



Cuanto más cerca estemos, más lejos llegaremos

Con más de dos siglos, el Teatro Real ha demostrado ser un referente de adaptación a los retos del futuro convirtiéndose en uno de los mejores teatros del mundo. En Telefónica, estamos orgullosos de ser su partner tecnológico conectando cultura y tecnología para seguir acompañándole en su transformación digital.

#MejorConectados



R TEATRO REAL
CERCA DE TI

TEMPORADA 2023-2024



MEDEA

LUIGI CHERUBINI

PRÓXIMA ÓPERA

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

ORLANDO

DE G.F. HÄNDEL

31 OCT — 12 NOV

Una de las obras maestras de Händel llega al Real en una impactante nueva producción del aclamado **Claus Guth**, con una mirada contemporánea del perfil guerrero y heroico de Orlando y las grandes voces de **Anna Prohaska**, **Christophe Dumaux** y **Anthony Roth Costanzo**.

Dirección musical **Ivor Bolton** y **Francesc Prat**

Dirección de escena **Claus Guth**

Orquesta Titular del Teatro Real

Ópera patrocinada por

Fundación **BBVA**



ENTRADAS A LA VENTA **DESDE 18 €**

TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

TEMPORADA

23/24

ALZAMOS EL TELÓN DE UNA NUEVA TEMPORADA

**Orgullosos de seguir creciendo
con nuestro público**



Más de 260.000 espectadores
han disfrutado de la temporada
22/23 del Real



Nuestro segundo escenario,
el Real Teatro de Retiro,
ha recibido a **más de 12.000**
asistentes desde su apertura



Más de **30.000 personas**
han visitado el Teatro Real

Te esperamos en la temporada 23/24

TODA LA PROGRAMACIÓN Y ACTIVIDADES EN **TEATROREAL.ES**



Europa es *Médée*. La obra con la que el Teatro Real empieza su temporada 2023-2024 es un mito griego, con libreto de un francés, compuesta por un italiano y una apuesta de los teatros alemanes.

Este título de Cherubini, que Johannes Brahms calificó como el culmen de la música dramática, llega al Real en un montaje que explora en la idea de nuestro mito fundacional para realzar la belleza y solidez de las arquitecturas de esa suerte de Palladio de la música que fue el italiano.

Se estrena en una nueva edición crítica del desaparecido Alan Curtis con recitativos a la manera de su compositor original. Y no será la única *Médée* de la temporada. En junio se estrenará la versión del mismo mito de Marc-Antoine Charpentier, con William Christie y Les Arts Florissants.

Nuestra programación ha comenzado de nuevo con un prestreno para jóvenes, el yacimiento de las nuevas audiencias, un empeño que el Teatro, de los contados en el mundo entre los líricos de su tamaño que tiene un teatro propio dedicado exclusivamente a la programación infantil y juvenil, potencia desde su sede del Real Retiro.

La 2023-2024 es una temporada marcada por el signo internacional y que, conscientes de la responsabilidad contraída y del compromiso irrenunciable que tiene el Teatro Real con la sociedad civil, se caracteriza por ser una de las más creativas de la última década. Pero también quedará en los anales porque incorpora una creación que cambia su fisonomía por primera vez desde su fundación: una escultura visual de Jaume Plensa, que dará un nuevo significado a la frase «de Madrid al cielo».

El cielo de Madrid ha entrado en el Teatro Real. La obra de Plensa es una cúpula mágica que cada noche alimenta la energía de sus espectadores. Es una expresión artística que pertenece a todos, como el propio cielo atrapado para este proyecto. Con paciencia, con la visión pausada, las nubes forman un universo que pide, como escribió Juan Ramón Jiménez, que «las alas arraiguen y las raíces vuelen». Y, aunque Medea no quisiera escucharlo, que el amor nos dé esperanza y valor y que el sosiego y la introspección que ya procura el cielo del Real nos inunden a la vez que la ópera.

Gregorio Marañón
Ignacio García-Belenguer
Joan Matabosch

GLAMOUR '23

© Lawrence Sumulong

II GRAN GALA DEL TEATRO REAL EN NUEVA YORK

16 OCTUBRE 2023

DAVID GEFFEN HALL, LINCOLN CENTER

Tras el éxito en 2022 de la Gran Gala Española en Nueva York, el Teatro Real celebrará un **nuevo concierto en 2023**.

Un concierto memorable al calor de *El amor brujo* de Falla, el colosal *Concierto para violonchelo*, de Dvorák —con el gran virtuoso madrileño Pablo Ferrández—, y dos desafíos interpretativos para la Orquesta Titular del Teatro Real: la evocativa *Suite Panambi*, de Ginastera, y la exuberante *Daphnis et Chloé*, de Ravel.

Pablo Ferrández _ violonchelo

Esperanza Fernández _ cantaora flamenca

Juanjo Mena _ director musical

Orquesta Titular del Teatro Real



ENTRADAS A LA VENTA EN
TEATROREAL.ES

 **TEATRO REAL**

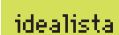
MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

MECENAS



MEDEA

LUIGI CHERUBINI

SS.MM. los Reyes presiden la inauguración de la temporada 2023-2024 del Teatro Real

Medea (Médée)

Tragédie lyrique en tres actos

Música de **Luigi Cherubini** (1760-1842)

Libreto de **François-Benoît Hoffmann** (1760-1828),

basado en la tragedia (431 a.C.) de Eurípides

Edición crítica de Heiko Cullmann, versión con recitativos de Alan Curtis (1934-2015)

Estrenada en el Théâtre Feydeau de París el 13 de marzo de 1797

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con el Abu Dhabi Festival



Patrocina:



En homenaje a **Maria Callas** (1923-1977) por el centenario de su nacimiento

19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29 de septiembre de 2023
1, 2, 4 de octubre de 2023



«Mi señora Medea no hubiera zarpado hacia las torres de la tierra de Yolco, herida en su corazón por el amor a Jasón, ni, habiendo persuadido a las hijas de Pelias a matar a su padre, habitaría esta tierra corintia con su esposo y sus hijos, tratando de agradar a los ciudadanos de la tierra a la que llegó como fugitiva y viviendo en completa armonía con Jasón: la mejor salvaguarda radica en que una mujer no discrepe de su marido. Ahora, por el contrario, todo le es hostil y se duele de lo más querido, pues Jasón, habiendo traicionado a sus hijos y a mi señora, yace en lecho real, después de haber tomado como esposa a la hija de Creonte, que reina sobre esta tierra. Y Medea, la desdichada, objeto de ultraje, llama a gritos a los juramentos, invoca a la diestra dada, la mayor prueba de fidelidad, y pone a los dioses por testigo del pago que recibe de Jasón. Ella yace sin comer, abandonando su cuerpo a los dolores, consumiéndose día tras día entre lágrimas, desde que se ha dado cuenta del ultraje que ha recibido de su esposo, sin levantar la vista ni volver el rostro del suelo y, cual piedra u ola marina, oye los consuelos de sus amigos [...]. Lloro a su padre querido, a su tierra y a su casa, a los que traicionó para seguir a un hombre que ahora la tiene en menosprecio [...]. Ella odia a sus hijos y no se alegra al verlos, y temo que vaya a tramar algo inesperado (pues su alma es violenta y no soportará el ultraje. Yo la conozco bien y me horroriza pensar que vaya a clavarse un afilado puñal a través del hígado, entrando en silencio en la habitación donde está extendido su lecho, o que vaya a matar al rey y a su esposa y después se le venga encima una desgracia mayor), pues ella es de temer. No será fácil a quien haya incurrido en su odio que se lleve la corona de la victoria»

EURÍPIDES, MEDEA
TRADUCCIÓN DE ALBERTO MEDINA GONZÁLEZ

ÍNDICE

- 10 FICHA ARTÍSTICA
- 12 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 16 CUANDO LOS HIJOS SON EL ÚNICO DEFECTO DE LA
CORAZA DEL CÓNYUGE
JOAN MATABOSCH
- 20 ONCE VERSIONES EN BUSCA DE AUTOR
MARIO MUÑOZ CARRASCO
- 25 UNA CONVERSACIÓN CON ALAN CURTIS SOBRE SUS
RECITATIVOS COMPUESTOS PARA *MÉDÉE*
- 28 A PROPÓSITO DE *MÉDÉE*
PACO AZORÍN
- 32 BIOGRAFÍAS
- 40 ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 42 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO
- 47 INFORMACIÓN
INSTITUCIONAL

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Ivor Bolton
Dirección de escena y escenografía	Paco Azorín
Vestuario	Ana Garay
Movimiento escénico	Carlos Martos de la Vega
Iluminación	Pedro Yagüe
Vídeo	Pedro CHamizo
Asesoramiento histórico-mitológico	Pedro Sáenz Almeida
Dirección del coro	José Luis Basso

Asistente de la dirección musical	Kornilios Michailidis
Asistente de la dirección de escena	Rodrigo Vázquez Maya
Asistente de escenografía	Alessandro Arcangeli
Asistente de vestuario	Ana B. Cortés
Supervisión de la dicción francesa	Laila Barnat
Maestros repetidores	Bernard Robertson Mark Lawson
Dirección de la banda interna	Patricia Barton

Reparto

Jasón	Enea Scala (19, 22, 25, 28 sept; 1, 4 oct) Francesco Demuro (20, 23, 26, 29 sept; 2 oct)
Medea	Maria Agresta (19, 22, 28 sept; 4 oct) Saioa Hernández (20, 23, 26, 29 sept; 2 oct) Maria Pia Piscitelli (25 sept; 1 oct)
Neris	Nancy Fabiola Herrera (19, 22, 25, 28 sept; 1, 4 oct) Silvia Tro Santafé (20, 23, 26, 29 sept; 2 oct)
Creonte	Jongmin Park (19, 22, 25, 28 sept; 1, 4 oct) Michael Mofidian (20, 23, 26, 29 sept; 2 oct)
Dirce	Sara Blanch (19, 22, 25, 28 sept; 1, 4 oct) Marina Monzó (20, 23, 26, 29 sept; 2 oct)
Primera doncella	Mercedes Gancedo
Segunda doncella	Alexandra Urquiola
Un corifeo	David Lagares
Hijos de Medea y Jasón	Valeria Grandio (19, 22, 25, 28 sept; 1, 4 oct) Carla Rodríguez Martínez (20, 23, 26, 29 sept; 2 oct) Ismael Palacios

Tres furias Max Iniesta, Cosmin Marius, Daniel Mellado
(artistas de *parkour*)

Actores

Medea mitológica Verónica Moreno

Julen Alba, Carolina Andrés, Rafa Delgado, Lucía Díaz,
Álex Larumbe, Agus Ruiz, Tarik Saornil

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical Edición crítica de Heiko Cullmann, versión con
recitativos de Alan Curtis (1934-2015)
Representaciones ofrecidas con permiso de
Boosey & Hawkes Music Publishers Limited

Duración aproximada 2 horas y 50 minutos
Acto I: 1 hora y 5 minutos
Pausa de 25 minutos
Actos II y III: 1 hora y 20 minutos

Fechas 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29 de septiembre de 2023
1, 2, 4 de octubre de 2023
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

La Gala Joven del día 16 cuenta con la colaboración
de **Deloitte** y **Estrella Damm**

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



opera
europa

reseo

ola

ÓPERA
LATINOAMÉRICA



丝姆之精 国际剧院联盟
INTERNATIONAL LEAGUE OF THEATRES

AED

ARGUMENTO

Antes de que empiece la música, vemos a una mujer atormentada. En un extremo del escenario dos adolescentes juegan. Tras dudarle, la mujer asesina a sus hijos.

Arranca la música. Se desencadena la tragedia.

OBERTURA

La Cólquide, actual Georgia, en un tiempo mitológico.

Asistimos al amor entre Medea y Jasón, al momento preciso en que Medea le entrega el vellocino de oro, símbolo máximo del poder. Para conseguirlo, Medea ha traicionado a su padre, asesinado a su hermano y abandonado su patria. Sobre el vellocino de oro, la pareja yace, se jura amor eterno y engendra a sus dos hijos.

ACTO I

Corinto, en la actualidad.

Jasón ha traicionado a Medea y va a casarse con Dirce, hija del rey Creonte, con la intención de ser príncipe heredero de Corinto. Hoy da comienzo el himeneo, el rito de boda que durará varios días. Dirce, conocedora de los poderes nigrománticos de Medea, se lamenta con sus amigas: su matrimonio con Jasón será la diana del odio de Medea. Creonte se compromete con Jasón a proteger a sus hijos de la furia de Medea. Llegan los argonautas y, junto a Jasón, ofrecen a Dirce el vellocino de oro como presente de nupcias. Creonte oficia un primer rito de unión de la joven pareja, ante la mirada atónita de los hijos de Medea y Jasón. En ese preciso momento llega Medea, acompañada por las tres euménides o furias. Son deidades de la venganza.

Ante la sobrenatural presencia de Medea, los argonautas huyen aterrorizados. Creonte defiende a su hija Dirce y amenaza a la extranjera con la muerte inminente. Jasón entrega los niños a Creonte para que se los lleve. Medea y Jasón quedan solos. Ella, aún enamorada de Jasón, intenta recuperar su amor. Ante su negativa, Medea promete vengarse.

ACTO II

En el palacio de Creonte vemos cómo los hijos de Medea y Jasón sufren las consecuencias de la violencia entre sus progenitores. Los niños han sido apartados de su madre por designio de Jasón. Medea, acompañada por su única confidente, Neris, planea su venganza: dar muerte a Dirce y Creonte. Irrumpe el rey, acompañado por su guardia, y condena a la hechicera al exilio. Medea solicita, *in extremis*, quedarse un día más. Ante la negativa, manifiesta sus poderes y Creonte emplea a sus hijos como escudo

SYNOPSIS

Before the music begins, we see a tormented woman. On one end of the stage, two adolescents are playing. After hesitating, the woman kills her children. The music begins and the tragedy unfolds.

OVERTURE

Colchis, today in Georgia, in a mythological time.

We witness the love between Médée and Jason at the precise time that Médée gives him the Golden Fleece, the utmost symbol of power. Médée betrayed her father, murdered her brother and abandoned her homeland to secure it. The couple is lying on the Golden Fleece, pledging eternal love and conceiving their two children.

ACT I

Corinth, today.

Jason has betrayed Médée and is about to marry Dircé, King Créon's daughter, with the intention of becoming the heir to the throne. Today is the beginning of the hymeneal, the wedding ritual that lasts several days. Dircé, who is aware of Médée's powers of necromancy, bemoans with her friends that her marriage with Jason will be the target of Médée's hatred. Créon promises Jason that he will protect his children from Médée's fury. The Argonauts arrive and, with Jason, they offer Dircé the Golden Fleece as a wedding present. Créon officiates at the young couple's first wedding ritual before the astonished eyes of Médée and Jason's children. At that very moment, Médée arrives accompanied by the three Eumenides or Furies, the goddesses of revenge.

The Argonauts flee in terror from Médée's supernatural presence. Créon defends his daughter Dircé and threatens the interloper with imminent death. Jason gives Créon the children to take them away. Médée and Jason are left alone. Still in love with Jason, Médée tries to win him back. When he refuses, Médée promises to take revenge.

ACT II

In Créon's palace, Médée and Jason's children are suffering from the consequences of the violence between their parents. The children are kept away from their mother on Jason's orders. Médée, accompanied by her only confidante, Nérís, plans her revenge: she will kill Dircé and Créon. The king bursts in with his guard and condemns the sorceress to exile. As a desperate measure, Médée asks to stay one more day. When refused, she unfurls her powers and Créon uses her children as a human shield. Médée manages to get permission to stay one more day, as requested. Nérís swears eternal loyalty to Médée. At this point Jason arrives and, in an attempt

humano. Medea consigue la prórroga de un día que ha solicitado. Neris jura lealtad eterna a Medea. En ese momento llega Jasón que, en un intento de apaciguar su sufrimiento, le anuncia que podrá pasar su último día en Corinto con sus hijos. Medea, que ha ganado tiempo, continúa su venganza y emplea sus artes oscuras. Entrega a Neris un vestido y una diadema como regalo para la joven novia que, bajo un hechizo, le provocará la muerte. Medea, llena de odio hacia Jasón, fija su vista en los niños como posible objetivo para dañarle en lo más profundo.

A lo lejos, comienza el rito del casamiento de Dirce y Jasón oficiado por Creonte y los sacerdotes de Corinto. En él Dirce queda completamente sometida a Jasón para siempre. Medea, oculta, asiste al ritual mientras se consume en ansias de venganza.

ACTO III

Poco después, Medea, en una pesadilla, se ve a sí misma intentando asesinar a sus hijos sin éxito. Tras despertar, llega Neris con los adolescentes. Medea, dispuesta a destruir a Jasón matando a sus propios hijos, implora a los dioses que le den fuerza para llevar a cabo el terrible asesinato. Ante ellos, la protagonista se ve incapaz de consumar el crimen y pide a Neris que los esconda. Mientras, en el palacio de Creonte, los regalos envenenados surten efecto y Dirce muere abrasada junto a su padre, Creonte, que trata de socorrerla. La noticia de la muerte del rey y la princesa corre rápidamente y el pueblo acude a contemplar la tragedia. Jasón se lamenta por la muerte de su nueva esposa y Medea, cegada de odio, consuma el asesinato de sus hijos con extrema violencia. Jasón, descompuesto, implora ver a sus hijos muertos. Medea se lo niega y le condena por perjurio a vivir en el dolor y caminar errante el resto de su vida. En ese momento, Medea hace uso de todo su poder: Corinto entero arde bajo el fuego abrasador de los infiernos y el pueblo huye despavorido. La semidiosa Medea vuela hacia el sol, acompañada de las erinias, llevándose los cadáveres de sus hijos. Jasón queda solo, condenado a errar eternamente.

Paco Azorín es el director de escena de Médée

to soothe her suffering, he announces that she can spend her last day in Corinth with their children. Having bought time, Médée carries on with her revenge and employs her black magic. She gives Nérís a dress and a tiara as presents for the young bride, which will kill her under a spell. Filled with hatred of Jason, Médée sets her sights on the children as the possible target so she can damage him to his very core.

In the distance, Dircé and Jason's wedding rite begins, officiated by Créon and the priests of Corinth, subjugating Dircé to Jason forever. Médée is consumed with a lust for vengeance as she furtively attends the ritual.

ACT III

Shortly thereafter, Médée has a nightmare in which she unsuccessfully tries to murder her children. After waking up, Nérís comes with the children. Médée, who is ready to destroy Jason by killing her own children, begs the gods to give her the strength to carry out the horrible murder. Yet now in the presence of her children, she is incapable of consummating the crime and asks Nérís to hide them. Meantime, in Créon's palace, the poisoned wedding presents take effect and burn to death Dircé and her father, Créon, who tries to help her. The news of the death of the king and the princess spreads quickly, and the people gather to witness the tragedy. Jason mourns his new wife's death and Médée, blinded with hatred, consummates the murder of their children with extraordinary violence. In distress, Jason begs to see his dead children. Médée refuses, accuses him of perjury and condemns him to live in pain and to wander aimlessly the rest of his life. At that point, Médée summons all her powers: all of Corinth goes up in the scorching flames of hell and the people flee in terror. The demigoddess Médée flies up towards the Sun, accompanied by the Erinyes, taking her children's corpses with her. Jason is left alone, condemned to drift eternally.

Paco Azorín is the director of Médée.

CUANDO LOS HIJOS SON EL ÚNICO DEFECTO DE LA CORAZA DEL CÓNYUGE

JOAN MATABOSCH

Médée se estrena en plena resaca de la Revolución francesa, en un momento en el que el público del directorio estaba intentando olvidar el reciente período del Terror con óperas bufas sobre temas cotidianos e inofensivos que monopolizaban casi en exclusiva la cartelera parisina. En ese contexto, era difícil proponer algo más inadecuado que esta *Médée* lúgubre, audaz y, encima, con desenlace trágico, ya de por sí un gesto de enorme audacia en un teatro de la época. La reacción fue dubitativa, admirativa en lo artístico por sus innovaciones dramáticas y musicales, que ejemplifican admirablemente esa transición entre el Clasicismo y el Romanticismo que encarnaba la figura de Cherubini, pero incómoda por su tema y por el horror nada disimulado de su tono y de su emoción sin tregua.

No es extraño que, tras representarse en París entre los años 1797 y 1799, *Médée* desapareciera del repertorio en Francia. Fueron los teatros alemanes los que reivindicaron la obra a partir de 1800, traduciéndola y representándola regularmente a lo largo de todo el siglo XIX. Incluso, a raíz de su estreno en Frankfurt en 1855, el texto alemán de los diálogos hablados fue remplazado por recitativos cantados compuestos por Franz Lachner bajo la inspiración de Wagner, que era su modelo. Así fue cómo en Alemania *Médée* fue admirada unánimemente durante todo el siglo; Beethoven asistió a su estreno en Viena, y Johannes Brahms llegó a afirmar que «es la obra que nosotros, los músicos, reconocemos entre nosotros como la cumbre mayor de toda la música dramática». Nada menos.

Convertir *Médée* en una ópera íntegramente cantada, sin diálogos hablados, tenía todo el sentido del mundo. Esa había sido la intención del libretista, François-Benoît Hoffman, cuando presentó el proyecto a la Ópera de París, que era la única institución que tenía el privilegio de programar obras puestas íntegramente en música. Su rechazo al proyecto cerró esta posibilidad y fue entonces cuando los autores tuvieron que acomodar *Médée* a los imperativos de las *opéra-comique*. Nada que ver con lo que querían hacer, pero al menos pudieron estrenar la ópera en 1797 en el Théâtre Feydeau, que antes de la Revolución era conocido como Théâtre de Monsieur.

La Revolución francesa se había apropiado, como puede verse en la obra pictórica de Jacques-Louis David, de numerosos temas clásicos a los que los artistas inyectaban nuevos contenidos ideológicos, pero el mito de Medea se resistía a este tipo de operaciones, porque en la historia faltaba un héroe positivo con el que pudiera proponerse algún tipo de identificación. Todos los personajes de la trama son horripilantes. El esposo, Jasón, es execrable,

traidor, infiel, condescendiente, sentencioso, aterrorizado ante Medea, siempre maniobrando por la espalda, salteador de pueblos y de caminos, depredador que roba cuanto encuentra. El rey Creonte es autoritario, fatuo, cegado por su propio orgullo. Incapaz de darse cuenta de las consecuencias de ceder a las demandas de Medea, presume de su propia clemencia en una sección marcial de la ópera que describe su indigna estatura como gobernante. Su hija, la pobre Dirce, es tan sumisa como se supone que debían ser las mujeres en los siglos XVII y XVIII. Solo se salva la abnegada Neris, generosa, benévola, consejera de Medea, cómplice, que no es tanto un personaje como una encarnación del coro de las antiguas tragedias griegas. Cherubini la premia con la única aria amorosa de la ópera, uno de los *cantables* más bellos de toda la literatura operística de la época.

Medea es, por su parte, el arquetipo de la figura trágica. Una *tragédienne* como ella no se mezcla con temas humanos como el amor, los celos o la venganza. Eso son trivialidades indignas de un auténtico perfil trágico. Nada de amores decepcionados que exijan compensaciones, ni de emociones carnales, ni de móviles humanos. La *tragédienne* es glacial, del mármol de las estatuas, y no se pone en acción por menos de querrellarse directamente con el cielo. Sabe demasiado de los dioses, que son de su misma raza, y se dirige a ellos porque son sus iguales, por mucho que sea en la Tierra donde encienda fuegos, inspire rechazos, se la vigile con recelo y haga correr la sangre. La Medea enamorada y engañada tiene apenas importancia al lado de la Medea ofendida. Porque al ofenderla a ella es a los dioses mismos a los que ofenden Jasón y Creonte con sus cálculos políticos y sentimentales. De ahí que, pese a sus crímenes, Medea sea finalmente la representante legítima de un cierto orden.

Medea ha nacido salvaje, fuera de la civilización, de la moral y de las reglas de la civilización. Es una bárbara, pero también una hechicera, una curandera y una maga con poderes, con voluntad y con energía muy digna de ser temida. Ha querido aspirar a un amor humano, creyendo que podría auparlo a la órbita de su rango, pero sabe que le espera una enorme decepción. Ha ayudado a Jasón y se ha manchado las manos de sangre muchas veces, enfrentándose a los suyos, haciendo triunfar la causa de su marido con engaños, envenenamientos, asesinatos y tretas que han provocado que otros cometan las matanzas que ella ha instigado. Esposa traicionada, despechada, con la que cabe empatizar, extrañamente lógica en sus arrebatos, hechicera temible y finalmente madre criminal, Medea excita sentimientos ambivalentes cuando devora los escenarios del brazo de grandes divas que sepan rendirle justicia, desde María Callas a Núria Espert. Como decía

Corneille en 1660 «excusamos su venganza después del indigno trato que ha recibido de Creonte y de su marido, y [...] llegamos a sentir compasión de la desesperación a que la han reducido». Y así, pasamos de sentir emoción por lo razonable de su súplica a horrorizarnos por lo atroz de sus acciones, por el paroxismo de violencia que desencadena, epítome de lo irrepresentable. Ella misma afirma que su pasión es más fuerte que sus reflexiones, es decir, que es consciente de los terribles daños que va a cometer, pero que no va a hacer nada por evitar sus crímenes. Su lúcido razonamiento —como afirma Carlos García Gual en su prólogo a la edición castellana del texto de Eurípides— «no esquivaba su dolorosa ruina, no le evita avanzar, impulsada por su afán de venganza, hacia la destrucción de lo que más ama».

Elisabeth Badinter ha demostrado —en *¿Existe el amor maternal?*— cómo históricamente el amor maternal ha sido un sentimiento humano incierto, frágil e imperfecto, que solo se grabó en la naturaleza femenina a partir de la reacción contra la frialdad y la tendencia al abandono de los menores en la Francia urbana del siglo XVII, que se generaliza en el XVIII. En la segunda mitad del siglo XVIII se toma conciencia de la necesidad de un cambio radical ante una mortalidad infantil que crece desorbitadamente en todas las clases sociales, porque la crianza de los niños era, llega a decir Badinter, «un infanticidio encubierto». A finales del siglo XVIII, será preciso desarrollar argumentos que le recuerden a la madre su actividad «instintiva», supuestamente espontánea y natural: apelar a su sentido del deber, suplicarle que asegure la supervivencia de sus hijos y, dentro de nada, culpabilizarla y amenazarla por estar «excluida de la humanidad, puesto que ha perdido su especificidad femenina».

En este contexto, que era el de la época del estreno de la ópera de Cherubini, el mito de Medea era particularmente incómodo. Ciertamente que Cherubini intenta, en la ópera, que el infanticidio se justifique por la misma naturaleza del instinto maternal. La demencia de Medea, tras su enfrentamiento con Creonte, la lleva a un estado de abnegación, de olvido de sí misma, de ofuscamiento inconexo de sus instintos básicos, incluido el maternal, que hace plausible el infanticidio: la madre no puede soportar la idea de abandonar a sus hijos, y se resigna a matarlos. Pero una madre asesinando a sus hijos en escena en plena campaña institucional por favorecer que las madres aseguren la supervivencia de sus hijos no dejaba de ser una paradoja embarazosa. Y así, a medida que la maternidad se va convirtiendo en un elemento definitorio de la identidad femenina, el personaje de Medea se va convirtiendo cada vez más en intolerable, más delicado de delinear en un teatro de la época.

Eurípides insiste en la antipatía que genera Medea en su entorno por el mero hecho de ser una mente instruida que denuncia sin ambages lo que acaece. Como dice ella misma, «si eres considerado superior a los que pasan por poseer conocimientos variados, parecerás a la ciudad persona molesta. Yo misma participo de esta suerte, ya que, al ser sabia, soy odiosa para unos y para otros hostil». Podemos empatizar e incluso dar la razón a esta Medea que se lamenta de haber abandonado la morada paterna fiándose de un griego que ha traicionado todas sus promesas. Pero la desesperación de su espiral de venganza la lleva a un acto que le quita toda la razón que tenía antes de consumarla. Medea asesina a sus hijos, porque ellos son el único defecto de la coraza de su marido. Late en la obra, más allá del espanto del asesinato de unos niños, el juego perverso que desarrollan a veces algunos padres que tienen entre ellos pleitos desesperados cuando se sirven de los hijos para herir al otro cónyuge. Por eso, en lo que se refiere a las ramificaciones del mito, no es ni siquiera necesario recurrir al turbador texto de Eurípides. Lamentablemente, basta con coger el periódico.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

ONCE VERSIONES EN BUSCA DE AUTOR

MARIO MUÑOZ CARRASCO

Cuando Luigi Cherubini llega a París en julio de 1786, apenas sospecha el avispero en el que se está metiendo. El verano anterior había conocido a María Antonieta y a buena parte de la intelectualidad parisina, lo que allanó el camino de su posterior llegada. Tras el fracaso de su última ópera en Londres, *Giulio Sabino*, un Cherubini de 25 años inicia una nueva vida en un modesto apartamento compartido en París, a la espera de que fructifiquen sus contactos en la corte de Versalles. La fascinación de Cherubini por la cultura francesa le hará quedarse allí durante el resto de sus días, vinculado a la ópera en estos primeros años y a la docencia en los últimos. Como primer paso afrancesa su nombre —ya no sería Luigi sino Marie-Louis— y comienza a trabajar con el Théâtre de Monsieur a cuatro meses del estallido de la Revolución francesa.

Durante los siguientes años de explosión social las caducidades se suceden, incluidas las de los antiguos formatos operísticos. Aquel elaborado melodrama (la *tragédie lyrique*) que había hecho famoso a Rameau y a Gluck ya no tenían validez, por cuanto representaban los valores del Antiguo Régimen. En el París de finales del XVIII, las voces de los héroes revolucionarios se pueden escuchar en los teatros sin tanto acartonamiento, susurradas al oído de un público sin peluca y con menos polvo de arroz en la cara. El género musical que mejor se ajusta a esta vanguardia urbana será la *opéra-comique*, una ópera descargada de solemnidad, con alternancia entre lo cantado y lo hablado y alimentada por un verbo en el que anida todo el germen revolucionario.

En el París de finales del XVIII, las voces de los héroes revolucionarios se pueden escuchar en los teatros sin tanto acartonamiento, susurradas al oído de un público sin peluca y con menos polvo de arroz en la cara. El género musical que mejor se ajusta a esta vanguardia urbana será la *opéra-comique*, una ópera descargada de solemnidad, con alternancia entre lo cantado y lo hablado y alimentada por un verbo en el que anida todo el germen revolucionario.

Pero para algunos, Cherubini incluido, la etiqueta *opéra-comique* era más bien una cuestión formal: habría música y texto hablado, pero también completa libertad de trama. ¿Cómo renunciar a la esencia pura de la emoción que habita en el mito? Desde su llegada a París, Cherubini comienza a experimentar con la dualidad que le permiten los textos clásicos, entre lo salvaje y lo moralizante. En *Ifigenia in Aulide* (1788), el

drama de Eurípides se convierte en la excusa perfecta para confrontar a un Ulises caduco, representante de la vieja ópera seria, con una Ifigenia febril, alejada de antiguas jaulas formales. Son los primeros pasos en el camino de *Médée*.

En 1790 el libretista François-Benoît Hoffmann queda fascinado por el personaje de Medea, no solo por sus versiones clásicas (Eurípides y Séneca), sino también por las rescrituras francesas de Clement, Corneille y Longpierre: «¿En qué me han convertido los crímenes que cometí por él?», gritará la *Medea* de Longpierre, en una versión ofrecida ininterrumpidamente durante un siglo hasta el cierre de la Comédie Française en 1793. Lo que propone Hoffmann al comenzar a escribir *Médée* es la progresiva sustitución del modelo de libreto de Metastasio, el poeta operístico más importante de todo el XVIII. Los afectos tan formales, casi formularios, que cantaba el poeta italiano no tienen cabida aquí; la idea es hablar del poder del dolor, de la destrucción que conlleva y del frenesí seductor de la locura. El texto que sustenta esta intensidad volcánica es elegante en las arias y algo más elaborado entre ellas. Hoffmann escribirá unos versos alejandrinos usados como parte hablada en el estilo de la *opéra-comique*, pero también perfectos para articularse con música a modo de recitativo si se desea.

Cherubini ignora en un primer momento el ofrecimiento de la *Médée* de Hoffmann, pero lo reconsidera años después para esbozar un plan formal de la obra en 1793 y finalizar su composición en 1797. En ese largo lapso de tiempo ha podido desarrollar su peculiar técnica para el canto, que incluye desarrollos similares en cierta forma al sinfonismo de su admirado Haydn. El tratamiento orquestal es muy refinado, más denso que el de sus contemporáneos, y la ambigüedad del personaje principal se refleja en una vocalidad compleja, que requiere de una actriz trágica que sepa cantar antes que al contrario. *Medea* es tormenta y tormento a partes iguales, lo que anuncia la materia de la que estarán hechos los dramas durante todo el siglo XIX.

Lost in Translation

El estreno parisino de *Médée* en el Théâtre Feydeau se saldó con una veintena de funciones y buenas críticas, pero ninguna reposición. De hecho, la obra habría de esperar hasta mediados del siglo XX para volver a subirse a un escenario francés. Sin embargo, ese territorio fronterizo resultó extremadamente seductor para todo el ámbito cultural alemán, si bien profundamente modificado. A principios del año 1800, Karl Alexander

Herklots, abogado del Tribunal de Apelación de Berlín, ultima la primera traducción al alemán de *Médée* para estrenarla en la Ópera de la Corte berlinesa. Herklots era un enamorado del melodismo italiano y de la crítica que bullía bajo la aparente superficialidad de la *opéra-comique* francesa, que se hizo cargo de cerca de setenta traducciones durante su vida. Su traducción se estrenó el 17 de abril de 1800 y la obra circuló en este formato hasta 1880.

El estreno parisino de *Médée* en el Théâtre Feydeau se saldó con una veintena de funciones y buenas críticas, pero ninguna reposición. De hecho, la obra habría de esperar hasta mediados del siglo XX para volver a subirse a un escenario francés. Sin embargo ese territorio fronterizo resultó extremadamente seductor para todo el ámbito cultural alemán, si bien profundamente modificado.

No habría que esperar mucho para encontrar una nueva traducción al alemán, en este caso para la Ópera de la Corte vienesa. Será Georg Friedrich Treitschke, entomólogo más que relevante y libretista del *Fidelio* de Beethoven, el que traduzca de nuevo en 1802 la *Médée* con excelente acogida. La ópera cambia lógicamente de categoría en los archivos del teatro, donde pasa de *opéra-comique* a ópera seria. El propio Cherubini sentiría el aprecio que le profesaban los vieneses a su *Médée* durante su estancia de ocho meses en 1805. Poco después, coincidiendo con la llegada de Treitschke a los puestos de mando del Theatre an der Wien en 1809, Cherubini decide reducir su partitura en cerca de 500 compases con la consecuente reducción del libreto en alemán.

Pasado casi medio siglo pero aún en pleno Romanticismo alemán se produce el estreno de la quinta versión de la obra, tal vez la mejor recibida de todas ellas. Franz Paul Lachner, director de la Ópera de Múnich, rehace la partitura acortada de Viena componiendo nueva música para la parte hablada, creando recitativos que se ajustan al gusto del público —es decir, al estilo wagneriano—. Se estrena en Fráncfort el 1 de marzo de 1855, y el patente anacronismo de la partitura, con arias neoclasicistas rodeadas de recitativos posrománticos, se convierte en canon durante el resto del siglo. Hay una excepción: para el estreno en tierras inglesas en junio de 1865 Luigi Arditi compone nuevos recitativos y se decide a hacer una traducción al italiano, tomando como base la adaptación alemana del original francés. Es la sexta babélica versión.

Para el séptimo resurgir de la partitura entramos ya en el siglo XX. El poeta Carlo Zangarini, poco antes de firmar el libreto de *La fanciulla del West* para Puccini, trabaja afanosamente en una nueva traducción al italiano de la versión wagnerizada de *Médée* hecha por Lachner. Consigue una partitura híbrida que se estrena el 30 de diciembre de 1909 en el Teatro alla Scala, tan solo cuatro días después de inaugurar la temporada con *Die Walküre*, de Wagner. Medea, en esta ocasión, fue la mítica Ester Mazzoleni, aquella cantante que pasó a la posteridad por estrenar *Aida* en la primera edición del festival de la Arena de Verona en 1913.

Unos años más tarde, en 1953, una cantante ya muy reconocida comenzaba su camino de ascenso hacia el mito al adelgazar casi cuarenta kilos para dar un mentón adecuado a Medea. Maria Callas immortaliza la obra de Cherubini en una nueva adaptación [...]. Durante una década la ópera giró por todo el mundo en la recreación fascinada de Callas.

Unos años más tarde, en 1953, una cantante ya muy reconocida comenzaba su camino de ascenso hacia el mito al adelgazar casi cuarenta kilos para dar un mentón adecuado a Medea. Maria Callas immortaliza la obra de Cherubini en una nueva adaptación (la octava) hecha para el Maggio Musicale Fiorentino por Tullio Serafin y Vito Frazzi, tomando como base el trabajo de principios de siglo de Zangarini. Durante una década la ópera giró por todo el mundo en la recreación fascinada de Callas. Habría una novena versión —en alemán, de Schüler y Strobel en 1925—, y una décima —en inglés para la Opera North de Leeds en 1996—, hasta llegar a la que Alan Curtis propone para las presentes funciones en el Teatro Real, con nuevos recitativos en francés para los versos de Hoffmann. Un largo camino que incluye cuatro idiomas, varias rescrituras musicales y un sinnúmero de estéticas aglutinadas.

Por eso resultan tan inocentes e involuntariamente irónicas las palabras de Maria Callas cuando declaraba que «la fuerza de la ópera de Cherubini no está en las arias sino en los recitativos»; unos recitativos que ella cantó readaptados al italiano, extraídos de una traducción alemana wagnerizada, rehecha sobre una abreviatura de unos textos austriacos que simplificaban los versos alejandrinos originales franceses. Unos recitativos originales, en definitiva, que no tenían música. Lo que a Callas le fascinaba era, precisamente, lo único que no había salido de la pluma Cherubini.

Mario Muñoz Carrasco



UNA CONVERSACIÓN CON ALAN CURTIS SOBRE SUS RECITATIVOS COMPUESTOS PARA *MÉDÉE* FRANK HARDERS-WUTHENOW

Maestro Alan Curtis, usted es bien conocido en el mundo de la ópera como especialista e intérprete de ópera barroca. Sin embargo, su nombre no está asociado a la música de Luigi Cherubini. ¿Qué ha ocurrido?

Yo diría que fue un error, no mío, sino de la historia. Como *Médée* no se hizo popular hasta el siglo XIX y, de nuevo, en el XX gracias a la apasionada interpretación de Maria Callas en el papel principal de una versión italiana, *Medea*, del siglo XIX, mucha gente considera que la ópera forma parte del repertorio de este siglo, que definitivamente no es mi campo. En realidad, se trata de una ópera de finales del siglo XVIII, de la misma época que, por ejemplo, *Gli Orazi e i Curiazi*, de Cimarosa, una obra que dirigí a menudo hace algunos años en Roma, Lisboa y otros lugares (¡fue el debut de Anna Caterina Antonacci, que más tarde cantó y grabó para DVD la *Médée* de Cherubini!). Yo me acerco a *Médée* desde su propio siglo, el XVIII, pero, en cualquier caso, la consideraría una obra maestra independientemente de cuándo se escribiera.

¿Qué significa para usted la música de Cherubini? ¿Cuál es la causa de su fascinación personal por este compositor?

Su música me parece a la vez apasionada y elegante y, en ocasiones, bastante humorística. Me fascina, sobre todo en las primeras obras, la energía y la fuerza de alguien que lucha por liberarse de las ataduras de una tradición que, sin embargo, respeta. También me interesa mucho cómo algunos compositores extranjeros —Gluck, Piccini, Sacchini y Cherubini— se adaptan al gusto francés.

¿Por qué, en su opinión, las óperas de Cherubini no reciben la atención en el repertorio internacional que merecerían?

Es difícil entender y mucho más dar sentido a los cambios en la popularidad. El gusto por la ópera oscila con el péndulo de la moda. En mi opinión, compositores neoclásicos como Gluck, Traetta, Jommelli, Sacchini y, más tarde, Méhul y Cherubini están hoy infravalorados. Personalmente, me resulta imposible sobrevalorar a Händel, cuya música adoro, pero debo admitir que en la actualidad está viviendo su momento (después de esperar, por supuesto, —en lo que respecta a sus óperas—, ¡más de doscientos años!) y, con pesar, preveo que se le escuchará menos tras el próximo gran cambio de moda. Creo que Cherubini volverá a ser más apreciado por el público cuando por fin se dé la oportunidad de poder escuchar su música.

El propio Cherubini compuso su *Médée* como una *opéra-comique* con números musicales autónomos y diálogos hablados. En el siglo XX, se popularizó una versión italiana de 1909 con recitativos de Franz Lachner. ¿Dónde ve usted la necesidad —o la oportunidad— de crear nuevos recitativos ahora en el siglo XXI, y también recitativos que, por supuesto, no fueron escritos por el compositor Cherubini? ¿Qué le llevó a escribir nueva música para el diálogo originalmente hablado?

Por qué la *Médée* de Cherubini acabó siendo una *opéra comique* es un tema que aún no se ha estudiado con detenimiento. El libretista, Hoffman, un escritor consagrado que ya había trabajado en varias ocasiones para la Ópera de París, escribió el libreto como una *tragédie lyrique*, lo que significa que el texto que conocemos como diálogo hablado estaba, en realidad, destinado a ser musicalizado (como recitativo acompañado). El primer compositor al que se encargó la música para este libreto no fue Cherubini, sino el francés Jean-Baptiste Lemoyne. El proyecto fracasó, se anularon los contratos y más tarde fue asumido por el Théâtre Feydeau, donde solo se permitía representar *opéra comique*, ópera con diálogos hablados. El propio Cherubini posteriormente no relaboró la obra según su concepción original como *tragédie lyrique*, de la manera en que la concibió Hoffman, probablemente porque no tuvo un gran éxito en el estreno y él estaba ocupado escribiendo otras óperas después.

Médée fue en muchos sentidos una *Kunstwerk der Zukunft*. En cualquier caso, hoy más que en la época de Cherubini, los cantantes de ópera no destacan por su capacidad para interpretar y proyectar textos hablados. Además, incluso (¡quizá especialmente!) el público francófono rara vez quiere que la parte musical de una ópera se vea interrumpida por el habla. Por supuesto, la versión de Lachner —a menudo sin pensar— ha sido generalmente aceptada a lo largo de los años, pero, con el texto original en francés traducido al alemán y luego vuelto a traducir al italiano, se acaba perdiendo mucho de la genialidad del original. También debemos recordar que el ídolo y modelo de Lachner era Wagner. Vivió en una época en la que el interés por la música «histórica» no había hecho más que empezar y no existía la sensación de querer restaurar el sonido real que un compositor «antiguo» podría haber tenido en mente. Propongo mis recitativos principalmente no porque sean mejores (aunque creo que lo son), sino porque se basan en los del propio Cherubini.

¿Cuál es la diferencia significativa entre sus recitativos y las intenciones de Lachner?

Supongo que Lachner sentía respeto por Cherubini como compositor, pero parece obvio que su intención no era respetar el estilo de Cherubini, sino simplemente componer música expresiva (alemana) lo mejor que podía en un estilo entonces moderno (wagneriano). Yo, como Cherubini, partí del texto original en francés, he intentado expresarlo de una manera similar a la de Cherubini y, solo después, pude dar rienda suelta a mis propias preferencias compositivas.

La musicalización de los diálogos hablados tiene consecuencias para la estructura conceptual de una ópera. ¿Qué influencia tienen los recitativos en la concepción estilística y en el flujo musical-dramático de *Médée*?

Difícilmente puedo pretender que no he cambiado el «flujo dramático», pero mi objetivo era mejorarlo. Espero haber respetado lo esencial de la dramaturgia original e incluso las necesidades escénicas. Por ejemplo, donde el coro debe salir, he insertado un pasaje basado en un lugar similar de otra ópera de Cherubini. También creo que los cambios, especialmente el acortamiento de los diálogos, ayudan al público moderno a concentrarse en lo que más nos interesa hoy —la música de Cherubini— sin violentar el texto original.

¿Cuál es el tono típico de Cherubini en sus recitativos?

Como ya se ha dicho, a veces, he «tomado prestado» del propio Cherubini, pero siempre con algunos cambios, no para disimular el préstamo (pues ¿quién reconocería hoy citas de otras óperas tempranas de Cherubini?), sino para adaptarme, como podría haber hecho el propio Cherubini, al texto diferente y al contexto similar, pero no idéntico. Uno de los resultados de seguir a Cherubini, a diferencia de Lachner, es que mis recitativos son generalmente más sencillos, más directos y más cortos, algo que ayuda a concentrar la atención donde debe estar: en la música de Cherubini, no en la mía.

Frank Harders-Wuthenow de la editorial Boosey & Hawkes
Traducción de Charo Romo

©Boosey & Hawkes. Berlín, 2015

A PROPÓSITO DE *MÉDÉE* PACO AZORÍN

«La época mítica no es simplemente un tiempo pasado, sino también un presente y un futuro. No solo es un periodo, sino también un estado».
Adolphus Peter Elkin, antropólogo

Tradicionalmente, la trama de esta ópera y su significado se han interpretado desde la óptica de Jasón, desde el heteropatriarcado. Así pues, una madre enloquecida asesinaba a sus hijos como método de tortura para el padre. Por suerte, en la actualidad, prevalece la óptica de Medea, la de la mujer ultrajada cuyo marido falta al juramento de amor eterno. En ese caso, Jasón era un personaje descreído e ingrato que ya no recordaba que Medea lo dejó todo por él, traicionó a su padre e incluso asesinó a su hermano para beneficiar a Jasón.

Los grandes olvidados de esta historia, sin embargo, son los dos hijos de la pareja. Me ha parecido que era de justicia social y política darles voz en esta producción, entenderlos como los auténticos destinatarios de la violencia de la pareja y proponer al público la identificación con ellos. Curiosamente, según los escritos mitológicos, los hijos de la pareja tenían entre 10 y 12 años cuando fueron asesinados. Siempre, en todas las producciones que hemos visto, los niños son mucho más pequeños, llevándolos al territorio de la infancia, pero resulta que ya son personas capaces de pensar, son casi personas adultas.

Medea, como todo mito trágico reinterpretado en el clasicismo, se desarrolla bajo las unidades de tiempo, lugar y acción: en un solo día, en un solo lugar y con una sola trama. Esta concreción espacio-temporal es muy útil para centrar la atención sobre unos personajes cuyas conductas nos van a llevar hacia la catarsis.

En lo referente al lugar, la escenografía de *Médée* representa el tártaro, el infierno del inframundo para el mundo antiguo, un lugar en el que aparecen expiando su culpa los que han cometido atrocidades. Siglos más tarde, Dante dibujará su infierno de un modo semejante, en círculos concéntricos y allí, en el octavo círculo, condena a Jasón por perjurio y seductor.

Para esta puesta en escena contaremos con un espacio que representa la bajada a los infiernos de todos los personajes, la bajada al centro de la Tierra, a un pozo interior, casi a una mina. Una gran escalera y ascensor preside todo el dispositivo. Todos los personajes entran por ese acceso que refuerza la verticalidad del lugar. Un elemento horizontal, el palacio de Creonte, aparece desde arriba. Y abajo, nada más que un suelo de lava negra.

En lo referente al tiempo, nos hemos inspirado de la frase de A.P. Elkin para generar dos tiempos distintos: el mítico, atemporal y universal, y el concreto, el actual aquí y ahora.

Por desgracia, la violencia contra los niños no es un tema ajeno a nuestra realidad. Los datos de la ONG Save The Children son alarmantes: más de treinta niños han muerto a manos de sus padres en los últimos cinco años sólo en nuestro país. Por lo tanto, Medea tiene nombre y apellidos concretos, son mujeres de carne y hueso que afianzan el mito que tenemos entre las manos.

Intentaremos jugar permanentemente con esa doble temporalidad para conducir al espectador por un relato lleno de referentes históricos y contemporáneos al mismo tiempo.

Por último, me gustaría destacar la importancia de que Medea sea una extranjera en Corinto, la patria de Jasón. Ella procede de la Cólquide, actual Georgia. Allí conoció a Jasón quince años antes de que empiece la acción de nuestra ópera. Allí le ofreció el vellocino de oro, símbolo máximo del poder, y allí traicionó a su padre y asesinó a su propio hermano para poder huir con Jasón. Instalados ya en Corinto, Medea es esa mujer extranjera que asusta a todos por sus poderes nigrománticos, y que no gusta a nadie, pues tiene aspecto de extranjera, costumbres de extranjera y hasta un nombre de extranjera. Creonte decide proteger a la nueva pareja desterrando a la forastera lejos de sus fronteras.

Señoras, señores: la tragedia está servida.

Que se levante el telón y que veamos ya a los personajes en el tártaro, y conozcamos sus razones para hacer lo que hicieron o para decir lo que dijeron.

Pero ¿y los niños? No los pierdan de vista, por favor.

Paco Azorín es director de escena de Médée



Hazte
Amigo
Mecenas
135 €/año

LOS AMIGOS PRIMERO

Hazte Amigo* y accede antes que nadie a la **venta preferente** de *Rigoletto*, la ópera de Giuseppe Verdi.

OTRAS ÓPERAS A LA VENTA**

Il ritorno d'Ulisse in patria, de C. Monteverdi
El murciélago, de J. Strauss

"La maledizione, la vendetta!"
—*Rigoletto*
(ACTO III, ESCENA 4)

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

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

Recuerda que el 80% del los primeros 150 € de tu donación es desgravable

* **Membresías a partir de Amigo Mecenas**

** **Salidas a la venta:** Amigo Protector : 16 octubre | Amigo Colaborador · Amigo Benefactor : 17 octubre | Amigo Mecenas · Familia Amiga · Amigo Joven : 18 octubre | Abonado Amigo: 19 octubre | Público general : 20 octubre

ACTIVIDADES EN TORNO A...

MEDEA

BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID JOAQUÍN LEGUINA

BRUJERÍAS EN EL MADRID HISTÓRICO

ITINERARIO GUIADO POR FRANCISCO JUEZ

19 DE SEPTIEMBRE DE 2023. 17:00 HORAS

21 DE SEPTIEMBRE DE 2023. 11:00 HORAS

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

LA MUJER EN LA MITOLOGÍA Y SU TRASLADO A LAS ARTES DECORATIVAS. DEL ORNAMENTO A LA PROTAGONISTA

CONFERENCIA

21 DE SEPTIEMBRE DE 2023. 17:00 HORAS

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

LECTURAS CONTEMPORÁNEAS DEL MITO DE MEDEA: GÉNERO Y VIOLENCIA EN EL MUNDO ANTIGUO

ANÁLISIS FILOSÓFICO Y ARTÍSTICO SOBRE LA PERVIVENCIA CONTEMPORÁNEA DEL MITO

JORNADAS EN COLABORACIÓN CON LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

27 Y 28 DE SEPTIEMBRE DE 2023. 19:00 HORAS

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

LA IMAGEN DE LA MUJER

VISITA GUIADA

28 Y 29 DE SEPTIEMBRE DE 2023. 17:45 HORAS

VENTA DE ENTRADAS EN LA WEB WWW.MUSEOTHYSSEN.ORG

IVOR BOLTON

DIRECCIÓN MUSICAL



© NANCY HOROWITZ

Director artístico del Teatro Real, este director de orquesta y clavecinista británico es director titular de la Basel Sinfonieorchester y la Dresdner Festspielorchester y director laureado de la orquesta de la Mozarteumorchester Salzburg y mantiene desde 1994 un estrecho vínculo con la Bayerische Staatsoper de Múnich, por el cual ha sido galardonado con el Bayerische Theaterpreis. También ha dirigido producciones en el Festival de Glyndebourne, la Royal Opera House de Londres, la Opéra National de París, el Maggio Musicale de Florencia y De Nationale Opera de Ámsterdam y es invitado actualmente, entre otros, por la Staatsoper de Viena y el Teatro La Fenice de Venecia. En el Teatro Real ha dirigido *Leonore* (2007), *Jenůfa* (2009), *Alceste* (2014), *Die Zauberflöte*, *Das Liebesverbot* (2016), *Billy Budd*, *Rodelinda*, *El gallo de oro*, *Lucio Silla* (2017), *Gloriana*, *Only the Sound Remains* (2018), *Idomeneo*, *La Calisto* (2019) y *Die Zauberflöte*, *Rusalka* (2020), *Don Giovanni*, *Partenope*, *Peter Grimes* (2021), *Le nozze di Figaro* y *Achille in Sciro* (2022).

PACO AZORÍN

DIRECCIÓN DE ESCENA Y
ESCENOGRAFÍA



© ÁLEX LARUMBE

Este director de escena español formado en el Institut del Teatre de Barcelona ha firmado más de 250 títulos en los ámbitos de ópera, teatro, zarzuela y danza. Ha trabajado durante muchos años como escenógrafo con los directores de escena Lluís Pasqual y Carme Portaceli y colaborado con Mario Gas, Francisco Negrín, Helena Pimenta, Sergi Belbel, Víctor Ullate y Ernesto Caballero. Ha dirigido *María Moliner* de Antoni Parera Fons en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *Una voce in off* de Montsalvatge, *Tosca* y *Otello* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *Salome* y *Samson et Dalila* en el Festival de Mérida (esta última también en L'Opéra de Aviñón), *Jérusalem* en el Theater de Bonn, *Manon Lescaut* en la Opéra National de Lyon y *La voix humaine* en los Teatros del Canal de Madrid. Ha sido galardonado con el Premio Lírico Campoamor 2015, los premios Ceres 2013, Crítica Serra d'Or 2004, Butaca 2004 y 2009 y Premio Josep Solbes 2005. En el Teatro Real ha participado en *Il prigioniero/Suor Angelica* (2012) y *Tosca* (2021).

**ANA
GARAY**
VESTUARIO



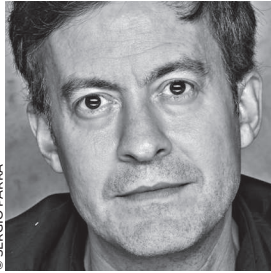
Esta escenógrafa y figurinista bilbaína es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y titulada en Escenografía por la Escuela de Arte Dramático de Barcelona. Formó parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y debutó en la ópera en 1994 con *Carmen* en el Grand Théâtre de Ginebra. Ha participado en sendas producciones de *La rosa del azafrán* y *La leyenda del beso* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *Otello* en el Festival de Peralada, *Don Giovanni* en el Teatro del Bicentenario de Guanajuato, *Samson et Dalila* en La Maestranza de Sevilla y L'Opéra Grand de Aviñón y *La voix humaine/Eine florentinische Tragödie* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y desempeñado el cargo de coordinadora artística en el Teatro Real como responsable de más de 70 producciones de ópera y danza entre 1997 y 2002. Ha ganado el Premio Ercilla de Teatro, el Premio Gran Vía de Teatro Musical, el Premio del Público 2013 BroadwayWorld Spain, el Premio Feten 2017 y el Premio Max 2022 al mejor vestuario por *Rebelión* de George Orwell.

**CARLOS MARTOS
DE LA VEGA**
MOVIMIENTO ESCÉNICO



Licenciado en la RESAD, este coreógrafo y director de movimiento ha desarrollado una intensa actividad en el ámbito de la ópera tras conocer a Paco Azorín hace una década. Ha trabajado con este director de escena en *Tosca* y *The Monster in the Maze* de Jonathan Dove en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona, *La voix humaine/Eine florentinische Tragödie* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, *Otello* y *La traviata* en el Festival Castell de Peralada, *Samson et Dalila* y *Salome* en el Festival Internacional de Mérida, *Don Giovanni* en el Teatro Bicentenario de León (México), el estreno mundial de *María Moliner* de Antoni Parera Fons, *Maruxa* y *The Magic Opal* para el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela. También ha trabajado con Mario Gas en *Turandot* para el Festival de Peralada y en *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes* para el Teatro de la Zarzuela. Recientemente ha fundado junto con Azorín la ONG Ópera Sin Fronteras, para hacer llegar el poder transformador de la ópera allí donde tradicionalmente no llega. En el Teatro Real ha participado en *Tosca* (2021).

**PEDRO
YAGÜE**
ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación murciano es licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Murcia. Ha sido jefe y director técnico del departamento de iluminación del Teatro de la Abadía entre 1999 y 2007 y coordinador técnico del Festival de Almagro entre 2005 y 2023. En el Teatro de la Zarzuela de Madrid ha colaborado con Carme Portaceli en *Policías y ladrones* y con Paco Azorín en *The Magic Opal* y el estreno mundial de *María Moliner*. También con este director de escena ha participado en *Samson et Dalila* para el Festival de Mérida y el Teatro de la Maestranza de Sevilla y *La voix humaine* para los Teatros del Canal y el Gran Teatro del Liceu de Barcelona. Ha recibido el Premio Max de iluminación 2012 por *La avería* de Blanca Portillo, en 2010 por *Urtain* de Andrés Lima y en 2020 por *Play* de Enrique Cabrera-Aracaladanza. Ha recibido también el Premio Ceres 2015 por *Don Juan* de Blanca Portillo, *Edipo Rey* de Alfredo Sanz y *La pechuga de la sardina* de Manuel Canseco. En el Teatro Real ha participado en *Tosca* (2021).

© SERGIO PARRA

PEDRO CHAMIZO

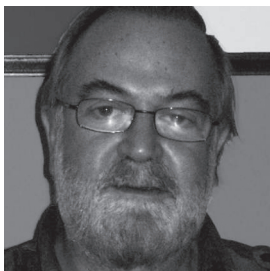
VÍDEO



Nacido en Mérida, este diseñador de iluminación, video-creador y director de escena es licenciado en arte dramático por la Universidad de Kent. Colaborador habitual del director de escena Paco Azorín, ha participado en las producciones de *La traviata* en el Festival Castell de Peralada y el Teatro Campoamor de Oviedo, *Samson et Dalila* y *Salome* en el Festival Internacional de Mérida (la primera también en el Teatro de la Maestranza de Sevilla), *Maruxa* y *María Moliner* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *Don Giovanni* en el Teatre Principal de Palma de Mallorca, *Otello* en Peralada, *Fuenteovejuna* junto a Miguel del Arco en Oviedo y *Una voce in off/La voix humaine* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. También ha colaborado con la Compañía Nacional de Danza en *Giselle* y con Diana Navarro en *Inesperado* y *Resiliencia*. Ha trabajado con la OCNE en el Auditorio Nacional y ha sido galardonado con el Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida. En el Teatro Real ha participado en *La Cenerentola* (2021) y *Tristan und Isolde* (2023).

PEDRO SÁENZ ALMEIDA

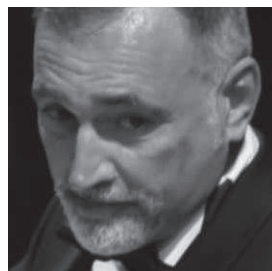
ASESORAMIENTO
HISTÓRICO-MITOLÓGICO



Catedrático de Lengua y Literatura Latinas y condecorado en 2019 con la Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, ha publicado una veintena de ensayos sobre literatura dramática grecolatina y traducciones al castellano de obras griegas y latinas como *Antígona* y *Edipo Rey* de Sófocles, *Hipólito* de Eurípides, *Lisístrata* de Aristófanes, *Aulularia*, *Cistellaria* y *Pséudolo* de Plauto y *Eunuco* de Terencio. Ha impartido cursos en las universidades de Alicante, Valencia, Zaragoza, Sevilla, Complutense de Madrid y Coimbra, en la Sala Trajano de Mérida, el Auditorio del Príncipe de Oviedo y el *Colloquium Dramaticum* de Sagunto. Ha colaborado como asesor en la puesta en marcha del Museo del Teatro Romano de Caesaraugusta, en Zaragoza, inaugurado en 2003. Dirigiendo el grupo juvenil Teatro Calatalifa, fue seleccionado en el Proyecto Caleidoscopio de la Unión Europea. Entre 2006 y 2012 fue presidente de Atela, Instituto de Teatro Grecolatino de Madrid, donde organizó once ediciones consecutivas de los festivales teatrales en la Comunidad de Madrid.

JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO



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

MARIA AGRESTA

MEDEA



SAIOA HERNÁNDEZ

MEDEA



© ROBERTA BRUNO

MARIA PIA PISCITELLI

MEDEA



Esta soprano italiana debutó en 2007 y alcanzó notoriedad internacional en 2011 al interpretar Elena de *I vespri siciliani* en el Teatro Regio de Turín con Giandrea Nosedà. Desde entonces ha desarrollado una carrera internacional que le ha llevado a cantar Leonora de *Il trovatore* y Desdemona de *Otello* con Zubin Mehta en el Palau de Les Arts de Valencia, Amelia de *Simon Boccanegra* con Riccardo Muti, Christian Thielemann, Myung-whun Chung y Daniel Barenboim, el *Requiem* de Verdi con Nicola Luisotti en el Teatro San Carlo de Nápoles y con Daniel Barenboim en la Staatsoper de Berlín, Liù de *Turandot* con Riccardo Chailly en el Teatro alla Scala de Milán y Lucrezia de *I due foscari* con Antonio Pappano en la Royal Opera House de Londres. Recientemente ha cantado Maddalena de *Andrea Chénier* en la Ópera de Montecarlo, Giorgetta de *Il tabarro* en el Teatro dell'Opera de Roma y los roles titulares de *Anna Bolena* en Nápoles y de *Madama Butterfly* en Londres. En el Teatro Real ha cantado en *Norma* (2016), *Il trovatore*, *Don Carlo* (2019) y *Tosca* (2021).

Nacida en Madrid, es una de las voces más demandadas en los principales teatros como la Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala, Berliner Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Ópera de París y Berliner Philharmoniker. Estudió con el tenor Santiago Calderón y luego con las sopranos Montserrat Caballé (con quien preparó sus debuts como Norma e Imogene) y Renata Scottò. Desde entonces sigue estudiando y se perfecciona con el tenor Francesco Pio Galasso. Además ha interpretado un gran número de roles como Francesca da Rimini, Madama Butterfly, Odabella, La Gioconda, Lady Macbeth, Abigail, Norma, Imogene, Tosca, Zaira, Violetta, Leonora di Vargas, Leonora, Aida, Wally, Maddalena, Amelia... Ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2022, Oscar de la Lirica 2021 y Premio Talía de las Artes Escénicas 2023. Definida como «la diva de nuestro siglo» por Montserrat Caballé, ha abierto la temporada 18/19 del Teatro alla Scala de Milán como Odabella con Riccardo Chailly y la 22/23 de la Ópera de París como Tosca con Gustavo Dudamel. Debutó en el Teatro Real como Amelia de *Un ballo in maschera* (2020), seguido de Abigail de *Nabucco* (2022) y *Turandot* (2023).

Nacida en Giovinazzo, esta soprano italiana ganó en 1988 el concurso Aslico en Milán y debutó en el Teatro Olímpico de Vicenza en *La Calisto*. Ha cantado el rol titular de *Norma* en la Staatsoper de Viena y el Teatro dell'Opera de Roma, la condesa de *Le nozze di Figaro* y Alice de *Falstaff* en la Deutsche Oper de Berlín, Donna Elvira de *Don Giovanni* en la Staatsoper de Hamburgo y el Teatro La Fenice de Venecia, Leonora de *La forza del destino* en la Opernhaus de Zúrich, Amelia de *Simon Boccanegra* y Elisabetta de *Don Carlo* en el Teatro Colón de Buenos Aires, los roles titulares de *Beatrice di Tenda*, *Lucrezia Borgia* y *Maria Stuarda* en el Teatro alla Scala de Milán, el de *Semiramide* en el Teatro di San Carlo de Nápoles y los de *Manon Lescaut* y *Anna Bolena* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado Maddalena de *Andrea Chénier* en el Teatro Comunale de Bolonia y el rol titular de *Tosca* en la Ópera Real Danesa y en Buenos Aires. En el Teatro Real ha cantado *Roberto Devereux* (2015), *Il pirata* (2019) y *Un ballo in maschera* (2020).

ENEAS SCALA

JASÓN



© ELENA CHERKASHYNA

Este tenor siciliano estudió canto en el Conservatorio de Bolonia antes de debutar en esta ciudad en 2006 y desarrollar una carrera de *baritenore* belcantista centrada en los repertorios italiano y francés. Ha cantado el rol titular de *Otello* en el Festival Rossini de Pésaro, Idreno de *Semiramide* en el Teatro La Fenice de Venecia, Pilade de *Ermione* en la Ópera de Lyon, Rodrigo de *La donna del lago* en la Ópera de Marsella, Osiride de *Moïse en Égypte* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, Argirio de *Tancredi*, Raoul de Nagis de *Les huguenots*, Pollione de *Norma* y el rol titular de *Les contes d'Hoffmann* en La Monnaie de Bruselas, Léopold de *La juive* en la Ópera de Flandes, Percy de *Anna Bolena* y Leicester de *María Stuarda* en el Théâtre des Champs-Élysées. Recientemente ha cantado *Les huguenots* y Rinaldo de *Armida* de Rossini en Marsella, Des Grieux de *Manon* en Hamburgo, Enée de *Les troyens* en Colonia y Carlo de *Eduardo e Cristina* en Pésaro, además de participar en el proyecto *Bastarda*, con música de Donizetti, en Bruselas.

FRANCESCO DEMURO

JASÓN



Nacido en Porto Torres (Cerdeña), este tenor italiano estudió en el Conservatorio de Sassari antes de hacerlo en el Conservatorio de Cagliari con la soprano Elisabetta Scanu. Tras su debut en Parma como Rodolfo de *Luisa Miller* en 2007, ha cantado Rinuccio de *Gianni Schicchi* y Alfredo de *La traviata* en la Royal Opera House de Londres, el duque de Mantua de *Rigoletto* y Rodolfo de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Arturo de *I puritani* en el Teatro dell'Opera de Roma, Nadir de *Les pêcheurs de perles* en la Staatsoper de Berlín, Tebaldo de *I Capuletti e i Montecchi* en la Ópera Nacional de París y Nemorino de *L'elisir d'amore* en la Staatsoper de Viena. Ha cantado también en el Teatro La Fenice de Venecia, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la San Francisco Opera, el Théâtre des Champs-Élysées de París y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado el duque de *Rigoletto* en la Staatsoper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *La traviata*, *Rigoletto* (2015), *La bohème* (2021) y *La sonnambula* (2022).

NANCY FABIOLA HERRERA

NERIS



Galardonada en los premios Operalia 1996, esta *mezzosoprano* española nacida en Venezuela de padres canarios se formó en la Juilliard School de Nueva York y la Academy of Vocal Arts de Filadelfia. Ha protagonizado *Carmen* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Opera House de Londres, el Teatro Bolshói de Moscú, la Arena de Verona, Sidney, Tokio, Los Ángeles, Roma, Berlín y Múnich. Ha actuado en la Semperoper de Dresde, la Grand Opera de Houston y la Washington National Opera e interpretado Madalena de *Rigoletto*, Fenena de *Nabucco* y Herodias de *Salome* en Nueva York, los roles titulares de *Samson et Dalila* en el Teatro de La Maestranza de Sevilla y *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, la princesa de Bouillon de *Adriana Lecouvreur* en Oviedo, Sara de *Roberto Devereux* en Sevilla –nominada a los Premios Talía– y Mayka en el estreno absoluto de *Trato de favor* de Lucas Vidal en el Teatro de la Zarzuela. En el Teatro Real ha participado en *La dama de picas* (2004), *Luisa Fernanda* (2006) e *Il postino* (2013).

SILVIA TRO SANTAFÉ

NERIS



JONGMIN PARK

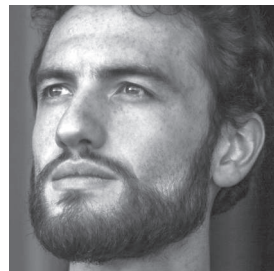
CREONTE



© SHIRLEY SUAREZ

MICHAEL MOFIDIAN

CREONTE



Nacida en Valencia, esta *mezzosoprano* estudió en el conservatorio Joaquín Rodrigo con Ana Luisa Chova. Tras su debut en el Festival Rossini de Pesaro como Lucilla de *La scala di seta*, obtuvo una beca para estudiar en la Julliard School de Nueva York. Ha cantado Elisabetta I de *Maria Stuarda* en la Deutsche Oper de Berlín, Isabella de *L'italiana in Algeri* en el Teatro alla Scala de Milán y la Opernhaus de Zürich, Adalgisa de *Norma* en la Philharmonie de Berlín, Marguerite de *La damnation de Faust* en el Palau de Les Arts de Valencia, Laura de *La Gioconda* en La Monnaie de Bruselas, Sara de *Roberto Devereux* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y el rol titular de *Serse* en el Théâtre des Champs-Élysées de París. Recientemente ha cantado Fenena de *Nabucco* en el Festival Castell de Peralada y Giovanna Seymour de *Anna Bolena* en Valencia y el Palacio Euskalduna de Bilbao. En el Teatro Real ha participado en *La zorrilla astuta* (1998), *L'italiana in Algeri* (2009), *Roberto Devereux* (2015), *Lucio Silla* (2017), *Don Carlo* (2019) y *Nabucco* (2022).

Formado en la Universidad Nacional de las Artes de Corea, este bajo ha sido miembro de la academia del Teatro alla Scala de Milán y del cuerpo estable de la Staatsoper de Hamburgo, antes de integrarse en 2013 en la Staatsoper de Viena, donde ha cantado Ferrando de *Il trovatore*, Sarastro de *Die Zauberflöte*, Leporello de *Don Giovanni*, Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, Vodnik de *Rusalka* y el rol titular de *Le nozze di Figaro*. Además, ha cantado Colline de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y la Royal Opera House de Londres, Lodovico de *Otello* en el Festival de Savonlinna, un rey de *Die Liebe der Danae* y el alguacil de *Die Meistersinger* junto a Christian Thielemann en el Festival de Salzburgo y Ranfis de *Aida* en el Teatro alla Scala de Milán junto a Riccardo Chailly. Recientemente ha cantado Marke de *Tristan und Isolde* en la Ópera Nacional de Lorena, *La bohème*, *Rusalka* y Banco de *Macbeth* en Milán. En el Teatro Real ha participado en *I puritani* (2017) en gira en el Festival de Savonlinna, *Siegfried* (2021) y *Aida* (2022).

Este joven bajo-barítono inglés nacido en Glasgow se formó en la Universidad de Cambridge y la Royal Academy of Music, donde fue galardonado con el Premio Pavarotti en 2017. Participó en el programa Jette Parker de la Royal Opera House de Londres entre 2018 y 2020, donde cantó, entre otros roles, Narúmov de *La dama de picas*, Masetto de *Don Giovanni* y Zuniga de *Carmen*. Como miembro del elenco del Grand Théâtre de Ginebra ha interpretado el tutor de Orest de *Elektra*, el alcalde de *Jenůfa*, Nourabad de *Les pêcheurs de perles*, Rochefort de *Anna Bolena* y el mandarín de *Turandot*. Ha cantado también don Alfonso de *Così fan tutte* en la Scottish Opera y Angelotti de *Tosca* y Kuligin de *Katia Kabanová* en el Festival de Salzburgo. Como liederista, ha ofrecido diversos recitales en el Wigmore Hall y St John's Smith Square de Londres, el Queen's Hall de Edimburgo, los City Halls de Glasgow y los festivales de *Ied* de Oxford y Leeds. Recientemente ha cantado Theseus de *A Midsummer Night's Dream* en la Ópera de Ruán y Masetto de *Don Giovanni* en Glyndebourne.

SARA BLANCH

DIRCE



© JOAN C. BLANCH

Esta soprano lírico-ligera nacida en Darmós (Tarragona) se ha formado en la danza clásica y española, piano y canto coral antes de debutar en una ópera contemporánea en el Teatro Nacional de Cataluña. Posteriormente continuó su formación en el Conservatorio del Liceu de Barcelona. Su debut profesional tuvo lugar en el Festival de Ópera de Pésaro en 2013. Desde entonces ha cantado el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia, la reina de la noche de *Die Zauberflöte* y Norina de *Don Pasquale* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y ha debutado en el Festival de Salzburgo junto a Teodor Currentzis. Recientemente ha cantado Amina de *La sonnambula* en la Ópera de Niza, Ophélie de *Hamlet* en Oviedo, Susanna de *Le nozze di Figaro* en la Fondazione Arena de Verona y Anne Trulove de *The Rake's Progress* en Florencia. En el Teatro Real ha participado en *El gallo de oro* (2017), *Thaïs* (2018), *Un ballo in maschera* (2020) e *Il turco in Italia* (2023).

MARINA MONZÓ

DIRCE



© GEMMA ESCRIBANO

Esta soprano valenciana realizó estudios de piano, flauta travesera y canto en el Conservatorio de Valencia antes de decantarse por esto último. Estudia regularmente con Isabel Rey desde 2014. Debutó con el rol titular de *La sonnambula* en el Palacio Euskalduna de Bilbao. Ha cantado Folleville de *Il viaggio a Reims* en el Festival Rossini de Pésaro, Sophie de *Werther* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Oscar de *Un ballo in maschera* en el Palacio de la Ópera de La Coruña, Gilda de *Rigoletto* en el Welsh National Opera y el Teatro di San Carlo de Nápoles, Susanna de *Le nozze di Figaro* en el Gran Teatro Nacional de China de Pekín, Adina de *L'elisir d'amore* y Norina de *Don Pasquale* en el Maggio Musicale de Florencia y Marola de *La tabernera del puerto* y Despina de *Così fan tutte* en el Palau de les Arts de Valencia. Recientemente ha cantado Tulia de *La violación de Lucrecia* de José de Nebra en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y *Rigoletto* en Las Palmas de Gran Canaria. En el Teatro Real ha cantado en *La favorite* (2017) y *Don Giovanni* (2020).

MERCEDES GANCEDO

PRIMERA DONCELLA



Esta soprano argentina debutó con 18 años como Despina de *Così fan tutte* en el Teatro Roma de Buenos Aires. Formada con Jaume Aragall, Teresa Berganza, Mirella Freni, Montserrat Caballé y Cecilia Bartoli, combina la carrera operística con el *lied*. Ha sido premiada en la Competizione dell'Opera de Dresde, el Concurso Francisco Viñas y galardonada con el Premio Primer Palau otorgado por el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Ha cantado los roles de Elle de *La voix humaine* en el Recinte Modernista de Sant Pau de Barcelona, Mariana de *Das Liebesverbot* en el Festival de Peralada, Giannetta de *L'elisir d'amore*, Barbarina de *Le nozze di Figaro* y Prilepa de *La dama de picas* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y ha actuado en el Teatro Campoamor de Oviedo, el Theater am Delfhi de Berlín y el Teatro Jovellanos de Gijón. Recientemente ha cantado Papagena de *Die Zauberflöte* y Suor Genovieffa de *Suor Angelica* en Barcelona y Oberto de *Alcina* en gira con Les Musiciens du Louvre. En el Teatro Real ha participado en *Siberia* (2022).

**ALEXANDRA
URQUIOLA**
SEGUNDA DONCELLA



© FAY FOX PHOTOGRAPHY

Esta *mezzosoprano* de origen cubano nacida en Nueva York se graduó en la Escuela de Música de Yale y participó en diversos programas de formación como el Merola Opera de San Francisco y el Gerdine Young Artists de la ópera de Saint Louis, interpretando Annina de *La traviata*, Hänsel de *Hänsel und Gretel*, Paquette de *Candide*, mother Goose de *The Rake's Progress*, Jade Boucher de *Dead Man Walking* de Jake Heggie y la Zita de *Gianni Schicchi*. Ha ascendido hasta las semifinales de los concursos internacionales Belvedere, Neue Stimmen y Tenor Viñas. Ha interpretado Dinah de *Trouble in Tahiti*, Annina de *La traviata* y Linetta de *L'amour des trois oranges* como miembro del Opernstudio de la Staatsoper de Stuttgart, y ha vuelto a esta sede como tercera dama de *Die Zauberflöte*, Fiódor de *Boris Godunov*, Bradamante de *Alcina*, Ozias de *Juditha triumphans* y el pinche de cocina de *Rusalka*. Recientemente ha cantado *Johannes Passion* y el rol titular de *Holle!* de Sebastian Schwab en Stuttgart. En el Teatro Real ha participado en *Hadrian* (2022).

**DAVID
LAGARES**
UN CORIFEO



Este bajo barítono onubense estudió canto en Sevilla con la profesora Esperanza Melguizo y el maestro Carlos Aragón. Ha cantado Schaunard de *La bohème*, Masetto de *Don Giovanni* y el príncipe Bouillon de *Adriana Lecouvreur* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el conde de *Le nozze di Figaro* en la Grand Opéra de Aviñón, Colline de *La bohème* y Masetto de *Don Giovanni* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Jack Wallace de *La fanciulla del West* y Ataliba de *Alzira* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Samuel de *Un ballo in maschera* en la Fundación Baluarte de Pamplona, Pietro de *Simon Boccanegra* y *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Cervantes de Málaga y don Basilio de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Villamarta de Jerez. Recientemente ha participado en el estreno mundial de *La dama del Alba* de Luis Vázquez del Fresno en Oviedo y ha interpretado un heraldo y un sicario de *Macbeth* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Don Carlo* (2019), *Tosca* (2021), *El ángel de fuego*, *Hadrian* (2022) y *Tristan und Isolde* (2023).

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su reinauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Igor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó con la OSM el *Concierto para violín n.º 2* dirigido por Arbós. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999–2002), Jesús López Cobos (2002–2010) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Gustavo Gimeno, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall. www.osm.es.

CONCERTINO

Gergana Gergova

VIOLINES I

Malgorzata Wrobel**
Rubén Mendoza**(P)
Albert Skuratov**(P)
Aki Hamamoto*
Zohrab Tadevosyan*
Erik Ellegiers
Shoko Muraoka
Alexander Morales
Tomoko Kosugi
Saho Shinohara
David Tena
Santa-Mónica
Mihalache
Gabor Szabo
Mayumi Ito
Yosiko Ueda

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Manuel del Barco
Marianna Toth
Daniel Chiriliov
Ivan Görnemann
Felipe Rodríguez
Pablo Quintanilla
Beatrice Cazals

VIOLAS

Wenting Kang**
Cristina Regojo*(P)
Marta Rodríguez*(P)
Leonardo Papa
Javier Albarracín
Josefa Lafarga
Álex Rosales
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov
Laure Gaudrón
Olga Izsak

SOLO VIOLONCHELO

Dragos A. Balan
Simon Veis

VIOLONCHELOS

Dmitri Tsirin**
 Natalia Margulis*
 Antonio Martín *
 Milagro Silvestre
 Andrés Ruiz
 Michele Prin
 Gregory Lacour
 Mikolaj Konopelski
 Héctor Hernández
 Paula Brizuela

CONTRABAJOS

Vitan Ivanov**
 Luis A. da Fonseca*
 José Luis Ferreyra
 Holger Ernst
 Bernhard Huber
 Andreu Sanjuan

FLAUTAS

Pilar Constancio** (B/I)
 Aniela Frey**
 Jaume Martí* (B/I)
 Genma González**
 (flautín) (B/I)

OBOES

Cayetano Castaño**
 Guillermo Sanchís**
 (B/I)
 Álvaro Vega** (corno
 inglés)

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

Fernando E. Puig**
 (Natural)
 Jorge Monte **
 (Natural) (B/I)
 Ramón Cuevas *
 (Natural) (B/I)
 Manuel Asensi*
 (Natural)
 Héctor M. Escudero*
 Damián Tarín*

TROMPETAS

Francesc Castelló **
 Marcos García**
 Ricardo García*

TROMBONES

Alejandro Galán**
 Simeón Galduf** (B/I)
 Sergio García*
 Gilles Lebrun** (bajo)

TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos**

ARPAS

Mickäele Granados**
 Susana Cermeño**

TIMBAL

José Manuel Llorens**

PERCUSIÓN

Juan José Rubio**
 Esaú Borreda** (B/I)

CLAVE

Bernard Robertson

BANDA INTERNA**CLARINETE**

Marta Olcina
 Zé Viana

** Solista

* Ayuda de solista

P Provisional

B/I Banda Interna

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, actualmente bajo la dirección de José Luis Basso. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenifa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel (*Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castelluci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Christof Loy, Michael Haneke y Bob Wilson. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), y en espectáculos de danza como *C(h)œurs*. Desde 2011 acredita la certificación de calidad ISO 9001. En 2018 fue nominado en la categoría de mejor coro en los International Opera Awards, donde fue premiada como mejor producción *Billy Budd*, con la participación del Coro Intermezzo, y cuyo DVD ha obtenido el Diapason d'Or.

SOPRANOS

Legipsy Álvarez
Irene Garrido
Victoria González
Cristina Herreras
Inmaculada Laín
Rebeca Salcines
Jessica Bogado
Lucía González
Carmen Mateo
María Alcalde
Ana M^a Fernández
Mariana Ortiz
Adela López
M^a Ángeles Pérez
Laura Suárez
Chantal García
Anna Mischenko

TENORES

Ángel Álvarez
César de Frutos
Alexander González
Bartomeu Guiscafré
Gaizka Gurruchaga
José Carlo Marino
David Romero
Álvaro Vallejo
Quintín Bueno
Víctor Guillén
Juan Carlos Coronel
Eduardo Pérez
Charles Dos Santos

Antonio Magno
Pablo Oliva
David Plaza
José Tablada
David Villegas
Ramón Farto
José Ángel Florido
Martín Benítez

MEZZOS-ALTOS

Debora Abramowicz
Elena Castresana
Pilar Belaval
Montserrat Martín
Tina Silc
Sonia Suárez
Águeda Fernández
Oxana Arabadzhieva
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Rosaida Castillo
Gleisy Lovillo
Olğica Milevska
Rosanna Cooper

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Elier Muñoz
Javier A. González
Koba Sardalashvili
Harold Torres

Íñigo Martín
Carlos Carzoglio
Mario Millán
Carlos García
José Julio González
Manuel Lozano
Adrián Saiz
Andrés Mundo
Juan Manuel Muruaga
Nacho Ojeda
Beltrán Iraburu
Walter Bartaburu

Asistente del director del
coro: Miguel Ángel Arqued
Pianista: Abel Iturriaga

Telemadrid
tu mejor compañía



TeleMadrid

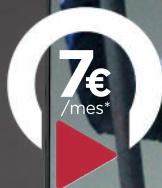
TUS AHORROS SON LOS PROTAGONISTAS

LOS DEPÓSITOS SON UNA BUENA OPCIÓN PARA RENTABILIZAR TU DINERO

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

Entérate de todo y HAZTE CLIENTE en [OPENBANK.ES](https://openbank.es)

Suscríbete
por menos de



Il ritorno d'Ulisse in patria (Teatro Real) © Javier del Real

EN TORNO A MEDEA

Los grandes dioses y héroes de la antigua Grecia cobran vida en My Opera Player. Déjate llevar por los misterios, pasiones y la épica, la majestuosidad de las voces, los arrebatadores coros y las emocionantes partituras que te transportarán a un mundo mítico.



IDOMENEO, RE DI CRETA

W. A. Mozart, Teatro Real
Dirección musical _ Ivor Bolton
Dirección de escena _ Robert Carsen



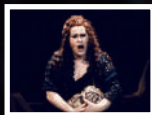
IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

Claudio Monteverdi, Teatro Real
Dirección musical _ William Christie
Dirección de escena _ Pier Luigi Pizzi



L'ORFEO

Claudio Monteverdi, Teatro Real
Dirección musical _ William Christie
Dirección de escena _ Pier Luigi Pizzi

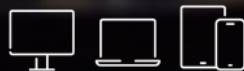


ELEKTRA

Richard Strauss, Teatro Real
Dirección musical _ Luis Antonio García Navarro
Dirección de escena _ Henning Brockhaus



DESCUBRE TODOS LOS ESPECTÁCULOS
MYOPERAPLAYER.COM



Disponible en SmartTV, portátil, y app móvil y tablet

Mecenas principal energético

Mecenas principal tecnológico

endesa

Telefónica

TEATRO REAL
CERCA DE TI

* Importe mensual de una suscripción por 12 meses con un pago único de 79,99 € al año. La suscripción semestral tiene un coste 45,99 € en un pago único anual cuyo importe mensual es de 7,66 €.

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Miquel Iceta I Llorens

MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE

Isabel Díaz Ayuso

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasqües

ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Victor Francos Díaz

SECRETARIO GENERAL DE CULTURA Y DEPORTE

DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

María Pérez Sánchez-Laulhé

SUBSECRETARIA DE CULTURA Y DEPORTE

Joan Francesc Marco Conchillo

DIRECTOR GENERAL DEL INAEM

Mariano de Paco Serrano

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTES

DE LA CAM

Rocío Albert López-Ibor

CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS

José Bogas

Javier Gomá Lanzón

Rafael Pardo Avellaneda

Rosauro Varo Rodríguez

Jerónimo Saavedra Acevedo

Pablo Isla

Antonio Brufau

Enrique Ossorio Crespo

Isidro Fainé

Daniel Martínez Rodríguez

Cristina Cifuentes Cuencas

Marta Rivera de la Cruz

José Antonio Álvarez

Luis Abril Pérez

Eduardo Navarro de Carvalho

Rodrigo Echenique

José María Álvarez-Pallete

María José Gualda Romero

Jaime Montalvo

Florentino Pérez

Demetrio Carceller

Elena Salgado Méndez

Ignacio Astarloa

Francisco Ivorra

Ignacio Rodulfo Hazen

Gonzalo Cabrera

Cristina Álvarez

Alicia Gómez Navarro

Begoña Lolo

PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

Mario Vargas Llosa

SECRETARIA

Carmen Sanabria

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurra Vacas

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Joan Francesc Marco Conchillo

Mariano de Paco Serrano

VOCALES

Eduardo Navarro de Carvalho

Victor Francos Díaz

Gonzalo Cabrera Martín

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA

Carmen Sanabria

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

PRESIDENTE DE HONOR

Mario Vargas Llosa

COMISIÓN PERMANENTE

Javier Barón Thaidigsmann

Manuel Borja Villed

Hernán Cortés Moreno

Núria Espert

Iñaki Gabilondo Pujol

Javier Gomá Lanzón

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan Mayorga

Valerio Rocco Lozano

Amelia Valcárcel

CONSEJO ASESOR

Lola de Ávila

Hortensia Barderas

Andrés Carretero Pérez

Teresa Catalán Sánchez

Josep Cerdán los Arcos

Marcial Gamboa Pérez-Pardo

Luis García Montero

Alicia Gómez-Navarro

Mark Howard

Carmen Iglesias Cano

Eulalia Iglesias

Montserrat Iglesias

Gabriela Slowinska

Arnoldo Liberman Stilman

Natalia Menéndez

Carolina Miguel

Emilio de Miguel

Marialuisa Pappalardo

Rafael Pardo Avellaneda

Pilar Piñón

Sofía Rodríguez Bernis

Enrique Ojeda

María Ángeles Salvador

Durántez

Julia Sánchez Abeal

Ana Santos Aramburo

Inmaculada Seldas

Guillermo Solana

Manuel Villa-Cellino

TEATRO REAL

Gregorio Marañón y Bertrán de Lis

Ignacio García-Belenguier Laita

Joan Matabosch Grifoll

SECRETARIO

Fernando Olives Gomila

Director de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Excmo. Sra. Karima Benyaich
Embajadora de Marruecos

Excmo. Sr. Jean-Michel Casa
Embajador de Francia

Excmo. Sr. Hugh Elliott
Embajador de Reino Unido

Excmo. Sr. Quirino Ordaz Coppel
Embajador de México

Excmo. Sr. Gerard Coeckx
Embajador de Bélgica

Excmo. Sra. Wendy Drukier
Embajadora de Canadá

Excmo. Sra. Maria Margarete Gosse
Embajadora de Alemania

Excmo. Sr. Allen Sellers Lara
Embajador de Panamá

Excmo. Sr. Eduardo Ávila Navarrete
Embajador de Colombia

Excmo. Sr. Takahiro Nakamae
Embajador de Japón

Excmo. Sr. Giuseppe María Buccino Grimaldi
Embajador de Italia

Embajada de China

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR

Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

José Bogas Gálvez

Consejero Delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo

Presidente de la Fundación Banco Santander

Isidro Fainé Casas

Presidente de la Fundación Bancaria «la Caixa»

Federico Linares García de Cosío

Presidente de EY España

Mercedes Oblanca Rojo

Presidenta de Accenture en España, Portugal e Israel

Eduardo Navarro de Carvalho

Director de Asuntos Corporativos y

Sostenibilidad de Telefónica, S.A.

Rafael Pardo Avellaneda

Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Julio Ariza Irigoyen

Presidente de El Toro TV

Juan Arrizabalaga Azurmendi

Director General de IFEMA MADRID

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Stefania Bedogni

Directora General y Consejera de Unidad Editorial

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Indux

Fernando Candela Pérez

Presidente Ejecutivo de Iberia

Juan José Cano Ferrer

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente de Fundación Damm

Ignacio Cardero García

Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama

Presidente de La Razón

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo

Vicepresidente de Santander España y

Director General de Comunicación, Marketing

Corporativo y Estudios del Banco Santander

Jérôme du Chaffaut

Presidente ejecutivo de ALTADIS

Daniel Cuevas

Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz

Directora General de Uber para Europa,

Oriente Medio y África (EMEA)

Jesús Encinar

Presidente de Idealista

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Director General Grupo Caser

Jon Fernández de Barrena

Presidente y Consejero Delegado de Altadis

Georgina Flamme Piera

Directora de Relaciones Institucionales,

Comunicación y Sostenibilidad de Abertis y

Directora de la Fundación Abertis

Héctor Flórez Crespo

Presidente de Deloitte España

Luis Furnells Abauz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

Natalia Gamero del Castillo

Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer

Presidente de Fundación ACS

Jordi García Tabernero

Director General de Sostenibilidad, Reputación y

Relaciones Institucionales de Naturgy

Pablo González Ayala

Consejero Delegado de Exterior Plus

Félix Hazen

Director General de Yamaha Música Ibérica

Jesús Huerta Almendro

Presidente de Loterías y

Apuestas del Estado

Philippe Huertas

Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias García

Francisco Iborra Miralles

Presidente de Aisira

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Eric Li

Presidente & CEO de Huawei España

Rosalía Lloret

CEO de eDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente y Consejero Delegado de AENA

Juan José Marco Jurado

Director General de BAT Iberia

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amuseo

CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Editor del Grupo de

Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Mare Murtra

Presidente de Indra

Fernando Núñez Reboló

Presidente de Grupo Ibérica

Remedios Orrantía Pérez

Presidenta de la Fundación Vodafone España

Georg Orssich

Head of Europe

Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian

Presidente de Grupo PRISA

Eduardo Pastor Fernández

Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot

Directora Ejecutiva de Carrefour España

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Pedro J. Ramírez Codina

Presidente de El Español

Paloma Real Funez

Directora General de Mastercard España

Miguel Riaño Pombo

Presidente de Herbert Smith Freehills Spain

Narcís Rebollo Melció

Presidente de Universal Music España y Portugal

Andrés Rodríguez Sánchez

Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas

CEO Publicis Groupe Iberia & Mexico

David Ruiz de Andrés

Presidente del Consejo y Consejero Delegado

de Greengry

Pedro Ruiz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V.,

Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Alessandro Salemi

Consejero Delegado de Mediaset España

Elena Sánchez Caballero

Presidenta interina de la Corporación RTVE

y de su Consejo de Administración

José Antonio Sánchez Domínguez

Administrador provisional de Radio Televisión

Madrid

Eduardo Sánchez Pérez

Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia

CEO Prodware Spain

Juan Manuel Serrano Quintana

Presidente de la Sociedad Estatal de Correos

y Telégrafos

Guilherme Silva

Director General de Japan Tobacco Interna-

tional Iberia (España, Andorra y Portugal)

Ángel Simón Grimaldos

Vicepresidente para Iberia y América Latina

de Veolia

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España

y Portugal

Martín Umanan

Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valldecabres Ortiz

Presidenta y Directora General de la

Fábrica Nacional de Moneda y

Tímbrre-Real Casa de la Moneda

Antonio Vila Bertrán

Director General de

la Fundación «la Caixa»

Paloma de Yarza López-Madrado

Consejera de Henne y Presidenta de Heraldos

de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar

Presidente de Vocento

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director General Adjunto y

Director de Patrocinio y Mecenazgo Privado

MECENAS PRINCIPALES



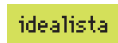
MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

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

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguier Laita

PATRONOS

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

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

PATRONA DE HONOR

Sonia del Rosario Sarmiento
Gutiérrez

ADJUNTO AL PRESIDENTE Y SECRETARIO

Borja Ezcurrea

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE

Bárbara Santana Oltra

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE

Fernando D'Ornellas

MIEMBROS

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

Hipólito Gerard

Jaime y Raquel Gilinski

José Graña Miró-Quesada

Carlo Grosso

Joaquín Güell

Bárbara Gut Revoredo

Chantal Gut Revoredo

Christian Gut Revoredo

Gernán Gut Revoredo

Bruce Horten

Fernando Fitz-James Stuart y Sofía

Palazuelo Barroso,
duques de Huéscar

Rodrigo Lebois Mateos y Almudena

Ocejo Aja

Gerard López

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañón Medina

Cristina Marañón Weissenberg

Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,
marqueses de Marañón

Víctor Matarranz Sanz de Madrid

Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel

Abelardo Morales Purón

Daniel Muñiz

Julia Oetker

Georg Orssich

Paloma O'Shea

Patricia O'Shea

Joseph Oughourlian

Juan Antonio Pérez Simón y Silvia

Gómez-Cuétara

Marian Puig y Cucha Cabané

Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de

Reynal

David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller

Carlos Salinas y Ana Paula Gerard

Isabel Sánchez-Bella Solís

Javier Santiso

Sonia Sarmiento

Paul Saurel

Antonio del Valle

Manuel Valls y Susana Gallardo

Hernaldo Zúñiga y Lorenza Azcárraga

de Zúñiga

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

JUNTA DIRECTIVA

Gregorio Marañón
Ignacio García-Belenguier Laita
Jesús Caínzos Fernández
Jesús Encinar
Myriam Lapique
Fernando Encinar

MIEMBROS

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

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Ignacio Faus Pérez

Francisco Fernández Avilés

Luis Fernández Ordás

Natalia Figueroa

Iñaki Gabilondo

Enrique González Campuzano

Anne Igartiburu

Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón

Rafael Martos, Raphael

Ernesto Mata López

Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia

Jorge Mercado

Ángela Mesa

Rafael Monco

Eugenia Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro

Daniel Muñiz

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

Paloma del Portillo Yravedra

Isabel Preysler

Jacobo Pruschy

Narcis Rebollo Melció

Helena Revoredo de Gut

Alfredo Sáenz Abad

Íñigo Sagardoy de Simón

Sonia Sarmiento

Inés Sastre

Lilly Scarpetta

John Scott

Paloma Segrelles

José Manuel Serrano-Alberca

Eugenia Silva

Joaquín Torrente García de la Mata

Martín Umaran

Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

SANTA CATALINA



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

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

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

Más información en
www.santacatalinaclassics.com

CLASSICS

DIRECCIÓN GENERAL

Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**
Director General Adjunto **Borja Ezcurra**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Director Artístico **Joan Matabosch Grifoll**
Director de Coordinación Artística **Konstantin Petrowsky**
Director de Producción **Justin Way**
Director Musical **Ivor Bolton**
Director Principal Invitado **Pablo Heras-Casado**
Director Principal Invitado **Nicola Luisotti**
Director del Coro **José Luis Basso**

SECRETARÍA GENERAL

Secretaria General **Carmen Sanabria**

DIRECCIÓN TÉCNICA

Director Técnico **Carlos Abolafia Díaz**

PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS

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

COMUNICACIÓN

Directora de Comunicación **Concha Barrigós Vicente**

PROMOCIÓN CULTURAL Y NUEVAS AUDIENCIAS

Director de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias **Fernando Olives Gomila**

ESTRATEGIA Y PROYECTOS AUDIOVISUALES

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

MARKETING, PUBLICIDAD, CALIDAD Y VENTAS

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

© de los textos: Joan Matabosch, Mario Muñoz, Frank Harders-Wuthenow, Paco Azorín

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

Realización: Departamento de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias

Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L. Depósito Legal M-26521-2023

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

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

Teléfono de información y venta telefónica: 900 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:



endesa

Elige un mañana mejor.

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

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

OPEN POWER
FOR A BRIGHTER FUTURE.





Consíguelo ya en
CorreosMarket.es
y en cualquier
oficina de Correos.



GANAS DE CULTURA

CORREOS CULTURA

Un abono, en colaboración con Abonoteatro,
que te permitirá acceder a **más de 70 espectáculos en Madrid**
y **más de 100 salas de cine en toda España.**

BALLET DEL GRAN TEATRO DE GINEBRA

Director artístico SIDI LARBI CHERKAOUI

11 / 12 / 13 / 14 OCT

El Gran Ballet de Ginebra inaugura la temporada de danza del Teatro Real

Del 11 al 14 de octubre, descubre una de las grandes compañías europeas de danza, que **llega por primera vez al Real**, con un **espectacular programa doble** de la mano de su director artístico, y aclamado coreógrafo belga, **Sidi Larbi Cherkaoui**.

FAUN

Música de Claude Debussy y Nitin Sawhney
Coreografía **Sidi Larbi Cherkaoui**

UKIYO-E

Música de Szymon Brzóska y Alexandre Dai Castaing
Coreografía **Sidi Larbi Cherkaoui**

Fotografía © Gregory Balardon

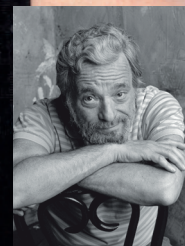


ENTRADAS A LA VENTA **DESDE 25 €**

TEATROREAL.ES
900 24 48 48 · TAQUILLAS

TEMPORADA
23/24

LIZ CALLAWAY CANTA A SONDHEIM



16* / 17 / 18 NOV — 20:00 H
SALÓN DE BAILE

Los musicales de Broadway también llegan al Real con grandes éxitos de **Stephen Sondheim**.

Disfruta de la mítica **Liz Callaway** con inolvidables canciones de *Company*, *Follies* o *A Little Night Music*, entre otros temas que Sondheim compuso para ella.

***Hazte Amigo y accede a la compra del exclusivo estreno para Amigos del Real del 16 de noviembre.**

Si eres Amigo, compra tu entrada desde 29 € a partir del 25/9/2023 en teatroreal.es
Salida a la venta para público general 28/9/2023

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

 FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

*Función del 16 exclusiva para categorías desde Amigo Mecenás. Funciones del 17 y el 18 abiertas a público general.
Recuerda que el 80% del los primeros 150 € de tu donación es desgravable