

 **TEATRO REAL**  
CERCA DE TI

MIECZYŚLAW WEINBERG  
**LA PASAJERA**

21 – 24 MAR

Con la colaboración de



Ministry of Culture and National Heritage  
Republic of Poland



ADAM  
MICKIEWICZ  
INSTITUTE

TEMPORADA

**23/24**



## ÍNDICE

- 1 FICHA ARTÍSTICA
- 4 CITA, ZOFIA POSMYSZ
- 5 ARGUMENTO
- 7 *CON LA SANGRE DEL CORAZÓN,*  
JOAN MATABOSCH
- 11 *EL DESCUBRIMIENTO DE LA PASAJERA,*  
DAVID POUNTNEY
- 20 BIOGRAFÍAS
- 21 ACTIVIDADES PARALELAS

# LA PASAJERA

## *La pasajera (Die passagierin)*

Música de **Mieczysław Weinberg** (1919 – 1996)

Libreto de **Alexander Medvedev**, basado en la novela homónima (1962) de Zofia Posmysz

Estrenada en versión semiescenificada en el Auditorio Internacional de Moscú el 25 de diciembre de 2006 y en versión escenificada en el Festival de Bregenz el 21 de julio de 2010

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con Bregenz Festival, el Teatr Wielki de Varsovia y la English National Opera

En conmemoración del décimo aniversario de la muerte de **Gerard Mortier** (1943-2014)

Colabora:



Ministry of Culture and National Heritage  
Republic of Poland



Co-financed by the Minister of Culture and National Heritage of the Republic of Poland

**1, 4, 7, 10, 13, 18, 20, 24** de marzo de 2024



## FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Mirga Gražinytė-Tyla**  
Dirección de escena **David Pountney**  
Escenografía **Johan Engels**  
Vestuario **Marie-Jeanne Lecca**  
Iluminación **Fabrice Kebour**  
Dirección del coro **José Luis Basso**

Escenógrafa asociada **Sheelagh Barnard**  
Asistentes de la dirección musical **Oleg Ptashnikov**  
**Adomas Morkūnas-Budrys**  
Director de escena asociado **Rob Kearley**  
Asistente del director de escena **Alvaro Siddharta**  
Asistentes de vestuario **Zeb Lalljee**  
**Agnes Costa**  
Reposición de la lucha escénica **Jesús Esperanza**  
**Kike Inchausti**  
Reposición de la coreografía **Mónica Domínguez**  
Coach de dicción **Anna Marchwinska**

### Reparto

Marta **Amanda Majeski**  
Tadeusz **Gyula Orendt**  
Violinista **Stephen Waarts**  
Katja **Anna Gorbachyova-Ogilvie**  
Krystina **Lidia Vinyes-Curtis**  
Vlasta **Marta Fontanals-Simmons**  
Hannah **Nadezhda Karyazina**  
Yvette **Olivia Doray**  
Alte **Helen Field**  
Bronka **Liuba Sokolova**  
Lisa **Daveda Karanas**  
Walter **Nikolai Schukoff**  
Un Pasajero Anciano / Encargado / Comandante **Graeme Danby**  
Guardiana / Kapo **Géraldine Dulex**  
Primer Hombre de las SS **Hrólfur Sæmundsson**  
Segundo Hombre de las SS **Marcell Bakonyi**  
Tercer Hombre de las SS **Albert Casals**

## Soldados

José Carpe, Kike Inchausti, Javier Martínez,  
Juan Carlos Rueda

## Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical Peermusic Classical GmbH

Duración aproximada **3 horas y 5 minutos**

Acto I: 1 hora y 20 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto II: 1 hora y 20 minutos

Fechas **1, 4, 7, 10, 13, 18, 20, 24** de marzo de 2024

El Instituto Adam Mickiewicz (AMI) es una institución nacional de cultura, cuyo objetivo es generar un interés duradero por la cultura polaca en todo el mundo. El instituto trabaja con colaboradores extranjeros e inicia un diálogo cultural internacional en consonancia con las metas y objetivos de la política exterior polaca. El instituto ha llevado a cabo proyectos culturales en setenta países de los seis continentes, incluidos Gran Bretaña, Francia, Israel, Alemania, Turquía, Estados Unidos, Canadá, Australia, Marruecos, Ucrania, Lituania, Letonia, así como China, Japón y Corea. La alta calidad de los proyectos del instituto la confirman los premios recibidos a nivel internacional por exposiciones y festivales. En 2023, el Pabellón Polaco «Poética de la necesidad», organizado por el AMI, recibió una medalla en la Bienal de Diseño de Londres.

La marca insignia del instituto, CULTURE.PL, es un servicio de noticias culturales actualizadas que trata de discutir los eventos y fenómenos más interesantes relacionados con la cultura polaca y que ofrece artículos y noticias en tres idiomas: polaco, inglés y ucraniano.

El AMI está financiado por el Ministerio de Cultura y Patrimonio Nacional.

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



opera  
europa

reseo

ola

ÓPERA  
LATINOAMÉRICA



丝绸之路 国际剧院联盟  
SILK ROAD  
INTERNATIONAL LEAGUE OF THEATRES

AED

FEDORA

«Para reproducir la realidad de Auschwitz habría que describir, minuto a minuto, como una llega a superar un cuarto de hora... y luego el siguiente cuarto de hora... y luego el siguiente cuarto de hora. Los días no. Tal vez las horas. Pero sin duda alguna los minutos. Sobre todo, cuando te destinaban a los *Kommandos* que trabajaban fuera del campo.

Allí estuve durante medio año. Cuando conseguí que me asignaran, dentro del campo, a la cocina, ese ya no era el mismo Auschwitz. Claro que todo era terrible, porque fue entonces cuando empezó a salir humo de las chimeneas. Y vimos lo espantosa que era la realidad de la rampa de selección [...]. ¿Qué prosa, qué palabras podrían transmitir una realidad como esa? Solzhenitsyn, en su primera obra, *Un día en la vida de Iván Denísovich*, describió solamente un día en un campo soviético. Fue muy inteligente por su parte. Intentó captar el horror del campo en ese único día. Yo entonces pensaba que era imposible [...].

Podía hablar de ello, pero describir lo horrible que es cuando tienes el pie ensangrentado y dolorido y no hay nada para taparlo, nada para detener la hemorragia; cuando tienes el zapato lleno de sangre y tienes que volver andando al campo así... No, eso no hay modo de describirlo. Puede que, por eso, cuando di el paso y empecé a escribir *Pasazerka*, situé el drama en una dimensión más psicológica y no tanto a nivel de la lucha física para seguir vivo. Puede decirse que era más una lucha por el alma. Lo transferí a otra esfera en la que la música juega el rol esencial [...].

En el campo de las mujeres había una orquesta muy buena. Alma Rosé consiguió que alcanzara un gran nivel. Ella era una violinista famosa de Viena. Supe más tarde que el supervisor del campo personalmente la había transferido desde el bloque diez, que era donde se hacían los experimentos médicos. El supervisor era de Viena y sabía perfectamente quién era Alma Rosé. Ella sabía cómo montar un buen conjunto con buenos instrumentistas y cantantes. La orquesta tocaba para acompañar a los *Kommandos* en formación cuando salían del complejo [...].

Lo peor que yo he vivido fueron los años 1943 y 1944 cuando se transportó al campo a muchísimos judíos húngaros. En aquel tiempo yo estaba alojada en el bloque 11 cerca de las vallas de alambre de espino y la rampa de selección. Y entonces aquellas masas de gente eran conducidas a pie hacia el crematorio... A veces tenían que esperar durante horas. Y nuestra excelente orquesta se situaba delante del bloque de las oficinas de la comandancia y tocaba [...]. Aquello era tremendo. La gente allí detrás de la alambrada, oyendo la orquesta según avanzaban. Nos veían, nos veían moviéndonos detrás de la alambrada, y hasta nos saludaban. Se imaginaban que iban a venir a nuestro lado de la alambrada, y que las cosas no irían tan mal después de todo [...].

La música es, finalmente, capaz de transmitir lo que no puede lograrse con palabras. ¡Para Weinberg significaba tanto esta ópera! Tuvo la suerte de escapar cruzando la frontera oriental en 1939 y sobrevivir de milagro. El tema le atrajo tanto que decidió escribir música sobre ello. Sin duda fue porque su familia no había logrado sobrevivir. Y por eso, una vez que había escrito la música, era tan triste que tuvo que esperar y esperar a que se representara. Puede que esté viéndolo todo desde el cielo, encantado».

Zofia Posmysz es autora de *Pasazerka*, novela en la que se basa *La pasajera*

# ARGUMENTO

## SINOPSIS

A comienzos de la década de 1960, en un transatlántico. Un coro preside la escena, cuyos miembros a veces intervienen como prisioneros, pasajeros u oficiales y, otras veces, son meros espectadores de otro tiempo, como nosotros.

## ACTO I

**Escena 1.** Walter —un diplomático alemán— y su joven esposa, Liese, van camino de Brasil, donde él ocupará un cargo diplomático. De pronto, Liese cree reconocer a otra pasajera, aunque sabe que esa persona está muerta. Ante la conmoción que para ella supone ese encuentro, confiesa a su marido por primera vez que fue guardia de las SS en Auschwitz. Semejante revelación supone una brecha para ambos.

**Escena 2.** En el campo, averiguamos que la «pasajera» es Marta, una prisionera polaca a quien Liese, su supervisora, ha escogido como alguien que podría ayudarle a controlar a las demás prisioneras.

**Escena 3.** En los barracones femeninos, conocemos a mujeres de todos los rincones de Europa que han sido reunidas en este cosmopolita infierno. Katya, sospechosa de ser una partisana rusa, regresa de un brutal interrogatorio y la *kapo* encuentra una nota en polaco que podría comprometerla. Liese ordena a Marta que la lea, pero Marta, manteniendo la calma, la traduce como si fuera una carta de amor dirigida a su propio prometido, Tadeusz, a quien también cree prisionero. De vuelta en el barco, Liese y Walter tratan de asimilar lo que esta nueva situación significa para su relación.

## ACTO II

**Escena 4.** Bajo la supervisión de Liese, las mujeres clasifican los efectos personales confiscados a las prisioneras. Llega un oficial que exige un violín, pues el comandante ha ordenado que se celebre un concierto en el que uno de los prisioneros deberá tocar su vals favorito. Liese consigue un violín, pero el oficial dice que enviará al propio prisionero a recogerlo, y este resulta ser Tadeusz. Marta y él protagonizan una breve escena en la que se reconocen mutuamente antes de que Liese les interrumpa. No obstante, ella les permite seguir en contacto con la esperanza de sacar provecho de su muestra de «amabilidad» más adelante.

**Escena 5.** Liese se enfrenta a Tadeusz en el taller en el que este elabora adornos de plata por encargo para los oficiales de las SS. Uno de esos adornos es una virgen en la que Liese reconoce a Marta, así que le ofrece a

Tadeusz la oportunidad de reunirse con ella, pero Tadeusz la rechaza, pues no quiere estar en deuda con Liese.

**Escena 6.** En los barracones de las mujeres, se celebra el cumpleaños de Marta, quien entona una canción de amor a la muerte. Liese la interrumpe y trata de provocar a Marta diciéndole que Tadeusz ha rechazado la oportunidad de verla, pero Marta se mantiene impasible: si esa es la decisión de Tadeusz, sus razones tendrá. Yvette intenta enseñar francés a una anciana rusa y Katya canta sobre Rusia. De pronto, irrumpen los guardias: es hora de realizar una «selección». Leen una lista de números y, una a una, se llevan a varias prisioneras. Liese le comunica a Marta que aún no ha llegado su hora: se las apañará para que asista al concierto de Tadeusz.

**Escena 7.** De vuelta en el barco, Liese y Walter han llegado a un acuerdo: aun cuando la «pasajera» sea Marta, han decidido ignorarla y optan por unirse al baile en el salón. Sin embargo, Liese se queda horrorizada cuando la «pasajera» se acerca a la orquesta, al parecer para hacer una petición, y los músicos empiezan a tocar el vals del comandante.

**Escena 8.** Otra vez en el campo, llega el momento del concierto y reúnen a todos los oficiales y los prisioneros, pero Tadeusz no interpreta el vals, sino otra pieza. La escena da paso a un tumulto en el que destrozan su violín y se llevan a Tadeusz a rastras a las celdas para ejecutarlo.

**Epílogo.** Nos quedamos con Marta y sus recuerdos, y con su deseo de que todos aquellos que han sufrido no caigan en el olvido.

## CON LA SANGRE DEL CORAZÓN

### JOAN MATABOSCH

«Para que no se desvanezca el eco de las voces de las víctimas» de la mayor atrocidad de la historia de la humanidad, Shostakóvich decía sobre *La pasajera* que estaba compuesta «con la sangre del corazón. La música de Weinberg agita el alma en términos dramáticos, porque [...] todo lo que cuenta es verdad y está expresado con pasión». Como todos los grandes compositores de ópera, Weinberg tenía un instinto infalible para sostener la evolución de los personajes, sus dilemas, sus decisiones y sus momentos de verdad, pero las terribles circunstancias históricas que vivió y su carácter modesto y humilde fueron barreras infranqueables para que su obra pudiera tener la difusión que merecía. Frente a su íntimo amigo y valedor Dmitri Shostakóvich, que por muy torturado e introspectivo que se sintiera siempre era consciente de lo relevante de su imagen pública, Weinberg era por carácter, temperamento y devoción un auténtico outsider que se refugiaba en la composición como si fuera —como ha escrito el director de escena David Pountney— «el único el sentido de su supervivencia». Afirmaba Weinberg que «mientras compongo la obra, me interesa con pasión y concentra toda mi atención. Pero cuando la he terminado, para mí, deja de existir y su destino me produce la mayor indiferencia». No hizo nada, en efecto, para contrarrestar el ostracismo de las sociedades filarmónicas, las instancias oficiales del régimen soviético, la prensa o la crítica. Lo defendía Shostakóvich, que tenía suficiente trabajo con defenderse a sí mismo.

Víctima primero de la barbarie nazi y después de la barbarie soviética, perseguido primero por la campaña antiformalista que lanzó al índice de «músicas prohibidas» una gran parte de su catálogo; y después, por la campaña antisemita de Stalin, llamada eufemísticamente «anticosmopolita». En Ucrania fue perseguido por los servicios secretos por vínculos familiares sin fundamento en un supuesto complot de médicos que acabó desenmascarándose como un montaje, pero que no le ahorró ser arrestado en 1953. Fue liberado tras la muerte de Stalin y, en los años sesenta del siglo XX, logró enderezar su carrera como compositor, pero muy mermado por los problemas de salud que habían agravado tantas persecuciones. Por eso el descubrimiento de Weinberg ha acabado siendo póstumo, y su figura ha sido reconocida y admirada ya en el siglo XXI. Condujo su vida, tan trágica, con una discreción emocionante. Nunca quiso dramatizar los encarcelamientos e injusticias que sufrió, nunca se presentó como una víctima. Escondió durante décadas esa obra maestra que es *La pasajera*, quizás escarmentado por las tribulaciones que sufrió Shostakóvich tras la denuncia de Pravda contra *Lady Macbeth de Mtsensk* en 1936. Habían pasado ya muchos años desde aquel incidente, pero pervivía la sensación de incompatibilidad entre cualquier ópera con un mínimo de profundidad dramática y el paisaje cultural arrasado por el desatino grotesco del realismo socialista, que se llevaba por delante todo lo que escondiera algo de verdad. Weinberg tenía claro que si habían

martirizado a todo un Shostakóvich, a un judío de ascendencia polaca como él le esperaba un destino mucho más siniestro si cometía la imprudencia de dar a conocer su obra y sus ideales artísticos. Nunca se acercó a los órganos de poder de la Unión Soviética, quizás para no comprometer su independencia artística manteniéndose a salvo en un discreto segundo plano, pero renunciando también a convertirse en un nombre «promocionable» a Occidente cuando el régimen acabó necesitando artistas que inspiraran respeto más allá de sus fronteras.

La historia en la que se basa *La pasajera* la redactó Zofia Posmysz, superviviente del campo de concentración y exterminio de Auschwitz. Se le ocurrió quince años después de terminar la Segunda Guerra Mundial tras un incidente en París. Explica la escritora que estaba en la Place de la Concorde, llena de visitantes, junto a un grupo de turistas alemanes que hablaban y reían muy alto. «De repente —asegura— escuché una voz idéntica a la mi guardiana de la prisión en Auschwitz. Tenía una voz muy estridente, que era esa misma voz que estaba escuchando en la Place de la Concorde. Pensé ¡Dios mío, es la carcelera! Miré por todas partes, la busqué, pero no era ella. ¡Cómo iba a ser ella! Pero el corazón se me paró por un momento. Y entonces pensé: ¿qué hubiera hecho si hubiese sido ella?». Sobre esta anécdota, Posmysz decide crear un texto en el que ese encuentro no sucede en un lugar del que es fácil escaparse, como una plaza pública, sino en un sitio del que no hay manera de escabullirse: un barco que está en plena travesía y cuyos pasajeros están condenados a encontrarse a cada momento.

La acción transcurre en ese trasatlántico en el que viajan Lisa y Walter, una pareja alemana que se dirige a Brasil, porque él está a punto de asumir un puesto diplomático. En el viaje se cruza con ellos una mujer cuya mirada provoca una gran angustia en Lisa, porque le recuerda a Marta, una prisionera católica polaca que creía muerta, que estaba a su cargo en Auschwitz cuando ella era una de las carceleras del campo. Nunca se sabe si realmente se trata o no de la auténtica Marta, porque en ese barco la suya no es más que una presencia espectral, pero esa angustia de Lisa hace que salgan a la luz los recuerdos del sufrimiento humano que ha presenciado y con los que a veces ha colaborado activamente. Al marido diplomático, por cierto, lo único que le preocupa es que su mujer, de repente, se puede convertir en un obstáculo para su carrera. ¡Cómo explicar que se ha casado con una exmiembro de las SS! ¡Cómo ha tenido la desvergüenza de ocultárselo!

Uno de los motivos que hizo que la ópera no se estrenara —porque molestaba, y mucho— es la complejidad con la que se dibujan los personajes. Es impresionante que, estando creada la obra por parte de dos víctimas, Posmysz y Weinberg, ambos esquivan la tentación de describir a Lisa como

una mera y banal encarnación del «mal». Marta, la prisionera polaca, impresiona en la obra por su dignidad inquebrantable ante la tragedia que está viviendo, pero la carcelera, Lisa, se presenta, a su vez, como un ser profundamente conmovido e intimidado por esa dignidad. No hace más que desafiarla, porque se siente insegura, porque es consciente de que tiene el poder real, pero también de que hay algo en su víctima que sabe que nunca va a conseguir doblegar. Y, al final, acaba siendo un personaje atormentado, desesperado por la culpa, pero con el que es imposible empatizar porque es incapaz de aceptar algo de responsabilidad en lo que ha hecho o lo que ha tolerado. La pregunta que nos lanza la obra es profundamente incómoda: ¿Qué hubiéramos hecho nosotros en aquellas circunstancias? ¿De verdad que no hay algo de nosotros mismos en ambos personajes?

De hecho, la traducción alemana de la novela de Zofia Posmysz encontró serias resistencias ideológicas en la Alemania del Este. Eso de que una supervisora de las SS sufriera por sus dudas y por su sentimiento de culpa no se ajustaba a la doctrina política de la República Democrática Alemana de la Guerra Fría. Los nazis eran unos monstruos, no tenían dudas ni vacilaciones, habían perdido la guerra, y punto. Zofia Posmysz, que además era una víctima que hablaba de su propia experiencia, a la que costaba mucho contradecir desde un mínimo de decencia, lo que quería, en sus propias palabras era «mostrar a una persona que no tiene por qué ser simplemente buena o mala. Pensar en blanco o negro no es más que una simplificación, y no tiene nada que ver con la realidad humana». Así las cosas, la novela solo pudo publicarse cuando el editor aceptó añadir un epílogo en el que criticaba abiertamente que la autora hubiera escrito el libro.

En la ópera, la fuerza expresiva de los momentos más estremecedores está delegada en la música. Ese vals estridente, obsesivo, ostinato, disonante, como si fuera imposible reconstruirlo con precisión porque surge de un recuerdo que se niega a hacerse explícito, como si fuera la misma Marta quien hubiera encargado a la orquesta juntar los pedazos —un fragmento rítmico, un atisbo de melodía que casi no puede adivinarse— para atormentar a Lisa y obligarla a encararse a su pasado. O esa chacona de Bach que interpreta insolentemente Tadeusz, el amante secreto de Marta dentro del campo, cuyos encuentros a veces ha favorecido la carcelera en parte para tranquilizar su conciencia, en parte para manipular y humillar más a su víctima dejándole claro que tiene el poder de concederle determinados privilegios; y también en parte por una fascinación erótica morbosa de la que no quiere privarse. La chacona de Bach se convierte, en *La pasajera*, en metáfora de la rebelión de las almas, de la inquebrantable voluntad de no doblegarse espiritualmente, de heroísmo ante los criminales, de que ningún castigo físico va a lograr borrar la dignidad humana.

En vez del vals inocuo favorito del comandante, Tadeusz, que había sido violinista antes de ingresar en el campo, lanza a la cara de los tiranos — sabiendo que firma su sentencia de muerte— un icono de la cultura alemana, la chacona de Bach. Y al sonido de ese solo de violín que tiene el coraje de desafiar la autoridad del comandante, se van sumando progresivamente los instrumentos de la orquesta. Primero lo arropan, como defendiendo el sonido que produce, y poco a poco toda la plantilla se une a la interpretación de la chacona conduciéndola, entre los escollos virtuosísticos que exige, hasta una explosión reivindicativa que estalla como algo que se impone sobre cualquier horror, sobre cualquier deshumanización, sobre cualquier atrocidad. ¿Qué fuerza tienen, en el fondo, una pandilla de criminales frente a lo más grande que ha sido capaz de crear la humanidad? La potencia trágica de esta escena es de una brutalidad que pocas veces se ha visto en un escenario. Y todo lo construye la música. Todo está confiado a la chacona de Bach que aquí se convierte en el símbolo sagrado de la humanidad misma.

Alexander Medvedev, el libretista, explicó a David Pountney que la obra estaba concebida en tres espacios físicos y temporales: la parte de arriba del escenario sugiere la cubierta de un barco atravesando el océano Atlántico en 1960; desde el *deck*, unas escaleras descienden hasta el infierno de Auschwitz en 1943; y el coro asume el papel de observador, certificando la acción a través de los ojos de los espectadores actuales presentes en la sala. En la escenografía de Johan Engels, el barco exhibe un color blanco reluciente, luminoso, nada realista, y los pasajeros van elegantemente vestidos con trajes en color crema. Debajo, la imagen es dantesca: una caverna oscura, sombría, con literas destartaladas, carretillas, vagones, vías de tren, barracas y hornos crematorios. Dos mundos independientes solo conectados por una solitaria chimenea que tiene, también ella, resonancias aterradoras.

Para Marta, que vuelve a aparecer al final, tras el horror de los campos de concentración, como en un efecto dramático, la verdad es demasiado dolorosa para la consonancia musical: cuando su suave celesta se eleva hacia el éter, las cuerdas divididas no permiten la consolación de un acorde mayor que nos conforte. La irresolución es la única conclusión posible para mantener viva en el alma la memoria de la resiliencia humana. Y la ópera termina, como decía Shostakóvich, transmitiéndonos la certeza de haber sido escrita y compuesta «con la sangre del corazón».

*Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real*

## EL DESCUBRIMIENTO DE LA PASAJERA

DAVID POUNTNEY

Seguir las huellas de la obra de Weinberg desde el momento en que un simple folleto de la editorial Peer Music me reveló la existencia de *La pasajera* fue una experiencia increíblemente enriquecedora que incluyó, entre otras cosas, una visita a Auschwitz con la autora de la novela original, Zofia Posmysz, quien me señaló exactamente la litera en la que había dormido, por suerte para ella en la parte de arriba (no conviene pensar en ello durante mucho tiempo) y con acceso a una diminuta ventana: los cristales de escarcha de aquella ventana le salvaron la vida, hidratándola cuando yacía con fiebre.

También incluyó una odisea —menos estremecedora, pero también fascinante— por los pisos moscovitas de esa especie en vías de extinción que es la intelectualidad soviética. Esos destantalados y atestados apartamentos, a los que llegamos en precarios ascensores con ese olor a col hervida que tan bien describiera Orwell en su novela *1984*, estaban indefectiblemente repletos hasta el techo de libros, de entre los cuales asomaban, torciendo la mirada, sus ya ancianos propietarios: uno de ellos era Valentin Berlinsky, antiguo violonchelista del Cuarteto Borodin, que me entregó la partitura de *Tres palmeras*, de Weinberg, una inquietante pieza para soprano y cuarteto de cuerda. Habían actuado en muchos de los estrenos de los diecisiete cuartetos de cuerda de Weinberg, así como de su *Quinteto para piano*, una de sus mejores obras.

Sentado en la angosta cocina de Manashir Yakubov, editor de la colección completa de Shostakóvich, comprendí que la diferencia fundamental entre Weinberg y Shostakóvich era que, por muy atormentado e introvertido que fuera, Shostakóvich siempre fue, ante todo, un artista público, mientras que Weinberg —un verso suelto, tanto *de facto* como por su propio temperamento— siempre se mantuvo en el ámbito privado, trabajando con melancólica obsesión por componer como justificación de su supervivencia, ya que fue el único de su familia que lo logró.

Evidentemente, el más importante de todos ellos fue el libretista Alexander Medvedev. Aunque ya sufría las consecuencias de un accidente y de una operación posterior —fallida— que acabaría por costarle la vida pocos días antes del estreno de *La pasajera*, tenía una fe ciega en su valor. Me explicó de manera sumamente gráfica su concepción espacial de la obra, con la cubierta principal del transatlántico y las empinadas escaleras que descendían al infierno de Auschwitz, y el escenógrafo Johan Engels y yo intentamos seguir sus ideas con la mayor exactitud posible. También me transmitió una idea que no aparece en absoluto en el libreto: que el coro estaba compuesto por observadores de una tercera época, concretamente la actual. La acción original se desarrollaba en Auschwitz en la década de 1940; la del barco, unos

quince años más tarde; y el coro, según Medvedev, debía ser un eco de nuestro atribulado papel de observadores de tan terribles acontecimientos.

Más tarde me di cuenta de que, con frecuencia, Medvedev utilizaba imaginativas concepciones espaciales en sus libretos para Weinberg. Su adaptación de *El idiota* requiere tres áreas de representación simultáneas, y *La madonna y el soldado* es un fascinante collage de poesía, danza, canciones populares y secuencias oníricas del pasado entrelazadas en torno a una historia de amor sumamente frágil y sencilla, tan efímera como la vida de los jóvenes soldados del Ejército Rojo que son los protagonistas de la ópera.

Por último, claro está, lo que hace que *La pasajera* sea tan especial es el tratamiento del tema por parte de Weinberg. A este respecto, las cualidades que más destacaría son, sorprendentemente para una ópera, su enorme discreción y un manejo muy astuto del tiempo. Obviamente, hay un gran interrogante estético sobre la conveniencia de tratar este asunto en una ópera, y mucha gente ha afirmado que es imposible. También es cierto que, en los últimos años, ha aumentado el número de películas y libros que parecen explotar la carga emocional del Holocausto con bastante cinismo, incluso con ligereza. El autor austriaco Jürg Amann reaccionó a ello, en particular a la reciente novela de Jonathan Littell *Las benévolas*, con las siguientes palabras: «*Angesichts der Wirklichkeit ist alles Erfinden obszön*» («Ante la realidad, toda invención resulta obscena»), y su réplica fue su espléndido monólogo editado, basado exactamente en el diario (o la confesión) de Rudolf Hoss, comandante de Auschwitz.

Es evidente que la autenticidad y la perspectiva de Zofia Posmysz y Mieczyslaw Weinberg son muy diferentes. Ella fue una prisionera de Auschwitz que sobrevivió allí durante tres años, y cuya autobiografía está inevitablemente presente en *La pasajera*. Weinberg sobrevivió huyendo a la Unión Soviética, una decisión involuntaria por la que los polacos aún no le han perdonado del todo. No obstante, aunque claramente Weinberg tenía el derecho moral a tratar esos acontecimientos, podría haberse equivocado al caer en el melodrama operístico o el sentimentalismo. No hay nada de eso en esta obra. Por el contrario, Weinberg permite a veces que la música se torne casi inaudible: un único instrumento que traza una larga línea melódica, para dejar que la emoción del momento hable por sí misma. De igual modo, permite de forma deliberada que la quietud y la reticencia creen una sensación de atemporalidad en las escenas de los barracones, haciendo que aflore el peso mismo de la desesperanza de la situación. En conjunto, solo cabe admirar la inteligencia y sutileza con las que Weinberg y Medvedev tratan este tema imposible, a la par que esencial.

*David Pountney es el director de escena de La pasajera*

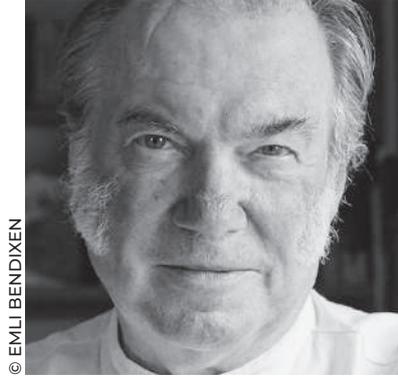
# BIOGRAFÍAS

**MIRGA  
GRAZINYTÈ-TYLA**  
DIRECCIÓN MUSICAL



Nacida en Vilna, esta directora de orquesta lituana se graduó en dirección coral y orquestal en la Universidad de Música y Bellas Artes de Graz, antes de continuar su formación en los conservatorios de Bolonia, Leipzig y Zúrich. Ha sido Kapellmeister del Theater und Orchester de Heidelberg y del Konzert Theater de Berna y directora musical del Landestheater de Salzburgo. Desde 2016 hasta 2012 ha sido directora musical de la City of Birmingham Symphony Orchestra, agrupación con la que sigue manteniendo una intensa actividad como artista asociada. Recientemente ha dirigido el *War Requiem* de Benjamin Britten en el Festival de Salzburgo, una nueva producción de *La zorrilla astuta* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y diversos programas con la Filarmónica de Múnich, la Filarmónica de Radio Francia, la Accademia di Santa Cecilia, la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, la Orquesta Sinfónica de Basilea y la Orquesta de Philadelphia, además de debutar con la Filarmónica de Nueva York y la Staatskapelle de Dresde.

**DAVID  
POUNTNEY**  
DIRECCIÓN DE ESCENA



Nacido en Oxford, este director de teatro y ópera británico-polaco se hizo internacionalmente con *Katja Kabanová* en el Festival de Wexford de 1972. Entre 1975 y 1980 fue director de producciones de la Ópera Escocesa. Tras el estreno mundial de *Toussaint* de David Blake en 1977 en la Ópera Nacional Inglesa, se convirtió en director de producciones de este teatro y dirigió más de 20 títulos. Ha producido más de 20 estrenos mundiales, incluidos tres de Peter Maxwell Davies para los cuales también escribió el libreto. Ganador en dos ocasiones de un Premio Oliver, ha sido director artístico de la Welsh National Opera entre 2011 y 2019 y ha trabajado en la Opernhaus de Zúrich, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, Estados Unidos y Japón. Ha recibido las medallas Janáček y Martinů por su destacada labor con la obra de estos autores. Recientemente ha dirigido *Masque of Might*, con libreto propio y música de Henry Purcell, en Opera North de Leeds, *Otello* en el Gran Teatro de Poznan y *Dalibor* en el Teatro Nacional Leos Janáček de Brno.

**JOHAN  
ENGELS**  
ESCENÓGRAFO



Fallecido en 2014, este escenógrafo surafricano obtuvo reconocimiento internacional por su trabajo en los ámbitos de la ópera, el teatro y el ballet. Sus diseños para *La pasajera* fueron fundamentales para el éxito de esta ópera, primero en su estreno mundial en el Festival de Bregenz en 2010 y posteriormente en Londres, Varsovia, Houston, Nueva York, Chicago, Detroit y Miami. Además de sus producciones en Bregenz, trabajó en *Artaxerxes* de Arne para la Royal Opera House de Londres, *Simplicius* de Johann Strauss II, *L'amore dei tre re* de Montemezzi y *L'étoile* de Chabrier para la Opernhaus de Zúrich, *Der Ring des Nibelungen* para la Ópera de Marsella, *L'elisir d'amore* para la Ópera de Los Ángeles, *Turandot* para el Festival de Salzburgo, *Jovánschina*, *Lulu* y *Don Carlos* para la Ópera Nacional de Gales, así como en la Deutsche Oper de Berlín, la Opéra National de París, Opera North y la Ópera Nacional Finlandesa. Entre sus proyectos finales destaca *Der Ring des Nibelungen* para la Lyric Opera de Chicago. En el Teatro Real participó en *L'elisir d'amore* (1998).

## MARIE-JEANNE LECCA

VESTUARIO



© KARL FOSTER

Esta diseñadora de vestuario rumano-británica recibió la medalla Martínú por sus producciones de *La pasión griega* para la Royal Opera House y el Festival de Bregenz y *Julietta* para Opera North. Fue nominada por la revista *Opernwelt* como Figurinista del Año por *Maskerade* para Bregenz y en los premios BAFTA por *Amahl and the Night Visitors*. Formó parte del equipo británico que ganó la Triga Dorada de la Cuatrienal de Praga. Ha colaborado con David Pountney en numerosas producciones, entre ellas *Der Ring des Nibelungen* para la Lyric Opera de Chicago, *Rusalka* para la Ópera de Santa Fe, *Die Meistersinger von Nürnberg* para la Ópera de Leipzig, *Manon Lescaut* y *Francesca da Rimini* para el Teatro alla Scala de Milán, *Fenüfa* y *Rienzi* para la Staatsoper de Viena, *Macbeth* y *La juive* para la Opernhaus de Zúrich, *Die Soldaten* para el Festival del Ruhr y *Die Zauberflöte* para el Festival de Bregenz y *La forza del destino* y *Les vêpres siciliennes* para la Welsh National Opera. Recientemente ha diseñado *Dalibor* en Brno y *Masque of Might*, con música de Henry Purcell, para Opera North.

## 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 Mariinsky de San Petersburgo. En colaboración con David Pountney ha presentado *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 trittico* dirigido por Christof Loy en el Festival de Salzburgo.

## SHEELAGH BARNARD

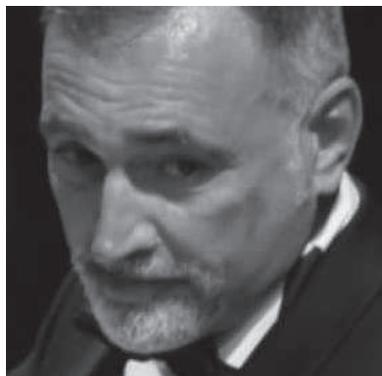
ESCENÓGRAFA ASOCIADA



Esta escenógrafa británica estudió pintura y diseño antes de iniciar su relación con el teatro a través de su primera participación en una ópera, *Die sieben Todsünden*, en 1969. Desde entonces ha trabajado en instituciones como el Festival de Ópera de Wexford, la red Opera nel Chiostrro, Opera North, la Scottish Opera, la Ópera Nacional Inglesa, la Ópera Nacional Danesa, la Opéra de Lyon y la Royal Opera House de Londres. Ha colaborado durante veinte años con el último Graham Vick en la Birmingham Opera Company en producciones inmersivas en espacios no convencionales junto a cientos de voluntarios pertenecientes a las comunidades locales, junto a la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Amiga y colaboradora estrecha del fallecido Johan Engels, trabajó con él en su segunda producción de *La pasajera* para la Royal Opera House Londres en 2011, y colaboró también con él y con el equipo artístico de esta obra en sendas instalaciones multimedia realizadas en la galería Johanniterkirche, cerca de Bregenz.

## JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO



## AMANDA MAJESKI

MARTA



## GYULA ORENDT

TADEUSZ



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

Esta soprano estadounidense se graduó en el Curtis Institute of Music de Filadelfia y en la Northwestern University y fue miembro del Merola Program de la Ópera de San Francisco. Ha cantado Donna Elvira de *Don Giovanni*, Fiordiligi de *Così fan tutte* y la condesa de *Le nozze di Figaro* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, así como Vitellia de *La clemenza di Tito*, Eva de *Die Meistersinger von Nürnberg*, la mariscala de *Der Rosenkavalier* y Marta de *La pasajera* en la Lyric Opera de Chicago. En Europa ha cantado el rol titular de *Katja Kabanová* en su debut en la Royal Opera House de Londres, *Der Rosenkavalier* y el rol titular de *Rusalka* en la Ópera de Fráncfort, la condesa de *Capriccio* y el rol titular de *Alcina* en la Semperoper de Dresde, *Le nozze di Figaro* y *Die Meistersinger von Nürnberg* en el Festival de Glyndebourne y Marguerite de *Faust* en la Opernhaus de Zúrich. Recientemente ha interpretado *Die Meistersinger* en el Gran Teatro Nacional de China en Pekín. En el Teatro Real ha participado en *La clemenza di Tito* (2012) y *Götterdämmerung* (2022).

Este barítono húngaro es triple ganador del Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas. Como miembro estable de la Staatsoper de Berlín ha interpretado el conde de *Le nozze di Figaro*, Guglielmo de *Così fan tutte* y Zurga de *Les pêcheurs de perles*, todos con Daniel Barenboim, además de Thésée de *Hippolyte et Aricie* y Oronte de *Medée* con Simon Rattle, el rol titular de *Der Kaiser von Atlantis* y Papageno de *Die Zauberflöte*. Invitado habitual de la Royal Opera House de Londres, ha cantado *Così fan tutte*, Gaveston y el extranjero en el estreno mundial de *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin, Valens de *Theodora*, el rol titular de *L'Orfeo* y *Die Zauberflöte*. Ha actuado en el Festival de Glyndebourne como Roberto/Nardo de *La finta giardiniera*, en el Festival de Aix-en-Provence, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Ópera Estatal de Hungría en *Le nozze di Figaro* y en la Bayerische Staatsoper de Múnich en *Così fan tutte*. Recientemente ha debutado junto a Kirill Petrenko en la Filarmónica de Berlín como el elegido de *Die Jakobsleiter*.

## ANNA GORBACHYOVA- OGILVIE

KATJA



Esta soprano ruso-británica se formó en el Real Conservatorio de Música y la Real Academia de Ópera de la Real Academia de Música de Londres. Galardonada en el Concurso Internacional de Canto Pietro Antonio Cesti de Innsbruck y en el Concurso Internacional Antonín Dvořák de la República Checa, ha cantado Musetta de *La bohème* en la Ópera Estatal de Hungría, el rol titular de *La Calisto* en el Festival de Música Antigua de Innsbruck, la ninfa de *Gogol* de Lera Auerbach y *La bohème* en el Theater an der Wien, Katja de *La pasajera* en el Opera Theater de Michigan y la Grand Opera de Florida, Zhou de *Kommilitonen!* de Peter Maxwell Davies y la reina de la noche de *Die Zauberflöte* con la Royal Academy Opera de Londres, Madeline de *La chute de la Maison Usher* en la Welsh National Opera, la primera ninfa de *Rusalka* en el Teatro dell'Opera de Roma, Pamina de *Die Zauberflöte* en la Ópera Estatal de Ekaterimburgo, el rol titular de *Aleina* en el Teatro Bolshoi de Moscú y Cleopatra de *Giulio Cesar* en el Gran Teatro Stanisław Moniuszko de Poznań.

## LIDIA VINYES-CURTIS

KRYSTINA



Esta mezzosoprano española se especializó en Música Antigua en el Conservatorio Nacional de Toulouse y en la Schola Cantorum de Basilea. Ganadora del concurso de la Bachakademie de Stuttgart 2013, ha actuado como especialista en Bach junto a Helmuth Rilling en la Thomaskirche de Leipzig, el Auditorio Chaikovski de Moscú y el City Hall de Hong-Kong, y con Sigiswald Kuijken en Japón y el Concertgebouw de Ámsterdam, así como con de Kay Johannsen en Stuttgart interpretando todas las cantatas. Ha cantado Ascanio de *Benvenuto Cellini*, Emilia del *Otello* de Rossini junto a Gregory Kunde, Enrichetta de *I puritani*, Zulma de *L'italiana in Algeri* y Annio de *La clemenza di Tito* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Eduige de *Rodelinda* en la Opéra de Lyon, Siebel de *Faust* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Cofieta de *Iphigenia en Tracia* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha interpretado Trujamán de *El retablo de maese Pedro* en Oviedo. En el Teatro Real ha participado en *Carmen* (2017) y *Thaïs* (2018).

## MARTA FONTANALS- SIMMONS

VLASTA

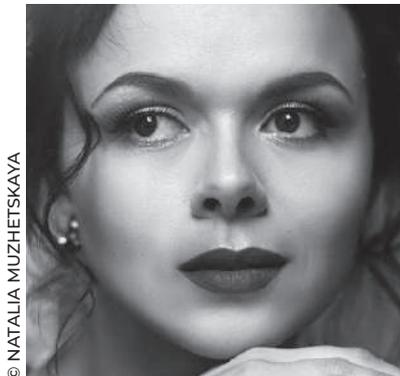


Graduada en la Guildhall School of Music & Drama, esta mezzosoprano hispano-británica obtuvo el Premio de Lied del Concurso Internacional Nadia et Lili Boulanger de París. Ha cantado el rol de Marta en el estreno mundial de *Anna* de David Matthews en The Grange Festival, Matriosha de *Guerra y paz* y la primera sirvienta de *Elektra* en el Grand Théâtre de Ginebra, Jacquet de *The Wreckers*, la segunda dama de *Die Zauberflöte* y Lapak de *La zorrilla astuta* en el Festival de Glyndebourne, *Die Zauberflöte* y Cherubino de *Le nozze di Figaro* en la Garsington Opera, repitiendo este último rol en el Théâtre des Champs-Élysées de París. Recientemente ha cantado Siebel de *Faust* en la Royal Opera House de Londres, Eurydice Woman de *The Mask of Orpheus* de Harrison Birtwistle en la Ópera Nacional Inglesa, Amando de *Le Grand Macabre* en el Concertgebouw de Ámsterdam y el rol titular de *The Faerie Bride* de Gavin Higgins en el estreno mundial de esta obra en el Festival de Aldeburgh. En el Teatro Real ha participado en *Street Scene* (2018).

© VICTORIA CADISCH

## NADEZHDA KARYAZINA

HANNAH



© NATALIA MUZHETSKAYA

Esta contralto moscovita se formó en la Academia Rusa de las Artes Teatrales de su ciudad natal. Miembro del elenco de la Staatsoper de Hamburgo, interpretó en este escenario Suzuki de *Madama Butterfly*, Mrs. Quickly de *Falstaff*, Fenena de *Nabucco*, Rosina de *Il barbiere di Siviglia*, el rol titular de *Carmen*, Olga de *Eugenio Oneguín*, Federica de *Luisa Miller*, Orlofsky de *Die Fledermaus*, Konchákovna de *El príncipe Igor*, Pauline de *La dama de picas*, Maddalena de *Rigoletto* y el *Requiem* de Verdi. Ha cantado Carmen de *The Seven Deaths of Maria Callas* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, el rol titular de *Orlando furioso* y Andronico de *Tamerlano* en la Sala de Conciertos Chaikovski de Moscú, *Rigoletto* en la Royal Opera House de Londres y la marquesa Melibea de *Il viaggio a Reims* en el Teatro Bolshoi de Moscú. Recientemente ha cantado Ino de *Semele*, Ninon de *Die Teufel von Loudun* y Emilia de *Otello* en Múnich, *Luisa Miller* en el Festival de Glyndebourne e Isabella de *L'italiana in Algeri* y el rol titular de *Orphée et Eurydice* en la Opernhaus de Zürich.

## OLIVIA DORAY

YVETTE



© CHRISTINE LEDROIT-PERRIN

Esta soprano francesa se formó en el Royal College of Music de Londres, el CNIPAL de Marsella y el Estudio de Ópera de París, programa que le llevó a actuar en el escenario de la Bastille en *Don Carlo*, *Werther*, *Suor Angelica*, *Manon* y *Carmen*. Especialista en Mozart, ha cantado Pamina de *Die Zauberflöte*, Mademoiselle Silberklang de *Der Schauspieldirektor*, Bastienne de *Bastien und Bastienne*, Sandrina de *La finta giardiniera* y Servilia de *La clemenza di Tito*. También ha cantado en teatros franceses y europeos Frasquita de *Carmen*, Musetta de *La bohème*, Eurydice y L'Amour de *Orphée et Eurydice*, Marzelline de *Fidelio*, Walther de *La Wally*, Zénobie de *Ciboulette* y Anna de *La nonne sanglante*, ésta en la Opéra-Comique de París. Recientemente ha cantado Hanna Glavari de *Die lustige Witve* en la Opéra de Saint-Étienne, Héro de *Béatrice et Bénédict* en Nantes y Rennes, Diane de *Orphée aux enfers* en la Elbphilharmonie de Hamburgo y Electre de *Iphigénie en Tauride* de Desmarests y Campra en la Fevis de París.

## HELEN FIELD

ALTE



Esta soprano galesa estudió en el Royal Northern College of Music de Manchester y el Royal College of Music de Londres y fue galardonada en los Premios Dame Eva Turner, la Real Sociedad de las Artes y el Concurso de Jóvenes Cantantes Galeses. Ha cantado la institutriz de *The Turn of the Screw* en la Ópera de Colonia, la Semperoper de Dresden, la Opéra de Montpellier y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Gilda de *Rigoletto* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Aspasia de *Mitridate* en la Ópera de Montecarlo, Desdemona de *Otello* en La Monnaie de Bruselas, la condesa de *Die Soldaten* en la Trienal del Ruhr, el rol titular de *Jenüfa* in Lieja, Düsseldorf y Toronto y Denise de *The Knot Garden* en gira por el Reino Unido. Recientemente ha cantado Die Alte de *La pasajera* en el Festival de Bregenz y la Ópera Nacional Inglesa, la mujer del mercado y la dama de compañía de *El retrato* de Weinberg en la Opera North, Marcellina de *Le nozze di Figaro* en La Monnaie y el rol titular de *Salome* en la Ópera Nacional Galesa.

## LIUBA SOKOLOVA

BRONKA



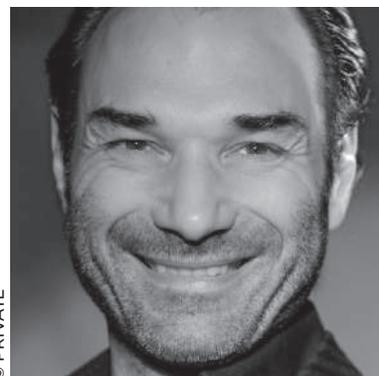
## DAVEDA KARANAS

LISA



## NIKOLAI SCHUKOFF

WALTER



Esta mezzosoprano rusa nacida en Cheliábinsk se graduó en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo antes de realizar un posgrado en el Teatro Mariinsky. Ha cantado la condesa de *La dama de picas* en el Grand Théâtre de Luxemburgo, La Ópera Nacional de Letonia y San Galo, Olga, Larina y Filípievna de *Eugenio Onegin* en la Welsh National Opera, el Gran Teatro de Varsovia, la Ópera de Leipzig, y el Festival de Bregenz, Azucena de *Il trovatore*, la diaconesa de *El rey Roger* y la *Spring Symphony* de Britten en este mismo festival, Amneris de *Aida* en el Royal Albert Hall de Londres, Ulrica de *Un ballo in maschera* en San Galo, Erda de *Das Rheingold* y *Siegfried*, Waltraute y la primera norma de *Götterdämmerung* en el Aalto Theater de Essen, la Ópera Nacional de Lituania y el Teatro Bolshoi de Moscú, Charlotte de *Werther* en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, Bronka de *La pasajera* en Bregenz, Detroit y Chicago Lyric Opera. Recientemente ha cantado mamma Lucia de *Cavalleria rusticana* en el Teatro Mariinsky.

Esta mezzosoprano greco-estadounidense, ganadora del gran premio de las Audiciones Nacionales del Consejo de la Metropolitan Opera de 2008, debutó en el Carnegie Hall de Nueva York con la *Sinfonía núm.2* de Mahler junto a la Filarmónica de Atenas y en The Israeli Opera como Liese de *La pasajera*, rol que ha interpretado también en la Grand Opera de Florida, la Ópera de Detroit, el Opera Theater de Michigan y la Lyric Opera de Chicago. Ha cantado Kundry de *Parsifal* en Chicago, Ježibaba de *Rusalka* y Amneris de *Aida* en la Ópera de Arizona, Brangäne de *Tristan und Isolde* junto a la Canadian Opera Company, Azucena de *Il trovatore* en la Opera Grand Rapids, mère Marie de l'Incarnation de *Dialogues des carmélites* en el Opera Theatre de St. Louis y Waltraute y la segunda norma de *Götterdämmerung* en la Ópera de San Francisco. Debutó en Alemania como Marfa de *Jovánschina* en la Ópera de Fráncfort y en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia como Judith de *El castillo de Barbazul*. Recientemente ha estrenado *From the Dark Tower* de Dorothy Rudd Moore en San Marcos Texas.

Este tenor austriaco estudió en el Mozarteum de Salzburgo. Su sustitución de Plácido Domingo en *Parsifal* en la Bayerische Staatsoper de Múnich en 2007 supuso su salto internacional. Ha cantado Siegmund de *Die Walküre* junto a Zubin Mehta en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y la Ópera de Leipzig, Don José de *Carmen* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Florestan de *Fidelio* en la Opéra de Lyon y la Primavera de Praga, el rol titular de *Lohengrin* en De Nationale Opera de Ámsterdam, Max de *Der Freischütz* en el Grand Théâtre de Ginebra y la Staatsoper de Hamburgo, Jim Mahoney de *Mahagonny* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, Eléazar de La juive en la Opéra de Lyon. Recientemente ha cantado Herodes de *Salome* en la Staatsoper de Berlín, *Parsifal* en la Deutsche Oper am Rhein, *Mahagonny* en Ámsterdam, Aegisth de *Elektra* con la Filarmónica de Bergen y *Fidelio* en el Teatro São Carlos de Lisboa. En el Teatro Real ha participado en *Jenůfa* (2009), *La página en blanco* (2011) y *Der fliegende Holländer* (2016).

## GRAEME DANBY

UN PASAJERO ANCIANO /  
ENCARGADO / COMANDANTE



Este bajo británico ha cantado infinidad de roles de carácter en su extensísima carrera profesional. Ha interpretado Charrington en el estreno mundial de 1984, Gonzalo de *The Tempest* y el sacristán de *Tosca* en la Royal Opera House de Londres, Brag de *The Fairy Queen* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Charrington de 1984 en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia, Snug de *A Midsummer Night's Dream* y Fyodor de *A Dog's Heart* de Alexander Raskatov en la Teatro alla Scala de Milán, Bartolo de *Le nozze di Figaro*, Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, Collantius de *The Rape of Lucretia*, Dulcamara de *L'elisir d'amore*, Sarastro de *Die Zauberflöte* y Somnus de *Semele* en la English National Opera. Recientemente ha cantado *Il barbiere di Siviglia* en la Ópera Nacional Irlandesa y The Israeli Opera, *A Midsummer Night's Dream* en la English National Opera y The Israeli Opera, Lady Bracknell de *The Importance of Being Earnest* de Gerald Barry y el gerente del hotel de *Powder her Face* en gira con la Orquesta Haydn de Bolzano y Trento.

## GÉRALDINE DULEX

GUARDIANA / KAPO



Esta actriz y mimo suiza-estadounidense establecida en Nueva York se graduó en la Northwestern University antes de participar en Chicago en numerosos espectáculos, que cubrían desde vanguardia europea hasta clásicos estadounidenses, en escenarios como el Steppenwolf Theatre y la Lyric Opera. Es en este escenario donde interpretó la guardiana de la ópera *La pasajera*, rol hablado que ha repetido en el Opera Theater de Michigan y la Grand Opera de Florida. Ha actuado en espacios como el Big Apple Circus del Lincoln Center y La Mama de Nueva York, en *Wolf Trap* y el Festspiele de Zúrich. Es miembro estable de la laureada compañía del Broken Box Mime Theater neoyorquino y colaboradora frecuente del dramaturgo madrileño afincado en Chicago Emilio Williams, participando en el estreno americano de *Camas y mesas* y el estreno mundial de *Smartphones*. El cantón de Zug le otorgó una beca artística para su espectáculo en solitario *Fawn*, estrenado en el Festival Fringe de Edimburgo. Ha actuado en el cortometraje alemán *A Cycle* y en el francés *Creative Block*.

## HRÓLFUR SÆMUNDSSON

PRIMER HOMBRE DE LAS SS



Este barítono islandés estudió canto en la Academia Vocal de Reikiavik y completó sus estudios en el Conservatorio de Nueva Inglaterra en Boston. Ha cantado el conde de *Le nozze di Figaro*, el rol titular de *Don Giovanni*, Papageno de *Die Zauberflöte*, Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Don Pizarro de *Fidelio*, Miller de *Luisa Miller*, el rol titular de *Macbeth*, Germont de *La traviata*, Rodrigo de *Don Carlo*, Don Carlo de *La forza del destino*, Ford de *Falstaff*, Wolfram de *Tannhäuser*, Alberich de *Der Ring des Nibelungen*, Kurwenal de *Tristan und Isolde*, Peter de *Hansel und Gretel*, el rol titular de *Eugenio Onegin*, Tomski de *La dama de picas*, Escamillo de *Carmen*, Sharpless de *Madama Butterfly* y el rol titular de *Wozzeck* en el Theater de Aachen y Telramund de *Lohengrin* en la Ópera de Melbourne. Cantante del año de la Sociedad Islandesa Wagner, ha sido nominado tanto para el Premio de Música Islandesa como para el Premio de Teatro Islandés. Recientemente ha cantado *Macbeth* en la Deutsche Oper am Rhein y el Theater de Bremen.

## MARCELL BAKONYI

SEGUNDO HOMBRE DE LAS SS



Nacido en Győr, este bajo húngaro se formó en el Conservatorio de Música Leo Weiner de Budapest, antes de estudiar con Julia Hamari en la Escuela Superior de Música de Stuttgart. Fue miembro del elenco del Teatro de Heidelberg y del Estudio de Ópera de Zúrich, donde participó en el estreno mundial de *Träumer* de Matthias Heep. Desde 2009 ha sido miembro del elenco del Landestheater de Salzburgo, donde interpretó Bartolo y Figaro de *Le nozze di Figaro*, Leporello y el rol titular de *Don Giovanni*, Alidoro de *La Cenerentola* y Don Alfonso de *Così fan tutte*. Ha cantado también el rol titular de *El castillo de Barbazul* en el Teatro de São Carlos de Lisboa, un diputado flamenco de *Don Carlo* en el Festival de Salzburgo, el orador de *Die Zauberflöte* y Dulcamara de *L'elisir d'amore* en el Festival de Macerata, Kaspar de *Der Freischütz* en el Stadttheater de Giessen y Antinoo de *Il ritorno d'Ulisse* en el Festival de Música Antigua de Innsbruck. Recientemente ha cantado Colline de *La bohème* en la Ópera Estatal de Hungría y *Le nozze di Figaro* en la Ópera de Calga

## ALBERT CASALS

TERCER HOMBRE DE LAS SS



Este tenor barcelonés comenzó sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat. Compaginó sus estudios de ingeniería técnica de telecomunicaciones con los de canto, que realizó con los profesores Xavier Torra y Joaquim Proubasta, y más tarde con Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chausson y Dalmau González. Debutó en la Ópera de Sabadell, donde interpretó Gualtiero de *Il pirata*, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, Ferrando de *Così fan tutte*, Roméo de *Roméo et Juliette*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* y el rol titular de *Don Carlo*. Recientemente ha cantado Poisson de *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Guillot de Morfontaine de *Manon* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Roméo de *Roméo et Juliette* con la Fundació Òpera a Catalunya. En el Teatro Real ha participado en *Gianni Schicchi* y *La traviata* (2015), *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Bomarzo* (2017), *Die Soldaten* (2018), *Falstaff* (2019), *La traviata* (2020), *Siberia* y *Hadrian* (2022).

ACTIVIDADES EN TORNO A...

# LA PASAJERA

---

## FUNDACIÓN JUAN MARCH FESTIVAL

### ***Ciclo Mieczysław Weinberg: integral de los cuartetos de cuerda***

La Fundación trae por primera vez a España la monumental integral de los 17 cuartetos de cuerda de Mieczysław Weinberg, un compositor al que los horrores del siglo XX dejaron profundas cicatrices en su obra. Se han programado tres conciertos con el Cuarteto Danel y una conferencia para conocer en orden cronológico esta singular obra del compositor polaco.

Del 13 al 16 de marzo

Entrada libre hasta completar aforo.

### **«Mieczysław Weinberg: Integral de los cuartetos de cuerda (I)»**

Cuarteto Danel

13 de marzo de 2024, 18:30 horas

### **«Weinberg a debate»**

14 de marzo de 2024, 18:00 horas

Marc Danel, Mirga Gražinytė-Tyla y Luis Gago

### **«Mieczysław Weinberg: integral de los cuartetos de cuerda (II)»**

Cuarteto Danel

15 de marzo de 2024, 18:30 horas

### **«Mieczysław Weinberg: integral de los cuartetos de cuerda (III)»**

Cuarteto Danel

16 de marzo de 2024, 12:00 horas