

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

FRANCIS POULENC /
ROSSY DE PALMA Y CHRISTOF LOY /
ARNOLD SCHÖNBERG

LA VOZ HUMANA / SILENCIO / LA ESPERA

17 — 28 MAR

Patrocina



TEMPORADA

2324

Páginas 3 - 4 Ficha artística

Página 5 Argumento

Páginas 6 - 8 *Silencio.*
Joan Matabosch

Página 9 *Del realismo al expresionismo.*
Christof Loy

Páginas 10 - 12 Biografías

LA VOZ HUMANA

La voix humaine (La voz humana)

Tragedia lírica en un acto

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

Libreto de **Jean Cocteau**

La mujer **Ermonela Jaho**
Marthe **Rossy de Palma**

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

Estreno en el Teatro Real
Nueva producción del Teatro Real, en

Teatr Wielki de Varsovia (Ópera Nacional Polaca)

SILENCIO

Una exploración poética y teatral

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

Estreno absoluto

La mujer **Rossy de Palma**
La voz **Christof Loy**

ERWARTUNG (La espera)

Monodram en un acto

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

Libreto de **Marie Pappenheim**

La mujer **Malin Byström**
El hombre **Gorka Culebras**

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

Estreno escénico en el Teatro Real

coproducción con

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

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Jérémie Rhorer
Director de escena	Christof Loy
Escenografía	Christof Loy y Guadalupe Holguera
Vestuario	Barbara Drosihn
Iluminación	Fabrice Kebour

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

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

EDICIÓN MUSICAL

La voix humaine
Editorial Ricordi S.A.

Erwartung
Universal Edition A.G., Wien

DURACIÓN APROXIMADA

2 horas y 5 minutos
La voz humana: 45 minutos
Pausa: 25 minutos
Silencio y Erwartung: 55 minutos

FECHAS

17, 19, 21, 23, 26 y 28 de marzo de 2024.
19:30 horas. Domingo a las 18.00 h.

Patrocina



ARGUMENTO

LA VOIX HUMAINE

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

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

SILENCIO

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

ERWARTUNG

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

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

Al final despierta de su pesadilla.

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

Renata Scotto

SILENCIO

Joan Matabosch

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

Una mujer sostiene, por teléfono, la que probablemente será la última conversación con su amante. Los espectadores solo escuchan la parte de la conversación de la mujer, mientras que el amante, al otro extremo del hilo, permanece invisible, evocado solo por los silencios -la orquesta es quien garantiza una sensación de continuidad- que se intercalan entre las frases que ella pronuncia, a veces tiernas, apasionadas, violentas o concisas. Un ejercicio de desnudez argumental y de elegante elipsis distanciada que nos fuerza, como "voyeurs", a participar de esa conversación incompleta en la que solo aparece en escena uno de los tres personajes del triángulo amoroso. El aislamiento de ese único personaje del triángulo está

reforzado, por si fuera poco, por la frialdad mecánica de la técnica que mantiene a la mujer, mediante un teléfono, conectada a un mundo de mentiras piadosas que no hacen más que apuntalar su soledad.

A lo largo de una conversación aparentemente incoherente se esfuerza por simular una serenidad que está muy lejos de sentir realmente, entre momentos de indiferencia fingida y de alegría falsa. Quiere hacer creer a su ex-amante que estaba a punto de salir de casa, muy elegante, con su sombrero preferido, mientras que en realidad está encerrada en su habitación, sin arreglar e incapaz de pisar la calle. El callejón sin salida de la conversación pasa por evocar la felicidad compartida del pasado y la complicidad que habían sentido para intentar, una última vez, una reconciliación, pero cuando se hace evidente que no hay alternativa a la consumación de la ruptura no puede evitar explotar de celos, de reproches y de desesperación, haciendo evidente su sufrimiento y humillándose hasta donde jamás hubiera imaginado. Todo eso agravado por la cobardía del hombre, que a lo largo de tres cuartos de hora no encuentra la manera de poner fin a la conversación.

Como decía Renata Scotto, que tantas veces interpretó la obra, "*La voix humaine* no es más que el drama de la soledad puesto en evidencia irónicamente por el teléfono, este artefacto que en principio se supone que debe servir de instrumento solidario de comunicación, pero que también se puede convertir en una arma de incomunicación, de ocultación: de mentira.

En la obra, el teléfono es cómplice de las inexactitudes, de las falsedades y de las mentiras piadosas que se intercambian los personajes: ella sabe que su ex-amante la engaña y ella también engaña a su ex-amante, porque el tono sensato y razonable que intenta dar a la conversación no se corresponde con la desesperación y el dolor que siente por dentro". "*La voix humaine*" nos recuerda que la soledad más amarga es la que desenmascara un acto de comunicación falseado, mentira tras mentira, una apariencia tras otra, con el cuello rodeado por el cable telefónico. "El final queda abierto: ¿se suicida? ¿encontrará fuerzas para enfrentarse a la soledad que, después de la conversación, es todavía más opresora? -explica Scotto-. Me lo he preguntado mil veces y me fascina que se puedan contemplar todas las posibilidades". Lo que late en la obra es -como dice Murielle Lucie Clément- "el conflicto entre el corazón y la razón.

Todo amante que haya estado en esta situación de abandono lo reconocerá y lo comprenderá. La razón sabe que no hay nada que hacer. Pero el corazón no puede aceptarlo, y sigue esperando un vuelco de la situación, que la relación continúe". La voz humana es la voz del corazón: "La voz que todo ser sobre la tierra puede comprender y que cada ser vivo emite para el que sabe oír y escuchar". Ella está rota, exhausta. No por ser una escena plausible en nuestro entorno deja de ser una tragedia, una tragedia ordinaria que no tiene nada de banal para quien la vive. Ella sufre, siente un dolor horrible. Y lo único que puede aliviarla es la voz del ser amado, la voz humana. "Habla de forma incoherente del pasado, de los días felices - escribe Clément-. Ella aparta la verdad, se niega a mirarla de frente. Se aferra al más pequeño atisbo de esperanza. Si pierde el control de sí misma, se aterra. Siente dolor, grita su dolor para recuperar la calma. Pero cuando se corta la comunicación, enfrentada a su soledad absoluta, se ve inmersa en una confusión total y se derrumba".

En *Erwartung* una mujer deambula errante en la oscuridad bajo la luz de la luna, dominada por el miedo y la alucinación, la angustia, el éxtasis, el sufrimiento y el furor. Está agotada, tropieza con el tronco de un árbol y después con un cadáver que resulta ser el de su amante,

al que estaba buscando. ¿Fue ella misma quien lo asesinó? Intenta revivir ese cuerpo inerte entre acusaciones de infidelidad, ataques de celos, temor, rabia y recelo. Y finalmente se pregunta por su vida, temerosa de la soledad que la aguarda, ahora que ya no va a poder contar con él. La acción de la obra es enteramente psicológica y pretende expresar la multiplicidad de sentimientos contradictorios que pueden emerger simultáneamente del inconsciente. En una atmósfera de pesadilla, se trata, como explicaba Schönberg, de expresar en cámara lenta “todo lo que sucede en un segundo de enorme estrés psicológico”. Como si de repente, en ese momento de tensión extrema, la totalidad de la vida desfilara delante de nuestros ojos. “La angustia, encerrada en sí misma, sola, aún más intensa por su brevedad, de esta especie de locura que arrebató a la protagonista sin nombre en busca de un cuerpo que sabe ya muerto -escribe el compositor Josep Soler- sin que sepamos con exactitud si es ella la autora de su muerte ni qué descubrirá al final entre las oscuridades del bosque”. La obra se cierra sobre sí misma y allí donde acaba podría iniciarse de nuevo con otra “Espera”.

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

Entre observaciones relativamente sosegadas sobre su entorno, momentos de clarividencia, recuerdos plausibles, pero también alucinaciones, miedos histéricos y expresiones de amor, celos y odio, los estados de ánimo del “paciente” “son tan efímeros como el pensamiento mismo, pasando de una palabra o frase inconexa a la siguiente. Los tiempos verbales, que cambian continuamente -dice Bokina-, indican la simultaneidad psicológica de recuerdos pasados, circunstancias presentes, y esperanzas de futuro”. Y el lenguaje musical se polariza en función de sus extremos: por un lado hacia gestos de conmoción que se asemejan a convulsiones corporales, y por otro, hacia la inmovilidad cristalina de un ser humano paralizado por la angustia. Por la angustia y por el silencio de la soledad, el silencio que anhela una respuesta, el silencio que engendra expectación, el silencio del capítulo final de una relación que ha quemado sus diversas etapas, ese silencio atroz, que hay que atajar para que no se haga tan evidente la temida verdad.

Joan Matabosch
Director Artístico del Teatro Real

DEL REALISMO AL EXPRESIONISMO

Christof Loy

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

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

Dos piezas radicalmente diferentes pero que comparten la misma temática: la separación, la soledad, el sufrimiento. Vemos hasta qué punto la misma experiencia revela, a la hora de la verdad, la enorme diferencia entre las personalidades de estas dos mujeres. La utilización del mismo espacio escénico para ambas obras quiere subrayar lo que comparten ambas, ese algo común que tienen pese a sus estilos de vida y personalidades tan antitéticas. Es el hecho de encontrarnos en el mismo espacio lo que enfatiza lo diferentes que son, porque ambas lo han adaptado a sus respectivas personalidades y convertido en algo con su sello propio respectivo. ¡Quién no se ha sorprendido, al entrar en un apartamento conocido años atrás cuando vivían otros inquilinos, al reconocer los mismos espacios y al mismo tiempo asombrarnos de la intimidad radicalmente diferente que se desprende de ellos! El espacio es aquí una traslación poética de la situación de angustia que están viviendo ambas mujeres. La diferencia es que, en *Erwartung* la protagonista ha perdido definitivamente la armadura que todavía tenía, en *La voix humaine*, para poder protegerse a sí misma. Ya no cabe ironía, ni distanciamiento “canaille”, ni fingimientos, ni “deshabillés” perfumados, ni ojos desfigurados por las lágrimas que han deshecho el rímel, ni siquiera el concepto de tiempo está claro. Lo que está sucediendo en el presente podría convertirse en un ciclo cerrado que podría atrapar al futuro.

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

Christof Loy

Director de escena de *La voix humaine*, *Silencio* y *Erwartung*

BIOGRAFÍAS

JÉRÉMIE RHORER

Dirección musical

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

CHRISTOF LOY

Dirección de escena y escenografía

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

GUADALUPE HOLGUERA

Escenografía

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

BARBARA DROSIHN

Vestuario

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

FABRICE KEBOUR

Iluminación

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

ERMONELA JAHO

La mujer (*La voix humaine*)

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

ROSSY DE PALMA

Silencio

Rossy de Palma, artista autodidacta y polifacética, empezó su recorrido artístico con su grupo musical Peor Impossible; como actriz fue revelada al público por Pedro Almodóvar, al que siguieron directores como Robert Altman, Mike Figgis, Karim Dridi, Patrice Leconte, Mehdi Charef, Amanda Sthers, Terry Gilliam Benjamin Millepied y recientemente Marjane Satrapi, entre otros. Premio de interpretación en Locarno, Comandante de las Artes y las Letras en Francia, Medalla de oro de las Bellas Artes y Embajadora de Buena Voluntad de la Unesco, es un icono para los creadores de moda, música, fotografía y arte en el panorama internacional. En las artes escénicas ha creado sus propias performances como Resilienza d'Amore, para el Piccolo Teatro de Milán; (des) variaciones Goldbergh, con David Fernández, en el Centro Párraga de Murcia; MaterBellum, en el Centro Dramático Nacional o Brossy, en colaboración con Pi Piquer para el XXIII Festival de Poesía del Mediterráneo de Palma de Mallorca, y ha actuado en producciones de teatro y opereta como: Le chanteur du México, con Emilio Sagi para el Théâtre del Châtelet de París, Teatro de la Zarzuela y Ópera de Lausane; Opera da tre soldi, con Damiano Michieletto, en el Piccolo Teatro de Milán; La fille du régiment, con Davide Livermore para el palacio de la Ópera de La Coruña; La corte del faraón, con Francisco Negrín, en el Palau de les Arts de Valencia; Traveling Lady, de Jessica Mitrani; la versión de Fermín Cabal de Entre Tinieblas, de Pedro Almodóvar; Hetairas, (interpretación y diseño de vestuario) bajo la dirección de Pilar Ruiz, en el Teatro Romano de Mérida; Pelo de Tormenta, con dirección de Juan Carlos Pérez de la fuente, en el Teatro María Guerrero; Dalidance, espectáculo de danza-teatro de Ramón Oller, Festival de Perelada

MALIN BYSTRÖM

La mujer (Erwartung)

Esta soprano sueca estudió en la Opera Högskolan de Estocolmo. Sus primeros roles incluyeron la condesa de *Le nozze di Figaro*, Donna Anna de *Don Giovanni*, Fiordiligi de *Così fan tutte* y Elettra de *Idomeneo*, títulos que ha cantado con directores como William Christie y René Jacobs. En 2017 debutó como *Salome* en De Nationale Opera de Ámsterdam junto a Daniele Gatti, rol premiado en los International Opera Awards de 2018. Ha cantado Donna Anna, Mathilde de *Guillaume Tell*, Elettra, Marguerite, Fiordiligi, Amelia de *Il masnadieri*, *Tosca* y *Salome* en la Royal Opera House de Londres, Donna Anna y Donna Elvira,

Marguerite y el rol titular de *Arabella* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y el rol titular de *Jenůfa* en la San Francisco Opera, así como el rol titular de *Fedora* y la mariscalca de *Der Rosenkavalier* en la Real Ópera de Estocolmo. Recientemente ha debutado en el rol de Marie de *Wozzeck* en el Festival de Aix-en-Provence y Elsa de *Lohengrin* en De Nationale Opera de Ámsterdam. En el Teatro Real ha participado en *Capriccio* (2019).

GORKA CULEBRAS

El hombre

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