



ARABELLA

RICHARD STRAUSS



LOS AMIGOS, PRIMERO

Hazte Amigo del Teatro Real y compra tus entradas antes que nadie:

Ópera: ***Il turco in Italia*** de G. Rossini / ***Orfeo ed Euridice*** de C. W. Gluck

Zarzuela barroca: ***Coronis*** de S. Durón

Conciertos: ***Eden*** con **Joyce DiDonato**

A la venta el 8 de febrero* solo para Amigos.

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

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

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

* **Amigo Protector:** 6 febrero | **Amigo Colaborador y Benefactor:** 7 febrero
Salida a venta público general: 14 de febrero



JOYCE DIDONATO
CONCIERTO EDEN

CORONIS
ZARZUELA BARROCA

IL TURCO IN ITALIA
ROSSINI VUELVE AL
TEATRO REAL

ORFEO ED EURIDICE
DIRIGIDA POR RENÉ JACOBS

PRÓXIMA SALIDA A LA VENTA

AMIGOS
8 FEB

ABONADOS
9 FEB

GENERAL
14 FEB

Ópera — *Il turco in Italia* de G. Rossini / *Orfeo ed Euridice* de C. W. Gluck

Zarzuela barroca — *Coronis* de Sebastián Durón

Conciertos — *Eden* con **Joyce DiDonato** / Concierto Concurso Viñas / Domingos de Cámara V y VI / Todos a la Gayarre VII, VIII y IX

TEATROREAL.ES · 900 24 48 48 · TAQUILLAS



COMPRA TUS
ENTRADAS

TEMPORADA
22/23

TR TEATRO REAL
CERCA DE TI

HAZTE AMIGO
DEL TEATRO REAL

LOS AMIGOS DEL REAL COMPRAN ANTES
amigosdelreal.es · 900 861 352 · info@amigosdelreal.es

FLAMENCO REAL

ROMÁNTICA DEL XIX YOLANDA OSUNA 15/16/17 FEBRERO

Un retorno a los cafés cantantes, la fusión, el romanticismo
y la libertad **en el Tablao del Teatro Real.**

Yolanda Osuna | Baile · **Ricardo Fernández del Moral** | Artista invitado,
cante y guitarra · **Bernardo Miranda** | Cante · **José Tomás Jiménez** |
Guitarra · **Beatriz Osuna** | Palmas y baile · **Lorena Osuna** | Palmas y baile

**TEATRO REAL**
CERCA DE TI

Coproduce

Canal de venta



**COMPRA TU ENTRADAS
DESDE 29 € EN
TEATROREAL.ES**

SO-LA-NA.
ENTERTAINMENT

fever

© Juanlu Vela

ibermúsica

23

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
DE MADRID

abono **Kissin Plus**

A6 LUNES, 13 FEBRERO 2023. 19.30H
EVGENY KISSIN

LAS ENTRADAS
SUELTAS PARA KISSIN
ESTÁN AGOTADAS

A7 MIÉRCOLES, 1 MARZO 2023. 19.30H

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: EDWARD GARDNER
SOLISTA: LEIF OVE ANDSNES

A8 JUEVES, 16 DE MARZO 2023. 19.30H

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: IVÁN FISCHER
SOLISTA: FRANCESCO PIEMONTESE

A10 JUEVES, 20 ABRIL 2023. 19.30H

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
DIRECTOR TITULAR: VASILY PETRENKO
SOLISTA: TRULS MØRK

A11 MIÉRCOLES, 3 DE MAYO 2023. 19.30H

BERLINER PHILHARMONIKER
DIRECTOR TITULAR: KIRILL PETRENKO
ORFEÓ CATALÀ
SOLISTAS: LOUISE ALDER, WIEBKE LEHMKUHL

© Johann Sebastian Hänel



© Helge Hansen



© Akos Stiller



© Johs Boe



© Monika Rittershaus



Abonos desde 299€

Entradas a la venta www.ibermusica.es
Contacte con nosotros en abonos@ibermusica.es

Síguenos en:      

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS SEIZ

in a e m

Auditorio
Nacional
de Música

MECENAS PRINCIPALES



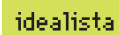
MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO



MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO



MECENAS



ARABELLA

RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Arabella, op. 79

Lyrische Komödie en tres actos

Música de **Richard Strauss**

Libreto de **Hugo von Hofmannsthal**

Estrenada en el Sächsisches Staatstheater de Dresde el 1 de julio de 1933
Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, procedente de la Oper Frankfurt

Patrocina:



24, 28, 31 de enero de 2023
3, 6, 9, 12 de febrero de 2023



«¿Y si bajara ahora mismo y hablara con Dorsday antes de la cena? ¡Ay, qué espanto! Paul, si me consigues los treinta mil, obtendrás de mí lo que quieras. Otra vez una frase de novela. La noble hija se vende por su amado padre, y en fin de cuentas aún disfruta».

«No, no me venderé. Jamás. Nunca me venderé. Me regalaré. Sí, si encuentro un día al hombre adecuado, me regalaré. Pero no me venderé. Quiero ser una pelandusca, pero no una fulana».

ARTHUR SCHNITZLER, *LA SEÑORITA ELSE*

ÍNDICE

- 8 FICHA ARTÍSTICA
- 10 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 19 UNA COMEDIA TRISTE
JOAN MATABOSCH
- 23 ALGUNAS REFLEXIONES
CHRISTOF LOY
- 26 *ARABELLA*, EN CARTAS
LUIS GAGO
- 32 BIOGRAFÍAS
- 41 CORO TITULAR
DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO
- 42 ORQUESTA TITULAR
DEL TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 45 INFORMACIÓN
INSTITUCIONAL

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	David Afkham Jordi Francés (12 feb)
Dirección de escena	Christof Loy
Escenografía y vestuario	Herbert Muraier
Iluminación	Reinhard Traub
Coreografía	Thomas Wilhelm
Dirección del coro	Andrés Máspero
Asistente del director musical	Jordi Francés
Asistente del director de escena	Axel Weidauer
Ayudante del director de escena	Silvia Aurea de Stefano
Asistente de vestuario	Gabriela Hilario
Supervisión de la dicción	Franziska Roth, Miriam Kaltenbrunner

Reparto

Arabella	Sara Jakubiak
Zdenka	Sarah Defrise
Conde Waldner	Martin Winkler
Adelaide	Anne Sofie von Otter
Mandryka	Josef Wagner
Matteo	Matthew Newlin
Conde Elemer	Dean Power
Conde Dominik	Roger Smeets
Conde Lamoral	Tyler Zimmerman
La fiakermilli	Elena Sancho Pereg
La tiradora de cartas	Barbara Zechmeister
Camarero	José Manuel Montero
Welko	Benjamin Werth
Djura	Niall Fallon
Jankel	Hanno Jusek

Huéspedes (bailarines) Ayelet Polne
Irene Madrid
Alba Fernández Alba
Cecilia Gala
Michelle Marier

José Ruiz
Pascu Ortí
Roberto Lua
Santiago Cano
Yannick Bosc

Camareros Andrés Bernal
Gonzalo Moer
Marcos Rodríguez
Raúl Santos

Tres jugadores de cartas Óscar Azuaga
Camilo Maqueda
David Vento

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd. de Londres.
Editores y propietarios

Duración total **3 horas y 40 minutos**
Acto I: 1 hora y 5 minutos
Pausa de 25 minutos
Acto II: 50 minutos
Pausa de 25 minutos
Acto III: 55 minutos

Fechas 24, 28, 31 de enero de 2023
3, 6, 9, 12 de febrero de 2023
19:00 horas; domingos, 18:00 horas

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

ANTECEDENTES

El empobrecido conde Waldner se ha trasladado a Viena con su mujer y sus dos hijas. Espera que su hija mayor, Arabella, pueda protegerlos de la ruina gracias a un matrimonio con un rico pretendiente. La hija menor, Zdenka, se ha criado como varón, puesto que habría sido demasiado caro criar a dos mujeres de acuerdo con su posición social, y vive, por así decirlo, con un género neutro.

Entretanto, tres condes vieneses cortejan a Arabella, pero la hermosa joven los mantiene a la espera mientras la situación económica de los Waldner se sigue deteriorando al máximo. El padre pierde el dinero restante jugando a las cartas y la madre empeña en secreto sus joyas para que dudosos adivinos le predigan un futuro feliz.

El tiempo pasa, el carnaval de Viena está llegando a su fin y el hotel en el que viven los Waldner amenaza con desalojarles debido a las muchas facturas impagadas. Arabella quiere tomarse el tiempo hasta la medianoche antes de decidirse por uno de los tres pretendientes.

ACTO I

En la impagada *suite* del hotel de los Waldner.

La condesa Adelaide consulta a una adivina, que le profetiza que su hija Arabella se va a casar pronto con un misterioso forastero, si bien habrá de superar varios obstáculos.

Zdenka espera que Arabella se case con el joven oficial Matteo, pero hace tiempo que Arabella lo rechazó después de conocer a los tres condes. En su desesperación, Matteo se sincera con Zdenka, pensando que es el hermano de Arabella, y amenaza, según la moda en Viena, con quitarse la vida. Zdenka está prendada en secreto del joven oficial y, para tranquilizarlo, le escribe a diario cartas de amor en nombre de Arabella. Matteo se siente amado por Arabella, pero está confundido por la frialdad que ella muestra cuando se encuentran. Todos los días le regala rosas.

Para Arabella, Matteo solo fue un corto pasatiempo. Cuando regresa de un paseo por el Ring, no presta ninguna atención a las rosas que él le regala. Más bien está ocupada con el sorprendente encuentro con un joven de ojos oscuros que ha estado observándola mientras entraba en el hotel. ¡Le encantaría que fuera él quien le regalara flores! Zdenka intenta en vano interceder a favor de su *mejor amigo*.

Llega Elemer, uno de los tres condes. Ya se considera el ganador de la disputa por Arabella y la invita a un paseo en trineo. Arabella accede con la condición de que también vaya *Zdenko*. Asomada a la ventana, vuelve a ver al misterioso forastero, quien resulta ser Mandryka, el sobrino de un antiguo oficial camarada del conde Waldner. Debido a su desesperada situación económica, Waldner había escrito una carta a su adinerado amigo en la que

SYNOPSIS

BACKGROUND

The impoverished Count Waldner has moved to Vienna with his wife and two daughters. He hopes his elder daughter, Arabella, can save the family from ruin by marrying a wealthy suitor. His younger daughter, Zdenka, has been brought up as a boy, as it would have been too expensive to raise two girls in the appropriate social status. She lives as what we might call gender neutral.

Meanwhile, three Viennese counts court Arabella, but the beautiful young woman keeps them waiting while the Waldners' financial situation continues to worsen. Her father loses his remaining money playing cards and her mother secretly pawns her jewellery so that dubious fortune tellers can predict a happy future for the family.

Time passes, the Vienna carnival is coming to an end and the hotel where the Waldners live threatens to evict them because of their many unpaid bills. Arabella wants to make use of the time until midnight before settling on one of the three suitors.

ACT I

In the unpaid suite at the Waldners' hotel.

Countess Adelaide consults a fortune teller, who prophesies that her daughter Arabella will soon marry a mysterious stranger, although she will have to overcome several obstacles.

Zdenka hopes Arabella will marry the young officer Matteo, but Arabella rejected him some time ago after meeting the three counts. In desperation, Matteo opens up to Zdenka, thinking that she is Arabella's brother, and in the fashionable Viennese way, he threatens to take his own life. Zdenka is secretly infatuated with the young officer and to reassure him, she writes him daily love letters in Arabella's name. Matteo feels loved by Arabella, but is confused by her coldness when they meet. He gives her roses every day. For Arabella, Matteo was only a pleasant dalliance. When she returns from a walk in the Ring, she pays no attention to the roses he gives her. Instead, she is preoccupied with her surprise meeting with a dark-eyed young man who was watching her as she entered the hotel. She would love it if he were the one giving her flowers! Zdenka tries in vain to intercede on behalf of her best friend.

Elemér, one of the three counts, arrives. He already considers himself the winner of the contest for Arabella's hand and invites her for a sleigh ride. Arabella agrees on condition that Zdenko can also go. Leaning out the window, she sees the mysterious stranger again. He turns out to be Mandryka, the nephew of a former officer colleague of Count Waldner's. Because of his desperate financial situation, Waldner had written a letter to his wealthy friend that included a portrait of Arabella. Meanwhile, the old

incluía un retrato de Arabella. Entretanto, el anciano amigo ha fallecido, pero su heredero, el joven Mandryka, se ha enamorado inmediatamente de la imagen de la joven y ha dejado su casa de campo para ir a Viena.

Waldner se sorprende de tener ante sí no a su amigo, sino al sobrino de este. Lo que ocurre a continuación le parece a Waldner como un cuento: Mandryka pide la mano de Arabella, sin siquiera haberla visto nunca, y ofrece una repleta billetera a quien espera que se convierta en su suegro. Acuerdan encontrarse más tarde en el baile*. *Zdenko* anima a Matteo a que vaya también al baile, donde deberá recibir otra carta de Arabella.

Entretanto, Arabella, que no sabe aún nada de la visita del forastero, está horrorizada por el hecho de tener que decidirse esa misma noche por uno de los pretendientes. Intenta alejar los pensamientos sobre el amenazante destino que le espera mediante pensamientos aún más oscuros: «Bajando la calle... hasta quedarme sin aliento».

ACTO II

La misma noche. En el baile. En una pequeña sala contigua a la de baile.

Le presentan Arabella a Mandryka. La joven noble de ciudad y el señor de campo, que no ha visto mucho mundo, se sienten inmediatamente atraídos el uno por el otro. Ella está dispuesta a abandonar Viena y seguirle. Solo le pide una cosa: «Quiero bailar un poco más y despedirme de mi juventud. Solo una hora más». Mandryka se ocupa de su nueva relación con los padres de Arabella mientras que ella se despide deseando lo mejor a los tres condes. Mandryka es testigo de cómo *Zdenko* le da una llave a Matteo y le invita a encontrarse con Arabella en el hotel. En realidad, Zdenka esperará a Matteo en el hotel, en la habitación de Arabella. Mandryka se vuelve loco de celos e insulta a la ausente Arabella ante todos los asistentes. El conde Waldner exige volver inmediatamente al hotel.

ACTO III

En el hotel.

Matteo ha hecho el amor con Zdenka en la oscuridad y en el ardor de la pasión la ha confundido con Arabella. Cuando poco después se encuentra en el vestíbulo del hotel con la verdadera Arabella que vuelve del baile, está confundido, más aún porque ella le saluda con la misma frialdad de siempre. Tienen una discusión acalorada. Entretanto, llegan al hotel los padres, Mandryka y unos cuantos curiosos invitados del baile. Mandryka confirma el desprecio de Arabella y considera su infidelidad como demostrada. Arabella está muy afectada por su conducta. El ambiente está

friend has passed away, but his heir, the young Mandryka, has immediately fallen in love with the young woman's image and has left his country house for Vienna.

Waldner is surprised to see not his friend before him, but his nephew. What happens next seems like something out of a fairy tale to Waldner: Mandryka asks for Arabella's hand, never having even seen her, and offers a wallet full of money to the man he hopes will become his father-in-law. They agree to meet later at the ball.* Zdenko encourages Matteo to go to the ball as well, where he says he will receive another letter from Arabella.

Meanwhile, Arabella, still unaware of the stranger's visit, is horrified that she will have to decide on one of the suitors that very night. She tries to drive away thoughts of the threatening fate awaiting her with even darker thoughts: "going down the street...until I run out of breath".

ACT II

The same night. At the ball. In a small room next to the ballroom.

Arabella is introduced to Mandryka. The young noblewoman from the city and the lord from the country, who has seen little of the world, are immediately drawn to one another. She is ready to leave Vienna and follow him. She asks him for only one thing: "I want to dance some more and bid farewell to my youth. Just one more hour." Mandryka concentrates on his new relationship with Arabella's parents while Arabella says goodbye, wishing the three counts well. Mandryka sees Zdenko gives Matteo a key and invites him to meet Arabella at the hotel. In fact, Zdenko will wait for Matteo at the hotel, in Arabella's room. Mandryka goes mad with jealousy and insults the absent Arabella in front of all the guests. Count Waldner demands to return to the hotel immediately.

ACT III

At the hotel.

Matteo has made love to Zdenka in the dark and in the heat of passion has confused her with Arabella. When he finds himself in the hotel lobby shortly afterwards with the real Arabella returning from the ball, he is confused – all the more so because she greets him as coldly as ever. They have a heated argument. Meanwhile, her parents, Mandryka and a few curious guests from the ball arrive at the hotel. Mandryka confirms Arabella's contempt and considers her faithlessness proven. Arabella is deeply affected by his behaviour. The atmosphere is full of pain and grief. In accordance with the code of honour, Mandryka and Matteo want to resolve the conflict with a duel.

cargado de dolor y pena. De acuerdo con el código de honor, Mandryka y Matteo deben resolver el conflicto en un duelo.

Entonces, Zdenka se descubre como mujer y confiesa que fue ella quien se entregó a Matteo. Arabella está impresionada por la intensidad del amor de su hermana pequeña. Matteo intenta ordenar sus sentimientos hacia Arabella y hacia su mejor amigo y los recuerdos de la noche que pasaron juntos. Mandryka se esfuerza por unir a Matteo y Zdenka con la esperanza de que Arabella le perdone.

Cuando Arabella pospone las conversaciones para el día siguiente, Mandryka cree que la ha perdido para siempre. Pero tras un momento de reflexión, Arabella vuelve y, según las costumbres del país de Mandryka, le da un vaso de agua para así sellar su compromiso: «Por la alegría y la tristeza, por las heridas y el perdón».

Christof Loy es director de escena de Arabella

*Fiakerball: *el baile de los cocheros* es un baile tradicional vienés que se celebraba los miércoles de ceniza hasta 1913.

Then, Zdenka reveals herself to be a woman and confesses that it was she who gave herself up to Matteo. Arabella is struck by the intensity of her little sister's love. Matteo tries to sort out his feelings for Arabella and his best friend and the memories of the night they spent together. Mandryka makes an effort to bring Matteo and Zdenka together in the hope that Arabella will forgive him.

When Arabella puts the conversations off until the next day, Mandryka believes he has lost her forever. But, after a moment's thought, Arabella returns and, in accordance with the customs of Mandryka's country, gives him a glass of water to seal their engagement: "in joy and sadness, in pain and forgiveness".

Christof Loy is stage director of Arabella

*Fiakerball: *The coachmen's ball* is a traditional Viennese ball that was held on Ash Wednesday until 1913.



UNA COMEDIA TRISTE

JOAN MATABOSCH

La Viena en la que transcurre *Arabella*, en el año 1860, ya no es la ciudad rebotante de *glamour* de 1740, la época de *El caballero de la rosa*. Aquella capital imperial gloriosa, pomposa y despreocupada de María Teresa se ha vuelto, con Francisco José, ordinaria, decadente y vulgar. El imperio ha comenzado a desintegrarse con la revolución de 1848, con la pérdida de Lombardía en 1859 y, pocos años después, en 1866, con la derrota contra los prusianos. Lo que antes parecía inamovible se ha convertido en un desequilibrado volcán a punto de estallar, y, en efecto, la erupción se producirá en 1914 con el asesinato del archiduque Franz Ferdinand en Sarajevo y con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Eso sí, con una aristocracia perfectamente ignorante de todo lo que sucede a su alrededor, que llena los cafés de la Ringstrasse y pasea por el Prater. Una clase noble decadente, que vive por encima de sus posibilidades, que no puede hacer nada ante el nuevo orden burgués porque está arruinada y porque su depravación moral no conoce límites. Esta es la Viena en crisis de 1866 que Hofmannsthal y Strauss van a convertir en un espejo de la situación de los años 1920 y 1930: jóvenes vividores que se dedican a perseguir mujeres en fiestas disolutas, condes arruinados por las deudas, tiradoras de cartas arribistas, jugadores crápuas que pierden sus haciendas, todo en un ambiente aparentemente gozoso y bajo un tono de comedia que, en este espacio de encopetada depravación, tiene mucho de cínico y, casi, de desesperante.

Hay mucho de *El caballero de la rosa* en *Arabella*, pero su tema es mucho más amargo. Octavian y Sophie triunfaban sobre las tretas parentales e imponían su derecho de amarse. En cambio, el casamiento de Arabella no tiene nada de romántico. Toda la familia lo espera como la última solución para lidiar con una situación financiera desesperada, para paliar la ruina, saldar las deudas de juego del padre y ahorrarle incluso un más que probable ingreso en la cárcel. La moneda de cambio es la joven Arabella, que es un poco la señorita Else de la novela de Arthur Schnitzler. Ambas son la solución última de sus padres para saldar deudas de juego y ambas acabarán descendiendo por la escalera de su hotel resignadas y amargadas. Else, desnuda bajo su abrigo tras haber preparado una dosis de veronal que piensa ingerir cuando regrese a su habitación porque el acaudalado huésped que ha aceptado hacerse cargo de las obligaciones del padre ha puesto como condición para el préstamo verla desnuda un instante. A Arabella no la quieren humillar un instante, sino toda la vida. Lo que se espera de ella es que se case con alguien que salve a la familia de la ruina. Y como Else, desciende la escalera de su hotel para entregarse a ese rico propietario de terrenos de la periferia del imperio, consciente de que no es

más que un valor de mercado y resignada a ese casamiento de conveniencia que todos anhelan.

Luego resulta que ese pretendiente rústico, obtuso, impaciente, un poco salvaje, colérico y completamente ajeno al *gran mundo* acaba mostrando una autenticidad y una honestidad que contrasta con la amanerada y decadente sofisticación de la sociedad vienesa. Y no solo contrasta con la ridícula fatuidad hueca de la capital, sino que lleva consigo, implícita, la semilla de una posible regeneración. Como decía Hofmannsthal, Mandryka es «el espacio de la gran Austria medio eslava que penetra en la comedia vienesa para insuflarle un viento diferente». Y por eso, frente a la señorita Else, que descende la escalera con un abrigo que cubre su desnudez, con una dosis excesiva de veronal en el bolsillo que espera que le cause la muerte, Arabella descende su escalera con un vaso de agua clara que alude a una costumbre eslava que su prometido le ha explicado en el acto anterior, y que ya adopta como propia porque a estas alturas lo ha comprendido y admitido todo. Ese vaso de agua quiere simbolizar que la depravación de la gran ciudad se cura mediante la alianza con la pureza de esos campos lejanos de la provincia del imperio, de donde proviene su futuro esposo. Ese desenlace feliz impuesto por las convenciones de la comedia, con ese pretendiente caído de los cielos que va a salvar a la familia del abismo, esconde la suprema ironía de que es demasiado forzado para resultar creíble. Es un final impuesto por el género *comedia* que han adoptado el compositor y el libretista, pero que deja en el aire ese mundo que se descompone a pasos agigantados, descrito crudamente en la obra sin esconder nada de su insensatez, y que el vaso de agua clara de Arabella no va a poder redimir.

La falsa mancha sobre la honorabilidad de Arabella que se va a lavar con ese vaso de agua simbólico ha sido suscitada por su hermana, Zdenka, que todos creen que es un chico. Una familia arruinada como la de los Waldner no puede ni plantearse, en la competitiva sociedad vienesa, educar y poner en el mercado social de jóvenes casaderas a dos hijas, con todo lo que implica en gastos de vestidos, joyas, perfumes y galas. Por esto la familia ha decidido invertir todas sus posibilidades económicas en Arabella, a quien quieren vender al mejor postor, y ahorrar todo lo posible en Zdenka, que desde siempre han presentado vestida y educada como si fuera un chico, conscientes de que la educación y socialización de un muchacho necesita de una inversión sustancialmente menor. Strauss deja muy claro que el travestismo, en este caso, no tiene nada que ver con la verdadera naturaleza de la joven. Por eso este no es un rol de *mezzosoprano* como los de Octavian (*El caballero de la rosa*) o el Compositor (*Ariadne auf Naxos*), sino que el

compositor le asigna una tesitura de soprano aguda, más aguda todavía que la de su hermana, con notas que parecen protestar a cada momento contra esos pantalones que le hacen llevar. Y eso que Zdenka está determinada a llegar, en el engaño sobre su propia identidad, tan lejos como haga falta. Incluso mantiene la mentira cuando, bullendo de desesperación, atrapada en su disfraz, se enamora de uno de los pretendientes de su hermana. Zdenka acabará haciéndose pasar por su hermana para consumir su relación con ese pretendiente que ella desea y que Arabella ha rechazado, en ese hotel cuya escalinata requiere, cada vez más, de vasos de agua limpia que laven situaciones inconfesables. Por no hablar de los demás personajes, que son ya directamente una galería de monstruos. La madre, Adelaide, es una egoísta supersticiosa que se expresa con un lenguaje pomposo repleto de finos galicismos; y su esposo es un jugador irredento con una flema lunática, que rechaza cualquier responsabilidad propia en su caída en el abismo, seguro de haber invertido en su hija lo necesario para que su casamiento solucione sus finanzas. Por su parte, Fiakermilli, que encima es un personaje histórico, es la encarnación misma de la vanidad y la vulgaridad exasperante de todo ese mundo. Su coloratura estratosférica está compuesta a la manera de un canto tirolés deformado, con palabras que son tan insolentes como sus agudos.

En *Arabella*, las conversaciones son breves y con frecuencia en pasillos o en lugares de paso entre dos habitaciones, en un vestíbulo, en una sala donde se sirve un banquete, en el *hall* de un hotel o en una escalera. Por eso funciona como un reloj el extraordinario espacio escénico de Herbert Muraier para la puesta en escena de Christof Loy: un gran marco blanco con paneles deslizantes que hacen aparecer y desaparecer los lugares en los que transcurren las acciones fugaces de la trama. Hasta que, al final, Mandryka exige saber si Arabella le es fiel o no, y descubierta la mascarada del hermano que resulta ser hermana, sorprendida en la habitación del pretendiente de Arabella, que ahora resulta serlo de Zdenka, que no es un hombre sino una mujer, canta su voluntad de ser perdonado por Arabella. Y ella reaparece vestida de negro y con ese vaso de agua que también simboliza el compromiso de su amor.

Es un amor construido sobre un desengaño, que no tiene que ver con el cuento de hadas que ambos habían imaginado: ella se ha dado cuenta de que él no es el príncipe azul que lleva tiempo esperando, ni siquiera el extranjero apuesto, fuerte, inocente, puro y con ojos afables y brillantes. Casi se sorprende de dejarse seducir por todo lo que creía odiar. Y él ha sufrido en carne propia la falsedad que la rodea a ella y lo nauseabundo del

mundo en el que se han prometido, ambos engañados. Se creía inmune a las intrigas vienesas, extraño a la corrupción de la ciudad, y apenas veinticuatro horas después de llegar ya está inmerso en ellas, atrapado en la red. Se había enamorado de un retrato de ella y se ha encontrado con una mujer de verdad, nada exenta de manchas comparables a las suyas propias. Y, a pesar de todo, van a decidir comenzar una vida juntos, y esta decisión exenta de ilusiones excesivas tiene algo profundamente conmovedor. Él ha reconocido en ella a una mujer capaz de asumir sus responsabilidades; y ella ha reconocido en él a alguien primitivo pero honesto, que merece su respeto e incluso su amor. Ambos se sostienen el uno al otro y caminan hacia un futuro que saben perfectamente que no será un camino de rosas, que estará tan lleno de decepciones como las que acaban de sufrir. Pero se ven con la disposición de espíritu de acometer juntos ese futuro incierto. Y así es como este *final feliz*, imperativo en una comedia, es al mismo tiempo una mirada lúcida y comprensiva sobre los anhelos, las trampas y las debilidades del alma humana. Por eso *Arabella*, sin dejar de ser una maravillosa comedia, es una comedia triste que nos interpela en lo más profundo.

Joan Matabosch es director artístico del Teàtro Real

ALGUNAS REFLEXIONES CHRISTOF LOY

Muchas escenificaciones de *Arabella* se concentran en su faceta de opereta, pero siempre que he asistido a una representación de *Arabella*, he tenido la sensación de que esta obra esconde mucho más. Me cuenta de que Arabella ocupa un lugar especial entre la serie de retratos de mujeres fuertes que creó Richard Strauss con o sin Hofmannsthal. Hay un horrible prejuicio contra Arabella: se la tacha de ser una mujer débil en busca de un amo dominante. En realidad, se trata de una marginada de la sociedad y de su encuentro con otro marginado. Este es un tema central que he tratado en muchas de mis producciones y que aparece en algunas de mis óperas favoritas, como *Peter Grimes* o *La gioconda*.

El texto de Hofmannsthal es rico en detalles. Nos ofrece un retrato de la sociedad con muchos matices. Como en *El caballero de la rosa*, a cada figura le otorga un lenguaje propio. De esta manera, el libreto supera con creces a las novelas folletinescas. Arabella es una variante burguesa de Salomé. Es una mujer que complica enormemente la vida de los hombres que la cortejan. Desde el primer momento, aparece ante nosotros como alguien sumamente fuerte y caprichosa, incluso un poco cruel, pero que reflexiona enormemente sobre sus actos. Está lejos de ser una mujer sin emancipar; es exactamente lo contrario, incluso cuando acepta a alguien como Mandryka. Quizás, gracias a él, pueda ser por primera vez en su vida aceptable socialmente. El encuentro con Mandryka le procura el correcto equilibrio para posicionarse en la sociedad, muy alejada de la conducta extraña y caprichosa y que no es aceptable socialmente.

Fue educada, sobre todo por su madre, en el sentido de que no se cuestiona la sociedad vienesa. Simplemente hay que aceptarla. Se debe aceptar que lo exterior tiene más valor que lo interior. Arabella siente que no puede seguir así. Y, sin embargo, lo hace: al principio porque siente una especie de obligación moral para con sus padres. Además, se siente como una víctima de esos círculos y trata de adaptarse lo mejor posible y, de una forma algo pervertida, participa en la gran noria de la vida vienesa. Mandryka, el forastero que no pertenece a los círculos vieneses, deberá ser su salvación. Y justo en el momento en que pensamos que todo va a ir a mejor, se produce la inflexión.

Descubrimos que este hombre —lo cual me alegra enormemente— no está a la altura de estas intrigas: tras solo veinticuatro horas en Viena, ya ha caído en la red. ¡Esto le hace aún más humano! Y se produce el conflicto. Arabella está profundamente decepcionada: se había

imaginado que existía para ella una especie de príncipe azul. Ambos atraviesan un proceso de desilusiones: Mandryka se ha enamorado de una imagen, pero se da cuenta de que ella es una mujer real. Y ella, que, de lejos en la calle, creyó ver en el forastero un hombre puro, inocente, fuerte y salvaje, con un suave brillo en los ojos, descubre algo que odia sobremedida: el hecho de poder dejarse seducir. Yo creo que hacen una pareja perfecta, pero no lo van a tener fácil, principalmente por las altas expectativas de ambos. El conflicto a través del cual se van conociendo mejor y que les desvela lo complicados que son es su oportunidad para un futuro juntos.

En los primeros bocetos del acto introductorio, Arabella nos resultaba antipática, desinteresada, sin un conflicto suficientemente serio. Se hacía hincapié en cómo actuaba y no en el porqué. Faltaban muchos momentos de reflexión personal de cuya necesidad Strauss convenció más tarde a Hofmannsthal. La simpatía puede empezar a surgir en el momento en el que se nos permite adentrarnos en las reflexiones y los sentimientos que están detrás de sus acciones. Sin embargo, generalmente no nos tomamos el tiempo necesario para ello. Es mucho más cómodo pensar simplemente que uno es simpático y el otro no.

Como todos los grandes autores de ópera, ni Strauss ni Hofmannsthal eran moralistas. En este sentido, la cuestión en Arabella no es la del bien y el mal. En esta obra, vemos a los diferentes personajes luchar contra algo, unos tienen más fuerza que otros, aunque la mayoría tienen más bien poca. Son incluso incapaces de ver lo que podría hacerlos felices. En el ejemplo de la madre, vemos claramente lo que ocurre en la vida si se deja de reflexionar demasiado pronto sobre las propias acciones. Me gusta este tipo de personajes, como Adelaide o el padre. Es evidente que se encuentran en un estado mental en el que necesitan seriamente buscar ayuda. Tampoco se puede condenar moralmente el apresurado encuentro sexual entre Zdenka y Matteo. No tienen tiempo que perder, puesto que en cualquier momento pueden llegar Arabella o su madre. Es para ambos una situación imposible, de lo que son más o menos conscientes. Su encuentro no tiene nada que ver con un acto de amor en pareja. Ahí está el problema: ambos saben que no podrán repetir ese momento. Ocurre algo que ambos deseaban, pero el tiempo corre en su contra. No tienen posibilidad de disfrutar de ese instante.

Hofmannsthal inventa, como ya lo hizo en *El caballero de la rosa*, una especie de siglo XIX tardío. Estiliza para Arabella a su manera los años de

1860 y no le importa cómo hayan sido esos años en realidad. Con mi producción ocurre lo mismo: yo invento una especie de siglo XX, y sería un error que el público pensara: «¡Oh! ¿De qué época se trata? ¿De los años 50 o los 70? ¿O incluso de los 90?». La obra me parece evidente, por lo que diría quizás con un tanto de delirio de grandeza: situó la acción en la época de Christof Loy.

Christof Loy es director de escena de Arabella

ARABELLA, EN CARTAS

LUIS GAGO

Cuesta creer que sea casual que las seis óperas en las que colaboraron Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss estén todas protagonizadas (ya incluso de manera explícita desde los títulos de cinco de ellas) por otras tantas mujeres vagamente emparentadas: Electra, Marie-Thérèse, Ariadna, la emperatriz/la mujer de Barak (ambas sin nombre y concebidas casi a modo de anverso simbólico y reverso real), Helena y Arabella. Primera y tercera son hijas de reyes (de Micenas y Creta), mientras que, según la mitología griega, el padre de la quinta es nada menos que Zeus. La mariscalca –por matrimonio– de *El caballero de la rosa* es también –por nacimiento– princesa de Werdenberg, lo que supone dar un gran salto desde la Grecia clásica, muy querida, como es evidente, tanto para el poeta y dramaturgo vienés como para el compositor alemán, a la Austria del siglo XVIII. *La mujer sin sombra* se sitúa en un tiempo y un lugar indeterminados, mientras que Arabella cierra el círculo de nuevo en Viena, aunque esta vez no es la ciudad de la emperatriz María Teresa a mediados del siglo XVIII, sino la del nacimiento del Imperio austrohúngaro, casi coincidente con el del propio Richard Strauss en Múnich en 1864, aunque el estreno de la ópera en 1933 (primero en Dresde, meses después en Viena) habría de coincidir con los desdichados albores de otro imperio muy diferente: el Tercer Reich. Hofmannsthal murió antes de que empezaran a amontonarse sus atrocidades; Strauss, por el contrario, optó por convivir y colaborar abiertamente con el régimen.

Cuesta creer que sea casual que las seis óperas en las que colaboraron Hugo von Hofmannsthal y Richard Strauss estén todas protagonizadas (ya incluso de manera explícita desde los títulos de cinco de ellas) por otras tantas mujeres vagamente emparentadas: Electra, Marie-Thérèse, Ariadna, la emperatriz/la mujer de Barak (ambas sin nombre y concebidas casi a modo de anverso simbólico y reverso real), Helena y Arabella.

Las seis mujeres son de estirpe regia o, cuando menos, aristocrática, y la más baja en el escalafón nobiliario es, sin duda, Arabella, hija de un conde y pretendida por otros tres, pero utilizada como moneda de cambio para salvar a su familia de lo que parece una decadencia y ruina inevitables, reflejo quizá de las que parecían amenazar a la propia Viena, que pasó de ser la capital de un vasto imperio secular a verse fagocitada en 1938 por una potencia vecina como un cromó que se pega en un álbum que se quería milenar y que, por fortuna, fue efímero, aunque salvajemente destructivo. Pero ni Strauss ni Hofmannsthal quisieron nunca hacer arte político, sino, por decirlo con la expresión elegida por el compositor, plantear el que sería

su último proyecto en común como una agradable «comedia lírica». No obstante, si mudamos el adjetivo en sustantivo, la historia nos ha mostrado que el lirismo puede ser amargo, melancólico, jovial o, incluso, testamentario, como podría calificarse, por ejemplo, el que permea de principio a fin las *Cuatro últimas canciones* del compositor alemán. Sin que Hofmannsthal lo imaginara siquiera, *Arabella* iba a ser también su propia despedida, su adiós a la ópera y el final abrupto e inesperado de su colaboración con Richard Strauss: unir fuerzas reportó a ambos un beneficio económico –desmesurado en el caso de *Elektra* y *Der Rosenkavalier*– que sirvió para mantener unida a una pareja que jamás abandonó el trato de usted en su correspondencia y que, de otro modo, se habría quedado quizá, simplemente, en flor de un día.

Sin que Hofmannsthal lo imaginara siquiera, *Arabella* iba a ser también su propia despedida, su adiós a la ópera y el final abrupto e inesperado de su colaboración con Richard Strauss: unir fuerzas reportó a ambos un beneficio económico –desmesurado en el caso de *Elektra* y *Der Rosenkavalier*– que sirvió para mantener unida a una pareja que jamás abandonó el trato de usted en su correspondencia y que, de otro modo, se habría quedado quizá, simplemente, en flor de un día.

Más de medio millar de cartas dan fe de una relación que pareció desarrollarse mucho más en el ámbito estrictamente literario o profesional de sus intercambios escritos que en el de la vida real: piénsese, si no, en qué pocas fotografías tenemos de libretista y compositor compartiendo un mismo espacio físico. El 17 de noviembre de 1900, Hugo von Hofmannsthal escribió una carta en la que proponía a Richard Strauss –solo diez años mayor que él, pero ya una celebridad internacional– poner música a su *ballet Der Triumph der Zeit*. Pocas semanas después, el compositor devolvió el argumento al joven poeta y dramaturgo, declinando su invitación, proyectado como tenía acometer en breve un *ballet* propio (*Kythere*, que nunca llegaría a concluir) e inmerso como se hallaba en la composición de su ópera *Feuersnot*. Ninguno de los dos podía imaginar entonces que, tras este desencuentro inicial, el destino les tenía reservado colaborar en un total de seis óperas, las que más fama habrían de reportar a Strauss como compositor escénico y las que auparían a Hofmannsthal al olimpo de los más grandes y originales libretistas de la historia.

A nadie se le escapa que el libreto es, por decirlo a la griega, el talón de Aquiles tradicional de las grandes óperas. Con las excepciones de rigor

(Lorenzo da Ponte o Arrigo Boito, que espolearon como nadie el estro de Mozart y Verdi, respectivamente), los libretos suelen adolecer de males tan nocivos como argumentos huecos y estrafalarios, dramaturgias endeblés, insuficiente caracterización de los personajes o, el defecto más habitual, una ínfima calidad literaria. Obras puramente teatrales que nacieron, en cambio, sin vocación musical, como *Pelléas et Mélisande*, de Maurice Maeterlinck, o *Woyzeck*, de Georg Büchner, acabaron por dar lugar, en manos de Claude Debussy y Alban Berg, y apenas modificados sus textos originales, a libretos que son, por el contrario, un compendio de virtudes dramaturgias. Con Hofmannsthal, que aunó un refinado esteticismo y un afán de tender amplios puentes culturales en una Europa que amenazaba ya con desmoronarse, estamos, sin embargo, no ante logros aislados, sino ante una sucesión de libretos muy diferentes entre sí, que dieron lugar a una serie de óperas en las que se reflexiona, como quizá nunca se había hecho, sobre el arte y la condición humana. En su *Libro de los amigos*, una colección de aforismos propios y ajenos, Hofmannsthal escribió que «toda amistad nueva e importante opera una disgregación y una nueva integración». Aunque es muy probable que nunca llegaran a ser «amigos» propiamente dichos (tan solo de conveniencia, si acaso), las numerosas cartas que intercambiaron, y en las que Hofmannsthal raramente dejó de dirigirse a su corresponsal como «Dr. Strauss», nos revelan a un escritor siempre dispuesto a dar y a un compositor que jamás se cansa de pedir. Más que frecuentar el trato asiduo y cercano, ambos decidieron intercambiar ideas, reflexiones y, como sentenció el propio Hofmannsthal, «quien acepta un pensamiento no recibe algo, sino a alguien».

Aunque es muy probable que nunca llegaran a ser «amigos» propiamente dichos (tan solo de conveniencia, si acaso), las numerosas cartas que intercambiaron, y en las que Hofmannsthal raramente dejó de dirigirse a su corresponsal como «Dr. Strauss», nos revelan a un escritor siempre dispuesto a dar y a un compositor que jamás se cansa de pedir. Más que frecuentar el trato asiduo y cercano, ambos decidieron intercambiar ideas, reflexiones y, como sentenció el propio Hofmannsthal, «quien acepta un pensamiento no recibe algo, sino a alguien».

Menos de un mes antes del estreno vienés de *Die Frau ohne Schatten*, sin duda la más compleja de sus óperas escritas en colaboración, Hofmannsthal le escribió desde su retiro literario de Bad Aussee el 18 de septiembre de 1919 que «cada una de las cosas que vaya a hacer aún para usted tiene que constituir un género en sí misma [...] y me alegra pensar que también la

operita [*Intermezzo*] que se ha escrito entretanto para usted mismo encaja perfectamente en esta serie de una incesante diversidad». El primer texto que contempló el escritor como punto de partida para una nueva ópera fue *Lucidor*, un esbozo en prosa cuyo argumento se publicó inicialmente en la *Neue Freie Presse* el 27 de marzo de 1910 con el título *Personajes para una comedia no escrita*. Su lectura revela algunas claras concomitancias con la posterior *Arabella*, como la presencia de una mujer travestida (Lucile/Zdenka), una familia noble empobrecida, la potencial llegada de un rico pretendiente (Wladimir, también de origen balcánico, como Mandryka) y la importancia de las dos hermanas, una de ellas ya identificada con el nombre de *Arabella*.

Strauss, tras su «ópera fantástica» (*Die Frau ohne Schatten*) y su «comedia burguesa» (*Intermezzo*), se mostró encantado de volver a una obra con una inequívoca ambientación vienesa, deseoso probablemente de repetir el grandioso éxito de *Der Rosenkavalier*. Finalizada la orquestación de *Intermezzo*, Strauss le escribió el 8 de septiembre de 1923 que le «gustaría tener algo agradable que hacer en Garmisch durante el otoño. Lo mejor de todo, un segundo *Rosenkavalier*, ¡sin sus errores y sus longitudes! *Tendrá* usted que escribirme eso algún día, porque aún no he dicho en este ámbito mi última palabra. ¡Algo delicado, divertido y sentimental!». Sin embargo, Hofmannsthal necesitó aún cuatro años más para que el proyecto desencallara y encontrara viabilidad literaria. En otra carta, fechada el 1 de octubre de 1927, el escritor menciona por primera vez una comedia que había simplemente esbozado y que llevaba el título *Der Fiaker als Graf* (*El cochero como conde*), y le ruega a Strauss entre paréntesis: «(Por favor, guárdese el título solo para usted)». El argumento, le confiesa Hofmannsthal, tenía «un toque del *Rosenkavalier*, una mujer muy atractiva como personaje principal rodeada de hombres, la mayoría jóvenes, diversos episodios: ningún parentesco o semejanza externos con *Rosenkavalier*, sino una íntima afinidad». Ambos argumentos (*Lucidor* y *Der Fiaker als Graf*) coincidían en su ambientación vienesa en la segunda mitad del siglo XIX y de la unión de ambos nacería lo que Hofmannsthal califica ya en una carta del 13 de noviembre de 1927 de «una ópera cómica en tres actos, en realidad casi una opereta (¡yo también describiría *Rosenkavalier* como una opereta!), que en jovialidad no desmerece del *Fledermaus*, se emparenta con *Rosenkavalier*, sin ninguna autoimitación, y contiene cinco o seis papeles de gran viveza y, sobre todo, un muy poderoso segundo acto y un tercero en absoluto inferior». Una semana después, Hofmannsthal se muestra tan contento con sus avances que confiesa a Strauss que «esta comedia podría acabar saliendo mejor que *Rosenkavalier*. Veo claramente a los personajes ante mis ojos y son hermosamente contrastantes. Se contraponen

aproximadamente como lo hacen Carmen y Micaela (una extremadamente centelleante, la otra muy dulce y humilde). Como amantes, un tenorino y un barítono. Este último es el personaje más curioso de la obra, mitad procedente de un mundo semiextraño (Croacia), mitad un bufo, capaz de albergar sentimientos profundos, dulces y apasionados, casi demoníacos [...]. Quizá sea capaz de ofrecerle una vez más, como ya hice hace 17 años, algo que se preste a un feliz trabajo creativo». Y dos semanas más tarde abunda en la comparación con su mayor éxito hasta la fecha al afirmar que con esta nueva «comedia musical vamos a hacer la competencia a *Rosenkavalier*».

«Un comienzo ceremonial, que luego se vuelve delicado y galante, en el centro el gran vals como clímax, luego pasión y desesperación, y un abrupto final como una emocionante transición de cara al desarrollo y los desenlaces del tercer acto. ¿Sería esta forma de su agrado? Ahora quiero dejarle definitivamente en paz, le deseo todo lo mejor y quedo a la espera».

Libretista y compositor se vieron en Viena a mediados de diciembre y, ya por carta, los dos siguieron intercambiando las líneas maestras de la trama. El 18 de diciembre, Strauss insistió en poner un mayor énfasis en el personaje de Arabella, con el argumento de que quien había «asegurado la victoria final para *Rosenkavalier* había sido la Mariscalá», mientras que «su croata no atraería al teatro ni a cien personas». Cuatro días después, Hofmannsthal, siempre obsequioso, le confiesa en una larguísima carta: «Su sentido de la vida y del teatro es absolutamente acertado. El personaje principal debe ser una mujer, y no el barítono», y más tarde define a Arabella como «no una mujer, sino una joven. Pero una joven absolutamente madura, sabedora, consciente de sus fuerzas y de los peligros que corre, dominadora por completo de la situación, en realidad, por tanto, como una mujer muy joven y un personaje absolutamente moderno. Lo cierto es que se trata del tipo de figura femenina joven que interesa ahora mismo, y no deben seguirse las antiguas modas, sino ayudar a crear las nuevas, pues de lo contrario se es un mal sastre». Pero tampoco se muerde la lengua al comentar la idea que tenía entonces Strauss de incluir «un colosal *ballet* croata para nuestro segundo acto», basado en una «melodía eslava meridional», que Hofmannsthal confiesa que le «ha horrorizado no poco. ¡Por amor de Dios! En este punto no acepto bromas, porque aquí lo decisivo es justamente que todo sea *auténtico*, la auténtica Viena de 1860, exactamente igual que el *Rosenkavalier* debe una parte de su éxito al hecho de que se desarrolla en la Viena auténtica de 1740. De modo que estamos en

el baile de los cocheros de Viena y ahí una danza croata tiene tan poca razón de ser como una persa o una india».

Entre los meses de enero y abril de 1928, tanto Hofmannsthal como Strauss se encontraban trabajando en Viena, por lo que debieron de comentar en persona los avances de la estructura final del libreto. El compositor recibió el 3 de mayo en Garmisch el texto completo del primer acto y, como siempre, empezó a plantear sugerencias y correcciones, centradas principalmente en la importancia de Mandryka, cuya noble rusticidad estaba llamada a servir de contrapunto del mundo de falsas apariencias de la alta sociedad vienesa. Su deseo era, principalmente, resaltar el personaje de Arabella en detrimento de su pretendiente, reservando para ella una gran efusión lírica al final del acto (el futuro y extraordinario «Mein Elemer!», que no tomaría definitivamente cuerpo hasta julio del año siguiente) y condensar las escenas de su hermana Zdenka y Matteo. El segundo acto, que, según Strauss, en su redacción original estaba «desprovisto de todo verdadero conflicto», sería revisado en el otoño de 1928 siguiendo asimismo las propuestas del compositor: «Un comienzo ceremonial, que luego se vuelve delicado y galante, en el centro el gran vals como clímax, luego pasión y desesperación, y un abrupto final como una emocionante transición de cara al desarrollo y los desenlaces del tercer acto. ¿Sería esta forma de su agrado? Ahora quiero dejarle definitivamente en paz, le deseo todo lo mejor y *quedo a la espera*».

Un nuevo encuentro personal en Viena sirvió para que Strauss demandara ulteriores cambios en el acto primero, siempre conducentes a reforzar el protagonismo de Arabella, y el 10 de julio Hofmannsthal le agradeció su insistencia al enviarle la conclusión definitiva del primer acto: «Un final tan apacible y contemplativo había sido mi objetivo, pero no estaba seguro de si esto sería lo que usted quería. Su carta, por tanto, me quitó un peso de encima. He dado lo mejor de mí, especialmente en la escena entre las dos hermanas, para introducir transiciones entre el diálogo y la expresión lírica en diversos momentos: tanto para Arabella como para las dos hermanas juntas». En la parte superior de esta carta, Strauss escribiría luego: «Última carta de Hofmannsthal junto con el envío del primer acto definitivo de Arabella, 10 de julio de 1929». El telegrama que le envió Strauss agradeciéndola, fechado el 14 de julio («Primer acto excelente. Muchísimas gracias y felicidades. Sinceramente, Dr. Richard Strauss»), no llegaría a ser leído por Hofmannsthal, que falleció como consecuencia de un infarto el día siguiente, cuando se disponía a asistir al entierro de su hijo Franz, que se había quitado la vida el 13 de julio.

El día 16 Strauss escribió una carta de condolencia a su viuda y, como sucede con tanta frecuencia en sus escritos, el texto es un dechado de ambigüedad y su lectura admite muchas interpretaciones. Por su trascendencia, y para terminar, en esta ocasión debe reproducirse y traducirse en su totalidad:

Garmisch, 16 de julio de 1929

¡Querida Sra. von Hofmannsthal!

Tras el horror de ayer con la noticia de la muerte de su desdichado hijo, ahora este golpe terrible para usted, para sus hijos, para mí y para todo el mundo del arte. Aún no soy capaz de hacerme a la idea ni consigo expresar mi dolor con palabras. ¡Es demasiado espantoso!

¡Este hombre genial, este gran escritor, este colaborador sensible, este amigo bondadoso, este talento único! Jamás hasta ahora había encontrado un músico a alguien que le ayudara y le apoyara como él lo ha hecho. ¡Nadie podrá sustituirlo para mí y para el mundo de la música! La posteridad le erigirá un monumento que sea digno de él y que él ha tenido siempre en mi corazón. Una gratitud imborrable en el corazón de su amigo más fiel será el sentimiento que preservaré hacia él hasta el final de mi vida. El espléndido texto que me envió poco antes de su trágico final, y por el que, rebosante de felicidad, pude darle únicamente las gracias en un breve telegrama, se convertirá en una última página gloriosa para este hombre noble, puro y de espíritu elevado.

Estoy conmovido hasta lo más profundo y, además, me siento aún indispuerto, de modo que no voy a poder asistir siquiera al entierro del amigo inolvidable. Hasta ahora ni siquiera hemos podido enterarnos del día y de la hora del sepelio. ¡Mi hijo y Alice parten a toda prisa para Viena! Si aún consiguen llegar a tiempo, nos representarán a mi mujer y a mí junto al féretro del inolvidable. ¡Pauline se une a mí y le envía la expresión de su más sincero dolor! A usted y a sus hijos les envía su más sentido pésame

Su conmovido hasta lo más profundo,

Dr. Richard Strauss

Ese «espléndido texto» al que se refiere el compositor es, por supuesto, la ya citada versión definitiva del primer acto de *Arabella*, en la que Hofmannsthal se acomodó, como casi siempre había hecho, a sus deseos, al tiempo que había protegido hasta donde había sido posible su prurito de autoría. En los dos restantes, para los que no resulta difícil imaginar que, de haber vivido el libretista, habrían experimentado un hipotético proceso de retoques y mejoras muy similar, con ese incesante toma y daca que caracterizó la colaboración de uno y otro durante más de dos décadas, el compositor se encontró ya, por primera vez en mucho tiempo, irremediamente solo.

Luis Gago es traductor

DAVID AFKHAM DIRECCIÓN MUSICAL



© GISELA SCHENKER

Este director de orquesta alemán comenzó sus estudios de violín y piano en Friburgo antes de ingresar en la Escuela Superior de Música de esta ciudad y completar estudios en la Escuela Superior Liszt de Weimar. Fue asistente de Bernard Haitink en la Sinfónica de Chicago, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam y la Sinfónica de Londres y director asistente de la Gustav Mahler Jungendorchester entre 2009 y 2012. Es director titular y artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España desde septiembre de 2019, donde ha dirigido *Die Schöpfung*, *Der fliegende Holländer*, *Tristan und Isolde*, *El castillo de Barbazul*, los *Gurrelieder*, *Salome* y *Elektra*. Ha dirigido *La traviata* en el Festival de Glyndebourne, *Hänsel und Gretel* en la Ópera de Fráncfort, *Der fliegende Holländer* en la Staatsoper de Stuttgart y *Rusalka* en el Theater an der Wien. Ha dirigido también la Orquesta Philharmonia, la Staatskapelle de Berlín, la Staatskapelle de Dresde, la Orquesta Nacional de Francia, la Orquesta de Cleveland y la Filarmónica de Los Ángeles. En el Teatro Real ha dirigido *Bomarzo* (2017).

JORDI FRANCÉS DIRECCIÓN MUSICAL

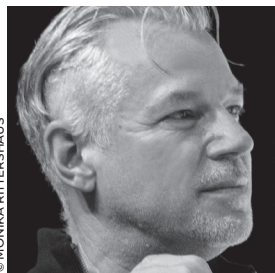


© RICARDO RIOS VISUAL ART

Este director de orquesta es titulado por la Hogeschool Zuyd de Maastricht, posgraduado en dirección de repertorio contemporáneo en el Conservatorio della Svizzera Italiana y Máster de Musicología por la Universidad de La Rioja y ha realizado estancias en la Manhattan School of Music de Nueva York, la Academia Internacional Järvi de Estonia, la Fundación Eötvös de Budapest y el IRCAM en París con Kurt Masur, Paavo Järvi y Peter Eötvös. Director artístico del Ensemble Sonido Extremo, ha estrenado más de cien obras y trabajado con los compositores Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, Mauricio Sotelo, José María Sánchez-Verdú y César Camarero. Ha sido asistente de Josep Pons en *Götterdämmerung*, *Elektra*, *Tristán e Isolda* y *Katja Kabanová* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y de David Afkham en *Bomarzo* en el Teatro Real y ha dirigido *Madama Butterfly* en la Ópera Estatal de Bulgaria. En el Teatro Real ha dirigido *Brundibár* (2016), el estreno absoluto de *Tránsito* de Jesús Torres (2021) y *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal dentro de la temporada del Teatro Real.

CHRISTOF LOY

DIRECCIÓN DE ESCENA



© MONIKA RITTERSHAUS

Nacido en Essen, este director de escena alemán ha trabajado en los principales coliseos operísticos europeos, entre ellos la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opernhaus de Zúrich, el Festival de Salzburgo, la Ópera Real de Estocolmo, la Royal Opera House de Londres, De Nationale Opera de Ámsterdam y el Grand Théâtre de Ginebra. Elegido director del año en diversas ocasiones por la revista *Opernwelt* y en los International Opera Awards de 2017, recibió el premio a la mejor producción de los International Opera Awards de 2016 por *Peter Grimes* en el Theater an der Wien. En tiempos recientes ha trabajado como coreógrafo en una producción de *Eine Winterreise* con Anne Sofie von Otter en el Theater Basel. Sus últimos trabajos incluyen *Eugenio Oneguín* en la Ópera de Oslo, *Francesca da Rimini* y *Der Schatzgräber* en la Deutsche Oper de Berlín y *La noche de Navidad* en la Ópera de Fráncfort, elegida producción del año de la temporada 21/22 por la revista *Opernwelt*. En el Teatro Real ha dirigido *Ariadne auf Naxos* (2006), *Lulu* (2009), *Capriccio* (2019) y *Rusalka* (2020).

HERBERT MURAUER

ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO



Este diseñador de vestuario y escenografía austríaco se formó en la Universidad Mozarteum de Salzburgo antes de ser contratado como jefe de escenografía en el Staatstheater de Stuttgart. Sus producciones han sido exhibidas en La Monnaie de Bruselas, la Royal Opera House de Londres, De Nationale Opera de Ámsterdam, la Staatsoper de Hamburgo, la Ópera de Fráncfort y la de Colonia, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Kammerspiele de Múnich, la Opéra National du Rhin de Estrasburgo, Det Kongelige Teater de Copenhague, el Teatro Nacional de Mannheim, el Theatre an der Wien y el Staatstheater Stuttgart. Estrecho colaborador de Christof Loy durante muchos años, ha participado en sus producciones de *La finta giardiniera*, *Lucio Silla*, *L'italiana in Algeri*, *Manon*, *La belle Hélène*, *Les Troyens*, *Don Carlos* y *Lucia di Lammermoor*. Ha colaborado también con los directores de escena Johannes Erath, Elisabeth Linton, Roland Geyer, Kirsten Harms, Tina Lanik, Kerstin Maria Pöhler y Elijah Moshinsky. En el Teatro Real ha participado en *Ariadne auf Naxos* (2006) y *Lulu* (2009).

REINHARD TRAUB

ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación se formó como diseñador gráfico y piloto comercial antes de trabajar entre 1980 a 1985 como asistente del iluminador Chennault Spence. Desde 1992 trabajó para el teatro de Graz a la vez que colaboró con la Opernhaus de Zúrich, La Monnaie de Bruselas, el Festival de Salzburgo y el Festival de Glyndebourne. Colaborador habitual de los directores de escena Johann Kresnik, Martin Kušej y Christoph Loy, desde 2001 es docente en la Academia Estatal de Bellas Artes de Stuttgart. Como jefe del departamento de iluminación de la Staatsoper de esta ciudad desde 2006, ha diseñado la iluminación de *Jenůfa*, *L'écume des jours* de Edison Denisov, *Ariadne auf Naxos*, *Nabucco*, *Platée*, *Der fliegende Holländer*, *Parsifal* y *La bohème*. Ha participado en *Saul y Roberto Devereux* para la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Arabella* y *Jovánščina* para De Nationale Opera de Ámsterdam, *Il turco in Italia* para la Staatsoper de Hamburgo y *La donna del lago* para el Theater an der Wien. En el Teatro Real ha participado en *Lulu* (2009) y *Lady Macbeth de Mtsensk* (2011).

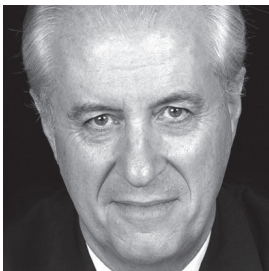
**THOMAS
WILHELM**
COREOGRAFÍA



© ANEMONE TAAKE

Este bailarín y coreógrafo se formó en la Universidad Palucca de Danza de Dresde. Como bailarín, formó parte del elenco de la Semperoper de esta ciudad y la Ópera de Gotemburgo y trabajó en la compañía de danza de Stephan Thoss en Kiel y Hannover, donde creó sus primeras coreografías. Es coreógrafo autónomo desde 2006 y colaborador habitual de Christof Loy desde que lo conoció en la Ópera de Gotemburgo en *Arabella*. Desde entonces, han colaborado en diversas producciones para la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera de Fráncfort, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Royal Opera House de Londres y el Festival de Aix-en-Provence. Entre ellas, la producción de *Peter Grimes* para el Theatre an der Wien fue Premio Internacional de Ópera 2015. También ha trabajado con los directores Nadja Loschky, Amelie Niermeyer y Damiano Michieletto en *Alcina* para el Festival de Salzburgo, *Salome* para el Teatro alla Scala de Milán, *Le baruffe de Giordano Battistelli* en el Teatro la Fenice de Venecia y *Giulio Cesare* en el Théâtre des Champs-Élysées. En el Teatro Real ha participado en *Lulu* (2009).

**ANDRÉS
MÁSPERO**
DIRECCIÓN DEL CORO



Inició sus estudios de piano y dirección orquestal en su país natal, Argentina. En la Universidad Católica de Washington DC obtuvo el doctorado en artes musicales. Fue director del coro del Teatro Argentino de La Plata (1974-1978) y más tarde del Teatro Municipal de Río de Janeiro durante cinco temporadas. En 1982 fue director del coro del Teatro Colón de Buenos Aires y en 1987 ocupó ese cargo en la Ópera de Dallas. Posteriormente, y durante cinco temporadas, fue director del coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y entre 1998 y 2003 tuvo a su cargo el coro de la Ópera de Fráncfort. En 2003 fue nombrado, por iniciativa de Zubin Mehta, director del coro de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Ha colaborado con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma varias veces. Desde 2010, invitado por Gerard Mortier, ocupa el cargo de director del Coro Titular del Teatro Real. En 2019 recibió el premio Konex de Platino otorgado por la Fundación Konex de Argentina.

**SARA
JAKUBIAK**
ARABELLA



Esta soprano estadounidense de ascendencia alemana y polaca se graduó en el Instituto de Música de Cleveland y la Universidad de Yale. Durante sus estudios debutó en la Ópera de Minnesota como Cathy de *Withering Heights* y en la New York City Opera como Dede de *A Quiet Place*. Debutó en Europa en 2013 como Marie de *Wozzeck* en la Ópera Nacional Inglesa y se unió al elenco de la Ópera de Fráncfort, donde ha cantado el rol titular de *Ariadne auf Naxos*, Alice Ford de *Falstaff*, la niña oca de *Königskinder*, Tatiana de *Eugenio Oneguín*, Ellen Orford de *Peter Grimes*, Marta de *La pasajera* de Weinberg y Marietta/Marie de *Die tote Stadt*. Ha cantado también Elsa de *Lohengrin* en la Staatsoper de Viena, Chrysothemis de *Elektra* en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y Eva de *Die Meistersinger* en la Bayerische Staatsoper de Múnich junto a Christian Thielemann. Recientemente ha cantado Elisabeth de *Tannhäuser* en la Ópera de Los Ángeles, Irene de *Rienzi* en Budapest en versión de concierto y Chrysothemis en el Grand Théâtre de Ginebra y la Ópera Nacional de Washington.

SARAH DEFRISE

ZDENKA



© MARIE-CLÉMENTINE DAVID

Esta soprano belga estudió Literatura Francesa en la Universidad Libre de Bruselas antes de graduarse en canto en el Real Conservatorio de esta ciudad y perfeccionar en la École Normale de Musique Alfred Cortot de París. Ha interpretado los roles de Bacchis de *La belle Hélène*, Clorinda de *La Cenerentola*, Musetta de *La bohème*, Nannetta de *Falstaff*, el hada de *Cendrillon* de Pauline Viardot y Diane de *Orphée aux enfers* en la en la Ópera Nacional de Lorena. Además, ha cantado Cunegonde de *Candide* en el Flagey de Bruselas, el rol titular de *Calamity Jane: letters to her daughter* de Ben Johnston en el Théâtre de la Croix-Rouge de Lyon, el loco de *La lettre volée* de Denis Bosse en su estreno mundial en el Festival Ars Musica de Bruselas y la chica de *Sleepless* de Peter Eötvös en su estreno mundial en la Staatsoper de Berlín. Recientemente ha cantado la adolescente de *Is this the end?* de Jean-Luc Fauchamps en La Monnaie de Bruselas, la joven de *Der goldene Drache* de Eötvös en el Grand Théâtre de Genève y Zerlina de *Don Giovanni* en la Ópera Royal de Valonia.

MARTIN WINKLER

CONDE WALDNER



© FELIX GRÜNSCHLOSS

Nacido en Bregenz, este bajo-barítono austriaco estudió canto en la Universidad de Viena. Es miembro del cuerpo estable de la Volksoper de Viena desde 2009, donde ha cantado el rol titular de *Gianni Schicchi*, el doctor Bartolo de *Il barbiere di Siviglia*, Frank de *Die Fledermaus*, Kaspar de *Der Freischütz*, Kecal de *La novia vendida* y el gobernante de *Das Wunder der Heliane*. Tras debutar como Klingsor de *Parsifal* en Tallin en 2011, ha cantado este título en la Staatsoper de Stuttgart y la Royal Opera House de Londres, así como Alberich de *Der Ring des Nibelungen* en el Festival de Bayreuth junto a Kirill Petrenko, el domador y el atleta de *Lulu* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y Jupiter de *Orphée aux enfers* en el Festival de Salzburgo. Recientemente ha cantado el barón Ochs de *Der Rosenkavalier* en el Théâtre de la Monnaie de Bruselas y Alfred Doolittle de *My Fair Lady* y Peter de *Hänsel und Gretel* en la Volksoper de Viena. En el Teatro Real ha participado en *Das Liebesverbot*, *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Siegfried* (2021) y *Götterdämmerung* (2022).

ANNE SOFIE VON OTTER

ADELAIDE



© EWA-MARIE RUNDQUIST

Esta *mezzosoprano* sueca ha desarrollado una carrera artística polifacética que ha incluido colaboraciones con los directores de orquesta Carlos Kleiber, Claudio Abbado, Giuseppe Sinopoli y músicos como Elvis Costello, Brad Mehldau y Rufus Wainwright. Tras destacar en sus inicios como Octavian de *Der Rosenkavalier* en los principales escenarios líricos de todo el mundo, ha sido recientemente Leonora en el estreno mundial de *The Exterminating Angel* de Thomas Adès en el Festival de Salzburgo y la Royal Opera House de Londres. Recientemente ha cantado Madame de Croissy de *Dialogues des Carmélites* en el Théâtre des Champs-Élysées de París, Marcellina de *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, L'opinion publique de *Orphée aux enfers* en Salzburgo, Mérope de *Oedipe* en la Ópera Nacional de París, Charlotte Andergast en el estreno mundial de *Höstsonaten* de Sebastian Fagerlundfor en la Ópera Nacional Finlandesa y la condesa de *La dama de picas* en La Monnaie de Bruselas. En el Teatro Real ha participado en *Les contes d'Hoffmann* (2014).

JOSEF WAGNER

MANDRYKA

© JULIE ARTACHO



Nacido en Niederösterreich, este baritono bajo *austriaco* cantó en un coro infantil y estudió violín y piano antes de ingresar en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, donde estudió canto con Kurt Equiluz y Robert Holl. Tras debutar como don Alfonso de *Così fan tutte*, ingresó en la plantilla de la Vienna Volksoper en 2002, donde incorporó a su repertorio el Papageno de *Die Zauberflöte* y los roles titulares de *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*. En 2006 debutó en el Festival de Salzburgo como Don Cassandro de *La finta semplice*. Ha cantado el rol titular de *Der fliegende Holländer* y Golaud de *Pelléas et Mélisande* en la Deutsche Oper de Berlín, Jochanaan de *Salome* en la Real Ópera de Estocolmo, Papageno en el Festival de Aix-en-Provence y el rol titular de *Eugenio Oneguìn* en la Ópera Nacional de Helsinki. Recientemente ha cantado Athanael de *Thaïs* en el Theater an der Wien, Kurvenal de *Tristan und Isolde* en el Festival de Aix-en-Provence y Wotan de *Das Rheingold* en la Ópera de Berna. En el Teatro Real ha participado en *Capriccio* (2019).

MATTHEW NEWLIN

MATTEO



Este tenor estadounidense se formó en la Universidad de Illinois Sur Edwardsville y en la Escuela de Artes Escénicas de Chicago antes de ingresar en el Merola Opera Program. Miembro de la Deutsche Oper de Berlín desde 2013, ha interpretado en esta sede Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail*, Alfredo de *La traviata*, Lenski de *Eugenio Oneguìn*, Andres de *Wozzeck*, Prunier de *La rondine*, Don Ottavio *Don Giovanni*, el cantante italiano de *Der Rosenkavalier*, Arturo de *Lucia di Lammermoor*, Pong de *Turandot*, el timonel de *Der fliegende Holländer*, el inocente de *Boris Godunov* y Cassio de *Otello*. Adicionalmente, ha cantado Belmonte en la Semperoper de Dresde, Froh de *Das Rheingold* en la Ópera Nacional de París y la Bayerische Staatsoper de Múnich, Léopold de *La juive* en la Staatsoper de Hannover y Alfredo en la Deutsche Oper am Rhein de Duisburgo. Recientemente ha cantado Don José de *Carmen*, la voz del marinero de *Tristan und Isolde*, Tamino de *Die Zauberflöte* y Almaviva de *Il barbiere di Siviglia* en la Deutsche Oper de Berlín.

DEAN POWER

CONDE ELEMER

© FRITZ BEK



Este tenor irlandés se formó en Dublín con Mary Brennan en la Real Academia de Música Irlandesa y en el DIT Conservatory of Music and Drama. Ha sido miembro durante diez años del elenco de la Bayerische Staatsoper de Múnich, donde ha interpretado el timonel de *Der fliegende Holländer*, el príncipe *The Snow Queen* de Hans Abrahamson, Jaquino de *Fidelio*, Edmondo de *Manon Lescaut*, Froh de *Das Rheingold*, Scaramuccio de *Ariadne auf Naxos*, Gherardo de *Gianni Schicchi*, Lawrence Oates de *South Pole* de Miroslav Srnka, el jorobado de *Die Frau ohne Schatten* y Malcolm de *Macbeth*. También, ha interpretado Maintop de *Billy Budd* en el Festival de Glyndebourne, Rustighello de *Lucrezia Borgia* en el Theater de San Galo, Ferrando de *Così fan tutte* y Tamino de *Die Zauberflöte* en el Gärtnerplatz Staatstheater de Múnich y Don Ottavio de *Don Giovanni* en la Lyric Opera de Dublín. Recientemente ha cantado Gary de *The First Child* de Donnacha Dennehy en la Ópera Nacional Irlandesa de Dublín y Gherardo y otros roles en *Il trittico* en el Festival de Salzburgo.

**ROGER
SMEETS**
CONDE DOMINIK



Este barítono neerlandés estudió en el Conservatorio de Maastricht antes de ser galardonado en 1989 en el Concurso Internacional s-Hertogenbosch. Miembro del Estudio de Ópera de De Nationale Opera entre 1983 y 1986, ha participado en numerosas producciones en esta sede como Fiorello de *Il barbiere di Siviglia*, Cristiano de *Un ballo in maschera*, Ceprano de *Rigoletto*, el timonel de *Tristan und Isolde*, un oficial de *Dialogues des carmélites*, Yamadori de *Madama Butterfly*, José Castro de *La fanciulla del West*, Gonsalvo Fieschi de *Die Gezeichneten*, el tuerto de *Die Frau ohne Schatten*, Robert de *Les vêpres siciliennes*, Bosun de *Billy Budd*, Zaretski de *Eugenio Oneguín*, Varsonafiev de *Jovanschina* y un periodista de *Lulu*. Ha participado en los estrenos mundiales de *Gassir, the hero* de Theo Loevendies, *Rosa, a horse drama* de Louis Andriessens, *HIER°* de Guus Janssens y *Adam in ballingschap* de Rob Zuidams. Recientemente ha cantado el barón Douchol de *La traviata*, el segundo nazareno de *Salome* y el posadero de *Königskinder* en De Nationale Opera de Ámsterdam.

**TYLER
ZIMMERMAN**
CONDE LAMORAL



Este bajo estadounidense se formó en la Juilliard School y en el Curtis Institute of Music a la vez que se presentó en los escenarios como Figaro de *Le nozze di Figaro*, La Roche de *Capriccio*, Edward Teller de *Doctor Atomic* y Sam de *A Quiet Place* en la Ópera de Filadelfia. Como miembro de la Ópera de Pittsburgh interpretó Colline de *La bohème* y Masetto de *Don Giovanni*. Participó también en el estreno mundial de *The (R) evolution of Steve Jobs* de Mason Bates en la Ópera de Santa Fe, donde también interpretó los roles de Melisso de *Alcina* y don Alfonso de *Così fan tutte*. Como miembro de la Deutsche Oper de Berlín ha interpretado a Quince de *A Midsummer Night's Dream*, Samuel de *Un ballo in maschera*, el tutor de Orest de *Elektra*, Reinmar von Zweter de *Tamhåuser* y el segundo prisionero de *Fidelio*. Recientemente ha debutado en la Staatsoper de Berlín como tutor de Orest y ha cantado el conde Vaudemont de *I vespri sciliani*, el gran sacerdote de *Nabucco*, Fouquier-Tinville de *Andrea Chénier* y Schlémil de *Les contes d'Hoffmann* en la Staatsoper de Berlín.

**ELENA
SANCHO PEREG**
LA FIAKERMILLI



Esta soprano donostiarra se graduó en la Escuela Superior de Canto de Madrid y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Como miembro del conjunto estable de la Deutsche Oper am Rhein, ha interpretado los roles de Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos*, Gilda de *Rigoletto*, Norina de *Don Pasquale*, Olympia y Stella de *Les contes d'Hoffmann*, Sophie de *Der Rosenkavalier* y Fiakermilli de *Arabella*. Ha cantado Donna Anna de *Don Giovanni* en la Staatsoper de Berlín, Maria de *West Side Story* en la Deutsche Oper de Berlín y el Théâtre du Châtelet de París, Valencienne de *Die lustige Witwe* y el rol titular de *Doña Francisquita* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el pájaro del bosque de *Siegfried* y Nannetta de *Falstaff* en la Ópera de Duisburgo. Recientemente ha cantado Elisa de *Il re pastore* en el Mozarteum de Salzburgo, Sophie de *Der Rosenkavalier* en La Monnaie de Bruselas y Norina de *Don Pasquale* en la Opernhaus de Düsseldorf. En el Teatro Real ha participado en *Un ballo in maschera* (2020) y *Le nozze di Figaro* (2022).

© STUDIO LINE PHOTOGRAPHY

BARBARA ZECHMEISTER

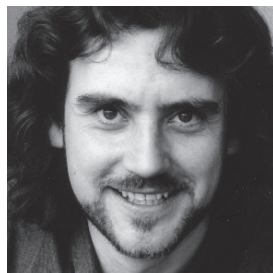
LA TIRADORA DE CARTAS



Esta soprano alemana se formó en la Escuela Superior Estatal de Música de Heidelberg/Mannheim y es miembro del elenco estable de la Ópera de Fráncfort, donde ostenta desde el 2011 el título de Kammersängerin y donde ha interpretado roles como Pamina de *Die Zauberflöte*, la condesa de *Le nozze di Figaro*, Donna Elvira y Zerlina de *Don Giovanni*, Gretel de *Hänsel und Gretel*, Musetta y Mimi de *La bohème*, Marie de *La novia vendida*, el rol titular de *Das Tagebuch der Anne Frank* de Grigori Frid, Salud de *La vida breve*, Donna Clara de *Der Zwerg* o la señorita de *Gespensersonate* de Aribert Reimann. Ha trabajado con Christof Loy como Marguerite de *Faust*, Despina de *Così fan tutte*, la echadora de cartas de *Arabella*, Rosalinde de *Der Fledermaus* y la mujer con la nariz normal de *La noche de Navidad*. Ha actuado también en el Staatstheater de Stuttgart, la Ópera de Ruan, el Theater an der Wien, y los festivales de Bregenz, Ludwigsburg y Wexford. Recientemente ha cantado Despina de *Così fan tutte*, la abadesa de *Il trittico* y Gertrud de *Hänsel und Gretel* en Fráncfort.

JOSÉ MANUEL MONTERO

CAMARERO



Nacido en Madrid, este tenor estudió canto en el Real Conservatorio Superior de Música de esta ciudad con Pedro Lavirgen. En 1992 fue becado por la Musikhochschule y la Escuela de Ópera de Múnich, tras lo cual ha desarrollado gran parte de su carrera como miembro de los elencos de la Bayerische Staatsoper de la capital bávara, la Staatsoper de Hannover y las óperas de Kiel, Wuppertal y Gelsenkirchen. Su repertorio abarca Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail*, Don Ottavio de *Don Giovanni*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Don José de *Carmen*, Rodolfo de *La bohème*, Pinkerton de *Madama Butterfly*, Narraboth de *Salome*, el barón Tzupanen de *Die Gräfin Mariza*, Fernando de *Doña Francisquita*, Tom Rakewell de *The Rake's Progress*, Herod de *Salome*, Aegisth de *Elektra* y Mime de *Siegfried*. Recientemente ha cantado Arturo de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Córdoba de esta ciudad y el segundo comisario de *Dialogues des carmélites* en el Teatro Villamarta de Jerez. En el Teatro Real ha participado en *Parsifal* (2001), *The Little Sheep* (2008) y *El abrecartas* (2022).

BENJAMIN WERTH

WELKO



Este cantante estadounidense se formó en la Universidad Estatal de Ohio y en la Manhattan School of Music de Nueva York antes de iniciar su carrera de barítono como miembro del Opera Institute de Boston. Miembro del elenco del Landestheater de Coburgo entre 2010 y 2014, ha interpretado los roles de Oreste de *Iphigénie en Tauro*, Malatesta de *Don Pasquale*, Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Germont de *La traviata*, los roles titulares de *Don Giovanni* y *Eugenio Onegin*, Sharpless de *Madama Butterfly*, Belcore de *L'elisir d'amore*, Renato de *Un ballo in maschera* y el heraldo de *Lohengrin*. Ha cantado Riff de *West Side Story* en Aachen e Innsbruck y recientemente está evolucionando a la cuerda de tenor, cantando el Bacchus de *Ariadne auf Naxos* en Pforzheim. Ha actuado en numerosas películas y producciones teatrales como cantante y actor. Recientemente ha cantado en *Der Schatzgräber* y *Francesca da Rimini* en la Deutsche Oper de Berlín, Siegmund y Siegfried en *Der Ring in 100 Minuten* en un proyecto de la Ópera de Leipzig y Karl der Grosse en el estreno mundial de *Widukind* de Thomas Lotz.

NIALL FALLON

DJURA



Este actor, bailarín y director de teatro del norte de Inglaterra se formó como director de teatro e intérprete de teatro físico en Rose Bruford College de Londres, el LISPA/Arthaus de Berlín y la Universidad de Kent. Ha actuado en escenarios como De Nationale Opera de Ámsterdam y la Deutsche Oper de Berlín, el Camden People's Theatre de Londres, The English Theatre de Berlín, Theatre Royal de Wakefield, The Marlowe Theatre de Canterbury, el Festival de Artes Escénicas de Berlín y el Festival de Edimburgo. Ha sido artista destacado en residencia en lugares como Destelheide en Bélgica, Nau Còclea en Gerona y Arropaineko Arragua en Euzkadi. Ha realizado giras como director también por toda la India y *The Times of India* calificó su trabajo como un «tour de force colaborativo», además de ser galardonado como lo mejor del Festival de Brighton. Es codirector del programa The Berlin Opera Academy Studio y trabajó como coreógrafo interno en tres de sus producciones, tanto en Suiza como en Alemania.

HANNO JUSEK

JANKEL



Este actor, *performer* y actor de doblaje alemán nació y creció en 1984 en Düsseldorf. Tras completar las enseñanzas obligatorias inició estudios de moda y ciencias empresariales en Erlangen y en Maastricht. En 2009, decidió dar un giro a su carrera y reinició su formación estudiando drama clásico en una escuela de teatro en Berlín. Terminó la escuela de teatro en 2013 y ha estado trabajando desde entonces en diferentes escenarios en Alemania. En 2015 inició su andadura en el medio audiovisual y desde entonces trabaja regularmente para películas alemanas para el cine y la televisión. Posteriormente, sumó a su profesión el trabajo de *performer* y el trabajo de actor de doblaje. En este primer campo, ha realizado varias *performances* con Marina Abramović en la Bundeskunsthalle de Bonn, la Alte Oper de Fráncfort y el Bahnhof Museum de Hamburgo. Su debut en la ópera se produjo en 2021 en la Deutsche Oper de Berlín, desde entonces ha colaborado con el director de escena Christof Loy en *Francesca da Rimini*, *Der Schatzgräber* y *Arabella*.



CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, bajo la dirección, actualmente, de Andrés Máspero. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenúfa*), 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 Mahagomny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castelluci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Michael Haneke y Bob Wilson. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), y en espectáculos de danza como *C(h)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
Ana Fernández
Victoria González
Inmaculada Laín
Rebeca Salcines
Laura Suárez

TENORES

Alexander González
Gaizka Gurruchaga
José Carlo Marino
Álvaro Vallejo
Charles Dos Santos
Antonio Magno

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

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz
Tina Silc
Montserrat Martín
Elena Castresana
Oxana Arabadzhieva
Gleisy Lovillo

BARÍTONOS-BAJOS

Elier Muñoz
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Iñigo Martín
Juan Manuel Muruaga
Andrés Mundo

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

Victor Ardelean**
Malgorzata Wrobel**
Aki Hamamoto*
Zograb Tatevosyan*
Erik Ellegiers
Shoko Muraoka
Alexander Morales
Tomoko Kosugi
Saho Shinohara
David Tena
Santa-Mónica
Mihalache
Gabor Szabo
Mayumi Ito
Yosiko Ueda
Daniel Chirilov

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Manuel del Barco
Marianna Toth
Ivan Görnemann
Felipe Rodríguez
Rubén Mendoza
Pablo Quintanilla
Alberto Skuratov
Beatrice Cazals
Agnese Petroseмоло

VIOLAS

Wenting Kang**
Leonardo Papa* (P)
Javier Albarracin* (P)
Josefa Lafarga
Álex Rosales
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov
Laure Gaudrón
Olga Izsak
Cristina Regojo
Monika Augulyte (C)

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

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

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

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

TROMPETAS

Francesc Castelló **
Marcos García** (P)
Ricardo García*

TROMBONES

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

TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos**

ARPAS

Mickäele Granados**
Susana Cermeño**

TIMBAL

José Manuel Llorens**

PERCUSIÓN

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

** Solista

* Ayuda de solista

P Provisional

C Colaborador

ACTIVIDADES EN TORNO A...

ARABELLA

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

**EL SEGUNDO Y ÚLTIMO VIAJE A VIENA DE RICHARD STRAUSS
Y HUGO VON HOFMANNSTHAL**

CONFERENCIA POR LUIS GAGO

18 de enero de 2023. 19:00 horas

MUSEO NACIONAL DEL ROMANTICISMO

VISITA A LA MUESTRA «LOS BAILES DE MÁSCARA EN EL SIGLO XIX»

24, 26 y 31 de enero de 2023. 11:30 horas

28 de enero. 12:30 horas

SERVICIO DE VISITA GRATUITO (ENTRADA AL MUSEO NO INCLUIDA)

MUSEO DE HISTORIA DE MADRID

**EL PAPEL SOCIAL DE LA MUJER EN MADRID EN LA SEGUNDA
MITAD DEL SIGLO XIX**

25 de enero de 2023. 12:00 horas

1 y 8 de febrero de 2023. 17:00 horas

MUSEO MUNICIPAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MADRID

VISITA GUIADA POR LOS FONDOS DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
DE MADRID QUE REFLEJAN TEMAS RELACIONADOS CON ARABELLA
POR MARÍA ÁNGELES SALVADOR, DIRECTORA DE LA INSTITUCIÓN

9 de febrero de 2023. 12:00 horas

NO ES NECESARIA INSCRIPCIÓN PREVIA

MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

CARNAVAL EN EL MUSEO

VISITA-TALLER DE MÁSCARAS PARA ADULTOS

14 y 16 de Febrero de 2023. 17:30 horas

RESERVA TU PLAZA EN LA WEB DEL MUSEO MEDIANTE FORMULARIO ONLINE A PARTIR
DEL 30 DE ENERO

PATRONATO

PRESIDENCIA DE HONOR
SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE
Gregorio Marañón y Bertrán de Lis

VICEPRESIDENTA
Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS
Miquel Iceta Llorens
MINISTRO DE CULTURA Y DEPORTE

Isabel Díaz Ayuso
PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasquies
ALCALDE DE MADRID

Marta Rivera de la Cruz
CONSEJERA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE DE LA
COMUNIDAD DE MADRID

Víctor Francos Díaz
SECRETARIO GENERAL DE CULTURA DEL MINISTERIO DE
CULTURA Y DEPORTE

Eduardo Fernández Palomares
SUBSECRETARIO DEL MINISTERIO DE CULTURA Y
DEPORTE

Joan Francesc Marco Conchillo
DIRECTOR GENERAL DEL INAEM DEL MINISTERIO DE
CULTURA Y DEPORTE

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

PATRONOS
Luis Abril Pérez
José Antonio Álvarez Álvarez
José María Álvarez-Pallete López
Cristina Álvarez Guil
Ignacio Astarloa Huarte-Mendicoa
Adolfo Autric Amarillo de Sancho
José Bogas Gálvez
Antonio Brufau Niubó
Demetrio Carceller Arce
Cristina Cifuentes Cuenca
Rodrigo Echenique Gordillo
Isidro Fainé Casas
Javier Gomá Lanzón
Alicia Gómez-Navarro
María José Gualda Romero
Pablo Isla Álvarez de Tejera
Francisco Ivorra Miralles
Andrea Levy Soler

Begoña Lolo Herranz
Jaime Montalvo Correa
Eduardo Navarro de Carvalho
Paloma O'Shea

Enrique Ossorio Crespo
Florentino Pérez Rodríguez
Rafael Pardo Avellaneda
Ignacio Rodulfo Hazen
Jerónimo Saavedra Acevedo
Elena Salgado Méndez
Rosauro Varo Rodríguez

PATRONOS DE HONOR
Esperanza Aguirre Gil de Biedma
Carmen Calvo Poyato
Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez
Mario Vargas Llosa

DIRECTOR GENERAL
Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA
Carmen Sanabria

VICESECRETARIOS
Carmen Acedo Grande
Antonio Garde Herce

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO
Borja Ezcurra Vacas

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE
Gregorio Marañón y Bertrán de Lis

VICEPRESIDENTA
Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS
Joan Francesc Marco Conchillo
Marta Rivera de la Cruz

VOCALES
Gonzalo Cabrera Martín
Víctor Francos Díaz
Eduardo Navarro de Carvalho

DIRECTOR GENERAL
Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA
Carmen Sanabria

VICESECRETARIOS
Carmen Acedo Grande
Antonio Garde Herce

DIRECTOR ARTÍSTICO
Joan Matabosch Grifoll

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

PRESIDENTE DE HONOR

Mario Vargas Llosa

COMISIÓN PERMANENTE

Alberto Anaut

Javier Barón Thaidigsmann

Manuel Borja Villel

Hernán Cortés Moreno

Núria Espert

Iñaki Gabilondo Pujol

Javier Gomá Lanzón

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan Mayorga

Mercedes Rico Carabias

Valerio Rocco Lozano

Amelia Valcárcel

CONSEJO ASESOR

Lola de Ávila

Hortensia Bardenas

Andrés Carretero Pérez

Teresa Catalán Sánchez

Josexo 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 Míguel

Emilio de Míguel

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-Belenguer Laita

Joan Matabosch Grifoll

SECRETARIO

Fernando Olives Gomila

Director de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias

CÍRCULO DIPLOMÁTICO

Exema. Sra. Karima Benyaich

Embajadora de Marruecos

Exemo. Sr. Jean-Michel Casa

Embajador de Francia

Exemo. Sr. Hugh Elliott

Embajador de Reino Unido

Exemo. Sr. Kenji Hiramatsu

Embajador de Japón

Exemo. Sr. Wu Haitao

Embajador de China

Exemo. Sr. Riccardo Guariglia

Embajador de Italia

Exemo. Sr. Quirino Ordaz Coppel

Embajador de México

Exemo. Sr. Gerard Cockx

Embajador de Bélgica

Exema. Sra. Wendy Druquier

Embajadora de Canadá

Exema. Sra. Maria Margarete

Gosse

Embajadora de Alemania

Exemo. Sr. Allen Sellers Lara

Embajador de Panamá

Exemo. Sr. Eduardo Ávila

Navarrete

Embajador de Colombia

Exemo. Sr. Takahiro Nakamae

Embajador de Japón

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

Domingo Mirón Domínguez

Presidente de Accenture en España, Portugal e Israel

Eduardo Navarro de Carvalho

Director de Asuntos Corporativos y Sostenibilidad de Telefónica, S.A.

Rafael Pardo Avellaneda

Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Julio Ariza Irigoyen

Presidente de El Toro TV

Juan Arrizabalaga Azurmendi

Director General de IFEMA MADRID

Stefania Bedogni

Directora General y Consejera de Unidad Editorial

Fernando Bergasa Cáceres

Presidente de la Fundación Redexis

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente de Fundación Damm

Ignacio Cardero García

Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama

Presidente de La Razón

Alicia Catalán Heredero

Directora General de NOHO Comunicación

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo

Vicepresidente de Santander España y Director General de Comunicación, Marketing Corporativo y Estudios del Banco Santander

César Cernuda Rego

Presidente de NetApp

Héctor Ciria Suárez

Consejero Delegado del Grupo Quirónsalud

Luis Díaz-Rubio Amate

Director General de Janssen España y Portugal

Jesús Encinar

Presidente de Idealista

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Director General Grupo Caser

Jon Fernández de Barrera

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

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

Vicepresidente Ejecutivo de Fundación AGS

Jordi García Tabernero

Director General de Sostenibilidad, Reputación y Relaciones Institucionales de Naturgy

Pablo González Ayala

Consejero Delegado de Exterior Plus

Jesús Huerta Almendro

Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

Philippe Huertas

Director General de Breguet para España

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles

Presidente de Asisa

Enrique Jiménez Figueroa

Director General de Philip Morris ES&PT

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Eric Li

Presidente & CEO de Huawei España

Antonio Llardén Carratalá

Presidente de Enagás

Rosalía Lloret

CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente y Consejero Delegado de AENA

Juan José Marco Jurado

Director General de British American Tobacco Iberia

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Ignacio Mataix Entero

Consejero Delegado Solidario de Indra

Íñigo Meirás Amuseo

CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Presidente de Grupo de Comunicación Promecal

Francisco Javier Moll de Miguel

Presidente de Prensa Ibérica

Jaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Fernando Núñez Reholo

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 PRISA

Eduardo Pastor Fernández

Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

José Antonio Pinilla Pérez

Presidente y CEO de Grupo Asesco Spain

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Pedro J. Ramírez Codina

Presidente de El Español

Paloma Real Funez

Directora General de Mastercard España

Miguel Riaño Pombo

Socio Director de Herbert Smith Freehills Spain

Narcís Rebollo Melció

Presidente de Universal Music

Andrés Rodríguez Sánchez

Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas

CEO Publicis Groupe Iberia & Mexico

Pedro Ruiz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V. Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Javier Sánchez-Prieto Alcázar

Presidente ejecutivo de IBERIA

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

Alessandro Salem

Consejero Delegado de Mediaset España

Guilherme Silva

Director General de Japan Tobacco International Iberia

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umarán Sánchez

Cofundador, Presidente en EMEA y Chief Corporate Development de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valdecabres Ortiz

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

Antonio Vila Bertrán

Director General de la Fundación «la Caixa»

Ignacio Ybarra Aznar

Presidente de Vocento

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director General Adjunto y

Director de Patrocinio y Mecenazgo Privado

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO



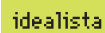
MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO



MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

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

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer 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 Ezeurra

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-Moncayo

Valentin Díez Morodo

José Manuel Duráñ Barroso

Claudio Engel

José Manuel Entrecanales Domecq y

María Carrión López de la Garma

José Antonio y Beatrice Esteve

Jon Fernández de Barrena

Hipólito Gerard

Jaime y Raquel Gilinski

José Graña Miró-Quesada

Carlo Grosso

Joaquín Güell

Bárbara Gut Revoredo

Chantal Gut Revoredo

Christian Gut Revoredo

Germán Gut Revoredo

Bruce Horten

Fernando Fitz-James Stuart y Sofía

Palazuelo Barroso,

duques de Huéscar

Rodrigo Lebois Mateos y Almudena

Ocejo Aja

Gerard López

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañón Medina

Cristina Marañón Weissenberg

Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,

marqueses de Marañón

Victor Matarranz Sanz de Madrid

Xandra Falcó Girod,

marquesa de Mirabel

Abelardo Morales Purón

Daniel Muñiz

Julia Oetker

Georg Orssich

Paloma O'Shea

Patricia O'Shea

Joseph Oughourlian

Juan Antonio Pérez Simón

Marian Puig y Cucha Cabané

Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de

Reynal

David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller

Carlos Salinas y Ana Paula Gerard

Isabel Sánchez-Bella Solís

Javier Santiso

Sonia Sarmiento

Paul Saurel

Antonio del Valle

Hernaldo Zúñiga y Lorenza Azcárraga

de Zúñiga

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,

Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO

JUNTA DIRECTIVA

Gregorio Marañón

Ignacio García-Belenguer Laita

Jesús Caínzos Fernández

Fernando Encinar

Jesús Encinar

Myriam Lapique

Isabel Estapé Tous

Nieves Espinosa de los Monteros

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Ignacio Faus Pérez

Francisco Fernández Avilés

Luis Fernández Ordás

Natalia Figueroa

Íñaki Gabilondo

Enrique González Campuzano

Anne Igartiburu

Pilar Solís-Beaumont,

marquesa de Marañón

Rafael Martos, Raphael

Ernesto Mata López

Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia

Jorge Mercado

Rafael Moneo

Eugenia Martínez de Irujo, duquesa

de Montoro

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

Paloma del Portillo Yravedra

Isabel Preysler

Jacobo Pruschy

Narcís 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

Manuel Serrano Conde

Eugenia Silva

Joaquín Torrente García de la Mata

Martín Umarán

Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,

Directora de Mecenazgo Privado



ENAMORA CON EL REAL

En San Valentín, regala grandes pasiones
y sensaciones en el Teatro Real.



Miles de experiencias a elegir... Ópera,
danza, flamenco, conciertos y mucho
más, sin necesidad de escoger la fecha
ni la función: **la elección perfecta para
regalar emociones en el Teatro Real.**

Desde 30 €



Cincuenta y cinco horas de un vigoroso
aroma de flores blancas y gotas cítricas
que evoca la pasión y el delirio de las
grandes noches de ópera.

Una elegante vela artesanal hecha en
España en **edición limitada — La Ópera**

Precio unitario 29,90 €

TEATROREAL.ES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS



**COMPRA TU REGALO
EN TEATROREAL.ES**

TEMPORADA
22/23

TR TEATRO REAL
CERCA DE TI

Uber

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI



Aplaudes hasta el final con Uber.

Teatro Real y Uber se unen para mejorar tu experiencia en el Real y que tú solo te tengas que preocupar de disfrutar.

Descubre todas las opciones de viaje de Uber y sus productos Uber Black y Comfort, para que tus trayectos de ida y vuelta sean más cómodos y fáciles que nunca. Recuerda que puedes reservar con antelación gracias a Uber Reserve y llegar siempre a tiempo a la función.

Punto de información Uber

Foyer (Lado Felipe V)

Punto de encuentro Uber

c/ Carlos III con c/ Vergara
c/ Arrieta con Cuesta de Santo Domingo

Uber, patrocinador de movilidad del Teatro Real

*Consigue un **50% de descuento para nuevos usuarios** en tu primer viaje. Introduce el código **TRNUBER** en la app.



Accede a la app
y pide tu viaje

Disfruta de la ópera con todos los sentidos.

by Ramón Freixa



Restaurante Papagena

El nuevo restaurante del Teatro Real **con las vistas más impresionantes de Madrid.**

Un escenario perfecto para veladas inolvidables.

Información y reservas:

teatroreal.es | 629 707 885
reservas@papagenarestaurante.es
papagenarestaurante.es



DIRECCIÓN GENERAL

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

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

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

SECRETARÍA GENERAL

Secretaria General **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**

RELACIONES INSTITUCIONALES

Directora de Relaciones Institucionales **Marta Rollado Ruiz**

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, Christof Loy, Luis Gago

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

Realización: Departamento de Promoción Cultural y Nuevas Audiencias

Diseño: Argonauta. Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L. Depósito Legal M-1676-2023

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: 902 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:





Arte y tecnología: una *conexión* increíble



Cuando arte y tecnología conectan, suceden cosas increíbles. Como que más de 50.000 aficionados puedan disfrutar en cualquier momento y desde cualquier lugar del mejor teatro de ópera del mundo. Hoy, esto es posible gracias a My Opera Player, el ecosistema digital desarrollado por Telefónica Empresas con el Teatro Real.

En Telefónica estamos orgullosos de acompañar al Teatro Real en su transformación digital como *partner* tecnológico.

HOY TU ENERGÍA PUEDE INSPIRAR UN MAÑANA MEJOR.

Nos hace trabajar más duro y aumentar nuestra inversión en 31.000 millones para conseguir el 100% de descarbonización en 2040; así, el 92% de nuestra producción peninsular estará libre de emisiones de CO₂ en 2024. Nos hace apoyar la economía local con planes de transición energética justa, para que todos podamos tener un futuro mejor y más sostenible. Con Endesa puedes elegir un mañana mejor.

**OPEN POWER
FOR A BRIGHTER FUTURE.**

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

endesa

MÁS CHRISTOF LOY

Descubre las cautivadoras creaciones de **Christof Loy**, director de escena de *Arabella*, disponibles en My Opera Player, la plataforma de vídeo del Teatro Real:



▶ **RUSALKA**
de Antonín Dvořák
Teatro Real

▶ **EURYANTHE**
de Carl Maria von Weber
Theater an der Wien



▶ **CAPRICCIO**
de Richard Strauss
Teatro Real
SOLO HASTA EL 24 DE FEBRERO



Suscríbete
por menos de



Euryanthe © Monika Rittershaus



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 €.

PRÓXIMA ÓPERA

AQUILES EN ESCIROS

FRANCESCO CORSELLI

17 - 25 FEBRERO, 5 FUNCIONES

POR FIN, ESTRENO EN EL REAL

La divertida historia de Aquiles, escondido en la isla de Esciros para evitar ir a la guerra de Troya.

Directamente desde la corte de Felipe V al escenario del Teatro Real, finalmente se desvela esta joya barroca.

Director musical | **Ivor Bolton**

Directora de escena | **Mariame Clément**

Orquesta Barroca de Sevilla

Coro Titular del Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Theater an der Wien

Patrocina

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

TEATROREAL.ES

900 24 48 48

TAQUILLAS



**ENTRADAS A LA VENTA
DESDE 17 €**

TEMPORADA
22/23