadoras de la saga: antiguas princesas reconvertidas en pacientes modernas sobre el diván de Sigmund Freud.

Sus creadores fueron, sin embargo, hombres, con una sola excepción: Marie Pappenheim, una joven estudiante de medicina a quien Arnold Schönberg encargó el texto para una ópera: «monodrama» lo llamó, con precisión científica, ella misma. Las primeras noticias sobre Pappenheim las dio nada menos que Karl Kraus, la incómoda conciencia de la Viena de 1900 y el héroe moral e intelectual de muchos de sus contemporáneos, Schönberg entre ellos, quien le regaló en 1911 su *Tratado de armonía* acompañado de una carta fechada el 9 de diciembre en la que le hacía una turbadora confesión: «He aprendido muchísimo de usted –en todos los aspectos–, he aprendido quizá más de lo que a uno le está permitido aprender si quiere seguir siendo independiente». En el número 202 (20 de abril de 1906) de su revista *Die Fackel*, de la que era su redactor y factótum casi único, Kraus publicó cuatro poemas de quien prefirió aparecer con el seudónimo levemente camuflado de Maria Heim. Como se trataba de una perfecta desconocida de tan solo veintitrés años, Kraus apuntaba en una

nota al pie en la página 23 que se trataba de «una escritora que vive en Viena y que con estas muestras da a conocer por primera vez públicamente su extraordinario talento». El primer poema, titulado «Sala de disección», daba alguna pista sobre sus intereses profesionales, mientras que el segundo, «Separación», y el tercero, «Antes del concierto», parecían sendas premoniciones tanto de su futura vinculación con Schönberg como de un hecho crucial en la vida del compositor, inmediatamente anterior –no por casualidad– a la gestación de *Erwartung*. En el cuarto y último de sus poemas, «Prima graviditas», Pappenheim analiza con el mismo espíritu clínico utilizado con el cadáver de «Sala de disección» no tanto el cuerpo de una mujer en su primer embarazo, sino las emociones que dimanan de él.

La conexión entre los poemas de 1906 y el libreto de 1909 parece, por tanto, indudable: a Pappenheim le interesa el lado oculto del ser humano, el de la psique que llevaban investigando ya novedosamente desde hacia años Sigmund Freud y Josef Breuer. «Anna O.», la famosa paciente de este último, que aparece de manera prominente en *Estudios sobre la histeria*, se llamaba en realidad Bertha Pappenheim y tanto ella como Marie pertenecían, separadas por una generación, a dos ramas de una misma familia judía originaria de Pressburg (la actual Bratislava).

La propia autora calificaría luego ese libreto que decidió titular *Erwartung* de «poema lírico» y cuesta creer que sea casual que la palabra «oscuridad» (*Dunkel* o *Dunkelheit*) aparezca, casi como el hilo que los mantiene unidos, en un verso u otro de los cuatro poemas publicados por Kraus en su revista. Y estas son algunas de las anotaciones escénicas que pueden leerse al comienzo de las cuatro escenas de *Erwartung*: «En la linde de un bosque. Caminos y campos iluminados por la luna; el bosque, alto y oscuro. Solo pueden verse los primeros troncos y el comienzo del ancho sendero»; «Profunda oscuridad, amplio camino, arboleda alta, espesa»; «El camino sigue a oscuras. [...] (La mujer surge de la oscuridad.)»; «Un poco a la izquierda el camino vuelve a perderse en la oscuridad de una alta arboleda. [...] Allí desemboca también un sendero que descende de una casa. Todas sus ventanas están cerradas con persianas oscuras». En los bocetos dibujados por el propio Schönberg para una posible escenografía de *Erwartung* abundan,

claro, las manchas negras. La conexión entre los poemas de 1906 y el libreto de 1909 parece, por tanto, indudable: a Pappenheim le interesa el lado oculto del ser humano, el de la psique que llevaban investigando ya novedosamente desde hacía años Sigmund Freud y Josef Breuer. «Anna O.», la famosa paciente de este último, que aparece de manera prominente en *Estudios sobre la histeria*, se llamaba en realidad Bertha Pappenheim y tanto ella como Marie pertenecían, separadas por una generación, a dos ramas de una misma familia judía originaria de Pressburg (la actual Bratislava). Rizando el rizo, muchas de las personas citadas hasta ahora (Schönberg, Freud, Marie y Bertha Pappenheim) y otras que necesitan ser citadas enseguida (Ida Bauer –la famosa «Dora» diagnosticada también de histeria por Freud– o el pintor Richard Gerstl) vivían todas en el Alsergrund vienes, con sus casas separadas por pocos cientos de metros o situadas, incluso, en varios casos (Schönberg, Gerstl, las familias Bauer y Pappenheim) en la misma calle: la Liechtensteingasse. Las piezas, por tanto, parecen querer encajar en esta galería humana de –por decirlo con la expresión acuñada por Jung– tipos psicológicos.

De lo que no cabe duda es de que planteó su texto como una incursión en los recovecos mentales de una mujer enferma, quizás incluso en cuanto representante de una clase social (la alta burguesía vienesa) que reprimía a las jóvenes con talento y las predisponía de alguna manera a padecer trastornos mentales. Que Pappenheim fuera simpatizante del Partido Comunista de Austria y una decidida profeminista podrían abonar también esta posibilidad no excluyente.

Aunque solo la escuchamos a ella, *Erwartung* trata de una pareja o, más precisamente, de su posible destrucción. Después de que ella tropiece por fin en la cuarta escena con lo que parece ser el cadáver de él («ha ido arrastrándose para acercarse a los árboles de la izquierda, bajo los cuales la oscuridad es total», es justo la anotación escénica de Pappenheim que precede a ese momento), se suceden indistintamente las palabras de duelo, los reproches, los recuerdos del pasado, el futuro vislumbrado sin él. Y, en sus delirios verbales (y mentales), reconocemos no pocos de los síntomas de «Anna O.» y de «Dora»: la Mujer cree ver animales monstruosos, sufre ráfagas de amnesia, habla entrecortadamente, recuerda mejor el pasado lejano que el presente más inmediato, resalta el blanco de los brazos de su rival (la amante de su pareja), ve una casa en medio del bosque. Podría pensarse incluso que Pappenheim conociera, como estudiante de medicina, el caso de «Dora» (sueños incluidos),

publicado por Freud en 1905. De lo que no cabe duda es de que planteó su texto como una incursión en los recovecos mentales de una mujer enferma, quizás incluso en cuanto representante de una clase social (la alta burguesía vienesa) que reprimía a las jóvenes con talento y las predisponía de alguna manera a padecer trastornos psicológicos. Que Pappenheim fuera simpatizante del Partido Comunista de Austria y una decidida profeminista podrían abonar también esta posibilidad no excluyente.

Fue en el apartamento de Arnold Schönberg de la Liechtensteingasse donde Richard Gerstl pintó en 1906 un retrato del músico, a quien había conocido tras pedirle que diera clases de pintura tanto a él como a su mujer Mathilde. Con lo que no podía contar era con que, tras acabar acogiéndolo como un amigo íntimo de la familia (retratada al completo, por ejemplo, sentada sobre la hierba y con sus rostros desprovistos de facciones, en julio de 1908) y pasar juntos dos vacaciones estivales en Gmunden, Gerstl y Mathilde iniciaron en agosto una apasionada relación amorosa. Ella abandonó a su marido y a sus dos hijos, Georg y Gertrude, pero la presión del entorno le hizo volver a casa, aunque siguió visitando furtivamente al joven pintor en su nuevo estudio, también en la Liechtensteingasse, desde el que podía ver la casa de Freud en la perpendicular Berggasse. Y fue allí donde el 4 de noviembre de 1908, ninguneado y excluido por el entorno de Schönberg, y apartado casi a la fuerza de su amada, se colgó y apuñaló desnudo delante de un gran espejo a los veinticinco años: del suicidio considerado como una de las bellas artes. Su médico atribuyó la muerte a la «perturbación mental» de su paciente, lo que hizo posible un entierro católico (aunque Gerstl, como todos los demás personajes de esta historia, era de ascendencia judía).

De haberse puesto en manos de Freud, es más que posible que Schönberg hubiera salido de su consulta con el diagnóstico de neurosis, fruto quizá del componente mesiánico de su personalidad unido a lo que él pensaba que era la falta de reconocimiento que merecían su talento visionario y su audacia. Menos de un año después del suicidio de Gerstl, la herida de la infidelidad de Mathilde seguía supurando y cuando, en agosto de 1909, el compositor pidió a Marie Pappenheim el texto para una ópera, ella, sin proponérselo, le ofreció la oportunidad para exorcizar aquel episodio. Según confesión propia, la joven médica escribió el libreto ese mismo verano en casa de unos amigos en menos de tres semanas, «tumbada en la hierba, a lápiz, en grandes hojas de papel, sin ninguna copia y sin leer apenas lo que escribía», y lo hacía «exaltada, sin dirección, reflexión, censura, página tras página», como una paciente que, abriendo las puertas

de su inconsciente, habla sin orden ni concierto ni plan previo a su psicoanalista, de ahí que el resultado sea confuso, fragmentado, contradictorio, *oscuro*. Schönberg, a su vez, escribió la música exactamente en diecisiete días (del 27 de agosto al 12 de septiembre), a fin de que la cifra coincidiera con el número destinado a la obra una vez publicada, el opus 17 (su discípulo Alban Berg compartía su obsesión numerológica).

Solo parece claro que una mujer busca a su amado en un bosque, pero lo es menos que encuentre realmente su cuerpo muerto, porque bien podría solo imaginarlo para así dar rienda suelta a sus sueños, sus deseos, sus temores, sus celos. «Cualquier cosa puede ocurrir; todo es posible y probable. El tiempo y el espacio no existen; sobre una base insignificante de realidad, la imaginación hila y teje nuevos modelos; una mezcla de recuerdos, experiencia, fantasías ilimitadas, absurdos e improvisación», escribió August Strindberg en el prólogo de *Ett drömspel*, de 1903.

Al contrario de lo que sucede en *Tristan und Isolde*, *Elektra* o *Salome*, en el monodrama de Pappenheim y Schönberg («El arte pertenece a lo inconsciente!», escribió el compositor a Vasili Kandinski el 18 de enero de 1911) no podemos estar seguros de nada de lo que sucede ante nuestros ojos. Solo parece claro que una mujer busca a su amado en un bosque, pero lo es menos que encuentre realmente su cuerpo muerto, porque bien podría solo imaginarlo para así dar rienda suelta a sus sueños, sus deseos, sus temores, sus celos. «Cualquier cosa puede ocurrir; todo es posible y probable. El tiempo y el espacio no existen; sobre una base insignificante de realidad, la imaginación hila y teje nuevos modelos; una mezcla de recuerdos, experiencia, fantasías ilimitadas, absurdos e improvisación», escribió August Strindberg en el prólogo de *Ett drömspel*, de 1903. Schönberg admiraba sinceramente al escritor sueco y sus palabras se ajustan a la perfección al clima recreado en *Erwartung*. El compositor, en el que era su primer experimento atonal a gran escala (a grandes males vitales, grandes remedios artísticos), lo traduce en una música no estructurada, atemática, libre, despojada de centros tonales, alejada de cualquier procedimiento formal clásico, escrita a bocajarro como un largo recitativo acompañado apoyado por una diáfana polifonía orquestal para «representar a cámara lenta todo lo que sucede durante un único segundo de máxima agitación espiritual, estirándolo hasta media hora», en palabras del propio Schönberg. Mejor aún lo expresó casi Theodor Adorno en una de sus frases más brillantes, que forma parte de su *Filosofía de la*

nueva música, dedicada por mitades a «Schönberg y el progreso» y «Stravinsky y la reacción». Es en la primera parte donde, casi de pasada, se refiere a *Erwartung* como «el registro sismográfico de un *shock* traumático» que, «al mismo tiempo, se convierte en la ley técnico-formal de la música».

Para coronar esta breve excursión psicoanalítica, sería el hermano de Mathilde, Alexander Zemlinsky, el encargado de dirigir el estreno del monodrama nada menos que quince años después de su creación, el 6 de junio de 1924 en el Teatro Alemán de Praga, con Marie Gutheil-Schoder (una famosa intérprete de los papeles de Salomé y Electra, y que también había cantado la parte de soprano en el estreno del Cuarteto núm. 2 de Schönberg, una de las partidas de nacimiento del atonalismo: el rompecabezas sigue encajando) encarnando a esta Mujer sin nombre. En la capital checa sería recibida por un crítico benévolo y, quizás, atónito como «una protesta contra la cursilería operística».

Cocteau había creado a su vez su monólogo para otra actriz que lo dejó fascinado, la belga Berthe Bovy, que fue quien estrenó la versión teatral de *La voix humaine* en la Comédie-Française el 17 de febrero de 1930, el año en que se conmemoraba su 250º aniversario: las fotos la revelan con un largo vestido blanco pegada a un viejo teléfono con un cable larguísimo. El escritor arrastraba sus propias heridas amorosas, las más difíciles de cicatrizar la muerte de su amante y protegido Raymond Radiquet a los veinte años, y el reciente enfriamiento de la relación con quien parecía llamado a sucederlo: Jean Desbordes.

Mathilde Zemlinsky acababa de morir nueve meses antes en Viena, por lo que conoció sin duda a Francis Poulenc cuando este visitó al matrimonio Schönberg en junio de 1922 en compañía de Darius Milhaud, que recordaba así la visita: «Nos invitó a su casa en Mödling, cerca de Viena. Pasamos allí una tarde maravillosa. [...] Schönberg habló en detalle sobre su obra, especialmente sobre sus óperas *Glückliche Hand* y *Erwartung*, cuya partitura acababa de comprarme. [...] Las paredes de su casa estaban llenas de cuadros que había pintado él mismo: caras y ojos, ¡ojos por todas partes!». En Viena, a instancia de Alma Mahler, se interpretó dos veces *Pierrot lunaire*, una con Erika Wagner y dirección de Schönberg, y otra con Marya Freund con Milhaud como director: «En la versión de Schönberg se resaltó el cromatismo con más aspereza y frenesí, mientras que yo intenté realzar los aspectos más sensibles y sutiles». Poulenc, que siempre admiró

esta obra con dejos del cabaret que tanto le gustaba y frecuentaba, fue luego mucho más crítico con el Schönberg dodecafónico, una música que llegó a calificar de «desierto» y de «sopa de piedras». Para su discípulo Alban Berg, en cambio, solo tuvo siempre palabras de admiración: «Alban Berg es un poeta y, gracias a Dios, su poesía se desliza por todas partes».

Como el marqués de Bradomín de Valle-Inclán, Francis Poulenc era «feo, católico y sentimental». Su amigo Jean Cocteau –quién si no– caricaturizó a la perfección sus gigantescas orejas y su gran nariz respingona. Al igual que él, también era abiertamente homosexual, lo que, en la época que les tocó vivir, condecía mal con el segundo de los tres adjetivos bradominianos. Poulenc nunca lo ocultó, pero –mucho más discreto que el lenguaraz autor de *Les Enfants terribles*– tampoco lo exhibió públicamente ni dejó muchas pistas al respecto, y resulta significativo que sus tres óperas estén dominadas por personajes femeninos: Thérèse en *Les mamelles de Tirésias*, Blanche en *Dialogues des carmélites* y la innominada Elle (una mujer que es todas las mujeres) en otro monodrama, *La voix humaine*. La mujer que estrenó estas tres óperas fue Denise Duval, una *soubrette* a la que Poulenc había conocido, muy apropiadamente, en el Folies-Bergères de París. Cocteau había creado a su vez su monólogo para otra actriz que lo dejó fascinado, la belga Berthe Bovy, que fue quien estrenó la versión teatral de *La voix humaine* en la Comédie-Française el 17 de febrero de 1930, el año en que se conmemoraba su 250º aniversario: las fotos la revelan con un largo vestido blanco pegada a un viejo teléfono con un cable larguísimo. El escritor arrastraba sus propias heridas amorosas, las más difíciles de cicatrizar la muerte de su amante y protegido Raymond Radiguet a los veinte años, y el reciente enfriamiento de la relación con quien parecía llamado a sucederlo: Jean Desbordes. El éxito de la obra fue tal que el sello Pathé no tardó en publicar la interpretación de Bovy en disco, con una cubierta dibujada, por supuesto, por el superdotado Cocteau, que con cuatro trazos supo transmitir todo el sufrimiento y el desamparo de la protagonista. El escritor Régis Gignoux escribió en el cuadernillo que la acompañaba un texto explicativo: «*La voix humaine* es el drama más sencillo, más evidente y, sin embargo, el más discreto. Mme. Berthe Bovy es la única intérprete con esta sensibilidad púdica, este ardor contenido que confiere al egoísmo de su dolor un acento irresistiblemente persuasivo. Ya conocen el tema: una mujer, al día siguiente de la ruptura, telefonea a su amante. Ella no le suplica; todo lo que espera es poder seguir hablando un instante con él, escucharlo. Ella se ata al aparato como una desgraciada que está ahogándose a una cuerda. La cuerda se sumerge en el silencio como si se

hundiera en el mar. La mujer se siente perdida; grita su amor como una última llamada ya sumergida... En el gran escenario de la Comédie Française, esta sonata patética se amplificaba con la angustia colectiva de la sala. En la intimidad del disco, la voz se retuerce en espirales como un humo que te envuelve y te penetra. Es una emoción poderosa, delicada, minuciosa y amplia, de la que no conozco ningún otro ejemplo».

«El “personaje único” soy un poco yo, no porque Louis me haya plantado (él es un ángel), sino porque la vida militar me lo arrebatará este otoño. [...] *La voix humaine* es mi vía de escape» (a Pierre Bernac, Semana Santa de 1958); «Estoy haciendo una ópera en 1 acto sobre *La voix humaine* de Cocteau. Ya conoce el tema: una mujer que soy yo igual que Flaubert dijo “Bovary c’est moi” llama por teléfono por última vez a su amante» (a Rose Dercourt-Plaut, 20 de abril de 1958).

Tres décadas después del período dorado del grupo de Le groupe des Six, de cuyos integrantes Cocteau había sido su ideólogo y portavoz, Poulenc y él se reencontraron cuando, tras el enorme éxito internacional de *Dialogues des carmélites*, el músico, animado por sus editores, se planteó volver a componer una obra escénica. Descartadas varias fuentes literarias, se decantó por el monodrama de Cocteau, que él prefirió titular, en un guiño irónico a la Francia de Luis XIV y de los grandes clavecinistas franceses, como *tragédie lyrique*. Las cartas de Poulenc a sus amigos nos informan, casi paso a paso, del avance de su música y, una vez más, de sus implicaciones íntimas. «¡¡¡Decididamente, creo que voy a hacer *La voix humaine*!!!! Henze [el compositor alemán se había reservado inicialmente los derechos] renuncia a hacerlo. Veo en ello un signo de la Providencia. El texto de Cocteau es más que francés. Es parisiense, es incluso Passy [un barrio del Distrito XVI, en la orilla derecha del Sena]. Por eso deseo hacerla por primera vez en Francia», escribe el 25 de septiembre de 1957 a Guido Valcarengi, el director de Ricordi, su editorial. «Todo lo que Jean había hecho con oficio e inteligencia, yo lo he hecho con mis tripas y creo que esto añade mucho. [...] Blanche [de *Dialogues des carmélites*] era yo y *Elle* sigue siendo yo y... Louis, por adelantado, porque la vida me arrebatará a la fuerza, de una manera u otra, a este ángel. [...] He encontrado y, este es el secreto, todos mis temas. Dos son de un erotismo descabellado. Se huelen las secreciones vaginales, la entrepierna», escribe con una audacia inhabitual en él al responsable de Ricordi en Francia, Hervé Dugardin, pocos meses después, el 30 de marzo. Louis Gauthier era su amante de entonces, de veintinueve años, que iba a tener que

abandonar París pocos meses después, y Poulenc, tendente a la depresión, temía que volviera a sangrar el dolor por la pérdida de Lucien Roubert, su anterior amor, que había muerto prematuramente en 1955 (al comienzo de su relación con Louis, escribió bromeando a un amigo que había dejado a las monjas a un lado y que su propia ópera vital se llamaba ahora *Diálogos con un sargento*).

Ese mismo mes (marzo de 1958), escribió a su amigo, confidente y compañero de recitales, el gran barítono Pierre Bernac: «Se me ha ocurrido la idea de que *Elle* cuente su envenenamiento con un vals lento en Do menor. Tenía miedo de que sonase a Piaf. [...] Decididamente, soy un hombre de teatro». Édith Piaf era admiradísima tanto por él como por Cocteau, que escribió específicamente para ella *Le bel indifférent*, otro monólogo de tema muy similar al de *La voix humaine* para una sola mujer, si bien su heroína no pertenece aquí a la alta burguesía, sino que es una joven pobre que vive en una humildísima habitación cuya única luz procede del reflejo de los letreros luminosos del exterior. Las confesiones siguen sucediéndose en la correspondencia del compositor: «El “personaje único” soy un poco yo, no porque Louis me haya plantado (él es un ángel), sino porque la vida militar me lo arrebatará este otoño. [...] *La voix humaine* es mi vía de escape» (a Pierre Bernac, Semana Santa de 1958); «Estoy haciendo una ópera en 1 acto sobre *La voix humaine* de Cocteau. Ya conoce el tema: una mujer que soy yo igual que Flaubert dijo “Bovary c’est moi” llama por teléfono por última vez a su amante» (a Rose Dercourt-Plaut, 20 de abril de 1958); «Le devuelvo sus dulces palabras prometiéndole una audición privada de *La voix humaine* para este otoño. En este momento estoy orquestándola. Es mi recompensa después de semanas de angustia» (a Nadia Boulanger, 25 de agosto de 1958). Y tan solo una semana antes del estreno en la Opéra-Comique de París (seguido doce días después de otro en el Teatro alla Scala de Milán), de nuevo a Rose Dercourt-Plaut: «Mi *voix humaine* se estrena el 6 de febrero en París. Duval está sublime con una asombrosa puesta en escena de Cocteau. Le enviaré la música de esta tragedia atroz (la mía). ¡¡¡Es una confesión musical!!!».

Ricordi publicó enseguida la partitura precedida de un breve texto de Cocteau a modo de resumen, que no está de más recordar aquí:

El escenario, un espacio reducido, representa la esquina de la habitación de una mujer; habitación oscura, azulada, con, a la izquierda, una cama revuelta, y, a la derecha, una puerta entreabierta que da a un cuarto de baño blanco muy iluminado. Delante de la concha del apuntador, una silla baja y una mesita: teléfono, lámpara que arroja una luz cruel.

Al levantarse el telón, se revela la habitación de un homicidio. Delante de la cama, en el suelo, una mujer, con un largo camisón de noche, parece como asesinada. Silencio. La mujer se incorpora, cambia de postura y sigue permaneciendo inmóvil. Finalmente se decide, se levanta, coge un abrigo que está sobre la cama, se dirige hacia la puerta después de detenerse frente al teléfono. Cuando ella toca la puerta, suena el timbre del teléfono. Ella se lanza hacia él. El abrigo la molesta, lo aparta de un puntapié. Ella descuelga el aparato. A partir de este momento, hablará estando de pie, sentada, de espaldas, de frente, de perfil, de rodillas detrás del respaldo de la silla, con la cabeza gacha, apoyada sobre el respaldo, recorrerá a grandes pasos la habitación tirando del cable, hasta que al final caiga boca abajo sobre la cama. Entonces su cabeza se quedará colgando y dejará caer el teléfono como una piedra.

Denise Duval –o quien ocupe su lugar– ha de traducir un sinfín de estados de ánimo detallados meticulosamente («extremadamente violento», «lúgubre», «enervándose», «muy natural», «angustiado», «muy intenso», «patético», «febril y muy violento», «muy dulce», «muy libremente y exageradamente articulado», «con pánico extremo», «muy violento y agitado», «angustiado, susurrado», «muy delicado y muy dulce», «muy agitado», «muy relajado», «delicado y acariciante», «aturdida», «hastada») en una partitura poblada, como la de *Erwartung*, de frases entrecortadas salpicadas de puntos suspensivos y, por supuesto, de silencios: «¡Quiero mis silencios! La música me importa un bledo», cuenta Georges Prêtre que exclamó Poulenc durante la grabación de su *tragédie lyrique*. Y también Duval nos dejó en 1983 un testimonio imprescindible sobre la génesis de la obra, que grabó para el cineasta Dominique Delouche en 1970, aunque, incapacitada para cantar desde hacía cinco años, utilizando el sonido de esa histórica grabación realizada poco después del estreno: «*La voix humaine* fue para mí una experiencia extraordinaria, porque vi a Francis Poulenc escribirla, página tras página, compás tras compás, para mí, con su carne, pero también con las heridas de mi corazón: uno y otro estábamos entonces en pleno drama sentimental, llorábamos juntos, y esta *Voix humaine* fue como un diario de nuestros desgarros. [...] Cuando la acabamos fuimos a pasar varios días con Cocteau en la Costa Azul. Esto acentuaba un poco más mi miedo: para mí, Cocteau era entonces un señor archimundano, cuyas aventuras llenaban las revistas. Llegamos a Cannes y Poulenc quería que Cocteau escuchara de inmediato su partitura. Nos reunimos en un estudio, Francis al piano y yo cantando... y vimos cómo la emoción iba creciendo en su rostro. [...] Pero es al mismo tiempo una obra terrible, acorde con su intensidad: puedes asfixiarte con ella, atada por el drama y las exigencias

vocales, todo al mismo tiempo. Es necesario, en fin, saber entregarse absolutamente, como uno se entrega a la vida. Además, una mujer que no haya sufrido nunca no puede de ninguna manera desplegar toda la pasión, en sentido literal, de esta obra con su dolor inscrito en las fibras. Hay que haber pasado por todos los estadios del sufrimiento para encarnar *La voix humaine*, haber hecho ese camino que Édith Piaf expresa tan bien en sus canciones. Si no has esperado una llamada de teléfono, si no te han dejado “plantada”, si no has padecido una espera en vano, no puede interpretarse esta obra de angustia vivida. Siempre amaremos, siempre sufriremos, siempre lloraremos, siempre nos suicidaremos: esto es lo que confiere a *La voix humaine* una forma de eternidad. Podemos interpretarla en vaqueros o en camisión, en la habitación de un hotel o en una cabina telefónica: el dolor está en todas partes».

«Hay que haber pasado por todos los estadios del sufrimiento para encarnar *La voix humaine*, haber hecho ese camino que Édith Piaf expresa tan bien en sus canciones. Si no has esperado una llamada de teléfono, si no te han dejado “plantada”, si no has padecido una espera en vano, no puede interpretarse esta obra de angustia vivida. Siempre amaremos, siempre sufriremos, siempre lloraremos, siempre nos suicidaremos: esto es lo que confiere a *La voix humaine* una forma de eternidad. Podemos interpretarla en vaqueros o en camisión, en la habitación de un hotel o en una cabina telefónica: el dolor está en todas partes».

Estas notas se abrieron haciendo referencia a un linaje femenino integrado por Isolda, Salomé o Electra. Otra mujer de la estirpe de Édith Piaf o Denise Duval, la actriz italiana Anna Magnani, probó en sus propias carnes lo que tan bien dejó descrito la soprano francesa. En 1947 rodó dirigida por su amante, Roberto Rossellini, una adaptación italiana del monólogo de Cocteau con el título *Una voce umana*, complementada con otro mediodrama protagonizado también por Magnani y Federico Fellini, *Il miracolo*, a partir de un relato de Valle-Inclán, y estrenadas luego ambas comercialmente a la manera de un díptico con el título de *L'amore*. Muy poco después, mientras Rossellini estaba aún en pleno proceso de montaje de la película, que se presentaría en el Festival de Venecia de 1948, aparecería en escena Ingrid Bergman, aún deslumbrada tras haber visto *Roma città aperta*, lo que le llevó a escribir una famosa carta al director en la que, entre otras cosas, le confesaba que en italiano solo sabía decir «Ti amo». Y todos sabemos lo que pasó a continuación.

Luis Gago es traductor

BIOGRAFÍAS

JÉRÉMIE RHORER

DIRECCIÓN MUSICAL



© CAROLINE DOUTRE

Este director de orquesta francés es fundador y director de Le Cercle de l'Harmonie, agrupación especializada en los siglos XVIII y XIX con la que ha presentado *Il barbiere di Siviglia* en el Théâtre des Champs-Élysées de París y el Festival de Edimburgo, así como la trilogía verdiana *La traviata*, *Rigoletto* e *Il trovatore* en diversos escenarios europeos. A lo largo de 10 años de colaboración con el Théâtre des Champs-Élysées, ha interpretado en esta sede *Dialogues des Carmélites* y un ciclo Mozart, entre otros títulos. Ha actuado en la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, La Monnaie de Bruselas, la Opéra National de Lyon, y el Teatro dell'Opera de Roma, y dirigido la Orquesta Sinfónica de Montréal, la Philharmonia Orchestra, la Gewandhaus de Leipzig, la Filarmónica de Rotterdam, la Orquesta de París y la Orquesta de Santa Cecilia en Roma. Colabora regularmente con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Recientemente ha dirigido nuevas producciones de *Les martyrs* en el Theater an der Wien y de *Barkoth* en la Opernhaus de Zúrich.

CHRISTOF LOY

DIRECCIÓN DE ESCENA Y ESCENOGRAFÍA



© EVA MAÑEZ

Christof Loy trabaja como director de escena en los teatros de ópera y festivales internacionales más importantes. Actualmente cultiva una estrecha relación con el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper Berlin, el Theater Basel y Opernhaus Zürich. Como coreógrafo debuta con la creación de *Tannhäuser* en Amsterdam, y sigue explorando este campo con *El mandarín maravilloso* de Bartók en Basilea y *Orfeo ed Euridice* en el Festival de Salzburgo. También crea proyectos teatrales alrededor del repertorio de cámara, como *Velada Tchaikovsky*, *Solo aquellos que conocen el anhelo* o *Eine Winterreise* con Anne Sofie von Otter. Ha rodado igualmente su primer largometraje, *Springtime in Amsterdam*, emitido en verano de 2023. Recientemente ha descubierto su pasión por la zarzuela, a la que dedicará nuevas producciones en Basilea, Viena y Madrid. Su debut en La Scala de Milán está previsto para 2024, en la Opéra national de París en 2025 y en el Teatro Nacional de Praga en 2026. En el Teatro Real ha dirigido *Ariadne auf Naxos* (2006), *Lulu* (2009), *Capriccio* (2019), *Rusalka* (2020) y *Arabella* (2023).

GUADALUPE HOLGUERA

ESCENOGRAFÍA



© JAVIER DEL REAL

Nacida en Badajoz, comienza sus estudios musicales de piano y canto a muy temprana edad. En el año 2006 inicia su carrera en el mundo de la ópera y la zarzuela de la mano de la *mezzosoprano* Teresa Berganza y el tenor Francisco Ortíz. En estos años ha desarrollado diferentes habilidades en el campo artístico y técnico, colaborando en producciones en teatros de ámbito nacional e internacional como el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro Romea de Murcia, el Teatro Bretón de Logroño, el Teatro Monumental de Madrid, el Festival Internacional de Guanajuato (México), Festival Kastav Chamber Music (Croacia) o el Coliseo dos Recreios (Portugal), entre otros. Vinculada al Teatro Real desde el año 2009, forma parte del *staff* fijo como responsable de producción técnica desde el año 2018, donde ha podido trabajar con directores como Christof Loy, Claus Guth, Calixto Bieito, David Alden, Damiano Michieletto o Laurent Pelly. Con este triple programa hace su debut como escenógrafa de la mano de Christof Loy, con el que próximamente también debutará en el Teatr Wielki de Varsovia.

BARBARA DROSIHN

VESTUARIO



Nacida en Hamburgo, esta diseñadora de vestuario estudió en la Universidad de Artes Aplicadas de su ciudad natal, y trabajó como asistente en el Teatro Thalia. Ha diseñado para el Schauspielhaus de Hamburgo, el Burgtheater de Viena, la Schauspielhaus de Bochum, Dresde y Colonia. Ha colaborado extensamente con Christof Loy en títulos como *Lucrezia Borgia* para la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Parsifal*, *Der Rosenkavalier* y *Der ferne Klang* para la Real Ópera de Estocolmo, *Das Wunder der Heliane* y *Der Schatzgräber* para la Deutsche Oper de Berlín, *Don Pasquale* para la Opernhaus de Zürich, *Così fan tutte* e *Il tritico* para el Festival de Salzburgo. Ha trabajado también con Tatjana Gürbaca en *Parsifal*, *Der fliegende Holländer* para la Opera Vlaanderen, *La traviata* en Den Norske Opera en Oslo y De Nationale Opera en Ámsterdam, *Capriccio* y *Der Ring des Nibelungen* en el Theater an der Wien, y con Andreas Homöki en *I puritani* y *Fidelio* para Zürich. Recientemente también ha participado junto a Loy en *La rondine* en Zürich, y *Lohengrin* en Ámsterdam.

FABRICE KEBOUR

ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación francés inició su carrera en Nueva York; ganador del concurso de la United Scenic Artist, tuvo la oportunidad de asistir durante dos años a los iluminadores más reputados de este país. Ha colaborado con Giorgio Barberio Corsetti en *Il cappello di paglia di Firenze* para la Comédie-Française de París, en *Macbeth* y *Turandot* para el Teatro alla Scala de Milán, y en *Don Carlo* para el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Ha presentado con David Pountney *La forza del destino* en la Staatsoper de Viena, *Die Zauberflöte* en el Festival de Bregenz y el estreno mundial de *Spuren der Verirrten* de Philip Glass para la inauguración de la Ópera de Linz. Ha participado también en el estreno mundial de *Bérénice* de Michael Jarrell y *La bohème* en la Opéra National de París, así como el estreno mundial de *Il viaggio*, *Dante* de Pascal Dusapin en el Festival de Aix-en-Provence en sendas producciones de Claus Guth, y en *Il tritico* dirigido por Christof Loy en el Festival de Salzburgo. En el Teatro Real ha participado en *La pasajera* (2024).

ERMONELA JAHO

LA MUJER
(LA VOIX HUMAINE)



Ermonela Jaho es reconocida internacionalmente como una de las más grandes artistas de ópera de nuestros días. Recientemente ha sido nombrada artista del año en los Premios Internacionales de Música Clásica en 2023, mejor cantante femenina de los Premios de Ópera de Alemania en 2024 y mejor artista extranjera en los Premios Ópera XXI en 2024. Es reconocida por sus interpretaciones de Violetta, Cio Cio San, Suor Angelica, Adriana Lecouvreur, Anna Bolena, Thaïs, Luisa Miller y muchas otras. Ha cantado en los escenarios más importantes del mundo como la Royal Opera House de Londres, la Bayerische Staatsoper, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra national de París, la Wiener Staatsoper, el Teatro Real de Madrid, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Deutsche Oper de Berlín, la Arena di Verona, etc. En la temporada 2023-2024 interpretó a Magda de *La rondine* de Puccini en el Opernhaus Zürich con gran éxito de crítica, Liù de *Turandot* en la Ópera nacional de París y el concierto para el 100 aniversario de Maria Callas en la sala de conciertos Megaron de Atenas. También ofreció conciertos con la Filarmónica de Oviedo, Valencia, Niza y Barcelona. Regresa al Teatro Real con *La voix humaine*.

ROSSY DE PALMA

MARTHE (LA VOIX HUMAINE) Y LA MUJER (SILENCIO)



GORKA CULEBRAS

EL HOMBRE



Rosy de Palma, artista autodidacta y polifacética, empezó su recorrido artístico con su grupo musical Peor Imposible. Como actriz fue revelada al público por Pedro Almodóvar. Después ha trabajado con directores como Robert Altman, Mike Figgis, Karim Dridi, Patrice Leconte, Mehdi Charef, Amanda Sthers, Terry Gilliam, Benjamin Millepied y recientemente Marjane Satrapi, entre otros. Ha recibido el premio de interpretación en Locarno y es Comandante de las Artes y las Letras en Francia. Medalla de Oro de las Bellas Artes y Embajadora de Buena Voluntad de la UNESCO. En las artes escénicas, ha creado sus propias *performances* como *Resilienza d'Amore*; *(des)Variaciones Goldberg*; *MaterBellum*; y *Brassy*. También ha actuado en producciones de teatro y ópera como *Le chanteur du México*, con Emilio Sagi; *Opera da tre soldi*, con Damiano Michieletto; *La fille du régiment*, con Davide Livermore; *La corte del faraón*, con Francisco Negrín; *Traveling Lady*, de Jessica Mitrani; la versión de Fermín Cabal de *Entre tinieblas*, de Pedro Almodóvar; *Hetairas* (interpretación y diseño de vestuario), bajo la dirección de Pilar Ruiz; *Pelo de tormenta*, con dirección de Juan Carlos Pérez de la Fuente y *Dalidance*, espectáculo de danza-teatro de Ramón Öller.

Esta soprano sueca estudió en la Opera Högskolan de Estocolmo. Sus primeros roles incluyeron la condesa de *Le nozze di Figaro*, Donna Anna de *Don Giovanni*, Fiordiligi de *Così fan tutte* y Elettra de *Idomeneo*, títulos que ha cantado con directores como William Christie y René Jacobs. En 2017 debutó como *Salome* en De Nationale Opera de Ámsterdam junto a Daniele Gatti, rol premiado en los International Opera Awards de 2018. Ha cantado Donna Anna, Mathilde de *Guillaume Tell*, Elettra, Marguerite, Fiordiligi, Amelia de *I masnadieri*, *Tosca* y *Salome* en la Royal Opera House de Londres, Donna Anna y Donna Elvira, Marguerite y el rol titular de *Arabella* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y el rol titular de *ŹeniŹa* en la San Francisco Opera, así como el rol titular de *Fedora* y la mariscalca de *Der Rosenkavalier* en la Real Ópera de Estocolmo. Recientemente ha debutado en el rol de Marie de *Wozzeck* en el Festival de Aix-en-Provence y Elsa de *Lohengrin* en De Nationale Opera de Ámsterdam. En el Teatro Real ha participado en *Capriccio* (2019).

Este bailarín y actor madrileño estudió danza y teatro musical en su ciudad natal. Desde su debut en 2018 en el Teatro Real con *Aida*, dirigida por Hugo de Ana y coreografiada por Leda Lojodice, trabaja regularmente en producciones de ópera en los principales teatros de Europa. Ha colaborado con Hugo de Ana y Leda Lojodice en *Carmen* e *Il barbiere di Siviglia* en la Arena de Verona, y con Christof Loy en *Rusalka* en la Semperoper de Dresden y el Palau de les Arts de Valencia, en *Die Nacht vor Weihnachten* en la Ópera de Fráncfort ("mejor producción del año" por *Opernwelt*), *Orfeo ed Euridice* en el Festival de Salzburgo y como protagonista de *El mandarín maravilloso*, coproducida por el Theater de Basilea y el Teatro Real de Madrid. Participó como bailarín en *Dreams of a Traveller* en el Festival Muharraq - Capital Cultural del Mundo Árabe, presentado en el Teatro Nacional de Bahrein con el director José Antonio Ruiz y el coreógrafo Patrick de Bana. En el Teatro Real ha participado en *Das Rheingold*, *Idomeneo* (2019), *Die Walküre* y *Rusalka* (2020).

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 violín 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 Gustavo Gimeno, Dan Ettinger, 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. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall. www.osm.es.

CONCERTINO

Gergana Gergova

VIOLINES I

Malgorzata Wrobel**

Rubén Mendoza** (P)

Albert Skuratov** (P)

Aki Hamamoto*

Zohrab Tadevosyan*

Erik Ellegiers

Shoko Muraoka

Alexander Morales

Tomoko Kosugi

Saho Shinohara

David Tena

Santa-Mónica Mihalache

Gabor Szabo

Mayumi Ito

Yosiko Ueda

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**

Sonia Klikiewicz**

Vera Paskaleva*

Laurentiu Grigorescu*

Daniel Chirilov

Manuel del Barco

Marianna Toth

Ivan Görnemann

Felipe Rodríguez

Pablo Quintanilla

Beatriz Cazals

David Ortega

Yury Rapoport

VIOLAS

Wenting Kang**

Olga González **

Cristina Regojo* (P)

Marta Rodríguez* (P)

Leonardo Papa

Javier Albarracín

Josefa Lafarga

Álex Rosales

Manuel Ascanio

Oleg Krylnikov

Laure Gaudrón

Olga Izsak

SOLO VIOLONCHELO

Dragos A. Balan

Simon Veis

VIOLONCHELOS

Dmitri Tsirin**

Natalia Margulis*

Antonio Martín*

Milagro Silvestre

Andrés Ruiz

Michele Prin

Gregory Lacour

Mikolaj Konopelski

Héctor Hernández

Paula Brizuela

CONTRABAJOS

Vítan Ivanov**

Luis A. Da Fonseca*

José Luis Ferreyra

Holger Ernst

Bernhard Huber

Andreu Sanjuan

FLAUTAS

Pilar Constanancio**
Aniela Frey**
Jaume Martí*
Genma González**
(Flautín)

OBOES

Cayetano Castaño**
Guillermo Sanchís**
Álvaro Vega**
(Corno inglés)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez**
Nerea Meyer*
Ildefonso Moreno**
(Clarinete bajo)

FAGOTES

Salvador Aragón**
Francisco Alonso**
Alber Catalá*
Ramón M. Ortega**
(Contrafagot)

TROMPAS

Fernando E. Puig**
Jorge Monte**
Ramón Cueves*
Manuel Asensi*
Héctor M. Escudero*
Damián Tarín*
Antonio Velasco (P)

TROMPETAS

Francesc Castelló**
Marcos García**
Ricardo García*

TROMBONES

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

TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos**

TIMBAL

José Manuel Llorens**

PERCUSIÓN

Juan José Rubio**
Esaú Borredá**

ARPAS

Mickäele Granados**
Susana Cermeno**

CELESTA

Duncan Gifford

ACORDEÓN

Teodor Martinov

INSPECTOR

Ricardo García

ARCHIVEROS

Antonio Martín
José Guillén

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco
Álvaro Ruiz (C)

MOZO

Tania López

** Solista

* Ayuda de solista

(P) Provisional

DESCUBRE EL

RealTeatro

de Retiro

VEN A CONOCERLO

CICLO DE CINE MUDO CON MÚSICA EN VIVO

Exploramos las películas de **Buster Keaton** y **Lotte Reiniger** de la mano de la **Agrupación Caspervek**, creadores de bandas sonoras para el cine mudo.

*EL MODERNO
SHERLOCK HOLMES*
22 – 29 MAR

*LAS AVENTURAS
DEL PRÍNCIPE ACHMED*
23 – 31 MAR

Una producción de Cafe Kino.
Edad recomendada a partir de 6 años.

 TEATRO REAL



COMPRA YA TU ENTRADA
REALTEATRODERETIRO.ES · 900 24 48 48
Plaza Daoíz y Velarde, 4



MADRID

TEMPORADA

23/24



Ilustración © Ferny arango

NADIE ENSEÑA ÓPERA MEJOR QUE LA ÓPERA

Hazte Amigo Mecenaz y accede a toda la **formación en el Teatro Real** al mejor precio:

o **Historia de las voces de la ópera**

2 abr — 7 may

Tarifa general: 195 €

Tarifa Amigo desde Mecenaz: 155 €

o **Comprender a Wagner:
Los maestros cantores de
Núremberg**

13 — 21 abr

Tarifa general: 175 €

Tarifa Amigo desde Mecenaz: 140 €

o **Ópera y mito**

9 — 30 may

Tarifa general: 175 €

Tarifa Amigo desde Mecenaz: 140 €

Todos los cursos en www.teatroreal.es/cursos

Hazte Amigo del Real* en amigosdelreal.com

900 861 352 · info@amigosdelreal.com

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

* **Membresías a partir de Amigo Mecenaz.**

Recuerda que el 80% de los primeros 250 € de tu donación es **desgravable**. Aportación: 135 €/año - Desgravación: 108 € - Coste final: 27 €



SANTA CATALINA



Santa Catalina, a Royal Hideaway Hotel ubicada en Las Palmas de Gran Canaria, ha sido, desde su inauguración, hace ya más de 130 años, punto de encuentro de artistas y grandes personalidades nacionales e internacionales. Este escenario, en el que se funden la historia, el arte, la belleza y la naturaleza, se ha convertido en el mejor telón de fondo para el festival de música Santa Catalina Classics.

Tras el éxito de sus pasadas ediciones, el festival se reafirma como un evento de referencia en el ámbito de la música clásica. En los últimos tres años, se han dado cita en suelo canario algunas de las figuras más importantes del panorama clásico nacional e internacional, como son Gustavo Dudamel, Juan Diego Flórez o Roberto Alagna.

El festival, que se celebra en los jardines delanteros del hotel, así como en algunos de sus patios y salones más emblemáticos, seguirá apostando por la unión entre la genialidad y la perfección de figuras consagradas mundialmente, así como por la excelencia en la difusión de la música y el arte a su más alto nivel en su próxima edición en 2024.

Más información en
www.santacatalinaclassics.com

CLASSICS

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Ernest Urtasun

MINISTRO DE CULTURA

Isabel Díaz Ayuso

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasquies

ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Jordi Martí Grau

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

Carmen Páez

SUBSECRETARIA DE CULTURA

Paz Santa Cecilia Aristu

DIRECTORA GENERAL DEL INAEM

Mariano de Paco Serrano

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rocío Albert López-Ibor

CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS

Luis Abril Pérez

Cristina Álvarez

José Antonio Álvarez

José María Álvarez-Pallete

Ignacio Astarloa

José Bogas

Antonio Brufau

Gonzalo Cabrera

Demetrio Carceller

Cristina Cifuentes Cuencas

Rodrigo Echenique

Isidro Fainé

Javier Gomá Lanzón

Alicia Gómez Navarro

María José Gualda Romero

Pablo Isla

Francisco Ivorra

Begoña Lolo

Daniel Martínez Rodríguez

Jaime Montalvo

Eduardo Navarro de Carvalho

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

Ignacio Rodulfo Hazen

Élena Salgado Méndez

Rosauro Varo Rodríguez

PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

Mario Vargas Llosa

SECRETARIA

Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurrea

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Paz Santa Cecilia Aristu

Mariano de Paco Serrano

VOCALES

Eduardo Navarro de Carvalho

Jordi Martí Grau

Gonzalo Cabrera Martín

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA

Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

PRESIDENTE DE HONOR

Mario Vargas Llosa

COMISIÓN PERMANENTE

Javier Barón Thaidigsmann

Hernán Cortés Moreno

Núria Espert

Alberto Fesser

Iñaki Gabilondo Pujol

Javier Gomá Lanzón

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan Mayorga

Eva Moll de Alba

Valerio Rocco Lozano

Manuel Segade

Amelia Valcárcel

CONSEJO ASESOR

Óscar Arroyo Ortega

Lola de Ávila

David Azagra

Hortensia Barderas

Carmen Bedoya

Teresa Catalán Sánchez

Valeria Camporesi

Luis García Montero

Alicia Gómez-Navarro

Juan Antonio Eserigas Rodríguez

Mark Howard

Carmen Iglesias Cano

Eulalia Iglesias

Montserrat Iglesias

Isabel Izquierdo Peraile

Arnoldo Liberman Stilman

Magdalena Majda

Carolina Miguel

Alejandro Nuevo

Marialuisa Pappalardo

Rafael Pardo Avellaneda

Pilar Piñón

Sofía Rodríguez Bernis

Enrique Ojeda

María Ángeles Salvador

Durántez

Julia Sánchez Abeal

Inmaculada Seldas

Lucía Silveira

Guillermo Solana

Eduardo Vasco

Manuel Villa-Cellino

TEATRO REAL

Gregorio Marañón

Ignacio García-Belenguer Laita

Joan Matabosch Grifoll

SECRETARIA

Concha Barrigós Vicente

Directora de Comunicación

Estratégica, Asuntos Corporativos

y Relaciones Informativas

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excma. Sra. Karima Benyaich

Embajadora de Marruecos

Excmo. Sr. Jean-Michel Casa

Embajador de Francia

Excmo. Sr. Hugh Elliott

Embajador de Reino Unido

Excmo. Sr. Quirino Ordaz Coppel

Embajador de México

Excmo. Sr. Gerard Coeckx

Embajador de Bélgica

Excma. Sra. Wendy Drukier

Embajadora de Canadá

Excma. Sra. Maria Margarete

Gosse

Embajadora de Alemania

Excmo. Sr. Eduardo Ávila

Navarrete

Embajador de Colombia

Excmo. Sr. Takahiro Naka-

mae Embajador de Japón

Excmo. Sr. Giuseppe Maria

Buccino Grimaldi

Embajador de Italia

Excmo. Sr. Yao Jing

Embajador de China

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz

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 "la Caixa"

Federico Linares García de Cosío
Presidente de EY España

Mercedes Oblanca Rojo
Presidenta de Accenture en España y Portugal

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

Antonio Alonso Salterain
Presidente de Exterior Plus

José Antonio Álvarez Álvarez
Vicepresidente del Banco Santander

Javier Álvarez Ballespín
Director General de BAT Iberia

Julio Ariza Irigoyen
Presidente de El Toro TV

Juan Arrizabalaga Azurmendi
Director General de IFEMA MADRID

Carlos Aso
CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell
Copresidente de Grupo Barcel

Ramón Berra de Unamuno
CEO de Miranza

Antonio Brufau Niubó
Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández
Administradora Única de Grupo Index

Fernando Candela Pérez
Presidente Ejecutivo de Iberia

Juan José Cano Ferrer
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

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

Jérôme du Chaffaut
Presidente ejecutivo de ALLIADIS

Daniel Cuevas
Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz
Vicepresidenta de Uber para Europa, Oriente Medio y África (EMEA)

Fernando Domínguez Valdés-Havía
Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar

Presidente de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de ABANCA

Ignacio Eyries García de Vinuesa
Directora General Grupo Caser

Georgina Flamme Piera
Directora de Relaciones Institucionales, Comunicación y Sostenibilidad de Abertis y Directora de la Fundación Abertis

Héctor Flórez Crespo
Presidente de Deloitte España

Otilia de la Fuente
Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abauz
Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

Natalia Gamero del Castillo
Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer
Presidente de Fundación ACS

Jordi García Tabernero
Director General de Sostenibilidad, Reputación y Relaciones Institucionales de Naturgy

Félix Hazen
Director General de Yamaha Música Ibérica

Jesús Hidalgo Quesada
Presidente de Impulse Technology Transfer CLM

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

José Joly Martínez de Salazar
Presidente de Grupo Joly

Eric Li
Presidente & CEO de Huawei España

Rosalía Lloret
CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu
Presidente-Consejero Delegado de Aena

Javier Martí Corral
Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes
Presidente Ejecutivo de Europa Press

Íñigo Martos
CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco
CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo
Editor del Grupo de Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa
Vicepresidente de Mutua Madrileña

Marc Murtra
Presidente de Indra

Fernando Núñez Rebolo
Presidente de Grupo Ibérica

Georg Orssich
Head of Europe Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian
Presidente de Grupo PRISA

Eduardo Pastor Fernández
Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora
Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot
Directora Ejecutiva de Carrefour España

Marco Pompignoli

Presidente ejecutivo de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Paloma Real Funez
Directora General de Mastercard España

Miguel Riaño Pombo
Presidente de Herbert Smith Freehills Spain

Narcis Rebollo Melció
Presidente de Universal Music España y Portugal

Andrés Rodríguez Sánchez
Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas
CEO Publicis Groupe Iberia

David Ruiz de Andrés
Presidente del Consejo y Consejero Delegado de Greengery

Pedro Ruiz Gómez
Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V. Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón
Presidente de Sagardoy Abogados

Alessandro Salem
Consejero Delegado de Mediaset España

Elena Sánchez Caballero
Presidenta interina de la Corporación RTVE y de su Consejo de Administración

José Antonio Sánchez Domínguez
Administrador Provisional de Radio Televisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara
Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez
Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia
CEO Producers Spain & Executive Vice President Producers Group

Pedro Saura
Presidente de la Sociedad Estatal de Correos y Telégrafos

Francisco Serrano Gill de Alborno
Presidente de Ibercaja Banco

Guilherme Silva
Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra y Portugal)

Ángel Simón Grimaldos
Vicepresidente para Iberia y América Latina de Veolia

Manuel Terroba Fernández
Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umbaran
Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo
Presidente de Benta 4 Banco

Isabel Valldecahres Ortiz
Presidenta y Directora General de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez
Maxam Chairman

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

Paloma de Yzarza López-Madrado
Consejera de Henneo y Presidenta de Heraldo de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar
Presidente de Vocento

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director general adjunto del Teatro Real y director de Patrimonio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativo

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

MECENAS



PATROCINADOR PÚBLICO-PRIVADO



PATROCINADORES



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

Agencia EFE, Asociación Española de Directivos y Nueva Economía Fórum.

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE
Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE
Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS
Luís Abril Pérez
Claudio Aguirre
Hilario Albarracín
Ioannes Osorio Bertrán de Lis,
duque de Alburquerque

Jesús María Caimzos Fernández
Fernando Encinar Rodríguez
Jesús Encinar Rodríguez
Federico Linares
Íñigo Méndez de Vigo
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Jacobo Javier Pruschy Haymoz
Helena Revoredo de Gut

PATRONA DE HONOR
Sonia del Rosario Sarmiento
Gutiérrez

**ADJUNTO AL PRESIDENTE
Y SECRETARIO**
Borja Ezeurra

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE
Lourdes Sánchez-Ocaña

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE
Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE
Fernando D'Ornellas

MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán
Gonzalo Aguirre González
Marta Álvarez Guil
Carlos Fitz-James Stuart,
duque de Alba
Karolina Blaberg
Hannah F. Buchan y Duke Buchan III
Jerónimo y Stefánic Bremer Villaseñor
Charles Brown
José Bogas Gálvez
Teresa A. L. Bulgheroni
Javier Cárdenas
Manuel Falcó y Amparo Corsini,
marqueses de Castel-Moncaayo
Valentín Díez Morodo
José Manuel Duráño Barroso
Claudio Engel
José Manuel Entrecanales Domecq y
María Carrión López de la Garma
José Antonio y Beatrice Esteve

Hipólito Gerard
Jaime y Raquel Gilinski
Carlo Grosso
Pau Guardans i Cambó y Pilar García-Nieto Conde
Joaquín Güell
Chantal Gut Revoredo
Christian Gut Revoredo
Germán Gut Revoredo
Ramón Hermosilla Gómez-Cuétara
Silvia Hermosilla Gómez-Cuétara
Fernando Fitz-James Stuart y Sofia Palazuelo Barroso,
duques de Huéscar
Gerard López
Pedro y Mercedes Madero
Marta Marañón Medina
Cristina Marañón Weissenberg
Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,
marqueses de Marañón
Victor Matarranz Sanz de Madrid
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Abelardo Morales Purón
Daniel Muñiz Quintanilla
Julia Oetker

Georg Orssich
Paloma O'Shea
Patricia O'Shea
Joseph Oughourlian
Juan Antonio Pérez Simón y Silvia Gómez-Cuétara
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
Manuel Valls y Susana Gallardo
Hernaldo Zúñiga y Lorenza Azcárraga de Zúñiga

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

JUNTA DIRECTIVA
Gregorio Marañón
Ignacio García-Belenguer Laita
Jesús Caimzos Fernández
Jesús Encinar
Myriam Lapique
Fernando Encinar

MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán
Hilario Albarracín
Modesto Álvarez Otero
Rafael Ansóñ Oliart
Fernando Baldellou-Solano
Íñaki Berenguer
Lorenzo Caprile
Felipe Cortina Lapique
Mercedes Costa
Santiago Ybarra,
conde de El Abra
Andrés Esteban
Isabel Estapé Tous
Nieves Espinosa de los Monteros

Ignacio Eyries García de Vinuesa
Ignacio Faus Pérez
Francisco Fernández Avilés
Luis Fernández Ordás
Natalia Figueroa
Íñaki Gabilondo
Enrique González Campuzano
Anne Igartiburu
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Rafael Martos, Raphael
Ernesto Mata López
Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia
Ángela Mesa
Rafael Monco
Eugenia Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro
Daniel Muñiz Quintanilla
Julia Oetker
Luisa Orlando Olaso
Ioannes Osorio Bertrán de Lis
Paloma del Portillo Yravedra

Isabel Preysler
Jacobo Pruschy
Narcis Rebollo Melció
Helena Revoredo de Gut
Íñigo Sagardoy de Simón
Sonia Sarmiento
Lilly Scarpetta
John Scott
José Manuel Serrano-Alberca
Eugenia Silva
Joaquín Torrente García de la Mata
Martín Umaran
Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado



LOS AMIGOS, PRIMERO

Hazte Amigo y compra las mejores butacas para *Madama Butterfly* antes que nadie.

Y además, si te haces Amigo antes del 1 de abril, **te invitamos al acto de presentación** de la próxima **temporada 24/25** en el Teatro Real.

Conoce de la mano del director artístico del Teatro Real, **Joan Matabosch**, las producciones de danza y ópera que nos esperan.

*Invitaciones dobles y válidas a partir de categoría Amigo Mecenass.

Hazte Amigo del Real* en amigosdelreal.com
900 861 352 · info@amigosdelreal.com

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

* Membresías a partir de Amigo Mecenass.

Recuerda que el 80% del los primeros 250 € de tu donación es desgravable.
Aportación: 135 €/año - Desgravación: 108 € - Coste final: 27 €

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 **José Luis Basso**

SECRETARÍA GENERAL

Secretaria General **Carmen Sanabria**

DIRECCIÓN TÉCNICA

Director Técnico **Carlos Abolafia Díaz**

PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS

Director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos **Borja Ezcurra**

COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA, ASUNTOS CORPORATIVOS Y RELACIONES INFORMATIVAS

Directora de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Concha Barrigós Vicente

ESTRATEGIA Y PROYECTOS AUDIOVISUALES

Directora de Estrategia y Proyectos Audiovisuales **Natalia Camacho López**

MARKETING, PUBLICIDAD, CALIDAD Y VENTAS

Director de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas **Curro Ramos Zaldívar**

MARCA E IMAGEN INSTITUCIONAL

Directora de Marca e Imagen Institucional **Lourdes Sánchez-Ocaña Redondo**

© de los textos: Joan Matabosch, Christof Loy, Luis Gago

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 Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L. Depósito legal: M-7938-2024

La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor.

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

Teléfono de información y venta telefónica: 900 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:



LA COMPLICIDAD ENTRE
ÓPERA Y ZARZUELA

NADINE SIERRA Y PRETTY YENDE

Sopranos

25 ABRIL | 19:30 H

Pretty Yende debuta en el Teatro Real junto a **Nadine Sierra**, que vuelve al Real tras su aclamada *Sonnambula*.

Las dos sopranos ofrecerán un esperado concierto con **arias y dúos de Ópera y romanzas de Zarzuela**.

Sopranos _ **Nadine Sierra y Pretty Yende**

Director musical _ **Pablo Mielgo**

Orquesta Titular del Teatro Real

© Elena Cherkashyna

TEMPORADA

23/24



ENTRADAS DESDE 15 €

TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



El Teatro Real es una
institución adherida
al programa Bono
Cultural Joven

Disfruta de la ópera con todos los sentidos



Entreacto Flash

Exquisitos aperitivos con el sello **Freixa** para disfrutar durante los intermedios de la ópera.

Restaurante Papagena

El restaurante del **Teatro Real** ofrece una de las vistas más impresionantes de Madrid. Un escenario perfecto para veladas inolvidables.



Cenas de Entreacto

Cada plato está inspirado en el gran estreno operístico de la temporada. Puedes disfrutar de la cena durante las pausas de entreactos o al finalizar la función.

Brunch Papagena

Una experiencia que combina la mejor gastronomía con la magia de la música en directo y las asombrosas vistas al Palacio Real de Madrid.



Reservas Entreactos

reservas_real@lifegourmetcatering.es

+34 639 825 187

Reservas Papagena

reservas@papagenarestaurante.es

+34 629 707 885

PRÓXIMA ÓPERA

LOS MAESTROS CANTORES DE NÚREMBERG

RICHARD WAGNER

24 ABR — 25 MAY

Un canto a la libertad del artista y impacto del arte en la sociedad.

Con **Gerald Finley, Leigh Melrose, Nicole Chevalier, Tomislav Mužek, Anna Lapkovskaya, Sebastian Kohlhepp y Jong Min Park** entre otras grandes voces.

Director musical _ **Pablo Heras-Casado**
Director de escena _ **Laurent Pelly**

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Danish Opera de Copenhage

Ópera patrocinada por **Fundación BBVA**



ENTRADAS DESDE 18 €
TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es

BONO CULTURAL

El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

TEMPORADA

24/25

4 abril 2024

abonos a la venta