

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

ARIBERT REIMANN

LEAR

26 ENE — 7 FEB

Patrocina

 Santander Fundación

TEMPORADA

23/24

Páginas 3 - 4 Ficha artística

Página 5 Argumento

Páginas 6 - 8 *Lúcida adversidad.*
Joan Matabosch

Páginas 9 - 11 Biografías

Lear

Ópera en dos partes

Aribert Reimann (1936)

Libreto de Claus Hennberg, basado en *El rey Lear* de William Shakespeare

(1605)

julio de 1978

Estrenada en el Nationaltheater Múnich el 9 de

Estreno en España

Producción de la Opéra national de Paris

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical

Asher Fisch

Dirección de escena

Calixto Bieito

Escenografía

Rebecca Ringst

Vestuario

Ingo Krügler

Iluminación

Franck Evin

Vídeo

Sarah Derendinger

Dramaturgia

Bettina Auer

Dirección del coro

José Luis Basso

Reposición

Yves Lenoir

Asistente de la dirección musical

Jennifer Condon

Asistente de la dirección de escena

Marcelo Persch-Buscaino

Asistente de la escenografía

Bettina Katja Lange

Asistente de vestuario

Anne Marie Bulla, Anuschka Braun

Maestro repetidor

Richard Whilds

REPARTO

El rey Lear

Bo Skovhus

El rey de Francia

Torben Jürgens

El duque de Albany

Derek Welton

El duque de Cornualles

Michael Colvin

El conde de Kent

Kor-Jan Dusseljee

El conde de Gloucester

Lauri Vasar

Edgar	Andrew Watts
Edmund	Andreas Conrad
Goneril	Ángeles Blancas
Regan	Erika Sunnegårdh
Cordelia	Susanne Elmark
Bufón	Ernst Alisch
Sirviente	Ricardo Barrul
Ritter	Sebastián Covarrubias
Actor	Sixto Cid

REAL

CORO Y ORQUESTA TITULARES DEL TEATRO

EDICIÓN MUSICAL Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

DURACIÓN APROXIMADA **2 horas y 45 minutos**
Parte I: 1 hora y 20 minutos.
Pausa: 25 minutos
Parte II: 1 hora.

FECHAS 26, 29 y 31 de enero.
3, 5 y 7 de febrero.
19:30 horas.

Patrocina



ARGUMENTO

PARTE I

En la Inglaterra de la Edad Media, Lear, un vetusto rey cansado de gobernar, desea abandonar el trono y repartir el poder entre sus tres hijas: Goneril, esposa de un hombre ambicioso como es el duque de Albania; Regan, casada con el cruel duque de Cornualles; y Cordelia, de carácter dulce, su hija más pequeña y la más amada, prometida del rey de Francia (luego por él desposada) y que no participa de las adulaciones de sus otras hermanas, tendentes a conseguir los mejores beneficios del reparto del trono.

Esa falta de afección hipócrita por parte suya, empero, despierta los celos del muy crédulo monarca. Y esa recatada actitud de Cordelia hace pensar a su padre que ella no le quiere, cuando es realmente lo contrario. Por ello, Lear distribuye el reino entre las otras hermanas que exultan de felicidad ante el triunfo.

A partir de entonces comienza la lucha por la posesión completa del trono. El conde de Gloucester, que deplora la precipitada decisión del rey, es convencido por su hijo bastardo Edmundo para que rechace al hijo natural, Edgardo, acusándole de haber conspirado contra él. Motivo por el cual, Gloucester declara a Edgardo fuera de la ley.

Goneril y Regan pronto se cansan de su anciano padre y en complicidad con sus maridos le arrojan del palacio, acusándole de loco y fastidioso. El dolor de Lear, en un paraje desolado en medio de la lluvia y la tormenta, es lacerante. El conde de Kent, antiguo sirviente de Lear, y Edgardo con su bufón, ambos disfrazados y sin ser reconocidos como tales, acompañan al rey en su soledad y en su destierro.

PARTE II

Entretanto Gloucester ha sido apresado por el duque de Cornualles, el marido de Regan, y le ha dejado ciego ante la pasividad cómplice de Edmundo. Pero poco después ese duque de Cornualles es asesinado por un criado, dejando viuda a Regan.

Edgardo, sin que le reconozca su padre ciego, le conduce hasta Dover. Los intentos de Gloucester de acabar con su vida resultan vanos. Los dos se encuentran con Lear en un territorio perteneciente al reino francés. Lear se ve allá con Cordelia, que ha presentado para proteger a su padre, sin reconocerla de inmediato.

Las tropas francesas quieren reponer en el trono a Lear y Cordelia, pero son derrotadas. Padre e hija son capturados y Edmundo los condena a muerte. Edmundo y el duque de Albany luchan denodadamente por eliminarse entre sí para conseguir el poder, ayudados respectivamente por las dos mujeres, Goneril y Regan.

Goneril por su cuenta toma una decisión definitiva: para gobernar ella únicamente envenena a su hermana Regan. Paralelamente Edgardo desafía a duelo a Edmundo y éste, en la contienda, es derrotado y muere.

El duque de Albania, horrorizado por el asesinato de Megan por su propia hermana, ve como Goneril se apuñala a sí misma.

Edgardo ordena que Lear y Cordelia sean liberados. Demasiado tarde.. por orden de Edmundo, Cordelia ha sido estrangulada y Lear la sostiene entre sus brazos moribunda hasta su último aliento. Luego, en el colmo de la desesperación, él también muere.

Fernando Fraga

*“¡Soplad, vientos, rompeos las mejillas! ¡Rugid, soplad!
¡Diluvios y huracanes, chorread
hasta empapar las torres y ahogar sus altos gallos!
Sulfúreas centellas, que cruzáis como ideas
y precedéis al rayo que parte en dos el roble.
chamuscad mis canas; y tú, batiente trueno,
aplana con tus golpes el grueso orbe del mundo,
rompe el molde de la naturaleza, echa por tierra el germen
que crea al hombre ingrato.
(...)
¡Que retumbe tu panza! ¡Escupe, fuego! ¡Lluvia, chorrea!
Lluvia y viento, rayo y llamas, no sois hijas mías.
No os acuso, elementos, de inclemencia.
Nunca os di un reino, ni fuisteis de mi prole.
No me debéis adhesión. Descargad pues
vuestro horrible deleite. Soy vuestro esclavo, vedme,
un viejo inútil, pobre, débil, vejado,
pero aun así os declaro cancilleres serviles,
que a dos funestas hijas unís vuestras escuadras,
en la altura engendradas, contra una cabeza
tan vieja y blanca como la mía”*

William Shakespeare: *La tragedia del rey Lear*
(edición de Vicente Molina Foix para Anagrama)

LÚCIDA ADVERSIDAD

Joan Matabosch

Al inicio, Lear es un hombre como los demás, igual de egoísta, de autoritario y de inclinado a abusar de su poder, Solo que está poseído por una soberbia que le impide medir lo engañoso del mundo y comete el desatino de creerse por encima, incluso, de sus atributos reales. Está realmente convencido de que, pobre insensato, al despojarse de su corona su autoridad va a continuar inamovible, como si lo legitimara algo superior e independiente del poder tangible que ha disfrutado desde siempre. Y así, en un ataque de narcisismo delirante y

de orgullo ciego, Lear decide repartir su reino entre sus hijas en función de la adulación que estén dispuestas a pregonarle, deleitándose en halagos superficiales que alimentan su endiosamiento. Ese Lear imprudente, prepotente hasta la obnubilación, reparte su reino -en la puesta en escena de Calixto Bieito- lanzando al suelo mendrugos devorados al instante por sus herederas, Goneril y Regan, en un gesto de un servilismo humillante. Parecen perras recogiendo las sobras de pan del banquete que ha sido la vida de su progenitor. La hipócrita declaración de amor de las hijas está magistralmente dibujada en la música por el compositor Aribert Reimann. Goneril, la más vehemente de las hermanas, necesitada de una voz de acero afilado que evidencie su personalidad histérica y dominante, se expresa en esta primera escena con un lirismo forzado totalmente ajeno a su naturaleza de soprano dramática. Y también Regan, la más deshonesto, la más macabra y sádica, la más abyecta en su comportamiento futuro con su padre, responde a su necia petición de elogios fáciles con un canto frenético -en el que se advierte el resentimiento que esconde- excitado por las cabriolas de un clarinete y de una trompeta en sordina, como intentando sobrepasar en lisonjas la anterior declaración de Goneril con idéntica falta de sinceridad.

Y Lear caerá en la trampa de premiar las hiperbólicas adulaciones de las hienas hipócritas y de castigar, por moderada, por falta de gesticulaciones, la sencilla obediencia responsable de su tercera hija, Cordelia, a la que manda al exilio por no querer someterse a la mascarada de sus dos hermanas. Se lo advierte el leal Conde de Kent, a riesgo de correr él la misma suerte: “¿Creéis que el deber ha de tenerle miedo al habla cuando el poder se rinde al halago? (...). Vuestra hija menor no os ama menos, ni falta corazón a quien por hablar bajo no hace ruidos huecos”. Por eso el canto de Cordelia es el más natural, el más cercano a la prosodia, el más taciturno, el menos expansivo, frente al gorjeo amplio y extenso de Goneril, castrador, sádico; y frente al reclamo ornamentado e insinuante de Regan, agudo, fiero, salvaje, lúbrico, estridente. “Le temo a tu carácter -le dice el Duque de Albany a su mismísima esposa, Goneril-. Una naturaleza que desdeña su origen no puede estar segura de sus propios límites. Quien voluntariamente se arranca y se desgaja de lo que le da savia, por fuerza ha de secarse y tener uso nocivo”.

Las grandes placas de madera de la escenografía de Rebecca Ringst, que al inicio formaban un gigantesco muro, el del castillo del rey Lear y su imponente autoridad, de repente se inclinan y se retuercen cuando Lear es expulsado por sus hijas, convertido en un indigente, traicionado por quienes se lo deben todo. El muro se deshace formando la espesa selva por la que el rey va a errar al quedar desprovisto absolutamente de todo, reducido a la miseria. Traicionado por quienes creía que más le amaban, perseguido por el odio de sus hijas y por los cortesanos que, hasta hace poco, también lo adulaban, Lear abre los ojos al mundo por primera vez en su vida y toma conciencia de la naturaleza humana. Con el alma centelleante por el dolor y con la confusión invadiendo su espíritu, Lear adquiere una majestad que jamás había conocido en los momentos de su aparente grandeza. Es, paradójicamente, a partir de tener que experimentar la adversidad -lúcida adversidad- cuando llega a entender la humanidad y accede a la clarividencia, a la redención y a la paz.

Lo acompaña Edgar, expulsado vergonzosamente por su padre Gloucester tras haber cedido a las conspiraciones de su otro hijo, el bastardo Edmund, traidor, arrogante y con una sed de poder insaciable. Frente a la tesitura de tenor heroico de Edmund, su hermano Edgar es un

tenor ligero que, cuando cambia de identidad y se convierte, para Lear, en “el pobre Tom”, cambia también de vocalidad y se transmuta en un contratenor.

Lear y Gloucester, los dos padres engañados por sus hijas e hijos respectivos, son a la vez víctimas y responsables del cúmulo de desastres que les van sucediendo. No han querido darse cuenta de que las palabras no necesariamente reflejan la realidad, de que detrás de la calumnia, y también de la adulación, no hay más que mentira, interés y traición. Y pagarán muy cara su ceguera. La música acentúa, precisamente, la semejanza de las situaciones vividas por Lear y Cordelia por un lado; y por Gloucester y Edgar por otra. Y tras el doloroso peregrinaje que lo lleva a franquear la puerta de la locura, la catástrofe interior de Lear está simbolizada, en la ópera, por la tempestad. Errante en plena tormenta, perseguido por el odio de sus hijas y de Edmond, entre luchas fratricidas, Lear accede a través de este doloroso peregrinaje a una comprensión profunda y angustiada de los afectos humanos. “Raramente se habrá retratado de manera tan poderosa -escribió Dietrich Fischer-Dieskau, para quien Reimann compuso la ópera- la soledad del hombre como consecuencia de su incapacidad de ver lo que le rodea”.

Las muletas para ayudar a ver la realidad del mundo son, para Lear, el personaje del Loco, medio testigo, medio narrador, que impone, con aforismos y comentarios filosóficos, distancia e ironía. Encarna el Loco el papel del coro de las tragedias antiguas, solo que con un toque de teatralidad brechtiana pasada por el universo de Beckett. No juega un rol activo, sino que se interroga sobre el sentido de los acontecimientos. Y, en la puesta en escena, parece un personaje escapado de un “cabaret” berlinés. Va enmascarado, quizás para disimular su clarividencia porque a un bufón se le tolera cualquier cosa, cualquier impertinencia, precisamente porque no consta que sea consciente de lo que dice. Sus lúcidas ofensas pueden digerirse o ignorarse, pero nunca castigarse. Por eso puede hacer ostentación de su locuacidad y atreverse, de paso, a convertirse en un espejo deformado del mismísimo rey, al que en la dramaturgia de Bieito acompaña hasta el final, a través de la tormenta, el sueño y el desenlace.

En el texto original de Shakespeare, el sueño de Lear está asociado a la lenta curación del rey gracias a los cuidados generosos de su hija Cordelia, que le van a permitir recobrar la razón y abrirse a un itinerario espiritual de conocimiento de sí mismo, de empatía con su entorno y de toma de conciencia de esa miseria del pueblo a la que lleva insensible toda su vida. En cambio, en la ópera de Reimann el sueño parece simbolizar mucho más la muerte a la que el rey aspira y se encamina despojándose del peso del gobierno. Sigmund Freud veía al Lear shakesperiano como un hombre agonizante y a Cordelia como una diosa de la Muerte que, como una valkíria, “aconseja al anciano renunciar al amor, escoger la muerte, familiarizarse con la necesidad de morir”. Como señala Louis Bilodeau, en su relación con Brünnhilde, el Wotan de “La valquíria” se parece mucho al rey Lear. De la misma manera que el soberano inglés exilia lejos de sí mismo a su hija más querida por no haberse plegado a sus deseos, Wotan también se separa de la hija que lo ha desobedecido. En ambos casos, esta ruptura dolorosa implicará la unión de la hija con un hombre, sea el rey de Francia o Siegfried, y acabará con el peregrinaje del padre y el desastre final del desenlace de “El rey Lear” y de “El ocaso de los dioses”.

Antes de este desenlace, la intriga de “Lear” se ha jugado en dos frentes. Por un lado, un rey que cae en la locura después de haber enviado al exilio a la única de sus hijas que, más allá de las palabras huecas, le ha demostrado con hechos un sincero amor filial. Y, por otro lado,

un bastardo, Edmond, ansioso de escapar del destino de su nacimiento, sediento de poder, que no duda en traicionar a su hermano y a su padre, incluso dejándolo en manos de sus torturadores en medio de una explosión de percusión en la orquesta. Es tremendo cómo, en la trama, todos los personajes positivos son llevados a la ruina, mientras que el mecanismo propio del poder hace el resto, con sus abusos y con su crueldad. Por eso la muerte de Cordelia es, en este contexto, tan insoportable. Hay algo teleológico en esa muerte: el fin de la esperanza. Porque Cordelia no es una víctima inocente cualquiera sino “la” víctima suprema. Y lo que se deduce de la decisión de Shakespeare de sacrificarla es que la justicia no va a triunfar jamás, ni siquiera en el otro mundo.

El reencuentro de Cordelia con su padre senil tiene lugar -en la dramaturgia de Bieito- con una imagen que evoca el “Lamento sul Cristo morto” de Mantegna. Antes de que, al final, los roles se inviertan y sea Lear quien lllore amargamente sobre el cuerpo asesinado de su hija menor, proscrita y excluida, pero la única que lo ha auxiliado y respetado, sentado en el borde del escenario con la mirada perdida en sí mismo. El prepotente narcisista del inicio, rebosante de soberbia, ha experimentado finalmente el verdadero rostro de la humanidad y en el cuadro final de la ópera y del texto de Shakespeare no hay ningún grandioso restablecimiento del orden, sino la más absoluta desolación. Pagando el precio de una inmensa desilusión, de la demencia, de la miseria, Lear ha encontrado finalmente, por el itinerario espiritual de la compasión, la redención, la lucidez y la paz.

Joan Matabosch
Director Artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

ASHER FISCH

Dirección musical

Este director de orquesta israelí ha destacado en el foso y la sala de conciertos como intérprete del repertorio romántico tardío, en especial de Wagner, Brahms, Verdi y Strauss, aunque su repertorio abarca desde Gluck hasta compositores contemporáneos como Avner Dorman. Asistente de Daniel Barenboim y director asociado de la Staatsoper de Berlín en 1995, ha sido director musical de la Volksoper de Viena entre 1995 y 2000 y de la New Israeli Opera entre 1998 y 2008, director invitado principal de la Seattle Opera entre 2007 y 2013 y director principal y consejero artístico de la West Australian Symphony Orchestra desde 2014. Ha dirigido en los principales teatros de los Estados Unidos y europeos, donde ha mantenido estrechos lazos con la Bayerische Staatsoper de Múnich, y ha dirigido las principales orquestas, incluyendo la Berliner Philharmoniker, la London Symphony Orchestra y la Gewandhaus de Leipzig. Recientemente ha dirigido *Lohengrin* y *La forza del destino* en el Teatro Comunale de Bolonia. En el Teatro Real ha dirigido *Capriccio* (2019).

CALIXTO BIEITO

Dirección de escena

Nacido en Miranda de Ebro, este director de escena establecido en Basilea estudió literatura e historia en la Universidad de Barcelona, interpretación en la Escuela de Arte Dramático de Tarragona y dirección de escena en el Instituto de Teatro de Barcelona. Dirigió el Teatro

Romea de Barcelona diez años, el FACYL de Salamanca dos y fundó el Barcelona International Teatre (bit). Ganó fama internacional con *Macbeth* de Shakespeare en Salzburgo, *Hamlet* en Edimburgo, *Don Giovanni* en Hanover y *Die Entführung aus dem Serail* en la Komische Oper de Berlín. Director artístico del Teatro Arriaga desde 2017, ha sido condecorado con el European Culture Award 2009 por la Europäische Kulturstiftung Pro Europa de Basilea y con la distinción de honor de la Academia de las Artes Escénicas de España (2021). Recientemente ha dirigido *Guerra y paz* en el Grand Théâtre de Ginebra y *Eliogabalo* de Cavalli en la Opernhaus de Zúrich. En el Teatro Real ha dirigido *Wozzeck* (2006), *Carmen* (2017), *Die Soldaten* (2018) y *El ángel de fuego* (2022).

REBECCA RINGST

Escenografía

Esta escenógrafa berlinesa estudió escenografía y diseño de vestuario con Andreas Reinhardt en la Hochschule für Bildende Künste de Dresde, donde se graduó en 2002, y videoarte en la Escola Superior de Disseny de Barcelona. En 2006 comenzó a colaborar con Calixto Bieito, primero como videoartista y después como escenógrafa, en producciones operísticas y teatrales exhibidas en las principales salas europeas. Ha sido nominada diseñadora del año por Opernwelt en 2010 por su trabajo en *Der Rosenkavalier* para Stefan Herheim y por los Opera Awards de Londres en 2019 y ha sido galardonada con un premio Hedda en Noruega y un premio Max en España. En 2017 colaboró con Barrie Kosky en la producción de *Die Meistersinger von Nürnberg* para el Festival de Bayreuth y en *El ángel de fuego*, *Agrippina* y *Die Fledermaus* para la Bayerische Staatsoper de Múnich. Recientemente ha colaborado con Bieito en *Guerra y paz* en el Grand Théâtre de Ginebra. En el Teatro Real ha participado en *Die Soldaten* (2018) y *El ángel de fuego* (2022).

INGO KRÜGLER

Vestuario

Este diseñador de vestuario se formó en Berlín y en el Central St. Martins College of Arts and Design de Londres, antes de ganar experiencia profesional con Jean-Paul Gaultier y John Galliano. Ha trabajado en el ámbito del teatro y del musical, así como en la ópera junto a los directores de escena Michael Haneke, Thomas Langhoff, Stefan Herheim y David McVicar. Ha colaborado regularmente con Calixto Bieito desde 2007, participando en las producciones de *Jenůfa* en la Staatsoper de Stuttgart, *Armida* y *Dialogues de carmélites* en la Komische Oper de Berlín, *Mahagonny* en la Opera Vlaanderen, *Lear* en la Opéra de París y el Teatro del Maggio Musicale de Florencia, *Otello* en la Staatsoper de Hamburgo, *Le grand macabre* en la Semperoper de Dresde y *La bohème* en Ciudad del Cabo. Recientemente ha trabajado en *Johannes Passion* en el Théâtre du Châtelet de París, *Die ersten Menschen* de Rudi Stephan en Het Muziektheater de Ámsterdam, *Guerra y paz* en el Grand Théâtre de Ginebra y *Lohengrin* en la Staatsoper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *Die Soldaten* (2018) y *El ángel de fuego* (2022).

FRANK EVIN

Iluminación

Este iluminador nacido en Nantes estudió piano en París y trabajó como acompañante de cantantes en el café-théâtre Le Connetable antes de interesarse en la iluminación y la tecnología. Gracias a una beca del Ministerio de Cultura francés fue asistente de iluminación en la Opéra de Lyon en 1983, donde colaboró con Ken Russell y Robert Wilson. Comenzó su

carrera independiente en 1986 en la Schauspielhaus de Düsseldorf, antes de ocupar la plaza de jefe de iluminación en la Komische Oper de Berlín entre 1995 y 2012, donde ha colaborado con Andreas Homoki, Barrie Kosky, Calixto Bieito y Hans Neuenfels. Desde 2012 ha sido jefe de iluminación en la Opernhaus de Zúrich, al tiempo que trabaja como diseñador de iluminación en la Opéra de París, el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro La Fenice de Venecia, la Vlaamse Opera y los Festivales de Bayreuth y Salzburgo. En 2006 obtuvo el Premio Opus en la categoría de diseño de iluminación. En el Teatro Real participó en *Die Soldaten* (2018), *Capriccio* (2019) y *El ángel de fuego* (2022).

SARAH DERENDINGER

Vídeo

Nacida en Lucerna y residente en Basilea, esta directora de cine y diseñadora de vídeo estudió fotografía en la Escuela Superior de Diseño de Berna y danza moderna en la Theaterschool AHK de Ámsterdam. Tras especializarse en artes visuales de nuevo en la Hochschule für Gestaltung de Berna y diplomarse en dirección cinematográfica en el programa europeo Ekran+ en Varsovia, ha ejercido como directora de cine y vídeo artista desde 1993 y recibido el Prix de cinéma suisse por su filme *Familientreffen* en el festival Vision du réel Nyon 2009. Su diseño de vídeo para *Obabakoak* de Bernardo Atxaga en el Teatro Arriaga de Bilbao fue galardonado en los Premis de la Crítica 2017. Colaboradora de Calixto Bieito desde 2013, ha participado en producciones de *Die Soldaten* en la Opernhaus de Zúrich y la Komische Oper de Berlín, *Die ersten Menschen* de Rudi Stephan en Het Muziektheater de Ámsterdam y *Guerra y paz* en el Grand Théâtre de Ginebra. En el Teatro Real ha participado en *Die Soldaten* (2018) y *El ángel de fuego* (2022).

YVES LENOIR

Reposición

Estudió literatura en la Universidad de Clermont-Ferrand, se formó como actor e ingresó en el Conservatorio Jean-Philippe Rameau de París, donde se especializó en música antigua. Como actor asociado en el Centro Dramático Nacional de Comédie del'Est (2005-2008) descubre la ópera y comienza a trabajar como asistente en teatros de Francia y Europa (Teatro alla Scala, Royal Opera House, Komische Oper, Staatsoper unter den Linden, De Nederlandse Opera, Staatsoper Stuttgart, Teatro Real, Maggio Musicale Fiorentino). Ha colaborado con Bob Wilson, Willy Decker, Andrei Șerban, Richard Jones, Laurent Pelly, Patrice Chéreau, Claus Guth, Stefan Herheim, Ivo van Hove, Barrie Kosky, Calixto Bieito o Romeo Castellucci, siendo responsable de la reposición de algunas de sus producciones. Ha dirigido en la Ópera de Dijon *L'Orfeo*, de Monteverdi (2016) y *Jenůfa*, de Janáček (2018). En la TOBS (Orquesta del Teatro de Biel Solothurn) ha dirigido *Giovanna d'Arco*, de Verdi (2018); *Capuleti e i Montecchi*, de Bellini (2021), y *Nabucco*, de Verdi (2023). En la Ópera de Wroclaw en Polonia ha realizado *Il Trittico*, de Puccini, y *Hagith*, de Symanowski, en 2023.