

  
**R** TEATRO REAL  
2 0 0 A Ñ O S

# 4 SIGLOS DE ÓPERA

1649	<b>GIASONE</b> FRANCESCO CAVALLI
1725	<b>RODELINDA</b> GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
1728	<b>CATONE IN UTICA</b> LEONARDO VINCI
1772	<b>LUCIO SILLA</b> WOLFGANG AMADEUS MOZART
1791	<b>LA CLEMENZA DI TITO</b> WOLFGANG AMADEUS MOZART <b>LA FLAUTA MÁGICA</b> WOLFGANG AMADEUS MOZART
1831	<b>NORMA</b> VINCENZO BELLINI
1835	<b>I PURITANI</b> VINCENZO BELLINI <b>LUCIA DI LAMMERMOOR</b> GAETANO DONIZETTI
1836	<b>LA PROHIBICIÓN DE AMAR</b> RICHARD WAGNER
1840	<b>LA FAVORITE</b> GAETANO DONIZETTI
1843	<b>EL HOLANDES ERRANTE</b> RICHARD WAGNER
1859	<b>FAUST</b> CHARLES GOUNOD
1865	<b>MACBETH</b> GIUSEPPE VERDI
1871	<b>AIDA</b> GIUSEPPE VERDI
1875	<b>CARMEN</b> GEORGES BIZET
1882	<b>PARSIFAL</b> RICHARD WAGNER
1887	<b>OTELLO</b> GIUSEPPE VERDI
1896	<b>LA BOHÈME</b> GIACOMO PUCCINI
1904	<b>MADAMA BUTTERFLY</b> GIACOMO PUCCINI

- 1909 **EL GALLO DE ORO** NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV
- 1926 **TURANDOT** GIACOMO PUCCINI
- 1942 **JEANNE D'ARC AU BÚCHER** ARTHUR HONEGGER
- 1943 **EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA** VIKTOR ULLMANN
- 1947 **STREET SCENE** KURT WEILL
- 1948 **EL GATO CON BOTAS** XAVIER MONTSALVATGE
- 1951 **BILLY BUDD** BENJAMIN BRITTEN  
**MOSES UND ARON** ARNOLD SCHÖNBERG
- 1953 **GLORIANA** BENJAMIN BRITTEN
- 1965 **DIE SOLDATEN** BERND ALOIS ZIMMERMANN
- 1967 **BOMARZO** ALBERTO GINASTERA
- 1971 **YERMA** HEITOR VILLA-LOBOS
- 1995 **POWDER HER FACE** THOMAS ADÈS
- 2000 **DEAD MAN WALKING** JAKE HEGGIE
- 2005 **EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA** TOMÁS MARCO
- 2015 **WILDE** HÉCTOR PARRA
- 2016 **LE MALENTENDU** FABIÁN PANISELLO  
**ONLY THE SOUND REMAINS** KAIJA SAARIAHO
- 2017 **LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS** ELENA MENDOZA
- 2018 **PICASSO** JUAN JOSÉ COLOMER  
**EL ABRECARTAS** LUIS DE PABLO

## 1649 **GIASONE** FRANCESCO CAVALLI

*Drama musicale* en un prólogo y tres actos. Música de Francesco Cavalli (1602-1676). Libreto de Giacinto Andrea Cicognini. Estrenada el 5 de enero de 1649 en el Teatro San Cassiano de Venecia. **Estreno en el Teatro Real.**

A partir del mito de Jasón y los argonautas, Giacinto Andrea Cicognini escribió el libreto –sustancialmente revisado respecto a la historia original– al que Francesco Cavalli pondría música.

La colaboración entre libretista y compositor sería la primera y la última, pero resultaría de lo más acertada: *Giasone* se convirtió en la ópera más representada del siglo XVII.

En la interpretación de Cicognini, las andanzas de Jasón y su captura del vellocino de oro se aderezan con personajes cómicos –algo inaudito en la época– en forma de sirvientes y confidentes. En claro contraste con el mito original, además, todos los intentos de asesinato y de daño a la integridad física de los personajes resultan fallidos. Tanto desviación de las normas establecidas tuvo un precio. El influente crítico Giovanni Mario Crescimbeni denunció que *Giasone* abría la veda a todo tipo de abusos: mezclas de géneros literarios, abandono de la pureza lingüística y destrucción de la verosimilitud del drama por la introducción de arias que frenaban su desarrollo. Nada de esto logró ensombrecer su rotundo éxito. La mezcla de personajes cómicos y dramáticos, una partitura de gran madurez y una cuidadísima poesía resultaron irresistibles para el público de su época, que se rindió ante una ópera en que se plantea el enfrentamiento entre el amor y el destino.

## 1725 **RODELINDA** GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

*Dramma per musica* en tres actos. Música de Georg Friedrich Händel (1685-1759). Libreto de Nicola Francesco Haym sobre la adaptación de Antonio Salvi de la obra *Pertharite, roi des Lombards* de Pierre Corneille. Estrenada el 13 de febrero de 1725 en el King's Theatre de Londres. **Estreno en el Teatro Real.**

De todos los tipos de amor que dibujan los libretos operísticos –el romántico, el prohibido, el familiar, el amor al poder, el amor a la patria o incluso el amor propio–, el que más escasea es precisamente el más ritualizado: el amor conyugal. Antes de que Ludwig van Beethoven apostara por la rareza que supone ensalzar la lealtad matrimonial en su *Fidelio*, Georg Friedrich Händel ya vio en la fidelidad de la reina de Lombardía hacia su esposo una historia en que inspirarse para componer la que llegaría a ser una de sus óperas más apreciadas desde su estreno en Londres en 1725, y que ahora llega a España.

Händel escribe una música cautivadora y medida al milímetro para insuflar veracidad a cada matiz emocional. Convierte así *Rodelinda* en una historia llena de coherencia y solidez dramática donde se reivindican como indestructibles los cimientos del matrimonio.

Para ello se sirve del personaje de Rodelinda, que mantiene su compromiso con Bertarido a pesar de creerlo muerto, y que se resiste a casarse con el usurpador del trono, Grimoaldo, deseoso de cimentar su control sobre Milán gracias a esa boda.

*Rodelinda* llegará por primera vez al Teatro Real en una nueva producción de uno de los mejores

directores de escena del momento: Claus Guth. El director musical del Teatro Real, Ivor Bolton, uno de los máximos especialistas en la interpretación de este repertorio, se pondrá al frente de un reparto encabezado por cantantes como Lucy Crowe, Sabina Puértolas, Bejun Mehta, Sonia Prina o Lawrence Zazzo. Junto al Teatro Real, coproducen el espectáculo la Oper Frankfurt, la Ópera de Lyon y el Gran Teatre del Liceu.

1728 **CATONE IN UTICA**  
LEONARDO VINCI

*Tragedia in musica* en tres actos. Música de Leonardo Vinci (1690-1730). Libreto de Pietro Metastasio. Estrenada en el Teatro delle Dame de Roma el 19 de enero de 1728. **Estreno en el Teatro Real.**

César se dispone a atacar Útica, ciudad bajo mando del senador Catón, único gran oponente del emperador tras la batalla de Pompeya.

Está en juego el futuro del último bastión de resistencia republicana, y la batalla no admite medias tintas. Pero los dos enemigos irreconciliables tienen algo en común: el amor por Marcia, hija de Catón y amante del César.

Un amor que no logra evitar un trágico final, en el que un César victorioso anuncia una amnistía general que llega, sin embargo, demasiado tarde para Catón.

*Catone in Utica* supuso el debut en Roma como libretista de Pietro Metastasio. Leonardo Vinci sería el primer compositor que escribiría música para esta historia, construida a partir de varias fuentes, entre las

que se incluye la detallada narración que hace Plutarco, en *Vitae*, de la confrontación entre ambos líderes políticos. La crítica se mostró receptiva a la partitura de Vinci, pero disgustada ante el suicidio demasiado lento –abarca hasta dos escenas completas– de Catón. Como consecuencia, Metastasio presentó una segunda versión en la que simplemente se anuncia su muerte. Es esta última revisión la que emplearían otros compositores que crearían música para esta historia, como sería el caso de Johann Christian Bach, que compondría a partir de este mismo libreto la que acabaría siendo la más representada de sus óperas.

1772 **LUCIO SILLA**  
WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Opera seria* en tres actos. Música de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Libreto de Giovanni de Gamerra, con modificaciones de Pietro Metastasio. Estrenada el 26 de diciembre de 1772 en el Teatro Regio Ducal de Milán. **Estreno en el Teatro Real.**

*Lucio Silla* es la tercera ópera de Wolfgang Amadeus Mozart después de *Mitridate, re di Ponto* (1770) y *Ascanio in Alba* (1771). La compuso con dieciséis años, durante una estancia en Italia junto a su padre, y en ella se ciñe al modelo de las *opere serie* que era habitual en la Europa del siglo XVIII. Los argumentos de estas obras eran normalmente de inspiración clásica –la acción de *Lucio Silla* se sitúa en Roma en el siglo I a.C., y su protagonista es un personaje histórico, Lucio Cornelio Sila– y se orientaban a expresar un valor moral relacionado con el ejercicio del poder, la

magnanimidad en este caso. El *lieto fine* de la obra no hace sino confirmar que las decisiones virtuosas son las más acertadas.

Para el estreno de la obra se contó con algunos de los grandes cantantes del momento, como el *castrato* Venanzio Rauzzini, para quien Mozart escribió el motete *Exsultate, jubilate KV 165*, o la soprano Anna De Amicis. No era para menos: la partitura es endiablada y cantarla requiere una sólida técnica vocal.

Algunas de sus arias se cuentan entre las más difíciles que se han escrito para la voz humana, y siguen el modelo tripartito del *aria da capo*, en el que la tercera parte reintroduce el tema de la primera con ornamentaciones.

Es en estas arias donde se da cabida a la expresión de las emociones de los personajes. En la obra de Mozart, estas emociones van desde la esperanza a la cólera, pasando por la venganza, la crueldad o la ternura.

Ivor Bolton y Claus Guth serán los responsables musical y escénico de esta producción que llegará al Teatro Real en colaboración con el Gran Teatre del Liceu, el Theater an der Wien y las Wiener Festwochen. En el reparto hay que destacar a Kurt Streit, Patricia Petibon, Julie Fuchs, Silvia Tro Santafé, María José Moreno y Roger Padullés.

## 1791 LA CLEMENZA DI TITO WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Opera seria* en dos actos. Música de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Libreto de Pietro Metastasio adaptado por Caterino Mazzola. Estrenada el 6 de septiembre de 1791 en el Teatro Nacional de Praga. Estrenada en el Teatro Real el 12 de marzo de 1999.

Encargada para celebrar la coronación de Leopoldo II de Austria como rey de Bohemia, *La clemenza di Tito* constituye una perfecta ilustración de la *opera seria* metastasiana. El emperador romano Tito se ve obligado a hacer frente a una violenta rebelión, que logra reprimir sin por ello perder la magnanimidad.

Compuesta en un momento en el que la Revolución Francesa se encontraba en pleno apogeo, y con media Europa cuestionando la capacidad y moralidad de las coronas que en ella reinaban, presentar en escena a un soberano cabal y virtuoso era una oportunidad que no se podía dejar pasar.

Leopoldo II subía al trono para hacer frente a una monarquía en crisis, de la misma forma que Tito se había visto forzado a asumir el liderazgo de una declinante dinastía flavia. A través de la historia de este último se trataba de influir de forma directa en la opinión pública a favor de aquel. Wolfgang Amadeus Mozart aceptó hacerse cargo de un cometido que había declinado un Antonio Salieri desbordado de trabajo y reservó para la que sería una de sus últimas obras –la compuso en 1791, tan solo unos meses antes de su muerte– algunas de sus páginas más sublimes.

La puesta en escena de *La clemenza di Tito* de Ussel y Karl-Ernst Herrmann, que el Teatro Real repone tras las representaciones de la temporada 2011-2012, fue uno de los espectáculos emblemáticos de Gerard Mortier. En su honor vuelve al escenario del Teatro uno de sus montajes más admirados, en esta ocasión bajo la dirección musical de Christophe Rousset. En el reparto destacan nombres como los de Jeremy Ovenden, Karina Gauvin, Yolanda Auyanet, Monica Bacelli, Maite Beaumont o Sylvia Schwartz.

1791 **LA FLAUTA MÁGICA**  
WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Singspiel* en dos actos. Música de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Libreto de Emanuel Schikaneder. Estrenada el 30 de septiembre de 1791 en el Theater auf der Wieden de Viena. Estrenada en el Teatro Real el 11 de enero de 2001.

“Los rayos de sol cazan a la noche, desbaratando los poderes de los impostores”. Así termina la ópera más misteriosa de Mozart, estrenada el 30 de septiembre de 1791 en Viena, tan solo unos meses antes de su muerte. El carácter dual de la obra, en la que Beethoven veía la cima que reunía todas las formas del canto, desde la fuga al *Lied*—no en vano concilia la música culta con el *Singspiel*, la comedia y el drama— encierra un mensaje que resume todos los ideales de la Ilustración.

Ópera sobre el amor común y el amor sublime, cuento maravilloso, comedia popular, fábula filosófica, confrontación entre el bien y el mal encarnados por la luz y las tinieblas...

El genio de Salzburgo crea un mosaico en el que encaja estas piezas dispares con genial maestría.

La insólita puesta en escena del director australiano Barrie Kosky supone un intento de volver a codificar la obra con el lenguaje de los inicios del cine, en un homenaje a Buster Keaton y su generación. Esta mirada cinematográfica de *La flauta mágica* se verá complementada con el ciclo de películas dedicado al cómico estadounidense que presentará el Círculo de Bellas Artes, y con la proyección, en la Filmoteca Española, de la personalísima versión de Ingmar Bergman. Además, el Festival de Otoño a Primavera presentará *Golem*, genial montaje que constituye una insólita exploración del hombre y sus máquinas, y que ha concebido la compañía 1927, la misma que está detrás del montaje de *La flauta mágica*.

Al frente del Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real, Ivor Bolton contará con un equipo de cantantes encabezado por Joel Prieto, Sophie Bevan, Sylvia Schwartz, Ana Durlovski, Kathryn Lewek, Christof Fischesser, Joan Martín-Royo, Gabriel Bermúdez y Ruth Rosique.

1831 **NORMA**  
VINCENZO BELLINI

*Tragedia lirica* en dos actos. Música de Vincenzo Bellini (1801-1835). Libreto de Felice Romani basado en la obra homónima de Alexandre Soumet. Estrenada el 26 de diciembre de 1831 en el Teatro alla Scala de Milán. Estrenada en el Teatro Real el 13 de noviembre de 1851.



Vincenzo Bellini no fue inmune a la fascinación por el mundo clásico que impregnó la totalidad del Romanticismo. Una fascinación que dictaba que las tragedias se tenían que situar necesariamente en un momento clásico de la historia, con sus obligados personajes griegos o romanos. *Norma* no rompe con esta tradición, y se presenta como una historia con personajes romanos. Sin embargo, el auténtico foco está puesto en el pueblo que estos dominan: los celtas.

Fue la historia de la suma sacerdotisa la que encendió la inspiración del compositor y la que daría lugar a una ópera que estaría destinada a convertirse en referente ineludible del *bel canto* italiano.

Se trata de un *bel canto*, sin embargo, presidido por el ideal romántico de un arte que quiere conmover y emocionar. El conflicto amoroso está deliberadamente copiado de la tragedia de Eurípides, pero Norma, a diferencia de Medea, renuncia a matar a los hijos que comparte con el hombre que la traiciona. Los impenetrables bosques de la Europa septentrional sirven como trasfondo de una historia bañada por la luz de la luna, donde el día apenas parece existir: nada más lejos de los escenarios en que se desarrollaban las *opere serie* italianas de la época. A través de una música y un libreto íntimamente unidos, *Norma* nos introduce en la tragedia de una mujer sumida en la mayor de las contradicciones, que se ve forzada a romper sus votos sagrados por amar a quien es el enemigo de su pueblo.

Maria Agresta y Angela Meade serán las encargadas de asumir uno de los papeles emblemáticos de la historia de la ópera, dirigidas por Roberto Abbado y acompañadas por Karine

Deshayes, Veronica Simeoni, Gregory Kunde, Roberto Aronica, Roberto Tagliavini y Simón Orfila. Davide Livermore dirige escénicamente la coproducción del Teatro Real con el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia.

## 1835 I PURITANI VINCENZO BELLINI

*Melodramma serio* en tres actos. Música de Vincenzo Bellini (1801-1835). Libreto de Carlo Pepoli, basado en la obra de teatro *Têtes rondes et cavaliers* de Jacques-François Ancelot y Jacques-Xavier Saintine. Estrenada en el Théâtre Italien de París el 24 de enero de 1835. Estrenada en el Teatro Real el 6 de diciembre de 1850.

Es esta la última ópera de Bellini, prematuramente muerto a los treinta y cuatro años cuando había logrado que la sociedad parisiense se rindiera a sus pies, y cuando el panorama musical estaba dominado por los italianos, desde Rossini hasta Donizetti, su gran rival.

La insania era una fórmula característica del Romanticismo: la fragilidad física y la marginalidad social de los personajes eran un recurso para hacer más expresiva la fuerza incontenible de los sentimientos.

El compositor siciliano optó por una obra histórica que, sobre el fondo de la guerra civil inglesa que enfrentó a Cromwell y los puritanos con los eduardianos, se adentra en una apasionada historia de amor salpicada por la pasión, la traición y la locura. La ópera se centra en una característica heroína romántica, Elvira, que sufre la experiencia de sentirse traicionada incomprensiblemente por su prometido el

mismo día de su boda. Su entendimiento no puede resistir lo acontecido, y, superada por el dolor, acaba enloqueciendo.

En la estilizada puesta en escena de Emilio Sagi, coproducida por el Teatro Real y el Teatro Municipal de Santiago de Chile, los personajes aparecen teñidos de melancolía.

Bajo la dirección musical de Evelino Pidò, defenderá la ópera un reparto encabezado por Diana Damrau, Venera Gimadieva, Javier Camarena, Celso Albelo, Ludovic Tézier, Nicola Alaimo, Nicolas Testé y Roberto Tagliavini.

## 1835 **LUCIA DI LAMMERMOOR** GAETANO DONIZETTI

*Dramma tragico* en tres actos. Música de Gaetano Donizetti (1797-1848). Libreto de Salvatore Cammarano, basado en la novela *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott. Estrenada el 26 de septiembre de 1835 en el Teatro San Carlo de Nápoles. Estrenada en el Teatro Real el 31 de mayo de 1851.

*Lucia di Lammermoor*, auténtico paradigma de la ópera italiana romántica, es el drama lírico más logrado y famoso de la extensa producción de Gaetano Donizetti. Esta obra le abrió las puertas de París y fue la única que se mantuvo en el repertorio –con escasas excepciones– antes del llamado *Donizetti Renaissance* que, a partir de 1950, puso fin a décadas de olvido de la mayor parte de las obras del compositor.

El libreto de Salvatore Cammarano se basa libremente en la novela *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott (1819). La acción transcurre en Escocia,

en tierras de Lammermoor, a finales del siglo xvii, en la época de las luchas religiosas y civiles que llevaron al trono inglés a Guillermo III de Orange en 1689. Pero Cammarano hizo retroceder el contexto a la guerra civil escocesa del siglo xvi, que enfrentó a los partidarios de María Estuardo, católicos, con los de su hijo Jaime VI, reformistas. En ambos casos, no obstante, se trata de la enemistad política y religiosa entre los Ravenswood, católicos y antiguos propietarios del castillo, y los Ashton, reformistas y sus dueños actuales.

Sir Edgardo di Ravenswood y Lucia, bella hermana de Lord Enrico Ashton, se aman en secreto, pero Enrico ha pactado su matrimonio con un adinerado noble, Lord Arturo Bucklaw. Aprovechando la ausencia del enamorado, y por medio de una falsa prueba de infidelidad, Enrico consigue que se celebre la boda que ha de resolver la situación. Pero Edgardo llega de improviso y maldice a Lucia, que se desespera y pierde la razón hasta el punto de apuñalar en el lecho nupcial a su esposo. Esta acción da lugar a la célebre escena de la locura, en la que la joven imagina que se están celebrando sus nupcias con Edgardo.

La ópera de Donizetti está construida para otorgar el máximo relieve dramático a su tema central: la expresión de los sentimientos de una joven enamorada que se desespera al descubrir que ella misma ha provocado, involuntariamente, que su amante pueda acusarla de perfidia por haberse casado con otro hombre. Su dolor violenta hasta tal extremo su frágil naturaleza que su razón no lo soporta y enloquece.

Con *Lucia di Lammermoor*, el canto deja de ser un artificio gratuito pensado para suscitar admiración por

el mérito del cantante, para convertirse en expresión de unos sentimientos que quieren, sobre todo, conmovér.

David Alden dirigirá escénicamente *Lucia di Lammermoor*, al frente de un reparto en el que destacan, bajo la batuta de Daniel Oren, Olga Peretyatko, Venera Gimadieva, Javier Camarena, Ismael Jordi, Artur Rucinski, Juan Francisco Gatell y Roberto Tagliavini.

## 1836 LA PROHIBICIÓN DE AMAR RICHARD WAGNER

*Grosse komische Oper* en dos actos. Música de Richard Wagner (1813-1883). Libreto del compositor, basado en la comedia *Measure for Measure* de William Shakespeare. Estrenada el 29 de marzo de 1836 en el Stadttheater de Magdeburgo. **Estreno en el Teatro Real.**

Auténtica rareza dentro del catálogo de óperas de Richard Wagner, los escándalos que rodearon su estreno en el Teatro de Magdeburgo en 1836 –bajo el título *La novicia de Palermo* para esquivar la censura– la convirtieron en una ópera maldita de la que se tuvo que distanciar incluso su autor.

La segunda ópera de Wagner se estrena en España, tras una versión de cámara presentada en el Festival de Peralada en 2013, en una nueva producción del director danés Kasper Holten coproducida entre el Teatro Real y la Royal Opera House de Londres. Después de una carrera centrada en los títulos más conocidos de Wagner, Holten debutará en España con la puesta en escena de esta gran ópera cómica, como el propio Wagner la denominó. Escuchar esta partitura, de claras influencias italianas, francesas y

weberianas, invita a pensar en un genio todavía joven que busca una voz propia, aunque ya destellen rasgos de originalidad.

La adaptación de la historia por parte de Wagner recoge las inquietudes rebeldes de una Alemania revolucionaria, que reivindica el amor sensual y ataca la represión fanática de la sexualidad por una autoridad puritana e hipócrita.

Como dice el texto, “¡Mal haya el que arranca vidas por pecados que él codicia!”. Se trata de una de las adaptaciones musicales más extraordinarias a partir de un texto de Shakespeare, especialmente digna de ser recuperada con motivo de la conmemoración del cuarto centenario de la muerte del escritor.

Precisamente para celebrar tan histórica fecha, el Teatro Real ha programado actividades colaborativas que se celebrarán en paralelo a la producción de la ópera de Wagner. Estas incluyen la proyección, en la Filmoteca Española, de un ciclo de películas basadas en obras de Shakespeare; un ciclo de charlas sobre la introducción de la obra del autor inglés en España, que correrá a cargo del Centre Cultural Blanquerna; una conferencia organizada por el British Council en colaboración con la Biblioteca Nacional de España; actividades conmemorativas concebidas por la Compañía Nacional de Teatro Clásico; y una conferencia sobre la Revolución de 1848 y su influencia en la obra de Verdi y Wagner en el Museo Nacional del Romanticismo. El Teatro Real presentará además, en colaboración con los Teatros del Canal, *2 Delirios sobre Shakespeare*, de Alfredo Aracil. Ivor Bolton dirigirá musicalmente la ópera, al frente

de nombres como los de Christopher Maltman, Manuela Uhl, Andrew Staples, Bernard Richter y Ante Jerkunica.

## 1840 **LA FAVORITE** GAETANO DONIZETTI

Ópera en cuatro actos. Música de Gaetano Donizetti (1797-1848). Libreto de Alphonse Royer, Gustave Vaëz y Eugène Scribe, basado en *Le Comte de Comminges* de François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud. Estrenada el 2 de diciembre de 1840 en la Opéra de París. Estrenada en el Teatro Real el 19 de noviembre de 1850 (en italiano) y el 13 de abril de 2013 (en francés).

“La facilidad es una de sus características, junto con unas melodías felizmente resueltas, unos pasajes bien escritos para la voz y un cierto brillo, pero también encontramos a cada paso melodías trilladas y frases triviales y muy manidas; la negligencia debida a la precipitación se perdona en Italia, pero resulta inapropiada para las costumbres más serias de nuestros teatros líricos [parisienses]”, escribía Théophile Gautier en su crítica del estreno de *La favorite* para *La Presse*, el 7 de diciembre de 1840. Donizetti compuso esta obra para triunfar en el París burgués y mercantil de Luis Felipe, en un momento en el que se había entregado a una vertiginosa producción de óperas que hizo que el poeta Heinrich Heine comentara que era un hombre “de un gran talento, pero de una fecundidad todavía más notable, solo superada por los conejos”. El libreto es un zurcido poco hábil de tópicos románticos —claustros, coros de monjes, crucifijos, tumbas, jardines

moriscos, contrastes, muertos en escena— dedicados a fabular muy libremente sobre la amante de Alfonso XI de Castilla, Leonor de Guzmán, de la que el rey estaba tan enamorado que pretendió repudiar a la reina María de Portugal para casarse con ella. En la realidad, Alfonso XI tuvo nueve hijos con Leonor. Uno de estos hijos fue el iniciador de la dinastía de los Trastámara.

Todo parece oponerse a la genialidad de esta obra. Por si fuera poco, solo un cuarenta por ciento de la música fue escrita expresamente para *La favorite*. El resto procede, mayoritariamente, de *L'ange de Nisida*, *Il duca d'Alba* y *Adelia*. Ello se evidencia en el romanticismo trillado de la obra, un repertorio cargado de tópicos perfectamente previsibles: protagonismo de personajes marginales o marginados, espacios dramáticos exóticos, escenas de locura, prevalencia de la pasión sobre el razonamiento y de la libertad sobre el orden. Y, a pesar de ello, *La favorite* es una obra excepcional. Lo es no por el contexto, sino por el texto y la fuerza de su fantástico melodismo, capaz de dar sentido y significado a la situación dramática que presenta la obra: la humillación pública que supone ser engañado, y serlo con la anuencia de la persona a quien se ama.

---

*La favorite*, en su versión italiana, fue la ópera con que se inauguró el Teatro Real el 19 de noviembre de 1850. Al frente estuvo una de las divas de la época: Marietta Alboni.

---

A finales del siglo XIX, pasó de ser una de las óperas más populares del repertorio a convertirse en una auténtica rareza. En su regreso al Teatro Real —en esta ocasión en versión de concierto bajo la dirección de

Daniel Oren– debutará en el escenario del coliseo una de las mejores voces de mezzosoprano del momento, Jamie Barton, acompañada por Javier Camarena y Simone Piazzola.

## 1843 **EL HOLANDÉS ERRANTE** RICHARD WAGNER

*Romantische Oper* en tres actos. Música de Richard Wagner (1813-1883). Libreto del compositor, basado en el texto *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* de Heinrich Heine. Estrenada el 2 de enero de 1843 en el Königliches Sächsisches Hoftheater de Dresde. Estrenada en el Teatro Real el 27 de octubre de 1896.

Contaría Richard Wagner en su autobiografía que encontró la inspiración para componer *Der fliegende Holländer* durante su huida en barco de Riga hacia Londres. En los gélidos mares del norte que atravesó con su esposa situaría un fantasmal navío y su tripulación, en una obra cargada de simbolismo que plantea como tema central la redención a través del amor.

Es la fidelidad de la joven Senta en la que el capitán del buque encuentra su única vía de escape. Ella, a su vez, se entrega con abnegación a un espectro sin nombre en el que reconoce su destino.

Basado en una antigua leyenda que rescata y reinterpreta Heinrich Heine, el libreto recoge la esencia trágica del espíritu romántico. El Holandés es un ser maldito, condenado a vagar eternamente y cuyo único deseo es escapar del infierno marino

y regresar al mundo terrenal. La historia encuentra un deslumbrante reflejo en una partitura que contiene ya todos los ingredientes del Wagner artísticamente maduro.

La Fura dels Baus firma una producción (compartida entre Lyon, Lille y Bergen) en la que la lucha entre el bien y el mal, la luz y las tinieblas, no son sino un reflejo de la tormenta interior de un espíritu al que se ha arrebatado la libertad.

Al frente del Coro y la Orquesta Titulares del Teatro Real, Pablo Heras-Casado contará con algunas de las grandes voces wagnerianas del momento, como Evgeny Nikitin, Samuel Youn, Ingela Brimberg, Ricarda Merbeth, Nikolai Schukoff, Kwangchul Youn o Dimitry Ivashchenko.

## 1859 **FAUST** CHARLES GOUNOD

*Grand opéra* en cinco actos. Música de Charles Gounod (1818-1893). Libreto de Jules Barbier y Michel Carré, libremente basado en *Faust* de Johann Wolfgang von Goethe. Estrenada el 19 de marzo de 1859 en el Théâtre Lyrique de París. Estrenada en el Teatro Real el 18 de enero de 1865.

Desde sus años de estudiante, Charles Gounod soñaba con escribir una ópera basada en la primera parte del texto de Goethe, que conocía a través de una traducción de Gérard de Nerval. Se le presentó la ocasión en 1855 al conocer a Jules Barbier y a Michel Carré, que ya habían adaptado el texto de Goethe y lo habían convertido en una obra de

teatro titulada *Faust et Marguerite*, representada cinco años antes en el Théâtre du Gymnase. En el libreto que escribieron para Gounod, desarrollaron los roles de Valentin y Siebel, que en el original carecían de importancia, atenuaron drásticamente las resonancias filosóficas y potenciaron la historia amorosa de Faust y Marguerite. Durante muchos años los alemanes han preferido no llamar *Faust* a un producto que los estudiosos de Goethe consideraban casi una blasfemia por su reducción de la tragedia goetheana a un drama pequeñoburgués. Así, en Centroeuropa, la ópera circuló durante años bajo el nombre de *Margarete*. Pero con cualquiera de sus títulos, la ópera de Gounod se convirtió inmediatamente en una de las más populares de todo el repertorio francés.

La partitura, una especie de arquetipo de la ópera francesa, conserva el ritmo y la esencia de la *opéra comique* en una estructura musical continua que no renuncia a los números cerrados, algunos de los cuales han logrado una popularidad tan enorme que han trascendido el ámbito operístico.

La obra merece la oportunidad de que La Fura dels Baus la convierta en un espectáculo (coproducción entre el Teatro Real y De Nationale Opera de Ámsterdam) de una perturbadora fuerza expresiva y plástica, interpretado por un elenco que incluye a Diana Damrau, Piotr Beczala, Ismael Jordi, Ildar Abdrazakov y Stéphane Degout.

## 1865 **MACBETH** GIUSEPPE VERDI

Ópera en cuatro actos. Música de Giuseppe Verdi (1813-1901). Libreto de Francesco Maria Piave basado en la obra homónima de William Shakespeare. Estrenada el 14 de marzo de 1847 en el Teatro della Pergola de Florencia. Estreno de la versión revisada el 21 de abril 1865 en el Théâtre Lyrique de París. Estrenada en el Teatro Real el 15 de enero de 1852.

Con *Macbeth*, Giuseppe Verdi se lanzaba por primera vez a componer una ópera tomando como base una obra de teatro de William Shakespeare, autor por el que sentía una íntima afinidad. La meticulosidad del proceso compositivo y el insaciable perfeccionismo al que sometió a cuantos participaron en el estreno dan fe de hasta qué punto el compositor se sintió comprometido con su creación. Los versos fuertes y concisos que reclamó a su libretista Francesco Maria Piave fueron el fermento perfecto para una partitura de sobrecogedora fuerza teatral. Verdi parecía descubrir un potencial expresivo para él desconocido hasta entonces, en el que no haría sino seguir ahondando a lo largo de su trayectoria. En *Macbeth*, obra de siniestras profecías cumplidas, se muestra de forma cruda la ambición por el poder y sus desastrosas consecuencias.

El ansia de conseguir y mantener la corona lleva a Macbeth a acumular sangre en sus manos y ceguera en su discernimiento.

A su lado en esta misión, su esposa, Lady Macbeth, verdadera autora de la conspiración, le empuja a cometer el regicidio que desencadenará el resto de la

tragedia. El coro de brujas o el fantasma de Banco, amigo al que también asesina presa de su delirio, suman estremecedores elementos fantásticos a la historia de uno de los antihéroes más siniestros que ha conocido la literatura.

Plácido Domingo interpretará en versión de concierto al oscuro personaje, junto a Anna Pirozzi, Ildebrando d'Arcangelo, Brian Jadge, Vincenzo Costanzo y Fernando Radó, dirigidos por James Conlon.

## 1871 **AIDA** GIUSEPPE VERDI

Ópera en cuatro actos. Música de Giuseppe Verdi (1813-1901). Libreto de Antonio Ghislanzoni. Estrenada el 24 de diciembre de 1871 en la Ópera de El Cairo. Estrenada en el Teatro Real el 12 de diciembre de 1874.

*Aida* se sitúa en Egipto, en la época de los grandes faraones, en el marco de una campaña militar de los egipcios contra los etíopes, quienes amenazaban con invadirles, y que terminó con la victoria de los egipcios y la cautividad de Amonasro, el rey etíope. En este contexto se asiste al amor del jefe militar egipcio, Radamés, y la esclava etíope Aida, hija de Amonasro. Se trata de un amor, como ocurre a menudo en los dramas románticos, que es más poderoso que el odio entre los pueblos, el conflicto entre convicciones, las diferencias sociales e incluso las traiciones, que no puede vencer nada ni nadie. Un amor tan sólido como el muro que impide su consumación.

*Aida* fue un encargo realizado a Verdi por el jedive Ismail Basha, destacado dirigente del Egipto

moderno, para su estreno en la Ópera de El Cairo, inaugurada dos años antes. Por esta razón, existe en la ópera la voluntad, muy propia del siglo XIX, de crear un gran espectáculo próximo a la *grand opéra* francesa, con escenas llenas de pompa, combinadas con un gran despliegue orquestal y coral para evocar así el esplendor del antiguo Egipto. Pero el drama esencial –el amor de los protagonistas sacrificado a los intereses del poder– tiene un refinado tratamiento intimista y los dos planos, individual y colectivo, no se integran, sino que se superponen de forma que su representación puede ser a la vez brillante y emotiva. Massimo Vila lo calificaba en *El arte de Verdi* de “equilibrio inexplicable y milagroso entre las opuestas y aparentemente irreconciliables exigencias características de dos modos diversos de arte”. Seguramente esta es una de las razones por las que *Aida* es, probablemente, la ópera más popular de la lírica italiana.

En una de las primeras temporadas tras su reinauguración, la 1998-1999, el Teatro Real estrenó una espectacular producción de *Aida* de Hugo de Ana que nunca se ha podido reponer porque sus requerimientos técnicos y humanos lo hacían imposible, sobre todo tras la nueva legislación sobre espectáculos.

Con ocasión del Bicentenario del Teatro Real, se le ha propuesto a Hugo de Ana una nueva producción de *Aida* sustancialmente diferente de la anterior, pero en la que tenga cabida gran parte de la inmensa escenografía que el Teatro Real ha almacenado desde aquella fecha en grandes contenedores.

Con *Aida*, el Teatro Real hará un autohomenaje a su propia tradición y al que fue uno de los espectáculos

más admirados de sus primeros años de historia tras la reapertura. Tres teatros colaboran con el Teatro Real en esta operación: la Lyric Opera de Chicago, la Ópera Nacional de Lituania de Vilna y el Teatro Colón de Buenos Aires.

Nicola Luisotti dirigirá un reparto que incluye, entre otros, a Liudmyla Monastyrska, Violeta Urmana, Ekaterina Semenchuk, Daniela Barcellona, Gregory Kunde, Fabio Sartori, Ambrogio Maestri, George Gagnidze y Roberto Tagliavini.

## 1875 **CARMEN** GEORGES BIZET

*Opéra comique* en cuatro actos. Música de Georges Bizet (1838-1875). Libreto de Henri Meilhac y Ludovic Halévy basado en la novela de Prosper Mérimée. Estrenada el 3 de marzo de 1875 en la Opéra Comique de París. Estrenada en el Teatro Real el 14 de marzo de 1888.

*Carmen* es una de las óperas más famosas de la historia del género, y su enorme popularidad se ha visto acompañada de la admiración de los mejores críticos, músicos y artistas desde poco después de su estreno en la Opéra Comique de París. Loada por Wagner y Nietzsche, ha sido interpretada por la plana mayor de los grandes artistas líricos de todos los tiempos y, entre 1907 y 2005, ha dado lugar a más de veinte películas con directores como Cecil B. DeMille, Ernst Lubitsch, Charles Vidor, Otto Preminger, Carlos Saura, Francesco Rosi o Peter Brook. El fracaso de su estreno en 1875 se debió a la infracción de las convenciones del género: una *opéra comique* no

podía acabar con una muerte violenta. Además, la trama fue considerada inmoral y escandalosa. Bizet murió prematuramente tres meses después y no pudo saborear el éxito arrollador que se produjo en toda Europa tras el estreno en Viena ese mismo año, un éxito que ya no cesaría nunca.

— *Carmen* narra la trágica historia de un soldado navarro, Don José, enamorado de una atractiva gitana andaluza que lo arrastra a romper con su mundo —el ejército, la familia, su novia de siempre— y a vivir, como ella, al margen de la ley.

— Para lo que no está preparado Don José es para los celos provocados por la libertad sexual de Carmen, que le llevan finalmente a matarla. En la novela de Prosper Mérimée, el argumento se estructura como una serie de confidencias que los dos protagonistas hacen al narrador. El efecto es que la historia se presenta como un hecho real. Este ingrediente realista se mantiene en la ópera, pero además, sobre el escenario, el argumento adquiere una proximidad dramática, una concentración y un sentido trágico que no deja lugar a dudas de por qué Carmen se ha convertido en uno de los personajes más universales de la historia de la ópera.

Entre las actividades paralelas que se programarán alrededor de este título destaca la proyección de una copia reconstruida de la película de 1915 de Cecil B. DeMille protagonizada por Geraldine Farrar, una de las grandes intérpretes de la ópera de principios del siglo xx.

Mariame Clément dirigirá una nueva producción de la ópera de Bizet que el Teatro Real coproducirá con la Royal Opera House de Londres, bajo la



dirección musical de Marc Piollet. En el reparto destacan, entre otras grandes voces, las de Gaëlle Arquez, Stéphanie d'Oustrac, Anna Goryachova, Francesco Meli, Andrea Carè, Eleonora Buratto, Pretty Yende, Kyle Ketelsen y Fernando Radó.

## 1882 **PARSIFAL** RICHARD WAGNER

Obra escénica para la consagración de un festival en tres actos. Música de Richard Wagner (1813-1883). Libreto del compositor, basado en el poema épico medieval *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Estrenada el 26 de julio de 1882 en el Festspielhaus de Bayreuth. Estrenada en el Teatro Real de Madrid el 1 de enero de 1914.

El estreno de *Parsifal* en los grandes teatros de ópera a partir de 1914, tras expirar los derechos exclusivos que Richard Wagner había dejado al Festival de Bayreuth desde su estreno en 1882, produjo un impacto formidable. No solo por el descubrimiento de una de las partituras más monumentales y emocionantes de la historia de la música, sino también por contar la obra con una temática turbadora en plena Gran Guerra y en la posguerra subsiguiente.

*Ese Parsifal que llegaba tras años de espera impaciente para salvar el templo del Grial sintetizaba el clima emocional de la Europa del momento, de grandes sacrificios y penurias, desorientación colectiva y búsqueda desesperada de un líder. Parsifal, el inocente educado en la compasión, encarna el espejismo de la redención.*

Este es el punto de partida de la puesta en escena de Claus Guth, uno de los grandes nombres de la dirección de escena contemporánea, que debuta en el Real con uno de sus más aclamados espectáculos, presentado recientemente en el Gran Teatre del Liceu y la Ópera de Zurich. El decadente hospital para lisiados de guerra en el que transcurre la acción, inspirado en el sanatorio de *La montaña mágica* de Thomas Mann, encarna los traumas y el desánimo posteriores a la Primera Guerra Mundial, en la que las esperanzas puestas en un nuevo líder desembocarían en un grandioso desastre.

Semyon Bychkov dirige un magnífico reparto encabezado por Christian Elsner, Klaus Florian Vogt, Anja Kampe, Detlef Roth, Franz-Josef Selig, Evgeny Nikitin y Ante Jerkunica.

Complementan esta producción la proyección en la Filmoteca Nacional de dos versiones cinematográficas de *Parsifal*, y una charla sobre la Revolución de 1848 y su influencia en la obra de Verdi y Wagner en el Museo Nacional del Romanticismo.

## 1887 **OTELLO** GIUSEPPE VERDI

Ópera en cuatro actos. Música de Giuseppe Verdi (1813-1901). Libreto de Arrigo Boito basado en el drama homónimo de William Shakespeare. Estrenada el 5 de febrero de 1887 en el Teatro alla Scala de Milán. Estrenada en el Teatro Real el 9 de octubre de 1890.

¿Qué lleva a Otello a creerse traicionado por Desdémona, una esposa que nunca ha dejado de

amarlo? William Shakespeare capturó de manera genial el poder demoleedor de la inseguridad. Lo hizo otorgando al gran guerrero unos rasgos raciales insólitos en su entorno, que actúan como una suerte de poderoso talón de Aquiles. Sin embargo, el *Otello* que concibe el director de escena David Alden –como ya sucede en el libreto que Arrigo Boito escribió para Giuseppe Verdi– sitúa el objeto de conflicto menos en el aspecto físico del moro de Venecia y más en los intrincados laberintos psicológicos en que se pierde.

— **Acosado por los celos, Otello asiste impotente a la desintegración de sus propios ideales y se ahoga en la obsesión por encontrar pruebas de una traición conyugal consumada únicamente en su mente.**

— El guerrero sanguinario engulle al hombre de paz y lo aboca a la destrucción de su entorno y a la suya propia. Bajo su sombra, Iago, uno de los villanos más venenosos de la historia, espolea con un certero sentido de la oportunidad los fantasmas de su señor. Perdiendo la dignidad, los papeles y el juicio, Otello nos enfrenta a uno de los miedos más inconfesables del ser humano: no sentirse merecedor de lo que más se ama.

Renato Palumbo y David Alden dirigirán esta coproducción del Teatro Real con la English National Opera de Londres y la Kungliga Operan de Estocolmo que protagonizarán, entre otros, Gregory Kunde, Alfred Kim, Krassimira Stoyanova, Ermonela Jaho, George Petean, Àngel Òdena y Alexey Dolgov.

## 1896 **LA BOHÈME** GIACOMO PUCCINI

Ópera en cuatro cuadros. Música de Giacomo Puccini (1858-1924). Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica basado en *Scènes de la vie de bohème* de Henri Murger. Estrenada el 1 de febrero de 1896 en el Teatro Regio de Turín. Estrenada en el Teatro Real el 10 de diciembre de 1903.

— A partir de mediados del siglo XIX –en un contexto dominado por los efectos de la industrialización, los valores burgueses y un clima intelectual monopolizado por el positivismo laico, materialista y científico– el arte se tornó realista: quiso mostrar la realidad tal como era, sin hacerla ni más amable ni más bella. Una ópera como *La bohème*, en la que se habla de la fragilidad de la felicidad en un mundo de miseria, frío y enfermedad, es una muestra evidente de ello.

— **Es la estética del verismo –versión italiana del naturalismo francés– que en *La bohème*, sin embargo, se sentimentaliza, atenuando así la crudeza con la que otros reproducían la brutalidad de la realidad social.**

— El texto, y sobre todo una música de un gran lirismo melódico y una armonía original y refinada, narran con el sentimentalismo propio del melodrama italiano la vida, los sueños, las alegrías y las decepciones de un grupo de jóvenes artistas en el París del siglo XIX que esperan algún golpe de suerte que les lleve a la gloria.

En el centro de ese universo bohemio, sus protagonistas, Mimì y Rodolfo, ven sus deseos de amarse cortados de cuajo por la pobreza y la desgracia.

Richard Jones dirigirá escénicamente la nueva coproducción del Teatro Real y la Royal Opera House de Londres, con Anita Hartig, Yolanda Auyanet, Stephen Costello, Atalla Ayan, Etienne Dupuis, Joan Martín-Royo, Carmen Romeu, Mika Kares, Fernando Radó y José Manuel Zapata, entre otros, y bajo la batuta de Paolo Carignani.

## 1904 **MADAMA BUTTERFLY** GIACOMO PUCCINI

*Tragedia giapponese* en tres actos. Música de Giacomo Puccini (1858-1924). Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, basado en la obra teatral homónima de David Belasco inspirada en el relato de John Luther Long. Estrenada el 17 de febrero de 1904 en el Teatro alla Scala de Milán. Estreno de la versión final el 28 de diciembre de 1906 en la Opéra Comique de París. Estrenada en el Teatro Real el 20 de noviembre de 1907.

Las esposas temporales eran una realidad extendida en el Japón de finales del XIX. Occidente, con Estados Unidos a la cabeza, había establecido relaciones diplomáticas y comerciales con el país a mediados de siglo, y la fascinación por la cuna de las geishas se había extendido como la pólvora. La influencia de Oriente –un Oriente imaginado desde la lejanía– se plasmaría en obras de una amplia paleta de artistas europeos y norteamericanos, y seguiría nutriendo la vida cultural occidental hasta bien entrado el siglo XX. En esta línea, el personaje de Butterfly es una cruda encarnación del conflicto entre dos civilizaciones irreconciliables, una de las cuales avasalla a la otra.

---

Hombre de finísimo instinto teatral, Puccini retrata de manera magistral la fragilidad de una joven enamorada que ingenuamente se cree correspondida por un apuesto oficial de la marina estadounidense, en una partitura en la que se evocan melodías japonesas tradicionales convenientemente armonizadas.

---

El fiasco que supuso el estreno de *Madama Butterfly* en Milán no hizo cejar al compositor en su empeño de sacar adelante la que él mismo consideró su obra más sincera y expresiva. El tiempo acabaría dándole la razón. Mario Gas sitúa la historia en un plató cinematográfico en los años 30 y propone tres perspectivas simultáneas a través de las cuales vivir este drama conmovedor: la ópera en sí, la grabación cinematográfica que se hace de la misma y su reproducción en blanco y negro en una gran pantalla.

Marco Armiliato y Pablo Heras-Casado dirigirán la reposición de esta celebrada producción del Teatro Real al frente de un reparto que incluye los nombres de Ermonela Jaho, Hui He, Jorge de León, Andrea Carè, Enkelejda Shkosa y Gemma Coma-Alabert.

## 1909 **EL GALLO DE ORO** NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSÁKOV

Fábula dramatizada en un prólogo, tres actos y un epílogo. Música de Nikolái Rimski-Kórsakov (1844-1908). Libreto de Vladímir I. Bielski basado los cuentos *El gallo de oro* de Aleksandr Pushkin y *La leyenda del astrólogo árabe* de Washington Irving. Estrenada el 7 de octubre de 1909 en el Teatro Solodovnikov de Moscú.

**Estreno en el Teatro Real.**

---

Nikolái Rimski-Kórsakov nunca vería estrenada su última ópera. El retrato del rey Dodón, un haragán déspota empeñado en enviar a su ejército a inútiles conflictos armados, resonaba en exceso en un contexto en el que estaba aún muy presente la guerra ruso-japonesa, cuyo resultado había sido desastroso para los rusos, generando una enorme insatisfacción con su gobierno zarista.

La parodia feroz que se escondía detrás de un libreto aparentemente inocente —está basado en una fábula para niños de Aleksandr Pushkin— no pasó inadvertida al censor, que batalló durante dos años exigiendo cambios a los que el compositor se resistió sin tregua.

Finalmente, la ópera se estrenaría en 1909, dos años después de haber sido compuesta. La partitura, descartada como pocas lo han sido en la historia de la ópera, plantea un estudiadísimo equilibrio entre lo chabacano y lo trivial, donde se da cabida a melodías azucaradas, absurdas coloraturas, sonoridades irreales y una desbordada fantasía.

Todos estos elementos, combinados con un simbolismo en ocasiones desconcertante, hacen de esta una obra verdaderamente señera, y la única de las quince que compuso Rimski-Kórsakov que ha logrado establecerse en el repertorio de los teatros más allá de Rusia.

Laurent Pelly dirigirá una nueva coproducción del Teatro Real junto al Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas. Bajo la dirección musical de Ivor Bolton, en el reparto destacan Dmitri Ulyanov, Mika Kares, Venera Gimadieva, Nina Minasvan, Alexander Vinogradov, Olesya Petrova, Agnes Zwierko y Alexander Kravets.

## 1926 **TURANDOT** GIACOMO PUCCINI

*Dramma lirico* en tres actos. Música de Giacomo Puccini (1858-1924), completada por Franco Alfano (1876-1954). Libreto de Giuseppe Adami y Renato Simoni, basado en la fábula homónima de Carlo Gozzi. Estrenada el 25 de abril de 1926 en el Teatro alla Scala de Milán. Estrenada en el Teatro Real el 14 de febrero de 1998.

Con *Turandot*, Giacomo Puccini quiso crear una obra grandiosa cuyo impacto fuera, de hecho, más sensorial que racional; y donde lo importante no fuera tanto la verosimilitud de la estampa oriental como su simbolismo. En la que sería su última ópera, Puccini cambió además diametralmente de estética en lo relativo a sus fuentes literarias. De hecho, se trataba de un cambio que ya se había impuesto desde hacía algunos años en el mundo artístico, literario y plástico, bajo epítetos que podían identificarse con el modernismo, el impresionismo o el simbolismo. Se trataba de un cambio radical en el arte occidental, que había abandonado la voluntad de afirmarse como un revulsivo ético de las conciencias para convertirse en algo instrumental capaz de sugerir un estado de ánimo o una impresión que pudiera conmover la sensibilidad; que había sustituido el retrato realista por el uso de la realidad como símbolo de estados de ánimo.

El resultado es una obra mítica, misteriosa y sensual, impregnada de una liturgia fastuosa, a la que contribuye la imagen occidental de un Oriente visto como un lugar inexplorado, cruel, hostil y fascinante.

En cuanto a la protagonista, Catherine Clément la ha descrito en *La déploration de la mère* como “lo que los antropólogos denominan una vagina ‘dentata’. [...] Los dientes de la vagina son herramientas del verdugo que decapitan jóvenes cabezas de hermosos príncipes –metáfora de la desfloración–, pero el eje de la historia radica realmente en la muerte de Liù. Una mujer sacrifica su piel y su sangre para salvar la vida de la persona que ama. Y es en este momento cuando Turandot siente que las piernas le desfallecen y pierde todo el valor”.

El propio Puccini dijo querer “que en *Turandot* se eliminase el maquillaje del sentimentalismo y de la sensiblería fácil”, pese a lo cual se trata de una de las óperas más maltratadas de todo el repertorio. Habitualmente presentada con dosis de *kitsch* que pueden exceder todo lo imaginable, su estética suele estar reñida con el planteamiento simbolista por el que se decantó Puccini. El encargo del Teatro Real de una nueva producción a Robert Wilson afirma la voluntad de optar por una *Turandot* radicalmente diferente de la habitual, pero al mismo tiempo perfectamente coherente en su estética con las intenciones de Puccini y con la corriente a que pertenece la obra.

La puesta en escena de Wilson se estrenará en el Teatro Real, coproducida además por la Canadian Opera Company de Toronto y el Teatro Nacional de Lituania. Nicola Luisotti dirigirá musicalmente la ópera, que contará con un reparto estelar con Nina Stemme, Anna Pirozzi, Gregory Kunde, Maria Agresta y Maite Alberola.

## 1942 **JEANNE D'ARC AU BÛCHER** ARTHUR HONEGGER

*Oratorio dramatique* en un prólogo y once escenas. Música de Arthur Honegger (1892-1955). Libreto de Paul Claudel. Estrenado en concierto el 12 de mayo de 1938 en Basilea. Estrenado escénicamente el 13 de junio de 1942 en el Stadttheater de Zúrich.

**Estreno en el Teatro Real.**

*Jeanne d'Arc au bûcher* se enmarca en la reacción antirromántica que se desataría a raíz de la constitución del Grupo de los Seis. Bajo el patrocinio del escritor Jean Cocteau, los seis compositores, con Arthur Honegger entre ellos, compartían su admiración por la revolución stravinskiana, por lo frívolo frente a la inflada trascendencia del tardorromanticismo y por la marginalidad de Erik Satie. Por lo demás, es dudoso que Los Seis constituyeran un auténtico grupo. De hecho, Honegger se había formado en la tradición romántica germánica y había escrito cinco sinfonías. Pronto destacaría como un gran compositor dramático con *El rey David* y *Judith*. Ya consagrado, escribió su obra maestra, *Jeanne d'Arc au bûcher*, para la que contó con un brillante libreto de Paul Claudel en el que combina poesía, drama y farsa, y que remite a los misterios medievales y a las tragedias griegas.

Honegger encontró en el texto de Claudel exactamente lo que buscaba: “Una forma de teatro que no es ópera, sino que es la síntesis de todos los elementos del espectáculo con el texto hablado”.

Esa síntesis incluye antifonas gregorianas, danzas barrocas, ritmos de jazz, voces celestiales, declamación,

canto y un gran despliegue sinfónico. Al comenzar la obra, Juana de Arco se encuentra atada en la hoguera, esperando su ejecución, y Fray Dominicó de Guzmán lee el libro de la vida de la santa, trasportando la acción a diversos momentos de su pasado. El coro comenta los acontecimientos como en una tragedia y la orquesta adopta un despliegue de colores impresionantes –entre la ironía y el desgarró expresionista– en el que no faltan las ondas Martenot, entonces recientemente inventadas.

La Fura dels Baus dirigirá la nueva coproducción del Teatro Real y la Oper Frankfurt, protagonizada por Marion Cotillard, bajo la batuta de Josep Pons.

### 1943 **EL EMPERADOR DE LA ATLÁNTIDA** VIKTOR ULLMANN

*Spiel* en un acto. Música de Viktor Ullmann (1898-1944). Compuesta en 1943. Libreto de Peter Kien. Revisión y reorquestación de Pedro Halffter. Estrenada en el Bellevue Theater de Ámsterdam el 16 de diciembre de 1975.  
**Estreno en el Teatro Real.**

Este compositor nacido en el imperio austrohúngaro, discípulo de Arnold Schönberg y más tarde asistente de Alexander von Zemlinsky en Praga, vería truncada su carrera a causa del horror del Holocausto. Su origen judío determinó su destino y segó su carrera al ser internado en 1942 en el campo de concentración de Terezín, donde tantos artistas recalaron, antes de su exterminio en Auschwitz en 1944. Durante su estancia en Terezín, compuso *El emperador de*

*la Atlántida o El rechazo de la muerte*, obra que se prohibió estrenar en el campo y que respira ecos de Weill, Hindemith y el expresionismo vienés.

El argumento desgrana el grotesco retrato de un tirano –en el que muchos vieron una caricatura del dictador nazi– que fuerza a la humanidad a consentir una feroz masacre, mientras la Muerte impide que los heridos fallezcan. La crítica valoró como “la abdicación de la muerte frente a los horrores universales de la vida”.

Con su vitriólico humor, el director de escena Gustavo Tambascio extrae el sentido más ácido de esta macabra sátira en una nueva coproducción del Teatro Real junto al Teatro de la Maestranza de Sevilla y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. Pedro Halffter dirigirá su propia reorquestación de la ópera de Ullmann, al frente de un reparto encabezado por Martin Winkler, Alejandro Marco-Buhrmester, Torben Jürgens, Roger Padullés, Albert Casals, Sonia de Munck y Ana Ibarra.

### 1947 **STREET SCENE** KURT WEILL

*American opera* en dos actos. Música de Kurt Weill (1900-1950). Libreto de Elmer Rice, basado en su propia obra. Letra de las canciones de Langston Hughes. Estrenada el 16 de diciembre de 1946 en el Schubert Theatre de Filadelfia (preestreno) y el 9 de enero de 1947 en el Adelphi Theatre de Nueva York.  
**Estreno en el Teatro Real.**

*Street Scene* (“Escena de calle”) es la primera ópera de Kurt Weill tras afincarse en Estados Unidos

huyendo de la persecución nazi. El compositor la definió como “American opera” o “Broadway opera”. El libreto es del prestigioso dramaturgo estadounidense Elmer Rice, y está basado en su obra homónima, galardonada con el Premio Pulitzer de 1929, llevada al cine por King Vidor en 1931. La letra de las canciones está firmada por el poeta afroamericano Langston Hughes, figura destacada en el llamado *Harlem Renaissance* de los años treinta.

Elmer Rice luchó contra la censura, el fanatismo racial y religioso, y la intolerancia política: en definitiva, contra todo aquello que tiende a restringir la libertad de expresión. El texto teatral de Elmer Rice se estrenó en Nueva York en enero de 1929 con un éxito rotundo que mantuvo la obra un año y medio en cartel. El 14 de noviembre de 1930 se estrenaba ya en el Teatro Español de Madrid, al mismo tiempo que en el Globe Theatre de Londres, y en la versión en castellano de Juan Chabas.

Kurt Weill había mostrado ya en su etapa europea gran interés por la música estadounidense, así como por el blues y las canciones populares. Esta obra supone la creación de una ópera norteamericana, en inglés, influida por la comedia musical de Broadway y el jazz, que integra recitativos, diálogos, arias y conjuntos de la ópera tradicional europea en un todo armonioso.

La acción transcurre en un barrio pobre de Nueva York, el East Side de Manhattan, frente a una escalera de vecinos que protagonizan las diferentes historias de la trama, todas ellas de un crudo realismo y gran dureza –amores, traiciones, peleas, chismorreos, tensiones– con una carga importante de denuncia social y un trágico final.

---

Dentro de este plano general, el autor acerca el zoom a una historia en particular, la del matrimonio Maurant, con su drama íntimo de soledad, incomunicación, celos, maltrato y violencia de género. La obra no narra ninguna historia concreta, sino que se presenta como un retablo, un mosaico social de la vida, lleno de contradicciones.

---

La eterna pregunta es: *Street Scene*, ¿es una ópera o un musical? La respuesta es: ¿cuál es la diferencia? Los géneros tienen mucho en común y los límites, en este caso, son extremadamente imprecisos. Eso sí, es fundamental que los intérpretes de esta obra inclasificable sean cantantes de ópera profundamente familiarizados con el mundo del musical. Por esto es tan relevante que el estreno de *Street Scene* en el Teatro Real cuente con dos figuras de la talla de Patricia Racette, una de las grandes sopranos de su generación, gran diva del Met durante lustros pero también célebre por sus espectáculos de cabaret (de los cuales ofrecerá *Diva on Detour* en el ciclo de sesiones *golfas* del Teatro Real); y de Paulo Szot, tan célebre por sus interpretaciones de Mozart, Donizetti, Puccini o Shostakóvich como por su encarnación de Emile De Becque de *South Pacific* de Rodgers & Hammerstein en Broadway y el West End de Londres, por cuya interpretación fue galardonado el año 2008 con el Premio Tony al mejor actor de musical. La nueva coproducción del Teatro Real y la Ópera de Monte-Carlo será dirigida escénicamente por John Fulljames y musicalmente por Tim Murray.

1948 **EL GATO CON BOTAS**  
XAVIER MONTSALVATGE

Ópera de magia y misterio en cinco escenas. Música de Xavier Montsalvatge (1912-2002) y libreto de Néstor Luján, basado en el cuento homónimo de Charles Perrault. Estrenada en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona el 10 de enero de 1948. Estrenada en el Teatro Real el 4 de noviembre de 2005.

Montsalvatge ideó en 1947 *El gato con botas* como una obra en cinco cuadros y para cinco voces (mezzosoprano, soprano, tenor, barítono y bajo). A pesar de que el libreto se basa en el cuento de Charles Perrault *Le chat botté* (*Contes de ma mère l'Oye*, 1697) y de que las representaciones escénicas, plenas de colorido y sentido del humor, son muy apropiadas para el público infantil, el autor de *Cinco canciones negras* no hizo concesiones y aportó al cuento todo el saber musical de su primera madurez.

La partitura, que no abandona la ortodoxia de la tradición del género operístico, resulta un compendio de refinamiento, armonía y belleza, en el que abundan las pinceladas irónicas y las imágenes fantásticas.

En palabras del propio Montsalvatge: “El amigo Mir me sugirió el tema y Néstor Luján aceptó escribir el libreto. Queríamos realizar un espectáculo de magia en un acto y varios cuadros, mitad ópera bufa, mitad ballet [...] en el estilo operístico del siglo XVIII con sus recitativos funcionales, sus arias y sus episodios coreográficos con un final feliz y el obligado desfile final de todos los personajes: el gato, el molinero, la princesa, el ogro y el rey”.

La colorista y desinhibida producción de Emilio Sagi y Ágatha Ruiz de la Prada vuelve al escenario del Teatro Real después de más de diez años de aplaudidos éxitos allá donde se ha representado.

1951 **BILLY BUDD**  
BENJAMIN BRITTEN

Ópera en dos actos. Música de Benjamin Britten (1913-1976). Libreto de Edward Morgan Forster y Eric Crozier basado en *Billy Budd, Sailor. An inside narrative* de Herman Melville. Estrenada en el Covent Garden de Londres el 1 de diciembre de 1951 (versión original en cuatro actos) y el 9 de enero de 1964 (versión en dos actos). **Estreno en el Teatro Real.**

“¿Qué es lo que he hecho?”, se interroga el capitán Edward Fairfax Vere, antaño al mando del navío Indomable. Del cuestionamiento de un hombre ahora anciano nace evocada, en forma de *flashback*, la historia de Billy Budd, joven marino cuya hermosura despierta una atracción insoportable en Claggart, el maestro de armas que lo alista para luego destruirlo por no poder amarlo.

A bordo de un barco asfixiante, Benjamin Britten se adentra en el tema de la inocencia frente a un mundo hostil, en el que se crucifica al ingenuo sin miramientos.

Ni siquiera Vere actúa para evitar la tragedia, a pesar de ser plenamente consciente de la injusticia que se vive bajo su mando. Contención y derroche de emociones se entrelazan y se niegan mutuamente en una historia ambigua y con final abierto. Herman



Melville moriría dejando incompleta una de sus obras más introspectivas, pero su talento para teñir acontecimientos aparentemente mundanos de una dimensión perturbadora encontraría un aliado perfecto en la capacidad de Britten para poner música a lo más profundo de la psique humana.

Su estreno en el Teatro Real, en coproducción con la Ópera nacional de París y bajo la dirección musical de Ivor Bolton, supondrá sin duda ninguna uno de los grandes acontecimientos del Bicentenario. Dirigida por Deborah Warner, esta producción contará con un reparto imponente en el que destacan, entre otros, Jacques Imbrailo, Toby Spence, Brindley Sherratt, David Soar, Torben Jürgens, Christopher Gillett, Duncan Rock, Clive Bayley y Sam Furness.

## 1951 **MOSES UND ARON** ARNOLD SCHÖNBERG

Ópera en tres actos. Música de Arnold Schönberg (1874-1951). Libreto del compositor, basado en el libro del Éxodo de la Biblia. Estreno en versión de concierto del fragmento *Der Tanz um das goldene Kalb* en 1951. Versión escenificada estrenada en el Stadttheater de Zúrich el 6 de junio de 1957. **Estreno en el Teatro Real.**

Arnold Schönberg plantea en esta obra inacabada una cuestión metafísica: cómo podemos amar aquello que no podemos imaginar. Moisés ha escuchado la palabra de un nuevo Dios que le ha pedido que libere a los israelitas de la esclavitud egipcia. Moisés cree que este Dios está más allá de la capacidad de comprensión humana: hay que obedecer su voluntad simplemente porque es la

Verdad. En cambio, su hermano Aarón adopta una perspectiva más práctica: los supersticiosos israelitas necesitan manifestaciones del favor divino antes de decidirse a seguir el camino.

Se trata de una escenificación del brutal e insuperable contraste entre la utopía y la realidad, entre lo inefable del ideal y su sujeción a la palabra.

Aarón representa la belleza y Moisés la verdad. La trama de la ópera gira alrededor del total antagonismo entre la religión del pueblo (que siempre posee una vertiente más o menos de idolatría) y la Verdad desnuda y pura (que con frecuencia puede dar lugar a una peligrosa idolatría del concepto). En gran parte, *Moses und Aron* fue una respuesta provocativa a los movimientos antisemitas centroeuropeos y una expresión personal de su propia crisis de identidad judía. Schönberg, convertido al protestantismo en 1898, inducido por el clima antisemita y su profunda indignación ante los acontecimientos, abrazó oficialmente el judaísmo en 1933, el mismo año en que Hitler se hizo con el poder.

*Moses und Aron* se presentó en el Teatro Real en versión de concierto en septiembre de 2012, pero nunca se ha escenificado en Madrid. Radical en su lenguaje musical, la obra encuentra en la propuesta de Romeo Castellucci, uno de los directores de escena más vanguardistas del panorama europeo, la plasmación plástica idónea de este profundo debate. La puesta en escena será una nueva coproducción del Teatro Real y la Ópera nacional de París.

La Fundación Juan March celebrará, en paralelo a esta producción, un ciclo de conciertos de cámara

alrededor del universo musical de Bertolt Brecht, a quien también dedicará un ciclo de conferencias. Por su parte, el Círculo de Bellas Artes ofrecerá su propio ciclo de conferencias, en este caso en torno a los personajes de Moisés y Aarón desde una perspectiva bíblica y egiptológica. Invitará además a Romeo Castellucci a participar en un encuentro, como lo hará también la Residencia de Estudiantes. La Filmoteca Nacional proyectará la adaptación cinematográfica de la obra de Schönberg. Por último, y para redondear esta jugosa oferta de actividades culturales alrededor de *Moses und Aron*, el Teatro Real ha programado un concierto de Angela Denoke centrado en obras de Kurt Weill y, junto con la Fundación Albéniz, llevará a escena su ciclo Bailando sobre el volcán, que incluye conciertos alrededor de los compositores que huyeron del nazismo y también de los que se quedaron en Alemania y fueron exterminados en los campos de concentración. Dos obras más de la programación del Teatro Real, *El emperador de la Atlántida* y *Brundibár*, complementarán y serán complementadas por el acontecimiento que supone el estreno escenificado en Madrid de *Moses und Aron*.

## 1953 **GLORIANA** BENJAMIN BRITTEN

Ópera en tres actos. Música de Benjamin Britten (1913-1976). Libreto de William Plomer, basado en el estudio *Elisabeth and Essex* de Lytton Strachey. Estrenada el 8 de junio de 1953 en el Covent Garden de Londres.  
**Estreno en el Teatro Real.**

*Gloriana* era el nombre que algunos poetas de la época de la reina Isabel I de Inglaterra daban a la soberana

en sus textos: magnificaban así la gloria de una reina y de su extenso reinado, que abarcó desde 1558 hasta 1603. Benjamin Britten muestra lo que hay detrás del esplendor oficial de una corte: una mujer que envejece, que no puede dominar su cólera cuando se ve traicionada por el hombre que ama, que se siente obligada a anteponer el deber de su cargo a sus deseos como mujer, y que es responsable y refinada, pero también celosa y brutal.

La ópera de Britten, basada en el estudio histórico de Lytton Strachey que identificó en la figura de Isabel la encarnación de los problemas de su propia época, está narrada desde la perspectiva de la reina, pero sin fijarse en su personalidad y mostrando toda la complejidad de las contradicciones de su carácter y de su actividad pública.

---

“Desde su aspecto exterior hasta las profundidades de su conciencia”, escribe Lytton Strachey, “cada partícula de su ser estaba transida por las desconcertantes discordancias entre lo real y lo aparente. Bajo las ceñidas complicaciones de su atavío, la forma femenina se esfumaba y en su lugar veían los hombres una imagen—magnífica, portentosa, artificio por ella misma creado— de la realeza, que, como si se tratara de un milagro, además, estaba viva”.

---

Sus vestidos y joyas eran para la historiadora Alison Weir “su uniforme de trabajo, los símbolos externos de su majestad, esenciales para mantener el mito de la *Reina Virgen*. Nadie más podía aspirar a tal magnificencia”. Todo ello a pesar de que “su pregonada virginidad era más un asunto de política de Estado que una decisión personal, que en muchos sentidos le costó cara, condenándola de por vida a un solitario aislamiento, a la carencia emocional”.

Los maridos del siglo XVI, incluso los consortes de las reinas, eran autocráticos, señores de su casa. “De las esposas –explica Weir– se esperaba que fueran sumisas y obedientes, como mandaban sus votos matrimoniales. Una reina [...] estaba atrapada virtualmente en una posición imposible: investida por Dios con la autoridad para mandar sobre su pueblo, se le pedía que se sometiera a la voluntad de su marido”.

La ópera fue encargada y estrenada con ocasión de la coronación de la reina Isabel II de Inglaterra y no agradó a los ambientes monárquicos británicos por la dureza con que se trata el perfil humano de la *Reina Virgen*, hija de Enrique VIII y de Ana Bolena. Se consideró que la obra distaba mucho de adecuarse al encargo que se le había hecho al compositor y cayó en desgracia pese a la unánime valoración de la fuerza dramática de la partitura de Britten.

La reivindicación contemporánea de *Gloriana* ha estado asociada a la producción de Phyllida Lloyd para la Opera North de Leeds, que el Gran Teatre del Liceu presentó en 2001 y que la BBC convirtió en una película extraordinaria que el Teatro Real presentará dentro del ciclo de actividades paralelas. El coliseo madrileño estrenará una nueva producción de David McVicar que dirigirá musicalmente Ivor Bolton. Será la primera nueva producción de *Gloriana* que se realizará en España. El papel protagonista será encarnado por Anna Caterina Antonacci, acompañada por un soberbio reparto que incluye a Leonardo Capalbo, Paula Murrihy, Duncan Rock, Thomas Oliemans, David Soar y Elena Copons.

## 1965 **DIE SOLDATEN** BERND ALOIS ZIMMERMANN

Ópera en cuatro actos. Música de Bernd Alois Zimmermann (1918-1970). Libreto del compositor, basado en la obra homónima de Jakob Michael Reinhold Lenz. Estrenada el 15 de febrero de 1965 en la Ópera de Colonia. **Estreno en el Teatro Real.**

*Die Soldaten* de Zimmermann es una de las obras clave de la historia musical del siglo XX, algo así como el *Wozzeck* de la segunda mitad del siglo. Su enorme complejidad ha provocado que apenas se haya divulgado hasta fechas muy recientes. Su estreno en el Teatro Real será uno de los grandes acontecimientos del Bicentenario.

Zimmermann adapta un texto del poeta alemán Jakob Lenz en el que ponían en práctica los manifiestos dramaturgicos del *Sturm und Drang* con una declaración de guerra a las teorías aristotélicas y al Clasicismo, sobre todo el francés. La regla de las tres unidades del teatro clásico –unidad de lugar, acción y tiempo– se rechaza categóricamente como algo contrario a la naturaleza y a lo orgánico. Por ello, sus historias se desarrollan en multitud de lugares y la acción dramática se extiende durante meses, perdiendo protagonismo a favor de la caracterización de los personajes. El resultado es una multiplicidad de acciones anexas y atomizada en una sucesión de fragmentos que a veces ni siquiera son realmente escenas.

La adaptación del texto de Lenz por parte del compositor supone un radical paso más allá: *Die Soldaten* plantea un teatro de situación que se opone al teatro psicológico.

---

Como dice Zimmermann, “mi ópera no explica una historia, sino que expone una situación, o, mejor aún, deja constancia de una situación cuyo origen se encuentra en el futuro y que amenaza al pasado”.

---

Esta es otra de las singularidades de la obra: la acción vuelve sobre sí misma una y otra vez, independientemente del contexto histórico. Zimmermann tenía una concepción esférica del tiempo: creía que todo lo que sucedió en el pasado y todo lo que acontecerá en el futuro existe de una manera simultánea. Ahora y para siempre. Solo que en nuestra percepción nos parece que los acontecimientos suceden uno detrás de otro.

Su enorme complejidad, especialmente delirante en lo que se refiere a la orquestación, ha motivado que pocos teatros se atrevan con esta partitura colosal. Los efectivos se salen de lo normal hasta unos extremos nunca vistos, aunque luego Zimmermann los combine de distintas formas para lograr a veces efectos de música de cámara o de combo de jazz con el conjunto de percusión que hay en el foso de la orquesta.

El estreno en España de *Die Soldaten* ha propiciado que, estimulados por el desafío, aúnen sus fuerzas por primera vez la Orquesta Titular del Teatro Real y la Orquesta Nacional de España, dirigidas ambas por Pablo Heras-Casado. Calixto Bieito dirigirá la puesta en escena, que el Teatro Real presenta en colaboración con la Opernhaus Zürich y la Komische Oper de Berlín. En el reparto destacan los nombres de Susanne Elmark, Georg Nigl, Pavel Daniluk y Okka von der Damerau.

## 1967 **BOMARZO** ALBERTO GINASTERA

Ópera en dos actos. Música de Alberto Ginastera (1916-1983). Libreto de Manuel Mujica Láinez basado en su novela homónima. Estrenada el 19 de mayo de 1967 en el Lisner Auditorium de Washington.

### **Estreno en el Teatro Real.**

---

Había una vez una noble familia italiana que hizo construir cerca de su palacio un jardín sin par. Pero no es este el jardín soñado de los cuentos de hadas. Bomarzo es un lugar donde acechan figuras monstruosas esculpidas sobre rocas volcánicas. Un escenario de pesadilla en el que Manuel Mujica Láinez sitúa su novela cumbre, que él mismo adaptaría para transformarla en libreto de ópera.

---

**El protagonista, el duque Pier Francesco Orsini, es un personaje de cuerpo y mente deformados en busca de la inmortalidad que, creyendo beber una pócima mágica, toma en cambio un veneno que le quita la vida.**

---

Mientras agoniza, Orsini rememora episodios decisivos y a menudo traumáticos de su existencia, en un aterrador juego de espejos donde los espectros de piedra no son sino un reflejo de su interior más tenebroso.

Cuando se encargó a Alberto Ginastera escribir una obra para la Opera Society de Washington, el compositor tuvo claro que se valdría de esta historia, y la dotó de un lenguaje musical complejo que inunda la escena de desasosiego. El Teatro Real presentará por primera vez uno de los referentes incontestables de la música (y la literatura) latinoamericana del siglo xx. En paralelo, la Biblioteca Nacional de España propondrá

una exposición que ofrezca al visitante una nueva lectura de *Bomarzo* a la luz de las fuentes históricas, gráficas y literarias de las que se valió Mujica Láinez para sustentar su ficción.

David Afkham dirigirá musicalmente la ópera en su debut en el Teatro Real. Pierre Audi dirigirá la nueva puesta en escena coproducida entre el Teatro Real y De Nationale Opera de Ámsterdam, al frente de un reparto con John Daszak, Thomas Oliemans, Nicola Beller Carbone y Albert Casals, entre otros. La escenografía ha sido confiada al gran artista plástico Thomas Houseago.

## 1971 **YERMA** HEITOR VILLA-LOBOS

Ópera en tres actos. Música de Heitor Villa-Lobos (1887-1959). Libreto del compositor, basado en la obra homónima de Federico García Lorca. Estrenada en la Ópera de Santa Fe de Nuevo México el 12 de agosto de 1971. **Estreno en el Teatro Real.**

La historia de la mujer obsesionada por ser madre hasta el punto de cometer un crimen por no lograrlo fue objeto de un encargo de John Blankenship, director de arte dramático del St. Lawrence College de Nueva York, que Heitor Villa-Lobos aceptó con entusiasmo. Aunque no se estrenaría hasta después de la muerte del compositor, y se ofrecerían únicamente dos funciones, la obra tuvo una espléndida acogida.

La composición enfrenta la belleza de las palabras de Lorca al ambiente de una sociedad opresiva anclada en las apariencias.

La cruda descripción de una España rural represiva inspiró al músico brasileño a escribir una partitura construida a partir del texto original de Lorca, del que no alteró prácticamente nada. La impactante belleza de una tragedia como *Yerma*, capaz de transmitir la misma catastrófica energía que el autor granadino plasmó en *La casa de Bernarda Alba* o *Mariana Pineda*, fue la perfecta inspiración para que Villa-Lobos llenara su pentagrama de lirismo, utilizando una rica orquestación.

## 1995 **POWDER HER FACE** THOMAS ADÈS

Ópera de cámara en dos actos. Música de de Thomas Adès (1971). Libreto de Philip Hensher. Estrenada el 1 de julio de 1995 en el Teatro Almeida de Cheltenham. **Estreno en el Teatro Real.**

“Sé discreta, sé buena, sé brutal” es el lema bajo el cual vivió la duquesa de Argyll, libertina de la alta burguesía social británica envuelta, en 1963, en un agrio proceso de divorcio que destapó lo que en la época se vivió como un auténtico escándalo sexual. A los medios de comunicación les faltó tiempo para hacer públicos, con todo lujo de detalle, los jugosos rumores que iban saliendo del juzgado donde se libraba la batalla matrimonial.

La doble moralidad de una sociedad que utiliza el cinismo como instrumento de disección es el caldo de cultivo de una obra que ha resultado escandalosa hasta el siglo XXI.

El estreno de la ópera en 1995 tampoco dejó indiferente a nadie: una de las emisoras de radio de música clásica más importantes del país la consideró demasiado inapropiada para emitirla. En particular, les perturbó el aria que plasmaría musicalmente una felación. Nada de esto ha impedido que *Powder Her Face* haya ido ganando terreno gracias a una rica partitura que bebe tanto de la música de Ígor Stravinsky o Alban Berg como de Kurt Weill o Ástor Piazzolla. El libreto de Philip Hensher dibuja una mujer sentenciada y condenada por una sociedad cínica en extremo, donde las convenciones morales se emplean tanto para poner el grito en el cielo como para acallar a quien no se deja sojuzgar. La producción, que podremos ver en los Teatros del Canal, mostrará esa hipocresía en la que la ópera se basa.

## 2000 **DEAD MAN WALKING**

JAKE HEGGIE

Ópera en dos actos. Música de Jake Heggie (1961). Libreto de Terrence McNally, basado en el libro homónimo de la hermana Helen Prejean. Estrenada el 7 de octubre de 2000 en el War Memorial Opera House de San Francisco. **Estreno en el Teatro Real.**

*Dead Man Walking* (*Abí va el hombre muerto*) es la frase de argot que utilizan los guardias de las prisiones estadounidenses cuando se refieren al condenado a muerte en el momento en que es trasladado desde la celda hasta la silla eléctrica. Detrás de este título se encuentra seguramente la ópera estadounidense más representada y aclamada de las últimas décadas. La

Ópera de San Francisco encargó una obra que, desde su estreno, se ha representado en casi todos los grandes teatros de Estados Unidos, llegando a Europa más recientemente. El Teatro Real la estrenará en España.

La trama está basada en la historia real de una joven religiosa de Luisiana, la hermana Helen Prejean, cuya experiencia quedó reflejada en un libro que fue *best-seller* y en una película de Tim Robbins (que en España se tituló *Pena de muerte*), protagonizada por Susan Sarandon y Sean Penn, ganadora del Óscar a la mejor película del año 1996. La religiosa trabaja con desheredados de los alrededores de Nueva Orleans e inicia una relación epistolar con un condenado a muerte por asesinato, Joseph De Rocher, que está esperando su ejecución. El prisionero solicita su visita al Angola State Penitentiary para proponerle ser su guía espiritual. La arrogancia y falta de escrúpulos de De Rocher, que al principio parece querer utilizar a la religiosa para atenuar la gravedad de su caso y obtener un indulto, va cediendo progresivamente durante un traumático proceso de aceptación de la realidad, de asunción del daño causado y de arrepentimiento.

La ópera propone una reflexión sobre la pena de muerte y, al mismo tiempo, a través de la influencia transformadora de la religiosa en la personalidad del preso, sobre el poder redentor del amor.

El libretista, Terrence McNally, es uno de los más relevantes escritores teatrales de la actualidad, autor de obras como *Love! Valour! Compassion!* (galardonada con un premio Tony), *Master Class* o la adaptación teatral de *Ragtime* de Doctorow. La partitura de Jake Heggie, de una maravillosa carga emocional y

poética, es un ejemplo de integración de los lenguajes de Músorgski, Janáček, Ravel y Britten, dentro de la tradición de la gran ópera estadounidense cuyo punto de partida hay que situar en *Porgy and Bess* de Gershwin y en *Street Scene* de Kurt Weill. Precisamente, con esta última obra se alternará *Dead Man Walking* en el escenario del Teatro Real.

Heggie es un auténtico melodista y no tiene ningún reparo en ponerlo de manifiesto. Su dominio de la escritura vocal y melódica ha favorecido que algunos de los personajes de sus óperas se hayan convertido en favoritos –por su extraordinario lucimiento vocal– de los grandes cantantes de ópera actuales como Joyce DiDonato, que ha convertido a Helen Prejean en uno de sus papeles emblemáticos. DiDonato protagonizará *Dead Man Walking* en su estreno en el Teatro Real, bajo la dirección musical de Mark Wigglesworth y escénica de Leonardo Foglia.

## 2005 **EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA** TOMÁS MARCO

Ópera de cámara. Música y libreto de Tomás Marco (1942), sobre textos de Miguel de Cervantes. Estrenada en el Teatro Circo de Albacete el 27 de diciembre de 2005.

Compuesta en 2003 por encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones, y estrenada a finales de 2005, *El caballero de la triste figura*, con libreto y música de Tomás Marco, afronta el reto de convertir en siete escenas teatrales la gigantesca novela de Cervantes, añadiendo además un prólogo y un epílogo

sobre poemas del mismo libro que no tienen función narrativa sino poética.

La obra posee una rápida acción teatral que subraya el sino triste del caballero del título, utilizando solo, en prosa o en verso, palabras de Cervantes.

La escritura musical tiene en cuenta el texto y su carácter, intentando que se entienda, y el canto, cruzado continuamente por elementos barrocos y modernos, está modelado por la idiosincrasia de los personajes y la situación. La obra no recoge los textos con criterio arqueológico, sino con proyección actual, extrayendo los pasajes caballerescos, humorísticos y misteriosos, así como su profundo y pesimista convencimiento de que el esfuerzo humano acaba siempre de la misma manera y que al final todo y todos pasamos. Pero no por eso es una obra trágica: de hecho, mantiene el equilibrio cervantino entre humor y destino. Quizá el núcleo principal sea la escena más larga de la obra, que es la central (“La cueva de Montesinos”), y que corresponde a uno de los pasajes más misteriosos, complejos, sutiles y polivalentes de la novela.

Guillermo Heras realizará en los Teatros del Canal una puesta en escena práctica y vistosa, muy en el espíritu de la novela, pero también en el de esta ópera concreta. La escenificación está encaminada a resaltar los valores literarios y musicales añadiendo unos bailarines que sirven para completar las escenas.

2015 **WILDE**  
HÈCTOR PARRA

Ópera en tres actos. Música de Hèctor Parra (1976).  
Libreto de Händl Klaus. Estrenada en el Festival de  
Schwetzingen el 22 de mayo de 2015.

**Estreno en el Teatro Real.**

Los Teatros del Canal traerán la historia de un joven  
médico cooperante que regresa a casa en tren tras una  
difícil experiencia en Moldavia. La trama sirve como  
conducto a través del cual el compositor Hèctor Parra  
revela la fragilidad del ser humano y, a su vez, nos  
enfrenta a su faceta más desalmada.

—  
A partir de un libreto del dramaturgo austríaco Händl  
Klaus nace una música opresiva que subraya el lado más  
profundamente egoísta y salvaje del ser humano.

—  
El médico comete el simple error de bajar en la  
estación equivocada, encontrándose en una ciudad  
desierta donde solo se cruza con dos hermanos.  
Advertido de que no habrá más trenes durante esa  
jornada, el joven acepta la invitación para visitar  
a las tres hermanas de los dos hombres. Lo que  
sigue es una suerte de espiral asfixiante en la que  
la familia absorbe –poco menos que engulle– a su  
invitado. La degradación física y moral que puede  
sufrir un ser humano en según qué circunstancias  
es el eje central de una obra que nos invita a  
reflexionar sobre uno de los temas más relevantes  
de la sociedad actual: el instinto de eliminar a quien  
es diferente a nosotros.

2016 **LE MALENTENDU**  
FABIÁN PANISELLO

Ópera de cámara. Música de Fabián Panisello (1963).  
Libreto de Juan Lucas, basado en la obra homónima de  
Albert Camus. **Estreno en el Teatro Real.**

—  
Un hombre que ha estado viviendo en el extranjero  
durante mucho tiempo regresa de incógnito a su casa  
sin saber que su hermana y su madre viuda están  
ganándose la vida dando alojamiento a transeúntes para,  
posteriormente, asesinarlos. Ninguna de las dos reconoce  
al hermano e hijo, respectivamente, e inevitablemente él  
acaba sufriendo el mismo destino que los demás viajeros.

—  
La obra de Camus da pie a una novedosa ópera de cámara en la  
que la electrónica amalgama el proyecto.

—  
*Le malentendu* es una obra concebida para cuatro  
cantantes y un actor, con música electrónica y orquesta  
de cámara, que plantea un ambicioso e innovador uso  
de la relación entre el texto –respetando el francés  
original de Camus–, la electrónica, la amplificación  
y la instrumentación. La creación electroacústica es  
resultado de una labor realizada en el CIRM (Centre  
National de Création Musicale) de Niza en Francia.

El estreno mundial se celebrará en el Centro  
Experimental del Teatro Colón de Buenos Aires en  
en abril de 2016. La ópera será repuesta en septiembre  
de 2016 por la Ópera de Cámara de Varsovia en el  
Festival de Otoño de la capital polaca y en febrero de  
2017 por la Neue Oper de Viena. A Madrid llegará,  
representándose en los Teatros del Canal gracias a  
la colaboración entre estos, el Teatro Real y la Neue  
Oper de Viena.



## 2016 **ONLY THE SOUND REMAINS** KAIJA SAARIAHO

Dos óperas cortas, *Always Strong* y *Feather Mantle*, inspiradas por el teatro japonés nôh y convertidas por Peter Sellars en un único espectáculo. Música de Kaija Saariaho (1952). **Estreno en el Teatro Real.**

El teatro japonés nôh nació de la idea budista de que la Luz se esconde tras las Tinieblas para no cegar al común de los mortales. La compositora Kaija Saariaho destapa esta Luz oculta. Hay poca acción en *Only the Sound Remains* (*Solo queda el sonido*), lo cual no hace sino exacerbar la tensión, concentración y simbolismo de esta obra.

Desde la percepción oriental del teatro, la autora desarrolla dos óperas cortas en las que el simbolismo sustituye a la acción, en un bello ejercicio desbordante de tensión.

En *Always Strong*, un joven laudista aparece ante un tribunal tras haber muerto en circunstancias violentas. Cuando vivía, su tañer era erótico y divino. Pero ahora, fallecido, no es capaz de lograr el mismo efecto. Su espíritu toca el laúd y desaparece lentamente. Solo queda el sonido. En *Feather Mantle*, un pescador encuentra una capa de plumas que pertenece a un ángel. El pescador solo está dispuesto a devolver esta prenda si el ángel baila para él, pero el ángel dice que para ello necesita la capa. Al desconfiar el pescador y exigir que baile primero, el ángel responde que no hay engaño en el Cielo. Avergonzado, el pescador devuelve la capa y el ángel le ofrece unas danzas bellísimas acompañadas de música celestial. Ascendiendo a los cielos, antes de desaparecer, ahí está otra vez la evidencia: solo queda el sonido.

De Nationale Opera de Ámsterdam estrenará el 15 de marzo de 2016 la nueva ópera de Kaija Saariaho, y Ivor Bolton la dirigirá en el el Teatro Real poco después, en una producción que contará con la puesta en escena del imaginativo Peter Sellars.

## 2017 **LA CIUDAD DE LAS MENTIRAS** ELENA MENDOZA

Teatro musical en quince escenas. Música de Elena Mendoza (1973). Libreto de Matthias Rebstock basado en cuatro relatos de Juan Carlos Onetti: *Un sueño realizado*, *El álbum*, *La novia robada* y *El infierno tan temido*. **Estreno absoluto.**

Sobre la base de cuatro relatos de Juan Carlos Onetti, Elena Mendoza y Matthias Rebstock hilvanan una historia acerca de las soledades y fantasías de cuatro mujeres: dos cantantes, una acordeonista y una violista. Cada una de ellas se esconde a su manera en existencias paralelas tan irracionales como humanas, en un intento de sobrevivir a una realidad marcada por la hipocresía social, la desesperanza y el aislamiento del individuo.

La mentira como base de las relaciones sociales es la clave de la ópera que aúna cuatro cuentos de Onetti con un denominador común: la irrealidad es lo que mantiene unidos a los seres humanos.

La acción, situada en la simbólica ciudad onettiana de Santa María, se circunscribe a espacios interiores, con ventanas y escaleras como único nexo con el mundo exterior. Este universo cerrado tiene como

centro gravitatorio un bar en el que los habitantes de Santa María dan rienda suelta al chismorreo y la murmuración. A través de estas habladurías descubriremos las farsas de las cuatro mujeres, a veces absurdas y no exentas de comicidad, pero al fin y al cabo mucho más dignas que la así llamada realidad.

Elena Mendoza ha concebido una partitura de portentosa riqueza tímbrica que se sumerge sin miramientos en la visión pesimista del mundo de Onetti, abriendo un espacio a la reflexión sobre las mentiras existenciales, que tanto cuesta reconocer y de las que muy pocos escapan.

## 2018 **PICASSO** JUAN JOSÉ COLOMER

Ópera en dos partes. Música de Juan José Colomer (1966). Libreto de Albert Boadella. **Estreno absoluto.**

La arena en círculo del coso taurino actúa como metáfora visual para la colocación de ciertos aspectos esenciales en la vida y el arte de Pablo Picasso. En ella se ubica al gran triunfador, en medio de la plaza, alentado y vitoreado por un coro entusiasta que asiste a sus genialidades: actuaciones ingeniosas, monstruosas o bellas, pero siempre admiradas.

Colomer y Boadella firman un trabajo caracterizado por la crítica y el humor; dos cualidades que definieron la vida del pintor malagueño.

Su producción es tan enorme que está fuera de control. Cada firma es un cheque millonario que le incita a divertirse dejando que su brazo dorado se

mueva al libre albedrío. Él es el eterno adolescente que imita a Chaplin jugando y convirtiendo cualquier material en un objeto mágico o en un monstruo. Picasso posee la conciencia de ser un dios del arte y eso significa para él la corriente de un río que todo lo arrasa. Se arroga esta inmunidad y la pone en práctica fanáticamente. Nadie puede seguirle. Se burla de sus competidores, que no tienen tiempo de imitarlo. No vuelve a crecer la pintura por donde pasa. No tiene complejos, puede hablar de tú a tú con Velázquez o Leonardo. Sin embargo, ya no puede retroceder en su alejamiento de la forma realista. Es incapaz de hacer un retrato reconocible de Stalin. Muere, pero sobrevive con su imaginación para asistir y disfrutar del espectáculo de su herencia, impresionante legado ante el mundo, pero también de trágica crueldad entre sus descendientes. La creación exige crueldad. Como a él le gustaba. Disfrutó así por última vez de su propio espectáculo.

Los Teatros del Canal acogerán el estreno absoluto de esta singular ópera.

## 2018 **EL ABRECARTAS** LUIS DE PABLO

Ópera en un prólogo y un acto. Música de Luis de Pablo (1930). Libreto de Vicente Molina Foix sobre su propia novela homónima. **Estreno absoluto.**

Con *El abrecartas*, Luis de Pablo alcanza su sexta ópera. Es, además, la tercera escrita en colaboración con el escritor y libretista Vicente Molina Foix. Con

ello, Luis de Pablo se reafirma como el compositor español más importante en el ámbito operístico desde que la ópera fuera recuperada tras la larga travesía por el desierto de las vanguardias de la posguerra. Su primera ópera, *Kiu*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1983, significó en su momento una llamada de atención a favor de un género que los compositores que militaban en la renovación del lenguaje musical habían desatendido. Pero no es solo la ópera el punto de atención de Luis de Pablo en el apartado de la música vocal, ya que también ha prestado una gran atención a la poesía y a los poetas españoles de la Generación del 27.

---

La sexta ópera del compositor español tiene como protagonista principal uno de los más importantes movimientos de novelistas, poetas, ensayistas, críticos y artistas del último siglo, cuya actividad y creación se vio truncada por el estallido de la Guerra Civil.

---

Molina Foix había trazado un arco muy amplio de la historia de España del siglo xx y el compositor pidió al escritor las necesarias modificaciones para brindar un retrato dramático adaptado a la narración operística. En esta ópera aparecen nombres como Federico García Lorca, aunque solo de niño, Miguel Hernández, Eugenio d'Ors y, sobre todo, Vicente Aleixandre, el personaje más cercano a un protagonista en esta ópera coral en la que aparecen más de una docena de personajes brindando un recorrido apasionado por la poesía o el drama español antes y después de la Guerra Civil, con un acento especial puesto en el drama íntimo de personajes anónimos, como el trío con que concluye la ópera. Su estreno se llevará a cabo en los Teatros del Canal.



PLAZA DE ORIENTE S/N  
28013 MADRID