

TEATRO REAL

TEMPORADA
25/26



ARIADNA Y BARBAZUL
Paul Dukas



Haciendo historia juntos.

En 1944 dimos nuestros primeros pasos a tu lado.
Hoy promovemos una transición energética justa y
suministramos energía a más de 10 millones de hogares.

80 años creando futuro a tu lado.

endesa.com



PRÓXIMAS ÓPERAS EN EL REAL

ENEMIGO DEL PUEBLO

FRANCISCO COLL

12 – 18 FEB

Uma nueva creación de **Francisco Coll** (Premio Nacional de Música), basada en la obra homónima de **Ibsen**.

Dirección musical _ **Christian Karlsen** Dirección de escena _ **Àlex Rigola**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Nueva producción

©Miguel Lorenzo - Mikel Ponce

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

BENJAMIN BRITTEN

10 – 22 MAR

La directora de escena **Deborah Warner** regresa al Teatro Real tras sus premiadas producciones de *Billy Budd* y *Peter Grimes*.

Dirección musical _ **Ivor Bolton** Dirección de escena _ **Deborah Warner**

Orquesta Titular del Teatro Real

Nueva producción



Patrocina
Fundación
BBVA



ENTRADAS DESDE 18 €

EN **TEATROREAL.ES**

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA
25/26



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

EN CONCIERTO PRÓXIMAS FECHAS

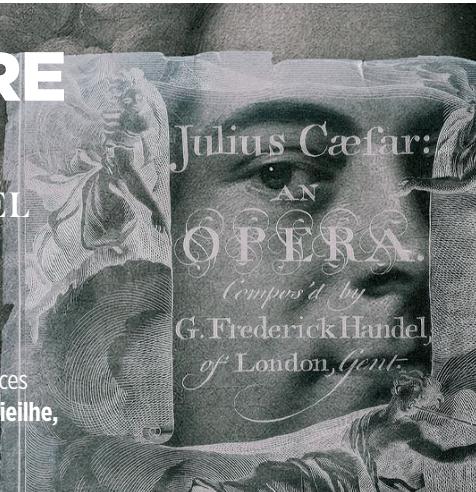
GIULIO CESARE IN EGITTO

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
19 Y 21 DE FEBRERO

Dirección musical _ **Francesco Corti**

Il Pomo d'Oro

Una de las óperas más exitosas de Händel, con las voces excepcionales de **Jakub Józef Orliński y Sabine Devieilhe**, entre otros.



ARMIDE

JEAN-BAPTISTE LULLY
15 DE MARZO

Dirección musical _ **Vincent Dumestre**

Le Poème Harmonique

Pieza clave del Barroco francés se estrena en el Real bajo la dirección musical de **Vincent Dumestre** al frente de **Le Poème Harmonique**.



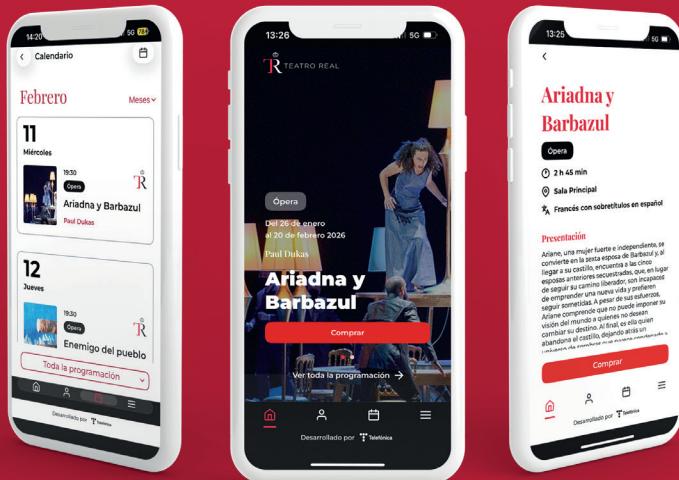
ENTRADAS DESDE 15 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA
25/26



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

DESCARGA LA APP DEL REAL



Una aplicación móvil gratuita con funciones exclusivas que centraliza todos los servicios en un único espacio más accesible y personalizado.

Compra de entradas · **Gestión** rápida y segura de localidades y preferencias ·
Área personal · Acceso a **contenido esencial** de los espectáculos ·
Calendarios mensual y diario detallados · Información de **contacto**

Descarga la app



DESARROLLADA POR

Telefónica

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO



MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO



MECENAS



PATROCINADORES



Deloitte.



Logista



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



FLAMENCO REAL



CON EL APOYO DE

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

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 Olbánica Rojo

Presidenta y CEO de Aventure en España y Portugal

Rafael Pardo Avellaneda

Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suárez de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

Antonio Alonso Salterain

Presidente de Exterior Plus

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Javier Alvarez Ballespín

Director General de BÁT Iberia

Julen Ariza Rossi

Editor y CEO de Hadomedia

Carlos Asó

CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berro de Unamuno

CEO de Miranza

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Repsol y Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano Ferrer

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente ejecutivo de Damm y Presidente de la

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 Altadis y Director General de

Imperial Brands Iberia

Joseph Mª Coronas

Director General de la Fundación "la Caixa"

Daniel Cuevas

Director general de Philip Morris ESEPT

Anabel Díaz

Vicepresidenta de Uber para Europa, Oriente Medio

y África (EMEA)

Fernando Domínguez Valdés-Hevia

Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar Rodríguez

Fundador de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de ABINCA

Ángel Escrivano

Presidente Ejecutivo de Indra Group

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

John Freda

Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra & Portugal)

Otilia de la Fuente Domínguez

Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abaunz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesia

Natalia Gamero del Castillo

Managing Director de Conde Nast Europa

Antonio García Ferrer

Presidente de Fundación ACS

Jordi García Taberner

Director General de Asuntos Públicos y Sostenibilidad Naturgy

Salvador García Ruiz

Director de Comunicación y Marketing Corporativo de Telefónica SA

Jesús Hidalgo Quesada

Presidente de Impulse Technology Transfer CLM

Jesús Huerta Almendro

Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles

Presidente de Asisa

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Víctor López-Barrantes

Director General de NTT DATA España y Portugal

José Pablo López Sánchez

Presidente de la Corporación RTVE

Rosalía Lloret

CEO de elDiario.es

Mauricio Lucena i Betriu

Presidente-Consejero Delegado de Aena

Víctor Madera Núñez

Presidente del Grupo Quirónsalud

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Daniel Martínez Rodríguez

Vicepresidente Ejecutivo de IFEMA

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco

CEO de Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Editor del Grupo de Comunicación Promecal

Jaimé Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Alister Moreno

CEO & Founder de Clikdata

Fernando Núñez Rebolo

Presidente de Grupo Iberica

Georg Orssich

Head of Europe & Country Manager of Iberia, Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian

Presidente de Grupo PRISA

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthusot

Directora Ejecutiva de Carrefour España

Marco Pompignoli

Presidente ejecutivo de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajosal

Federico Ramos de Armas

Director de Asuntos Públicos de Veolia en España

Narcís Rebollo Meliá

Ceo & President, Global Talent Services

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 Greenergy

Pedro Ruiz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V.

Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Alessandro Salemi

Consejero Delegado de Mediaset España

José Antonio Sánchez Domínguez

Administrador provisional de Radio Televisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara

Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez

Presidente del grupo jHOLA!

José Mª Sánchez Santa Cecilia

CEO Prodrive Spain & Executive Vice

President Prodrive Group

Marco Sansavini

Presidente Ejecutivo de Iberia

José Ignacio Sanz Saiz

CEO de TotalEnergies Electricidad y Gas

Francisco Serrano Gill de Albornoz

Presidente de Ibercaja Banco

Eduardo Soler Tappa

Socio-Director de Herbert Smith Freehills Kramer Spain

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umarran

Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valdecabres Ortiz

Presidenta y Directora General de la Fábrica Nacional de Moneda y

Timbre-Real Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez

Chairman MAXAM

Juan Pablo Vivas

Director General de Mastercard España

Paloma de Yarza López-Madrazo

Consejera de Hacienda y Presidenta de Heraldo de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar

Presidente de Vocento

Andrés Yin

Presidente y CEO de Huawei España

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director general adjunto del Teatro Real y

director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos

PATRONATO DEL TEATRO REAL

PRESIDENCIA DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España

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 Navasqués

ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE

MADRID

Jordi Martí Grau

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

Carmen Páez Soria

SUBSECRETARIA DE CULTURA

Paz Santa Cecilia Aristu

DIRECTOR 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

Cristina Álvarez

José Antonio Alvarez

Ignacio Astarloa

José Bogas

Antonio Brufau

Manuel Lagos Gismero

Demetrio Carceller

Cristina Cifuentes Cuencas

Rodrigo Echenique

Isidro Fainé

Javier Gomá Lanzón

Alicia Gómez Navarro

Maria José Gualda Romero

Pablo Isla

Francisco Ivorra

Federico Linares

Begoña Lolo

Luis Martín Izquierdo

Jaime Montalvo

Marc Murtra Millar

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

Ignacio Rodulfo Hazen

Elena Salgado Méndez

Rosauro Varo Rodríguez

Eulàlia Vintró Castells

PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

SECRETARIO

Enrique Collell Blanco

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurra

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Paz Santa Cecilia Aristu

Mariano de Paco Serrano

VOCALES

Jordi Martí Grau

Manuel Lagos Gismero

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIO

Enrique Collell Blanco

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

VOCALES

Javier Barón

Hernán Cortés

Núria Espert

Alberto Fesser

Iñaki Gabilondo

Javier Gomá

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan A. Mayorga

Eva Moll

Valerio Rocco

Manuel Segade

Amelia Valcárcel

LOS AMIGOS, PRIMERO

Compra tus entradas de **ópera, danza y conciertos antes que nadie**.

Hazte Amigo del Real hasta del 11 de febrero y consigue las mejores entradas para:

Anna Netrebko en concierto | 30 junio

Il trovatore | 29 junio — 26 julio

Romeo y Julieta | 27 mayo — 13 junio

Ariodante, en versión de concierto | 2 junio

Real Ballet de Suecia | 7 — 10 mayo

Desde 135* €/año

Coste final tras desgravación 27 €



FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

amigosdelreal.com · 900 861 352 · info@amigosdelreal.com

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

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS

Claudio Aguirre

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio Bertrán de Lis,
duque de Alburquerque

Jesús María Cainzos Fernández
Fernando Encinar Rodríguez
Jesús Encinar Rodríguez
Federico Linares
Myriam Lapique
Begoña Lolo
Íñigo Méndez de Vigo
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Jacobo Javier Pruschy Haymoz
Helena Revoredo de Gut
Sergio Oslé

ADJUNTO AL PRESIDENTE Y SECRETARIO

Borja Ezcurra

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Griffoll

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 Gui

Carlos Fitz-James Stuart,
duque de Alba

Marcos y Bete Arbaïtman

Karolina Blaberg

Hannah F. Buchan y Duke Buchan III

Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor

Charles Brown

José Bogas Gálvez

Teresa A. L. Bulgheroni

Javier Cárdenas

Manuel Falcó y Amparo Corsini,
marqueses de Castel-Moncayo

Valentín Diez Morodo

José Manuel Duráñ Barroso

Claudio Engel

Daniel Entrecanales Domezcqy
Marta Rivera Olalquiaga
José Manuel Entrecanales Domezcqy
María Carrón López de la Garma
José Antonio y Beatrice Esteve
Hipólito y Catalina Gerard
Jaime y Raquel Gilinski
Carlo Grossi y Agnes Tañón
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
Nüket Küçükel Ezberci
Gerard López
Eugenio Madero
Pedro y Mercedes Madero
Marta Marañón Medina
Cristina Marañón Weissenberg

Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,
marqueses de Marañón
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
Marian Puig y Cucha Cabané
David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller
Carlos Salinas y Ana Paula Gerard
Isabel Sánchez-Bella Solís
Javier Santos
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

PRESIDENTA

Myriam Lapique

VICEPRESIDENTE

Enrique González Campuzano

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio,
duque de Alburquerque

Modesto Álvarez Otero

Fernando Balde llou-Solano

Íñaki Berenguer

Jesús Cainzos Fernández

Lorenzo Caprile

Carlos Casas

Felipe Cortina Lapique

Mercedes Costa

Jesús Encinar Rodríguez

Fernando Encinar Rodríguez

Andrés Esteban
Ignacio Eryies García de Vinuesa
Ignacio Faus Pérez
Francisco Fernández Avilés
Luis Fernández Ordás
Natalia Figueroa
Sergio Furio
Íñaki Gabilondo
Liliana Godiz Guardiola
Anne Igartiburu
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Rafael Martos, Raphael
Ernesto Mata López
Ernesto Mata Mayrand
Víctor Matarranz y
Nieves Espinosa de los Monteros
Rafael Moneo
Eugenio Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro

Daniel Muñiz Quintanilla
Julia Oetker
Luisa Orlando Olaso
Paloma del Portillo Yravedra
Isabel Preysler
Jacobo Pruschy
Narcís Rebollo Melció
Helena Revoredo de Gut
Íñigo Sagardoy de Simón
John Scott
Eugenia Silva
Joaquín Torrente García de la Mata
Martín Umaran
Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado



ARIADNA Y BARBAZUL

PAUL DUKAS

Ariane et Barbe-Bleue

Cuento musical en tres actos

Música de **Paul Dukas** (1865-1935)

Libreto de **Maurice Maeterlinck**, basado en el cuento *La Barbe bleue* (1697) de Charles Perrault

Estrenada en la Opéra-Comique de París el 10 de mayo de 1907

Estrenada en el Teatro Real el 15 de febrero de 1913

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con la Opéra national de Lyon

26, 31 de enero de 2026

5, 11, 15, 20 de febrero de 2026



«¿Por qué escogió Dukas a Ariane? ¡Porque representaba para él la luz, luz de todas las religiones, todas las filosofías, todas las estéticas, todas las civilizaciones pasadas y futuras! Vio en ella el magnífico combate de la luz y la sombra que se libra cada mañana al alba. Prometeo arrancando el fuego del cielo para vivificar al primer hombre [...]. Ariane es la luz de la verdad. Barbe-Bleue es el mundo. Los campesinos son la humanidad alzada contra el sufrimiento del mundo. Las mujeres, en cambio, representan la humanidad embotada (subyugada, rendida) en las sensaciones exteriores, embotada en los misterios que no puede o no quiere escudriñar, son el demonio de la costumbre que nos lleva a preferir los sufrimientos que conocemos a las alegrías que no conocemos [...] ¡Nada de ritmos torturados, nada de armonías sabia y deliciosamente disonantes, nada de modos inesperados, de melodías caprichosas, de contrapuntos barrocos!

Las particularidades del lenguaje de Dukas se ejercen en la sombra. Exploran la vida interna de la música [...]. “Trabajen en lo complejo más que en lo complicado”, decía a sus alumnos».

OLIVIER MESSIAEN, «LA LUMIÈRE LUIT DANS LES TÉNÈBRES».

ÍNDICE

- 14 FICHA ARTÍSTICA
- 16 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 20 EL MIEDO A LA LIBERTAD
JOAN MATABOSCH
- 30 UNA ÓPERA FEMINISTA PARA UNA
FRANCIA FRACTURADA
RAFAEL FERNÁNDEZ DE LARRINOA
- 37 BIOGRAFÍAS
- 42 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 44 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Pinchas Steinberg
Dirección de escena	Àlex Ollé
Escenografía	Alfons Flores
Vestuario	Josep Abril Janer
Iluminación	Urs Schönebaum
Dirección del coro	José Luis Basso
Asistente de la dirección musical	Jon Malaxetxebarria
Asistentes de la dirección de escena	Sandra Pocceschi Yannis Herrera
Asistente de iluminación	David Hortelano
Asistente de vestuario	Allegra Abril Zoppis
Supervisora de dicción francesa	Laila Barnat

Reparto

Barbe-Bleue	Gianluca Buratto
Ariane	Paula Murrihy
La nodriza	Silvia Tro Santafé
Sélysette	Aude Extrémo
Ygraine	Jaquelina Livieri
Mélisande	Maria Miró
Bellangére	Renée Rapier
Alladine	Raquel Villarejo Hervás
Un campesino anciano	Luis López Navarro
Campesinos	José Ángel Florido Nacho Ojeda

Actores

Magdalena Aizpurúa, Carlos Belén, Meri Bonet, María Briones, Anna Coll, Lorena Díaz, Óscar Foronda, Cecilia Gala, Joseba Priego, Francisco Lorenzo, Silvina Mañanes, Elisa Morris, Cristina Murillo, Yara Paz, Beppe Romano

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical © Durand S.A.
Editores y titulares de la edición
Todos los derechos reservados.

Duración aproximada **2 horas y 25 minutos**
Parte I: 1 hora y 10 minutos
Pausa de 25 minutos
Parte II: 50 minutos

Fechas **26, 31** de enero de 2026
5, 11, 15, 20 de febrero de 2026
19:30 horas; domingos, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



opera
europæ

resea

ola

ÓPERA
LATINOAMÉRICA



AED

FEDORA

ARGUMENTO

ACTO I

A través de las grandes ventanas del salón, se escuchan los gritos de una multitud de campesinos que intentan advertir a Ariane de la temible verdad que Barbe-Bleue oculta. Ella está a punto de llegar a casa convertida en su sexta esposa. Ariane aparece con serenidad acompañada por su nodriza: no cree en los rumores sobre su marido. Barbe-Bleue le ha entregado siete llaves: seis de plata y una de oro. Las de plata puede utilizarlas; la de oro abre una puerta prohibida, invisible a primera vista. La nodriza abre las seis primeras puertas de plata y descubren torrentes de joyas. Al final de la estancia, Ariane visualiza la séptima puerta e, ignorando las súplicas de la nodriza, gira la llave. Desde las profundidades, surge el canto lejano y ahogado de las esposas anteriores. Barbe-Bleue irrumpie en la sala: «¿Tú también?», pregunta, decepcionado. «Yo, sobre todo», responde ella desafiante. Él intenta atraparla, pero la nodriza abre la entrada principal y los campesinos, armados y furiosos, se agolpan en el umbral listos para atacar. Ariane detiene a la turba y los campesinos se marchan.

ACTO II

Ariane y la nodriza descienden a las profundidades tras cruzar la última puerta, donde la oscuridad es casi total. Allí descubren a las cinco esposas anteriores, vivas pero consumidas por el miedo y la inmovilidad. Ariane, portadora de luz y esperanza, se niega a aceptar esa resignación. Explora los muros y descubre una salida. Con esfuerzo, rompe los postigos y destroza los cristales, dejando que la luz del sol inunde la mazmorra. Cegadas primero y exultantes después, las mujeres salen y contemplan el mar y el campo. Siguen a Ariane en busca de la libertad.

ACTO III

De vuelta en el gran salón, Ariane les insta a quitarse los harapos y adornarse con las joyas recuperadas, así como a prepararse para la libertad. De pronto, la nodriza alerta sobre el regreso de Barbe-Bleue, pero esta vez el tirano ha sido capturado por los campesinos. Los rebeldes reducen a Barbe-Bleue, lo atan y lo arrastran herido hasta el interior del castillo. Ante la sorpresa de todos, Ariane despidé a los campesinos y cierra la puerta. Barbe-Bleue yace en el suelo, sangrando y atado. Las esposas, movidas por la lástima, se agrupan en torno a él; una incluso lo besa furtivamente. Ariane pide una daga y corta las ataduras de Barbe-Bleue. Es el momento de la despedida. Ariane anuncia que se marcha para siempre e invita a las otras esposas a seguir las. Sin embargo, una a una, las mujeres rehúsan, incapaces de abandonar su cautiverio emocional. Ariane y la nodriza salen del castillo solas, bajo la mirada silenciosa de las mujeres que han elegido quedarse.

SUMMARY

ACT I

Through the great windows of the hall, the shouts of a crowd of peasants can be heard as they try to warn Ariane of the dreadful truth that Bluebeard conceals. She is about to enter the castle as his sixth wife. Ariane arrives calmly, accompanied by her Nurse; she does not believe the rumours about her husband. Bluebeard has given her seven keys: six of silver and one of gold. The silver keys may be used freely; the golden key opens a forbidden door, invisible at first glance. The Nurse opens the first six silver doors, revealing torrents of jewels. At the far end of the room, the seventh door comes into view and, ignoring the Nurse's pleas, Ariane turns the key. From the depths rises the distant, muffled chorus of Bluebeard's former wives. He bursts into the hall. "You too?" he asks, disappointed. "Me above all," she replies defiantly. Bluebeard tries to seize her, but the Nurse opens the main entrance and the peasants, armed and furious, crowd the threshold, ready to attack. Ariane restrains the mob, and the peasants withdraw.

ACT II

Ariane and the Nurse descend into the depths beyond the final door, into near-total darkness. There they discover the five former wives, alive but consumed by fear and paralysis. Ariane, bearer of light and hope, refuses to accept such resignation. She explores the walls and discovers a way out. With great effort, she breaks the shutters and shatters the panes, allowing sunlight to flood the dungeon. At first blinded, then exultant, the women emerge and gaze upon the sea and the open countryside. They follow Ariane in search of freedom.

ACT III

Back in the great hall, Ariane urges the women to cast off their rags, adorn themselves with the recovered jewels, and prepare for freedom. Suddenly, the Nurse warns of Bluebeard's return—but this time the tyrant has been captured by the peasants. The rebels overpower Bluebeard, bind him, and drag him, wounded, into the castle. To everyone's astonishment, Ariane dismisses the peasants and shuts the door. Bluebeard lies on the floor, bleeding and bound. Moved by pity, the wives gather around him; one even steals a furtive kiss. Ariane asks for a dagger and cuts Bluebeard's bonds. The moment of farewell has come. Ariane announces that she is leaving forever and invites the other wives to follow her. One by one, however, the women refuse, unable to abandon their emotional captivity. Ariane and the Nurse leave the castle alone, beneath the silent gaze of the women who have chosen to remain.





EL MIEDO A LA LIBERTAD

JOAN MATABOSCH

«¡Mis pobres hermanas! ¿Por qué queréis que se os libere, si en el fondo adoráis las tinieblas?».

Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe-Bleue*

En un contexto dominado por los efectos de la industrialización, el predominio de los valores burgueses y un clima intelectual monopolizado por el positivismo laico, materialista y científico, el arte se había tornado realista: tenía como objetivo mostrar la realidad tal como era, casi fotográficamente, sin hacerla ni más amable, ni más bella. En este proceso —afirmaba el padre del naturalismo, Émile Zola—, «la novela es impersonal, quiero decir que el novelista no es más que un escribano que no juzga ni saca conclusiones. Su papel consiste en exponer los hechos». A finales del siglo XIX, este realismo había degenerado en un producto ordinario, que ya no reclamaba del público gran cosa más que la identificación de los objetos y la sintonía con la actitud moral del artista. La vieja fórmula del «espejo situado junto al camino» había acabado reduciendo al artista a la triste función de copista y privaba al arte de expresar cualquier experiencia o idea que traspasara la mera apariencia material de las cosas. Por esto fructificaron con sorprendente rapidez diversas corrientes estéticas que tenían como común denominador el descrédito del arte realista, al que se oponían frontalmente. Inspirado por la intensidad de la imaginería y el lenguaje de Baudelaire, uno de los grandes profetas del antirrealismo *fin-de-siècle* fue el poeta y dramaturgo belga Maurice Maeterlinck, premio Nóbel de literatura en 1911, «decadentista» oficial de toda una generación, autor del libreto de *Ariane et Barbe-Bleue* y máximo exponente de las vanguardias artísticas de su tiempo.

Ya en tiempos de Maeterlinck se consideraban sus textos y sus temáticas especialmente propensas a ser «puestas en música», como había sucedido con su *Pelléas et Mélisande*, que Claude Debussy había convertido en una ópera en 1902. Pero *Pelléas* había sido una obra de teatro antes que una ópera, y su conversión a libreto había requerido de un delicado proceso de adaptación y de unos cuantos compromisos.

En cambio, *Ariane et Barbe-Bleue* fue concebida desde el inicio por Maeterlinck como un libreto de ópera: era un texto destinado expresamente a la música. La ópera se compuso, en cierto modo, al revés

de lo habitual. El instigador del proyecto había sido el libretista, que escogió a Paul Dukas como compositor después de haber barajado otras opciones. También había elegido él el tema y había sido suya la iniciativa de adaptar el cuento *La Barbebleue* de Charles Perrault. La programación de la ópera de Dukas y Maeterlinck en la temporada del Teatro Real llega pocos meses después de subir a su escenario otra célebre adaptación del mismo cuento por parte de Béla Bartók: *El castillo de Barbazul. Ariane et Barbe-Bleue* se estrenó el 10 de mayo de 1907 en la Opéra-Comique de París y llegó a Madrid una única vez en 1913, con tres representaciones protagonizadas por Virginia Guerrini y dirigidas por Walter Rabl. Regresa ahora al Teatro Real tras ciento trece años de injustificada ausencia.

El prestigio de Maeterlinck y su liderazgo en el proyecto no impidieron que, en el estreno, lo más polémico acabara siendo precisamente el libreto: ¿dónde se había visto una ópera que no incluyera ninguna trama amorosa, y cuya «teatralidad» se escapara de cualquier canon establecido? Se dijo que era más bien un «poema simbólico», etiqueta que aludía a esa supuesta falta de teatralidad. Pero frente al desconcierto provocado por el libreto, la música de Paul Dukas se consideró desde el primer momento una obra maestra, «casi comparable —se dijo— a un poema sinfónico, ornamentado por cantos». El mismísimo Gabriel Fauré la elogió como una obra «vigorosa, bella, conmovedora y adictiva». Su orquestación logra sintetizar la grandilocuencia de Richard Wagner (y quizás más todavía, de Richard Strauss) con la sutileza, la transparencia y la sofisticación de la música de Claude Debussy. Sobre esta imponente orquestación, Dukas propone una declamación hábilmente modelada sobre las inflexiones de la lengua francesa, a lo *Pelléas*, pero capaz de integrar un despliegue fastuoso del canto y el placer sensorial de la voz humana desplegándose sobre una orquesta torrencial.

Se trata de un texto que, por encima de la exuberancia orquestal, debe decirse y expresarse con casi la misma desnudez que el de *Pelléas*. Lo escribió Maeterlinck para la actriz y cantante de ópera Georgette Leblanc, que durante veintitrés años fue su pareja y que era, sobre todo, una *diseuse*. Gran amiga de Colette, Leblanc siempre ambicionó convertirse en escritora, lo que logró en las últimas décadas de su vida, por cierto, con gran éxito. Como cantante de ópera era poco convencional y ya se había

encontrado inmersa en polémicas como la del estreno de *Pelléas et Mélisande*. Maeterlinck la había defendido para crear el rol de Mélisande hasta que Debussy se decantó por Mary Garden. Fue una relevante actriz de teatro, íntima de Jean Cocteau, y cuando se separó de Maeterlinck se convirtió en pareja de la escritora americana Margaret Anderson, con quien formó parte de un grupo sáfico conocido como La Cordée (La Cuerda). Por si le faltaba algo por experimentar, fue también actriz de cine, intérprete, nada menos, de la heroína de *L'inhumaine*, de Marcel L'Herbier. Georgette Leblanc era un personaje, sin duda, fascinante, que tenía en la época una legión de admiradores, pero cuya voz las crónicas de la época describen como de medios muy limitados, claramente insuficientes para interpretar una partitura tan ambiciosa como la de Paul Dukas.

Sin embargo, no tiene nada de extraño que, por mucho que no pudiera con la «vocalidad» de la parte, Georgette Leblanc se empeñara en interpretar el rol de Ariane, con el que sin duda se sentía plenamente identificada. Ariane es, en la ópera, el centro de gravedad: una mujer arrolladora, libre, que se encara al rumor de las atrocidades que se atribuyen a su marido, como haber asesinado a sus esposas anteriores; y que, cuando descubre su crueldad, se opone a la tiranía que ha ejercido sobre sus mujeres y aboga por liberar a las víctimas. «Para Maeterlinck —escribe Marcel Marnat— Ariane es la mujer que desenreda el laberinto mental de Barbe-Bleue, es la impetuosidad triunfante, el espíritu de conquista, la esperanza y la libertad». Ovidio había contado cómo Ariane había burlado el laberinto confiando a Teseo un ovillo de hilo, y ahora Maeterlinck va a retomar ese mismo tema —siguiendo la narrativa del cuento de Perrault— con una heroína capaz, también, por amenazante que sea, de burlar el destino.

Comienza la ópera cuando Ariane se dirige al castillo de Barbe-Bleue tras haberse desposado con él y le llega un rumor que se está esparciendo como la pólvora por los alrededores: los campesinos de la zona aseguran que Barbe-Bleue ha asesinado a sus esposas anteriores. Odiado por su pueblo, es considerado en sus dominios sospechoso de una serie de horripilantes crímenes. Pero Ariane no está dispuesta a creerse los rumores sin más. Busca la verdad de lo sucedido hasta que logra saberlo todo, primero abriendo las seis misteriosas puertas que esconden tesoros impresionantes; y finalmente desvelando lo que esconde la séptima puerta entre reproches

de su marido, que se lo ha prohibido. Le dice Barbe-Bleue que está dispuesto a perdonarla si renuncia a saber, pero ella replica que no se puede vivir en la sombra y en la incertidumbre, y que solo podrá perdonar cuando lo sepa todo. «Primero hay que desobedecer —llega a decir—: es el primer deber cuando la orden es amenazadora y no se explica». Para Ariane, ante una amenaza absurda, la insubordinación es un deber que tiene mucho de sagrado. «Seguir haciendo lo que está permitido no nos enseñará nada nuevo», añade. Es en la decisión de oponerse y resistir donde se encuentra la semilla del crecimiento personal y la autoafirmación.

Ariane es, en la ópera, una mujer libre, valiente, solidaria, de gran fortaleza y dignidad, que rechaza la crueldad del marido, que se levanta contra la tiranía de Barbe-Bleue sobre sus mujeres, pero que también lo protege de la ira de los campesinos amotinados cuando se da cuenta de que lo acusan de algo que no es más que una calumnia. Porque tras esa séptima puerta Ariane descubre, vivas, débiles, asustadas, en el subterráneo, sin apenas contacto con la luz, prisioneras, a las cinco esposas anteriores de su marido. Visten viejos harapos que Ariane les invita a cambiar por magníficos vestidos y aderezos en los que descubren su propia belleza, esa fuerza que ellas desconocían que es la autoestima. Explica Àlex Ollé, director de escena de la ópera, que «las mujeres de Barbe-Bleue son simbólicas: son mujeres víctimas de las agresiones de otros tantos Barbe-bleues». Porque lo que late en la obra es un «cuestionamiento de las estructuras de poder: Barbe-Bleue es aquí mucho más un síntoma que una enfermedad, porque el enfermo es finalmente el sistema». Contra este sistema se alzan las mujeres sobre mesas que parecen barricadas, inicialmente desafiantes, lideradas por una Ariane encaramada a una pirámide de sillas dentro de una escenografía laberíntica de velos y motivos geométricos que sugieren un encierro más mental que físico.

Ariane pregunta sus nombres a las esposas anteriores de su marido, y ellas se van presentando: Séllyette lleva encerrada desde hace un año; Ygraine, la primera esposa, lleva todavía más tiempo y cuando muestra sus brazos a Ariane ésta se estremece ante tantos moratones, consecuencia de las innumerables palizas que probablemente ha sufrido; la tímida Mélisande comparece con una cita explícita del primer acto de *Pelléas et Mélisande*

que es, sumergido en la textura orquestal, un bello homenaje a Debussy; Bellangère sigue el consejo de Ariane y le pide que le ayude a colocar unas flores en su tocado; y Alladine escoge chales y velos llamativos y se comporta, dice Àlex Ollé, como «la más traumatizada de las esposas: ha perdido el habla y cuando intenta maquillarse se pinta la cara de manera desquiciada». Ariane está sorprendida ante la pasividad de todas ellas y comienza a entonar un canto lírico dedicado a la luz del día, a la belleza de los campos, de los árboles, de las flores, del mar. Las consuela, las invita a abandonar las mazmorras donde viven, a salir a la luz, a conocer el sol y a admirar la libertad de la naturaleza, a dejar atrás la melancolía y la resignación. Cuando Ariane rompe los ventanales y todo lo que se opone a la entrada de la luz, inunda el escenario una claridad resplandeciente que las deslumbra. «¡Veo el mar!», dice Selysette. Y la orquesta nos invita a ver el paisaje entero: crestas de olas, campanas, pájaros, rayos de luz, sensualidad a raudales.

Mientras tanto Barbe-Bleue ha caído preso en manos de los campesinos de los alrededores, que lo acusan de asesinato. Lo han inmovilizado con cuerdas y atado brazos y piernas para entregarlo a Ariane, su nueva esposa, que esperan que lo ajusticie con una daga. Pero Ariane es consciente de que la acusación de este pueblo oprimido y desesperado no se ajusta a la verdad. Barbe-Bleue no es un monstruo asesino, aunque sí es un hombre despreciable y cruel, reo de su propia brutalidad, que tiene un concepto del amor tiránico, egoísta y primitivo, que conlleva sumisión, incompatible con la libertad personal. Y, por eso, a ese marido derrotado Ariane lo desata, le cura las heridas y se limita a decirle: «Adieu» («Adiós»), poniendo punto final a su matrimonio. El intento del marido por retenerla no impide que se encamine a la puerta de salida. No lo va a ajusticiar sobre unas acusaciones que son un bulo, ni va a seguir con él después de descubrir quién es. ¿Dejar que su marido pague como si fuera un asesino? No, porque no ha asesinado a nadie. Pero ¿seguir con él después de lo que ahora sabe de él? Desde luego que tampoco. Y, por lo tanto, simplemente le dice: «Adios».

Pero cuando Ariane invita a las demás mujeres a seguirla, cuando las insta a abrazar esa luz, ese sol, esa naturaleza, esa libertad... no se deciden a imitar su ejemplo. Y las antiguas esposas de Barbe-Bleue optan por

persistir en su sumisión y por quedarse en la lúgubre cárcel de toda la vida, encerradas con su maltratador. La única que recupera su libertad, y quizás también su soledad, es Ariane, que finalmente se despide de ellas diciéndoles simplemente: «Adieu, soyez hereuses» mientras se aleja acompañada, como siempre, por su nodriza. «Ariane se encuentra —explica Àlex Ollé— con que estas cinco mujeres sufren algo parecido a un síndrome de Estocolmo. Una especie de sumisión, de costumbre, de dependencia psicológica, que no les permite dejar este entorno». Lo que denuncia la obra es finalmente el miedo a la libertad, el pánico ante la perspectiva de la emancipación. La libertad es lo desconocido, es la incertidumbre, es tomar decisiones, es rechazar las órdenes injustificadas, es quizás equivocarse, es valentía, rebeldía, atracción por el peligro, tantas veces soledad, y quizás, también, decepción. Mientras que la esclavitud, o la sumisión, tiene, pese a todo, aspectos cómodos: su propia rutina, su bienestar, su melancolía, su resignación, su pasividad, su permisividad y su ausencia de sorpresas. *Ariane et Barbe-Bleue* aborda —como decía Olivier Messiaen, discípulo de Dukas y apasionado admirador de la obra— el tema del «demonio de la costumbre que nos lleva a preferir los sufrimientos que conocemos a las alegrías que no conocemos». Frente al mundo «inundado de esperanza» que Ariane les propone, todas las antiguas esposas escogen la seguridad de lo conocido. Como decía una de sus primeras y más prestigiosas intérpretes, Germaine Lubin, «Ariane es leal y desdeña las astucias de su sexo, porque es fuerte y segura de sí misma, y porque prefiere su magnífica y austera soledad en libertad a unas cadenas que puedan resultar seductoras».

«Nadie desea ser liberado —escribió el mismo Paul Dukas—. La liberación tiene un alto coste porque es lo desconocido, y porque el hombre (y la mujer) siempre preferirán una esclavitud “conocida” a esta incertidumbre temible que supone todo el peso del “fardo de la libertad”». Ariane creía que el mundo tenía sed de libertad, y resulta que se conformaba —simplemente— con la placidez del bienestar. Y, así, las esposas regresan a su cueva, vuelven a vórselas con su verdugo, toleran voluntariamente ese yugo que se les invitaba a romper, sometidas de manera servil a los acontecimientos, incapaces de la más mínima temeridad, dejando tirada a su liberadora, a la que en el momento de la

verdad todas rechazan para permanecer en cautividad junto al hombre que las opprime, como esclavas nacidas del deseo de su opulento torturador.

Hasta que al final la que se tiene que liberar es más bien Ariane, obligada a sobreponerse a la compasión que le inspiran estas «pobres hermanas», consciente finalmente de que su victoria es también tristeza, serenidad y resignación ante la naturaleza humana. La heroína se creía indispensable hasta que, de repente, cae en la cuenta de que los mediocres se contentan con soluciones mediocres. Se sorprende Ariane de que las aterrorizadas esposas continúen esperando eternamente no se sabe qué: «Rezaban, cantaban, lloraban, y después seguían esperando...». Y en la imagen final vemos al minotauro de Barbe-Bleue atado y ensangrentado, pero todavía rodeado de todas sus mujeres.

Las preguntas que lanza la obra son tremendas y truenan en nuestros oídos actuales con especial contundencia. ¿Podemos imponer la «libertad» a quienes la rechazan? ¿No será eso una cierta forma de opresión? Elegir «no ser libre» ¿es una forma de libertad? Se lo dice la misma Ariane a la cara a las antiguas esposas: «¡Mis pobres hermanas! ¿Por qué queréis que se os libere, si en el fondo adoráis las tinieblas?». Le gusta a Àlex Ollé subrayar lo mucho que se inspiran Maeterlinck y Dukas en *La interpretación de los sueños*, que Sigmund Freud acababa de publicar en 1899. «El castillo del libreto de Maeterlinck —explica Ollé— representa la mente, y las habitaciones que va abriendo Ariane apuntan al inconsciente: a los miedos de la propia Ariane a medida que va descubriendo con quién se acaba de casar». Con cada puerta se abre también un nuevo abismo psíquico. La ingenua nodriza solo sabe ver piedras preciosas que la deslumbran, pero lo que percibe Ariane son almas heridas: «Lo que yo amo es más bello que las piedras más bellas», le dice. Por eso se trata, en gran parte, de una obra precursora del feminismo. «Muchos años antes de la eclosión del movimiento feminista, aquí ya tenemos a una heroína emancipada —dice Ollé— que encarna perfectamente lo que será la mujer moderna. No es una víctima, no paga ningún precio por su libertad ni por su rebeldía, ni se somete al hombre ni al destino, ni teme desatar los demonios de un déspota». Émile Zola escribía en 1898 «La Verdad se ha puesto a caminar, y nadie conseguirá frenarla», dentro de su colección de artículos destinados a denunciar la injusticia del caso Dreyfus, la infame falsificación judicial

que llevó a prisión a un capitán judío, en un delirio de antisemitismo e intolerancia. Casi diez años después del vergonzoso caso se estrenaba *Ariane et Barbe-Bleue* y la sombra de Zola, el padre del naturalismo, en las antípodas del mundo de Maeterlinck, planea pese a todo sobre el tema que ha escogido el libretista. También aquí la heroína encarna esa *Verité en marche*: Ariane, razón luminosa, que intenta en vano llevar la libertad a un pueblo crédulo y pasivo, acomodado a esa inercia que surge de un pasado oscuro y que en el primer *round* acaba triunfando sobre el intelecto. Pero seguramente será un triunfo solo momentáneo. Ariane deja las tinieblas y remonta hacia la luz, por ahora sola pero no por mucho tiempo. Lo que queda es el eterno combate de la luz contra a las tinieblas, la inteligencia frente al instinto, la ignorancia ante a la libertad. Con Ariane investida de *Verité en marche* inmune a las derrotas, ella sigue avanzando en su camino de liberación de las mujeres y la humanidad en general, siempre, *en marche*.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real





UNA ÓPERA FEMINISTA PARA UNA FRANCIA FRACTURADA

RAFAEL FERNÁNDEZ DE LARRINOA

Si tuviésemos que definir los ejes que articularon el teatro musical europeo durante el periodo inmediatamente anterior al estallido de la Primera Guerra Mundial a partir de solo tres títulos, nuestra selección recaería —en orden cronológico— en *Parsifal* (1882), de Richard Wagner; *Cavalleria rusticana* (1890), de Pietro Mascagni, y *La viuda alegre* (1905), de Franz Lehár. Para el lector que haya arqueado las cejas al ver en la lista esta opereta —la cual, tras cientos de representaciones consecutivas en Viena y Londres, alcanzó una difusión internacional inasequible a cualquier ópera del momento—, defenderemos su inclusión como reflejo de un proceso inapelable: el progresivo desplazamiento de la ópera como forma hegemónica de espectáculo musical y su gradual reemplazo por formas de teatro musical híbridas —*vaudeville*, *music-hall*, *operette* o, en el caso español, los géneros chico e ínfimo— especialmente adaptadas al ritmo, a los hábitos de consumo y las expectativas de la vida urbana moderna. En el París de 1900, el majestuoso Palais Garnier —templo de la *grand opéra*— había visto reducida su cuota de mercado a la mitad desde su polémica inauguración en 1875, reteniendo algo más de la décima parte de los ingresos totales de este sector de la vida cultural parisina. Sin embargo, la pérdida de centralidad de esta institución respondió no solo a las inevitables transformaciones del tejido social y urbano, sino también a su propio conservadurismo, plasmado estatutariamente desde 1879 al equipararse con un «museo de la música», y obligado por contrato, desde 1907, a «mantener en repertorio las principales obras de los compositores clásicos», excluyendo cualquier apuesta por la innovación.

Si tuviésemos que definir los ejes que articularon el teatro musical europeo durante el periodo inmediatamente anterior al estallido de la Primera Guerra Mundial a partir de solo tres títulos, nuestra selección recaería —en orden cronológico— en *Parsifal* (1882), de Richard Wagner; *Cavalleria rusticana* (1890), de Pietro Mascagni, y *La viuda alegre* (1905), de Franz Lehár.

La deriva museística del Palais Garnier se inscribió en un entramado de políticas culturales más amplio, ejercido desde las academias y diversas instancias oficiales, instigadas por los sectores ultraconservadores que, gracias a la sobrerepresentación sistemática de la Francia católica y rural en el Senado

de la Tercera República, condicionaron con mano de hierro la orientación ideológica y estética de la cultura oficial. Paradójicamente, lejos de sofocar la transgresión en el ámbito artístico, este marco institucional provocó el desarrollo de circuitos alternativos —revistas literarias, salas de exposiciones independientes, cabarés, etc.— que sirvieron de altavoz a diversas formas de disidencia cultural de las que nacieron movimientos como el simbolismo literario o el impresionismo pictórico, que acabarían por moldear el arte francés —y no solo francés— del fin de siglo. El férreo control ejercido sobre el Palais Garnier posibilitó asimismo que el Théâtre de l'Opéra-Comique —epicentro de la *opérette* y de la *opéra-comique* y espacio natural de autores hoy casi olvidados como André Messager o Claude Terrasse— se convirtiera en un inesperado foco de innovación. Gracias a la valiente dirección artística de Albert Carré, esta sede acogió el estreno de algunas de las propuestas musicales más audaces ofrecidas en París antes del establecimiento de los Ballets Russes de Serguéi Diáguilev: *Louise* (1900), de Gustave Charpentier; *Pelléas et Mélisande* (1902), de Claude Debussy, y *Ariane et Barbe-Bleue*, (1907) de Paul Dukas.

Louise de Charpentier anticipa la marcada orientación feminista de *Ariane et Barbe-Bleue* en un momento histórico en el que —como hemos tenido ocasión de comprobar a lo largo de esta temporada en títulos como *Otello*, *Iris*, *El castillo de Barbazul* o *Carmen*—, la muerte (real o simbólica) de la protagonista a manos de su contraparte masculina se convirtió en un mecanismo dramático recurrente para canalizar conflictos de género emergentes, percibidos entonces como irresolubles.

Louise de Charpentier anticipa la marcada orientación feminista de *Ariane et Barbe-Bleue* en un momento histórico en el que —como hemos tenido ocasión de comprobar a lo largo de esta temporada en títulos como *Otello*, *Iris*, *El castillo de Barbazul* o *Carmen*—, la muerte (real o simbólica) de la protagonista a manos de su contraparte masculina se convirtió en un mecanismo dramático recurrente para canalizar conflictos de género emergentes, percibidos entonces como irresolubles. Pues bien, los mismos conflictos que en estas obras se manifiestan de manera encubierta son expuestos en la ópera de Charpentier de forma explícita y contemporánea

—Louise es una obrera textil parisina— y conducen a un desenlace afirmativo y emancipador, razón que explica no solo el extraordinario impacto de esta obra, sino también la furibunda reacción de la prensa conservadora ante lo que interpretaron como una exaltación de valores anarquistas —asociados aún a la traumática memoria de la Comuna de París (1871)— y un ataque a los valores tradicionales.

Tradicionalmente considerada como una ramificación francesa del verismo italiano, *Louise* refuerza la tesis —sin negar el carácter fundacional de *Cavalleria rusticana*— de que este movimiento surgió en realidad gracias a un intercambio cultural de ida y vuelta entre Francia e Italia. Efectivamente, las fuentes del verismo italiano proceden del naturalismo de Émile Zola —azote del antisemitismo y del conservadurismo institucional—, cuya obra literaria, comprometida con la denuncia de los mecanismos de exclusión social y las taras morales de la sociedad moderna, halló en la ópera verista un correlato dramático de extraordinaria eficacia. Pero este ideario también encontró un claro precedente en *Carmen*, considerada por los veristas italianos como modelo dramático y musical de esta corriente, tanto por la crudeza de su desenlace como por un lenguaje sonoro que Nietzsche identificó de inmediato como un poderoso contrapeso al drama musical wagneriano.

Desde una postura diametralmente opuesta, *Ariane et Barbe-Bleue* se alinea con el otro gran vector —junto con el verismo— de la ópera del fin de siglo: el poswagnerianismo. La influencia de Wagner se manifestó en Francia con una intensidad difícil de sobreestimar y con efectos que desbordaron con mucho el terreno estrictamente musical.

Desde una postura diametralmente opuesta, *Ariane et Barbe-Bleue* se alinea con el otro gran vector —junto con el verismo— de la ópera del fin de siglo: el poswagnerianismo. La influencia de Wagner se manifestó en Francia con una intensidad difícil de sobreestimar y con efectos que desbordaron con mucho el terreno estrictamente musical. Ya desde la temprana sintonía expresada por Charles Baudelaire tras el polémico estreno parisino de *Tannhäuser* en 1861, la estética wagneriana fue percibida como algo más que una escuela operística: una nueva forma de concebir la relación entre música,

mito y drama, que encontró pronto un eco en el imaginario protosimbolista francés. Sin embargo, la recepción del wagnerianismo quedó profundamente condicionada por la derrota francesa en la guerra franco-prusiana (1870-1871) y por la humillación nacional que supuso el despojo del estatus imperial del que nació la Tercera República, dando lugar a una relación ambivalente de fascinación y rechazo que envenenó durante décadas la vida musical francesa.

Esta tensión alcanzó un punto crítico en 1910 con la escisión de la Société Nationale de Musique, motivada en buena medida por el sesgo wagneriano que Vincent d'Indy —mentor de Dukas— imprimió a la institución. La producción operística francesa no fue ajena a la impronta de *Parsifal* —esotérico testamento musical wagneriano—, reconocible en títulos como *Fervaal* (1897), de d'Indy, o *Le roi Arthur* (1903), de Chausson, obras que actúan como puente hacia una sensibilidad simbolista todavía inédita en el ámbito operístico y en las que detectamos numerosos rasgos parsifalianos que encontraremos también en *Ariane*. La plena maduración de un nuevo lenguaje operístico —derivado del modelo wagneriano, pero de carácter no meramente epigonal— se produjo, no obstante, con *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, fruto tanto de la singularidad y radicalidad de su escritura musical como de la particular fisonomía del teatro de Maurice Maeterlinck, autor del drama original. Aunque la estética simbolista de esta obra comparte con el drama poswagneriano algunos dispositivos formales clave —escenario medieval, acción mínima, primacía de la atmósfera, personajes-enigma—, su horizonte ideológico es sustancialmente distinto: el drama simbolista no se postula como una fábula de redención, sino que se convierte más bien en un refugio interior frente a la modernidad acelerada de la gran ciudad, la creciente toxicidad del discurso político y la aspiración a agotar la experiencia en la descripción, la utilidad y la explicación total. De este modo, el simbolismo propone una retirada hacia lo ambiguo, lo interior y lo ritual, en un contexto marcado por traumas colectivos, nacionalismos reactivos y una acusada sensación de fin de época. La búsqueda de sentido se desplaza hacia territorios oblicuos —sueño, mito, erotismo velado, espiritualidad secularizada— y reivindica la autonomía del arte como forma de conocimiento indirecto, capaz de preservar zonas de misterio allí donde el discurso dominante tiende a clausurarlas.

Resulta revelador el carácter integrador de su estética que amplios sectores de la crítica lo celebraran como uno de los máximos exponentes de la «música puramente francesa», hasta el punto de que contemporáneos como Édouard Dujardin llegaron a justificar esa asimilación recurriendo a un lenguaje racial hoy inquietante, según el cual Dukas habría encarnado, más allá de sus orígenes, las virtudes espirituales de la Francia más auténtica.

La figura de Paul Dukas ocupa una singular posición en este contexto social y artístico por su capacidad para habitar simultáneamente espacios ideológicos y estéticos en principio excluyentes. Nacido en el seno de una familia judía no practicante, Dukas no hizo ostentación de su identidad ni en su vida pública ni en su discurso artístico. Sin embargo, la visceralidad del discurso antisemita azulado desde la derecha reaccionaria durante el largo desarrollo del caso Dreyfus (1894-1906) lo situó inevitablemente en una delicada posición ante una sociedad crecientemente hostil al judaísmo. Resulta revelador el carácter integrador de su estética que amplios sectores de la crítica lo celebraran como uno de los máximos exponentes de la «música puramente francesa», hasta el punto de que contemporáneos como Édouard Dujardin llegaron a justificar esa asimilación recurriendo a un lenguaje racial hoy inquietante, según el cual Dukas habría encarnado, más allá de sus orígenes, las virtudes espirituales de la Francia más auténtica. Aún más desconcertante resulta su estrecha vinculación con Vincent d'Indy, figura central del wagnerianismo francés y portavoz de un antisemitismo militante. Pese a ello, Dukas admiró profundamente su obra y no dudó en elogiar *Fervaal* como el primer gran logro del drama sinfónico francés. En *Ariane et Barbe-Bleue*, esa relación adquiere una dimensión simbólica: la melodía del tercer movimiento de la *Segunda sinfonía* de d'Indy —obra dedicada al propio Dukas— sirve para dar voz al lamento de las esposas cautivas («Les cinq filles d'Orlamonde»), en un gesto de ambigüedad difícil de reducir a una simple toma de partido. A su vez, d'Indy, ignorando deliberadamente el origen judío de su discípulo, lo proclamó heredero directo de Beethoven y Wagner, insistiendo en su carácter «exclusivamente francés».

Pese a esta filiación, Dukas mantuvo también una profunda lealtad hacia Claude Debussy, de quien fue amigo y defensor incondicional. Cuando *Pelléas et Mélisande* fue atacada por su ruptura con la ortodoxia operística,

Dukas reivindicó públicamente el valor emancipador de la obra, celebrando su capacidad para liberar a la ópera francesa del influjo wagneriano. Ese gesto se prolongó en *Ariane et Barbe-Bleue* —también con libreto basado en Maeterlinck— mediante la inserción del motivo de Mélisande como homenaje explícito y cargado de resonancias simbólicas. Lejos de optar por uno u otro bando, Dukas construyó en *Ariane* una síntesis personal en la que el refinamiento armónico y la poética del simbolismo —cercanos al universo de Debussy— se sostienen sobre una rigurosa arquitectura sinfónica, heredada del magisterio de d'Indy. Esta «transfusión sonora» explica que la obra fuera celebrada tanto por sectores conservadores, que reconocieron en ella solidez y continuidad, como por la vanguardia centroeuropea, hasta el punto de que figuras como Schönberg o Berg felicitaron a Dukas por telegrama tras su estreno. Esta amplitud de recepción se reprodujo en el estreno español de la obra en el Teatro Real de Madrid el 15 de febrero de 1911 —con una jovencísima Orquesta Sinfónica de Madrid en el foso—, donde encontró un entusiasta defensor en Miguel Salvador, crítico cercano a Manuel de Falla: en sintonía con la crítica francesa, Salvador no dudó en situar *Ariane* a la altura de las grandes obras maestras del momento —*Salomé*, de Strauss, o la propia *Pelléas et Mélisande*—, calificándola como una obra «gigantesca y maravillosa». En esta síntesis, capaz de suscitar adhesiones más allá de fronteras estéticas e ideológicas, reside quizá una de las claves —y las fortalezas— de *Ariane et Barbe-Bleue* y de su autor.

Rafael Fernández de Larrinoa

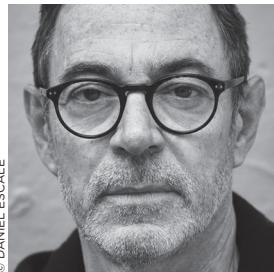


BIOGRAFÍAS

PINCHAS
STEINBERG
DIRECCIÓN MUSICAL



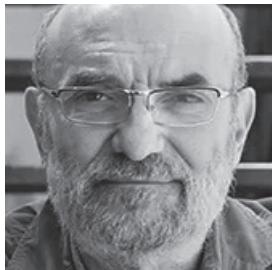
ÀLEX
OLLÉ
DIRECCIÓN DE ESCENA



Este director de orquesta israelí estudió violín con Joseph Gingold y Jascha Heifetz en Estados Unidos y composición con Boris Blacher en Berlín. Tras debutar en 1974 al frente de la RIAS Symphonie Orchester de Berlín, ha dirigido a las principales formaciones sinfónicas del mundo, como la Berliner Philharmoniker, la London Symphony Orchestra, la Filarmónica de Israel, la Gewandhausorchester de Leipzig, la Philharmonia Orchestra de Londres, la Orchestre national de France, la Filarmónica Checa y la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma. Ha ostentado los cargos de director invitado permanente de la Staatsoper de Viena, director titular de la Radio-Symphonieorchester Wien, director musical de la Orchestre de la Suisse Romande en Ginebra y director titular de la Filarmónica de Budapest. Recientemente ha dirigido *Il trittico* en el Teatro Regio de Turín, *Nabucco* en el Festival Arena de Verona y *Un ballo in maschera* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha dirigido *Die Frau ohne Schatten* (2005) y *Die tote Stadt* (2010).

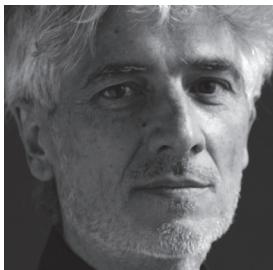
Uno de los directores artísticos de La Fura dels Baus desde sus inicios hasta 2023, su trayectoria escénica abarca teatro, ópera, cine y propuestas de gran formato. Actualmente, es artista residente del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. De sus inicios, destaca la trilogía *Accions* (1984), *Suz/O/Suz* (1985) y *Tier Mon* (1988); también *Noun* (1990) y *MTM* (1994). En 1992, junto a Carles Padrissa, creó *Mediterrani, mar olímpic*, para los Juegos Olímpicos de Barcelona. Méliès d'Or 2003 a la mejor película fantástica europea por *Faust 5.0* (2001), ha dirigido numerosas producciones operísticas en el Teatro alla Scala de Milán, la Royal Ballet and Opera de Londres, la Sydney Opera House, la Opéra National de París, el Nuevo Teatro Nacional de Tokio o el Gran Teatre del Liceu, entre otros. Entre sus últimos trabajos destacan *La nariz* (2022), *Rusalka* (2023), *L'amore dei tre re* (2023) y *Lady Macbeth de Mtsensk* (2024). En el Teatro Real ha dirigido *Die Zauberflöte* (2005), *Mahagonny* (2010), *Der fliegende Höllander* (2016), *Faust* (2018) y *Jeanne d'Arc au bûcher* (2022).

ALFONS
FLORES
EScenografÍA



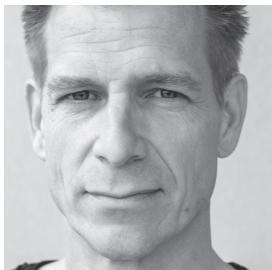
Director de escena, escenógrafo y cofundador del grupo GAT de L'Hospitalet de Llobregat. Su trabajo abarca escenografías para teatro, óperas, escenografía urbana y grandes eventos. Sus últimas escenografías incluyen *Don Giovanni*, *Die Fledermaus*, *Manon*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Wozzeck*, *La fanciulla del West*, *Le Grand Macabre*, *Mahagonny*, *Adriana Lecouvreur*, *El rey Roger*, *Quartett* de Luca Francesconi, *Tristan und Isolde*, *Œdipe*, *Leduc d'Albe*, *Erwartung* y *Il prigioniero*, *Madama Butterfly*, *Daphne*, *Der fliegende Holländer*, *L'élisir d'amore*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *Norma*, *La bohème*, *Alceste*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Frankenstein* de Max Grey, *Turandot*, *Manon Lescaut*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Carmen* e *Idoménée*. En el Teatro Real ha participado en *Castra diva* (2005), *Wozzeck* (2007), *Mahagonny* (2010), *Der fliegende Holländer* (2016), *Faust* (2018) y *Jeanne d'Arc au bûcher* (2022).

JOSEP
ABRIL
VESTUARIO



Diplomado en diseño de moda por la Escuela de Artes y Técnicas de la Moda de Barcelona y formado en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, este diseñador y figurinista catalán inició su trayectoria en 1996 con la creación de su propia firma de moda masculina, con la que ha desfilado en las pasarelas de París, Madrid y Barcelona. Ha sido director creativo de la colección Armand Basi One. Ha colaborado asiduamente con Alex Ollé y La Fura dels Baus en producciones como *Tristan und Isolde* para la Opéra de Lyon y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el programa doble *Erwartung* y *Il prigioniero*, *Der fliegende Holländer* y *Alceste* en la Opéra de Lyon y la ópera *Gaudí* en el Liceu de Barcelona. Recientemente ha colaborado con Moreno Bernardi en *Macbeth* y *Paradise* para el Teatre Akadèmia de Barcelona. Ha sido galardonado con el premio GQ al mejor diseñador de hombre nacional, el premio Barcelona es Moda y el primer premio Gaudí para nuevos diseñadores. En el Teatro Real ha participado en *Der fliegende Holländer* (2016).

URS
SCHÖNEBAUM
ILUMINACIÓN



Tras completar un aprendizaje de fotografía en Múnich, este artista trabajó con Max Keller como parte del departamento de iluminación de la Münchner Kammerspiele de Múnich. En 1998 comenzó como asistente de dirección de escena para producciones en el Grand Théâtre de Ginebra, el Lincoln Center de Nueva York y la Kammerspiele de Múnich. Ha participado en más de 200 producciones en los principales teatros del mundo. Desde 2012 también trabaja como escenógrafo y director de escena. Así, diseñó y dirigió las óperas *Jetzt, What Next?* y *Happy Happy* para la Opéra National de Montpellier. En el Teatro Real ha participado en *Mahagonny* (2010), *Der Rosenkavalier* (2010), *La página en blanco* (2011), *Così fan tutte* (2013), *Die Eroberung von Mexico* (2013), *Lohengrin* (2014), *El público* (2015), *Der fliegende Holländer* (2016) y *La ciudad de las mentiras*, *Bomarzo* (2017), *La sonnambula* (2022), *Die Meistersinger von Nürnberg* (2024), así como *La Regenta* (2023) en el Matadero de Madrid y *Don Juan no existe* (2025) en los Teatros del Canal.

JOSÉ LUIS
BASSO
DIRECCIÓN DEL CORO



GIANLUCA
BURATTO
BARBE-BLEUE



PAULA
MURRIHY
ARIANE



Este director de coro nacido en Buenos Aires y de nacionalidad italoargentina estudió piano, dirección coral y orquestal en su ciudad natal antes de dar sus primeros pasos profesionales en el Teatro Argentino de La Plata. En 1989 trabajó en el Teatro Colón de Buenos Aires y el Coro de la Asociación Wagneriana, hasta que en 1990 Romano Gandolfi lo eligió como asistente para el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, inaugurando con ello su carrera internacional. Ha sido director del coro del Teatro San Carlo de Nápoles, del Maggio Musicale de Florencia (donde hizo *Parsifal* con Semyon Bychkov y *Turandot* con Zubin Mehta) y del Liceu de Barcelona. En 2014 fue nombrado director del coro de la Opéra national de París (con el que participó en títulos como *Moses und Aron*, *Don Carlo*, *Samson et Dalila* y *Die Meistersinger von Núrnberg*) y en 2021 regresó al frente del Coro del Teatro San Carlo de Nápoles. Ha recibido el Premio Ina Assitalia Galileo 2000 y colaborado con Renée Fleming en un disco galardonado en los Grammy Awards 2003. Desde 2023 es director del Coro Titular del Teatro Real.

Este bajo italiano se formó en Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán antes de asistir a clases magistrales con Sara Mingardo, Ernesto Palacio, Jaume Aragall y Dalton Baldwin y ganar el primer premio en el Concurso Internacional Ferruccio Tagliavini en 2006. Debutó como el sacerdote de *Il carro e i canti* de Alessandro Solbiati en el Teatro Verdi de Trieste, y desde entonces ha cantado *La Betulia liberata* junto a Riccardo Muti en el Festival de Salzburgo, Colline de *La bohème* y Sparafucile de *Rigoletto* en el Teatro La Fenice de Venecia, Seneca de *L'incoronazione di Poppea* en el Festival de Innsbruck, Banquo de *Macbeth* en el Teatro alla Scala de Milán, Salzburgo y junto a la Chicago Symphony y Muti, y el papa Leone de *Attila* en Milán junto a Riccardo Chailly. Recientemente ha interpretado Jorge da Burgos en el estreno mundial de *Il nome della rosa* de Filidei en Milán, así como Sparafucile de *Rigoletto* en Milán y Stuttgart, y Wurm de *Luisa Miller* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. En el Teatro Real ha participado en *Rigoletto* (2023).

Esta mezzosoprano irlandesa fue miembro del elenco de la Ópera de Fráncfort, donde interpretó Dido de *Dido and Aeneas*, Lazuli de *L'Étoile*, Octavian de *Der Rosenkavalier*, Medoro de *Orlando furioso*, y el rol titular de *Carmen* en una icónica producción de Barrie Kosky, entre otros roles. Ha ofrecido recitales y conciertos en el Wigmore Hall de Londres, el Festival de Aldeburgh, el Oxford Lieder Festival, el Jordan Hall de Boston, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Ópera de Fráncfort y el Festival Diáguilev de Perm. Recientemente ha cantado Goffredo de *Rinaldo* con The English Concert en gira por Asia y en St Martin-in-the-Fields de Londres, *Szenen aus Goethes Faust* con la Orquesta Nacional de España, Dejanira de *Herules* en Fráncfort, Sesto de *Giulio Cesare* en gira con The English Concert, pasando por el Carnegie Hall de Nueva York y el Barbican Centre de Londres, Tereza de *Innocence* de Kaija Saariaho en la Semperoper de Dresde, Didon de *Les Troyens* en la Ópera de Graz y el zorro de *La zorrita astuta* en la Ópera national de París y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real, participó en *Gloriana* (2018).

© GIANANDREA UGGETTI

© BARBARA ALMÜLLER

SILVIA TRO
SANTAFÉ
LA NODRIZA



AUDE
EXTRÉMO
SÉLYSETTE



JAQUELINA
LIVIERI
YGRAINE



Esta mezzosoprano valenciana es reconocida por la versatilidad en su repertorio, que abarca desde el Barroco hasta el siglo XXI. Tras su debut en el Festival Rossini de Pesaro como Lucilla de *La scala di seta*, ha cantado más de treinta roles operísticos, entre los que se incluyen Elisabetta I de *Maria Stuarda* en la Deutsche Oper de Berlín, Isabella de *L'italiana in Algeri* en el Teatro alla Scala de Milán y la Opernhaus de Zúrich y Laura de *La Gioconda* en La Monnaie de Bruselas. Recientemente, ha cantado el rol titular de *Adriana Lecouvreur* y Léonor de *La favorite* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y debutado en el rol titular de *Carmen* en la Ópera de Lima. En 2023, fue galardonada con el premio a la mejor cantante femenina en la VII edición de los premios Ópera XXI por su interpretación de Elisabetta de *Maria Stuarda* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. En el Teatro Real ha participado en *La zorrita astuta* (1998), *L'italiana in Algeri* (2009), *Roberto Devereux* (2015), *Lucio Silla* (2017), *Don Carlo* (2019), *Nabucco* (2022), *Médée* (2023) y *Maria Stuarda* (2024).

Esta mezzosoprano francesa, laureada en el Atelier Lyrique de la Opéra National de París, ha destacado en el repertorio wagneriano. Ha interpretado Fricka de *Die Walküre* en la Opéra national de Burdeos y la Opéra de Marsella, Brangäne de *Tristan und Isolde* en la Opéra national de Lorena, Erda de *Siegfried* en el Theater Dortmund y Erda de *Das Rheingold* con la Orquesta Sinfónica de Guangzhou. Ha cantado también el rol titular de *Carmen* y Dalila de *Samson et Dalila* en Burdeos, Charlotte de *Werther* con la Orchestre Symphonique d'Aquitaine, Marguerite de *La damnation de Faust* en la Opéra de Montecarlo, Ursule de *Béatrice et Bénédict* y Anna de *Les Troyens* en la Opéra national de París, Concepción de *L'heure espagnole* en la Opéra de Tours y Catherine de *Jeanne d'Arc au bûcher* en La Monnaie de Bruselas. Recientemente, ha debutado como Azucena de *Il trovatore* en Marsella y como Judith de *El castillo de Barbazul* en Dijon, e interpretado Maddalena de *Rigoletto* y Suzuki de *Madama Butterfly* en la Opéra national de París.

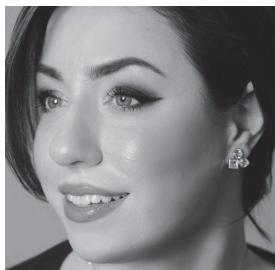
Esta soprano lírica de coloratura nacida en Rosario (Argentina) se licenció en el Instituto Superior del Teatro Colón de Buenos Aires. Premiada en diferentes certámenes como la Competizione dell'Opera de Linz, desde su debut a los 16 años en su ciudad natal, ha interpretado Nannetta de *Falstaff*, Musetta de *La bohème*, Sophie de *Wérther*, Micaëla de *Carmen*, Violeta de *La traviata* y Liù de *Turandot* en el Teatro Colón de Buenos Aires, Susanna de *Le nozze di Figaro*, el rol titular de *Alzira* y *Carmen* en el Gran Teatro Nacional de Perú y *La traviata* y *Lucia di Lammermoor* en el Palacio das Artes de Belo Horizonte de São Paulo. Ha interpretado también Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Solís de Montevideo, Adèle de *Le comte Ory* en el Teatro Avenida de Buenos Aires, Agnes de *Written on Skin* en el Teatro Argentino de La Plata y de nuevo Liù en el Teatro Comunale de Módena. En España ha cantado Pamina de *Die Zauberflöte* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Fiordiligi de *Così fan tutte* en el Teatro Calderón de Valladolid. En el Teatro Real ha participado en *Aida* (2022).

MARÍA
MIRÓ
MÉLISANDE



© NANI GUTIERREZ

RENÉE
RAPIER
BELLANGÈRE



LUIS LÓPEZ
NAVARRO
UN CAMPESINO/ANCIANO



Esta soprano nacida en Barcelona se graduó en el Conservatorio Superior de Música del Liceu y en el Royal Northern College of Music de Mánchester. Además, es licenciada en Medicina por la Universidad de Barcelona. Debutó en la Lyric Opera Studio de Weimar en el rol de Fiordiligi de *Così fan tutte*. Ha actuado en la Manchester Opera House, el Teatro Massimo de Palermo y la Grand Opéra de Aviñón. Ha interpretado Pisana de *I due foscari* e Ines de *Il trovatore* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol protagonista en el estreno mundial de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz en el Teatro Campoamor de Oviedo y la marquesita de *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en las producciones de *Alceste* (2014), *Norma*, *Das Liebesverbot* (2016), *Gloriana* (2018), *Das Rheingold*, *Il pirata* (2019), *Götterdämmerung* (2022) y *La vida breve/Tejas verdes* (2025), además de *Tránsito* (2021) y *La Regenta* (2023) en las Naves del Teatro Español de Madrid, ambas en colaboración con el Teatro Real.

Ganadora de un premio Grammy, esta mezzosoprano ha realizado numerosas actuaciones por todo Estados Unidos, incluyendo sus debuts con la New World Symphony como la tamborilera de *Der Kaiser von Atlantis*, como Ariane de *Ariane et Barbe-Bleue* con la West Edge Opera y como Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en la Opera San Jose. Ha interpretado el Cherubino de *Le nozze di Figaro* y de *The Ghosts of Versailles* de John Corigliano en Los Angeles Opera y Suzuki de *Madama Butterfly* en la Opera Theatre de St Louis, la Seattle Opera, la Opera San Jose y la Tulsa Opera. Fue solista en una nueva producción de *Europaras 1&2* de John Cage con la LA Phil en colaboración con The Industry. También cantó en el estreno mundial de *Dolores Claiborne* de Tobias Picker y Mercédès de *Carmen* en la producción de Calixto Bieito, ambas en la San Francisco Opera. Además, actuó como Dinah y Rose en un doble programa de *Trouble in Tahiti* y *At the Statue of Venus* de Jake Heggie con Opera Parallèle, y participó en el estreno mundial de *Abraham in Flames* de Niloufar Talebi y Aleksandra Vrebalov.

Este bajo malagueño estudió con el profesor Francisco Heredia en el Conservatorio Manuel Carra y se inició en la música barroca con la musicóloga Lynne Kurzenkabé. En 2014 fue premiado en la Muestra de Jóvenes Intérpretes de Marbella Crea. Su repertorio incluye los ciclos de canciones *Winterreise* de Schubert, *Dichterliebe* de Schumann o *Songs of Travel* de Vaughan Williams. Ha cantado Gualtero Valton de *I puritani* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Samuel de *Un ballo in maschera* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Oroveso de *Norma* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Spinellocio de *Il trittico* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado Tom de *Un ballo in maschera* en Barcelona, Antonio de *Le nozze di Figaro* en Oviedo, el rey de *Aida* en el Teatro Cervantes de Málaga, el comendador de *Don Giovanni* en Sevilla y el príncipe Bouillon de *Adriana Lecouvreur* en el Palacio Euskalduna de Bilbao. En el Teatro Real ha participado en *La bohème* (2017), *Dead Man Walking* (2018), *Il trovatore*, *Don Carlo* (2019), *Viva la mamma* y *Tosca* (2021).

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), Ivor Bolton (2015-2025) y, actualmente, Gustavo Gimeno, junto con Nicola Luisotti como director principal invitado. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, 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, y en octubre de 2023 en el David Geffen Hall de Nueva York, con Juanjo Mena en la dirección musical. En noviembre de 2025, debutó en el National Center of the Performing Arts de Pekín, bajo la batuta de Gustavo Gimeno. www.osm.es.

VIOLINES I

Gergana Gergova
(concertino)
Aki Hamamoto*
Zohrab Tadevosyan*
Saho Shinohara
David Tena
Victoria Warcylka
Shoko Muraoka
Gabor Szabó
Yoshiko Ueda
Alexánder Morales
Albert Skuratov
Santa-Mónica
Mihalache
Tomoko Kosugi
Mayumi Ito
Javier López
Irene Cebada

VIOLINES II

Sonia Klikiewicz**
Margarita Sikoeva**
Vera Paskaleva*
Julen Zelaia
Laurentiu
Grigorescu*
Pablo Quintanilla
Manuel del Barco
Iván Gornemann
Béatrice Cazals
Felipe Rodríguez
Marianna Toth
Yuri Rapoport
Pablo Griggio

VIOLAS

Olga González**
Leonardo Papa
Manuel Ascanio
Guillermo Gil
Oleg Krylnikov
Josefa María Lafarga
Laure Gaudron
Alexis Rosales
Olga Izsak
Martina Bonaldo
Hugo Hidalgo

VIOLONCHELOS

Dragos Balan (solo chelo)
Dmitri Tsirin**
Antonio Martín*
Natalia Margulís*
Héctor Hernández
Paula Brizuela
Gregory Lacour
Mikolaj Konopelski
Andrés Ruiz

CONTRABAJOS

Vitan Ivanov**
Holger Ernst
Álvaro Moreno
José Luis Ferreyra
Sofía Bianchi
Marcos Romero

FLAUTAS

Pilar Constancio**
Jaume Martí*
Gema González** (flautín)

OBOES

Guillermo Sanchís**
Ricardo Herrero*
Álvaro Vega** (corno inglés)

CLARINETES

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

FAGOTES

Andrea Pérez
Álber Catalá
Climent*
Francisco Alonso
Serena**
Ramón Ortega**
(contrafagot)

TROMPAS

Fernando Puig**
Manuel Asensi*
Ramón Cueves*
Ignacio Sánchez*

TROMPETAS

Marcos García**
Francesc Castelló**
Jesús Iglesias
Ricardo García*

TROMBONES

Alejandro Galán**
Sergio García*
Ricardo Rodríguez

TUBAS

Ismael Cantos**

TIMBALES

Esaú Borreda**

PERCUSIÓN

Juan José Rubio**
Jordi Roca
Borja Llimerá
Carlos Jiménez
David González

ARPA

Susana Cermeño**
Mickaèle Granados**

CELESTA

Ángel Huidobro

**Solista

*Ayuda de solista

ARCHIVO

Antonio Martín
Marco Pannaría

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Rubén González
Tania López
Juan Carlos Riesco

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, actualmente bajo la dirección de José Luis Basso. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenůfa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel (*Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castellucci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Christof Loy, 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
Immaculada Masramón
Rebeca Salcines
María Alcalde
Ana Mª Fernández
María Fidalgo
Adela López
Laura Suárez
Luciana Michelli

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz
Elena Castresana
Olgica Milevska
Montserrat Martín
Tina Silc
Oxana Arabadzhieva
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Rosaïda Castillo
Gleisy Lovillo

TENORES

Ángel Álvarez
César de Frutos
Alexánder González
Ezequiel Salman
Gaizka Gurruchaga
José Carlo Marino
David Romero
Álvaro Vallejo
Raúl Luján
Luis David Barrios
Jaime Nieto
Eduardo Pérez
Charles Dos Santos
Antonio Magno
Pablo Oliva
José Ángel Florido
José Tablada
Ramón Farto
César Gutiérrez
Martín Benítez
Antonio Sayago

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Manuel Montesinos
Carlos Carzoglio
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Alejandro Guillén
Jonatan De Dios
Joan Sebastiá Colomer
Adrián Bernal
Manuel Lozano
Andrés Mundo
Juan Manuel Muruaga
Nacho Ojeda
Jorge Martín
Miguel Ferrando
Adrián Saiz

Asistente del director del coro
Miguel Ángel Arqued

Pianistas-asistentes

Eric Varas
Ludovico Camarda

SANTA CATALINA CLASSICS



VI EDICIÓN

JUL - NOV 2026

FESTIVAL DE MÚSICA CLÁSICA



SANTA CATALINA

A ROYAL HIDEAWAY HOTEL

MyOpera

BY TEATRO REAL

P R E S E N T A

COLECCIÓN SIGLO XX

Descubre nuestra selección de grandes óperas que revolucionaron la historia de la música durante el siglo XX.

BILLY BUDD · BRITTEN · TEATRO REAL

SALOMÉ · STRAUSS · OPÉRA NATIONAL DE PARIS

TURANDOT · PUCCINI · TEATRO REAL

DIE TOTE STADT · KORNGOLD · BAYERISCHE STAATSOPERA

EL ÁNGEL DE FUEGO · PROKÓFIEV · TEATRO REAL

EL MANDARÍN MARAVILLOSO / EL CASTILLO DE BARBAZUL · BARTÓK · TEATRO REAL

ADRIANA LECOUVREUR · CILEA · TEATRO REAL

LA PASAJERA · WEINBERG · TEATRO REAL



SUSCRÍBETE A TODO EL CONTENIDO
EN MYOPERAPLAYER.COM

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

endesa

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

Telefónica

TEATRO REAL
CERCA DE TI

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 **Gustavo Gimeno**

Director principal invitado **Nicola Luisotti**

Director del coro **José Luis Basso**

SECRETARÍA GENERAL

Secretario general **Enrique Collell Blanco**

DIRECCIÓN TÉCNICA

Director técnico **Carlos Abolafia Díaz**

PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS

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

COMUNICACIÓN ESTRÁTÉGICA, ASUNTOS CORPORATIVOS Y RELACIONES INFORMATIVAS

Directora de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Concha Barrigós

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, Rafael Fernández de Larrinoa

© de las fotos: Mar Flores

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-2242-2026

Impreso en papel reciclado y libre de cloro

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.teatoreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatoreal.es

Síguenos en:





Conectando cultura y emociones

El Teatro Real, referente cultural mundial, se adapta al futuro. En Telefónica, orgullosos de ser su socio tecnológico, impulsamos su transformación digital.

Juntos, imaginamos nuevos horizontes para la cultura, conectando personas como nunca antes.

#ArteQueConecta

1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo del menor riesgo y 6/6 del mayor riesgo.

Entidad adherida al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito Español. Para depósitos en dinero, el importe máximo garantizado es de 100.000 € por depositante en cada entidad de crédito.

El presente indicador corresponde a la Cuenta Corriente Open y a la Cuenta Nómica Open.

Openbank[®]

TUS AHORROS IN CRESCENDO

Cuenta de Ahorro Bienvenida
2,27 % TAE¹, 2,25 % TIN Anual



Hazte cliente en openbank.es

1 Remuneración de los seis primeros meses. EJEMPLO REPRESENTATIVO
de remuneración, con un saldo constante de 25.000€ durante 6 meses al **2,27 % TAE** y 2,25 % TIN anual. Remuneración de 281,25 € brutos al año. Liquidación mensual. Hasta 1.000.000 € de saldo. Para nuevos clientes. Consulta condiciones en openbank.es