



HADRIAN

RUFUS WAINWRIGHT

HADRIAN

RUFUS WAINWRIGHT

Ópera en cuatro actos

Música de **Rufus Wainwright** (1973)

Libreto de **Daniel McIvor**

Con la colaboración especial de la Mapplethorpe Foundation

Estrenada en la Canadian Opera Company de Toronto el 13 de octubre de 2018

Estreno en el Teatro Real

Ópera en versión de concierto semiescenificada

Incluido en el



27 de julio de 2022

FICHA ARTÍSTICA

Director musical	Scott Dunn
Imágenes	Robert Mapplethorpe
Director de escena	Jörn Weisbrodt
Iluminador	John Torres
Diseñador de proyecciones	Michael Worthington
Asistente del diseñador de proyecciones	Cory Siefker
Programador de las proyecciones	James Pomichter
Director del coro	Andrés Máspero

Reparto

Adriano	Thomas Hampson
Plotina	Ainhoa Arteta
Antínoo	Santiago Ballerini
Turbo	Rubén Amoretti
Sabina	Vanessa Goikoetxea
Trajano	Alejandro del Cerro
Fabio	Vicenç Esteve
Hermogenes	Gregory Dahl
Primer senador	Pablo García-López
Segundo senador	Josep-Ramón Olivé
Tercer senador	David Lagares
Lavia	Berna Perles
Dinarchus	Albert Casals
Chico	Patricia Redondo

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical: Chester Music LTD.
Ediciones y propietarios

Duración aproximada **3 horas**
Acto I y II: 1 hora y 15 minutos
Pausa de 25 minutos
Acto III y IV: 1 hora y 20 minutos

Fechas **27** de julio de 2022
Mecenas Ann Ziff
Melony y Adam Lewis
SHS Foundation
R.M.

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

INTRODUCCIÓN A LA ÓPERA

Hadrian crea la historia del último día del emperador romano que gobernó entre los años 117 y 138 de nuestra era. Parece que Adriano es más conocido por la construcción en Britania del muro que lleva su nombre y por su conflicto con Judea contra el auge del monoteísmo. Pero es en gran medida desconocido por lo que podría ser su mayor legado, el haber vivido abiertamente como homosexual y su profundo e inquebrantable amor por otro hombre, Antinoo.

Las relaciones homoeróticas eran aceptables entre la nobleza romana de la época, pero únicamente cuando el objetivo era la instrucción carnal entre un hombre adulto y un joven que era esclavo y estaba sometido a su amo. Antinoo, además de ser un hombre libre, era demasiado mayor para que esa relación fuera autorizada y, lo que más preocupaba al entorno de Adriano, que Antinoo era tratado por Adriano como un compañero de plena igualdad en su amor.

Adriano conoció a Antinoo en Grecia mientras recorría el Imperio y pasaron los siguientes seis años juntos continuando ese recorrido. Casi al final de sus viajes, contemplando la perspectiva feliz de una vida juntos en Tibur, la magnífica villa de Adriano en las afueras de Roma, Antinoo murió en circunstancias sospechosas ahogado en el Nilo.

En nuestra ópera, ofrecemos una explicación a la muerte de Antinoo y a la política de Adriano. Exponemos su dolor infinito y presentamos la relación de Adriano con Antinoo como una de las mayores historias de amor de todos los tiempos.

PRIMER ACTO - LA NOCHE DE LA MUERTE DE ADRIANO

El primer acto comienza en Tibur, la villa de Adriano en las afueras de Roma. Es el último día de la vida de Adriano. Adriano está gravemente enfermo y sigue profundamente afligido por la muerte de Antinoo. Está rodeado por su corte y el comandante de su ejército, Quintis Marcus Turbo, le presiona; todos ellos esperan ansiosamente que Adriano retome el mando. El Imperio está inestable, y en Judea se está gestando una rebelión; ¿dónde está su líder?

Adriano recibe la visita de dos deidades que solo él puede ver y oír, provocada por el dolor y por la fiebre a partes iguales: Plotina, la emperatriz que condujo a Adriano hasta su trono, y su marido, el emperador Trajano, que fue una figura paterna para Adriano. Plotina ha venido para insistir en que Adriano, en sus últimos momentos, supere su dolor y se enfrente a la amenaza invasora del monoteísmo. Plotina teme que un Dios borre a todos los demás y ella sea olvidada. Trajano es más comprensivo con el corazón roto de Adriano y ha venido a protegerlo de la fuerte influencia de Plotina. A medida que el acto avanza y ante la negativa de Adriano a dejar de lado su dolor y su cuestionamiento de la traición en torno a la muerte de Antinoo, Plotina hace un trato con Adriano. Ella ofrecerá a Adriano acceso al pasado y le dará dos noches con Antinoo a cambio de que actúe contra Judea y la amenaza monoteísta. Adriano acepta y nos facilita un viaje en el tiempo.

SEGUNDO ACTO - SIETE AÑOS ANTES EN UNA ARBOLEDA DE GRECIA

El segundo acto nos lleva al pasado y a Grecia. Adriano reconoce la noche inmediatamente. Es la noche en que Adriano conoció a Antinoo. Adriano es consciente de que está reviviendo una experiencia, pero Plotina le advierte que no puede hacer nada para alterar el pasado y su historia.

Cuando comienza el acto, el séquito de Adriano está recorriendo el Imperio y es recibido en Grecia y en la fiesta de Robigalia, una fiesta de la cosecha. Hay mucha pompa y celebración, se va a preparar un sacrificio. Aquí conocemos a la esposa de Adriano, Sabina, una mujer de corazón tierno, enfriado por la falta de atención, y percibimos cierta amargura, está claro que el matrimonio de Sabina y Adriano es solo apariencia. Adriano, un brillante orador, pronuncia un discurso que muestra tanto su gran amor por Grecia como su humildad personal. Esto inspira a su esposa Sabina a recordar su amor por su marido y en una tierna aria le suplica su atención. En este acto también volvemos a encontrarnos con Turbo, amigo de la infancia de Adriano y jefe de su ejército. Turbo siente un profundo amor por Adriano y una gran preocupación por el legado de Adriano, por lo que intenta protegerle de lo que Turbo considera decisiones poco prudentes. Avanza el acto y Plotina visita a los mortales bajo la apariencia de una Sibila que hace una ominosa predicción sobre el lugar de Antinoo en el mundo de Adriano y su futuro. Adriano ignora cualquier sombría advertencia y se deja llevar por la alegría de pasar estos preciosos momentos en presencia de su amado. El acto concluye con la invitación de Adriano a Antinoo para que se una a su viaje y a su vida.

TERCER ACTO - SEIS AÑOS DESPUÉS A BORDO DE UNA BARCAZA EN EGIPTO

El tercer acto comienza en un lugar fuera del tiempo donde somos testigos del amor entre Adriano y Antinoo, que ha madurado hasta convertirse en

la pasión cómplice de las almas gemelas. Al reanudarse la acción vemos que han pasado seis años y ha continuado el recorrido por el Imperio. El séquito lucha contra el sentimiento de desvanecimiento y agotamiento, todos se han cansado de la fiesta y todos echan de menos Roma. Antinoo se ha convertido para todos en la luz de su viaje. Ofrece sabiduría y perspicacia y su compañía es bienvenida y buscada. Antinoo es una presencia respetuosa y respetada por todos, excepto por los que están preocupados por la situación política actual y, sobre todo, por Turbo. A Turbo le preocupa que Antinoo posea el corazón de Adriano y, lo que es más preocupante, que Adriano le escuche en lo referente a frenar la maquinaria bélica que Turbo y los militares de Roma consideran necesaria para mantener la prosperidad del Imperio. En este momento, Adriano se encuentra mal de salud y está angustiado por dos motivos. Está abatido por tener que revivir esa trágica noche -y no poder hacer nada al respecto- y cansado por verse obligado a sufrir la enfermedad que sigue atormentándole en el presente. Plotina asegura a Adriano que todo merecerá la pena y que agradecerá conocer por fin la verdad. Mientras tanto, Turbo ha manipulado a Sabina para que participe en un plan que separará a los amantes. Ella interpretará a una Sibila que profetizará la recuperación de la salud de Adriano si Antinoo se sacrifica por Adriano. Pero cuando, bajo la apariencia de la sibila, Sabina es testigo del amor que se profesan los dos hombres, llega a comprender que el sentimiento de Adriano por Antinoo no es un rechazo hacia ella, sino un amor sincero. Sabina intenta deshacer el engaño, pero llega demasiado tarde y Antinoo parece prematuramente a manos del miedo y la traición.

CUARTO ACTO - REGRESO A LA NOCHE DE LA MUERTE DE ADRIANO

En el cuarto acto, al principio vemos a Adriano desolado por el conocimiento de la verdad, pero luego se levanta y actúa. Adoptará una venganza que será la perdición tanto del Imperio como de los deseos de Plotina de ser recordada eternamente. Firma el edicto para enviar tropas a Judea, atrayendo a Turbo a sus aposentos. Adriano obliga a Turbo a confesar el asesinato de Antinoo. Turbo alega que todo fue por Adriano y su legado, pero Adriano afirma que su legado no será la guerra, sino que amó. Muere y se eleva para convertirse en un dios junto a Plotina, Trajano, Sabina y Antinoo. Mientras los dioses están reflexionando sobre lo que será de ellos en el futuro, el coro presiona por todos lados, claramente dividido. Su debate sobre la religión ha fracturado al imperio. «¡A la guerra!», gritan, «¡a la guerra!».

Daniel MacIvor
Traducción de Rosario Romo

EL DOLOR Y EL LEGADO DEL AMOR

JÖRN WEISBRODT

Wainwright/*Hadrian*/Mapplethorpe

Un concierto visual

La idea

Dos mundos parecen estar a una distancia abismal en años y en estética. El mundo de la ópera, el mundo del *Hadrian* de Rufus Wainwright y el mundo de la fotografía y el mundo de Robert Mapplethorpe. Pero al observar mejor la encrucijada entre ambos, las conexiones de sus temas, la subversión de las formas clásicas mediante la inyección de una forma diferente de sexualidad, resultan evidentes. La observación de las imágenes de Mapplethorpe, agradable a pesar de su naturaleza aparentemente controvertida que difícilmente se puede eludir, pone en evidencia el modo sorprendente, sutil y audaz con que son capaces de acompañar la historia de un emperador que podía tenerlo todo, salvo la única cosa que realmente quería: que se dio cuenta de que su único legado residía en el hecho de que amaba.

En una interpretación completamente nueva de la ópera *Hadrian* de Rufus Wainwright, en lugar de intérpretes, decorados y una producción completa realizada en un teatro de ópera, una presentación visual especial de las imágenes de Mapplethorpe es utilizada para expresar la historia y, lo que es más importante, las tensiones y tormentos interiores de los personajes de esta ópera. Puede representarse en una sala de conciertos en el interior, o en el exterior. La sala de conciertos no es en este caso una solución práctica, sino una radicalización y expansión emocional y visual de la naturaleza dramática de la ópera.

De Mapplethorpe al *Hadrian* de Rufus Wainwright

De los imperios físicos al amor como única inmaterialidad duradera

La obra de Robert Mapplethorpe es singular dentro de la historia de la fotografía. Él abrió el medio a nuevos territorios, interrumpiendo el mundo visual completo, creando a la vez algunas de las imágenes más icónicas y clásicas de la fotografía. Es un pionero y un tradicionalista perfeccionista al mismo tiempo. Está claro que se inspiró en los maestros de la fotografía que le precedieron, como Horst P. Horst, pero también en artistas de la época clásica como Miguel Ángel, Praxiteles y otros. Tiene el ojo de un artista de formación clásica, de un artista de la época clásica. Incluso los temas de Mapplethorpe son muy clásicos. El amor, la muerte, el deseo, la belleza, el

poder son los elementos esenciales de nuestro universo emocional y sexual. Al mismo tiempo son los planetas que giran alrededor del sol musical en el universo operístico. La música es nuestra forma más íntima de expresar la naturaleza inmaterial de nuestras emociones, la contención y la explosión a la vez. Y en la ópera, la voz humana se convierte en la portadora tanto del significado como de la emoción, es la expresión más extrovertida del estado humano más introvertido posible. La ópera no se refiere al conocimiento, al bien o el mal, al progreso, o aprendizaje, sino que trata de sufrimiento, de tormento, de constatar la única cosa por la que vale la pena morir. Mapplethorpe expresa estos estados emocionales fundamentales de nuestra existencia humana con lo que tiene ante la vista a través de su mirada homosexual desacomplejada. Los materiales clásicos del mármol y la pintura son aumentados y sustituidos por la gelatina y el cuero. «Veo cosas como nunca se han visto antes» dice Mapplethorpe. Sus imágenes del submundo homosexual le han valido la mayor notoriedad y probablemente han eclipsado durante algún tiempo la recepción del conjunto de su obra. Son sólo una pequeña parte de su arte. Pero incluso sus imágenes más pornográficas tienen la composición, la tensión, la fuerza, el equilibrio y la calma de la escultura clásica. Son fijas y, sin embargo, contienen movimiento y, lo que es más importante, una historia. Son teatrales, porque se escenifican. En la escultura griega clásica la masculinidad era desexualizada. En cierto modo se equilibraba con lo femenino. El cuerpo ideal era el de la juventud, los penes pequeños, la piel bien afeitada simbolizaban el ideal apolíneo. Mapplethorpe da rienda suelta a la sexualidad masculina y en particular al pene, pero se atiene a una composición general clásica. Sus modelos más emblemáticos, como ... también están afeitados y son físicamente algo ambiguos. No es como Tom of Finland que exageraba cada manifestación de la masculinidad hasta el extremo o apostaba por modelos ultramasculinos. Lo que convierte a sus imágenes en tan increíblemente explosivas es que claramente se mantuvo en un contexto clásico dentro de una narrativa e investigación de la forma humana y de obsesión por la misma que se remonta a generaciones de artistas, pero se diría que se ha incorporado a todo sangre nueva y otros fluidos corporales. Y nadie antes que él ha sido capaz de crear bodegones de flores más eróticos, más físicos que Mapplethorpe. Sus imágenes de flores destilan sexualidad. Son casi tan obscenas como sus imágenes más abiertamente homosexuales y, sin embargo, no son más que tallos, pétalos y hojas. Pero son casi más que el mármol, la piel, el cuero de sus otras imágenes.

Y aquí es donde uno cae en la cuenta de que no hay nada pornográfico en ninguna de las imágenes de Mapplethorpe, incluso las aparentemente más pornográficas, porque su propósito no es la excitación. La fascinación de las imágenes pornográficas se extingue con la mirada prolongada del espectador. No es así con Mapplethorpe. La fascinación de sus imágenes no disminuye cuanto la más las miras, sino que crece y se concentra.

Si puede hacer que parezca que dos flores hacen el amor, sus imágenes de penos, o imágenes de penes tratan también de la condición humana, de lo que somos al nivel más profundo del mundo natural. «La belleza y el diablo son la misma cosa» decía Mapplethorpe. Seguramente que no hay ningún artista en el mundo que esté en desacuerdo con él. Ni Mapplethorpe ni Wainwright tratan de ocultar bajo ninguna forma la homosexualidad de su trabajo. Ambos la abordan de frente, sin prejuicios, sin vergüenza, sin reservas y, por lo tanto, tras una inspección más profunda, su trabajo va mucho más allá de ella. Es como una bala, es tan rápida que ni siquiera te das cuenta de que te ha dado. Y entonces te das cuenta que en realidad no te mata, sino que está en nosotros, en todos nosotros.

«Cuando tengo sexo con alguien me olvido de quién soy. Por un minuto incluso me olvido de que soy humano. Es lo mismo cuando estoy detrás de una cámara. Me olvido de que existo». Lo que Mapplethorpe parece decir aquí es que en el acto sexual nos convertimos en un creador, al igual que un artista se convierte en un creador. Todo lo demás deja de ser importante. Al final de la ópera de Rufus Wainwright

«No necesito ninguna estrella.
No necesito ninguna estrella.
Y si sus estatuas se desmoronan no necesito ni piedra, ni estrella
Ni piedra, ni estrella
¿Se puede poseer un aliento, el aire mismo?
He vivido
Y pronto moriré
Volveré a ver a mi amor No necesito ninguna estrella
Antínoo será el aire Antínoo será el amor. Y los dioses serán olvidados».

Y luego, justo antes de morir:

«De una manera yo era sincero.
Una manera de ser recordado. Este último aliento, mi legado:
Él amó».

El amor es lo único que permanece, y al mismo tiempo es lo único que no puede poseerse. En el amor olvidamos nuestra existencia. En las estatuas, en los muros, en los palacios, manifestamos nuestra existencia, pero el momento que añoramos es olvidar que existimos, es en el acto de hacer el amor y en el acto creativo para Mapplethorpe. Todas sus imágenes, como él dice, vienen de ese acto de olvidar que existe. Todas vienen de un punto de vista del amor, de hacer el amor. «El que anduviera saliendo por los bares todo el tiempo no significaba que no estuviera buscando a alguien a quien amar» dijo Mapplethorpe. Eso que Adriano constata al final de su vida, Mapplethorpe lo sabe al principio de su expresión creativa.

El *Hadrian* de Rufus Wainwright como evolución conceptual de la ópera

Hadrian, de Rufus Wainwright, es una forma de ópera profunda, compleja y convincente, llena de ricos personajes que sufren profundos y conmovedores cambios a lo largo de la ópera. Está escrita según la tradición operística de la brillante época del siglo XIX y principios del XX, cuando la ópera era la verdadera forma de arte musical popular, cuando la gente cantaba melodías de ópera en las calles. La ópera contemporánea deja fríos a muchos amantes de la ópera tradicional, ya que a menudo los lenguajes musicales de los compositores están demasiado alejados de los gustos y las experiencias cotidianas de la gente. La música popular actual sigue basándose en la armonía y la melodía, pero muy pocas óperas contemporáneas lo hacen. *Hadrian* intenta revivir y reconectar la ópera con una época en la que era más popular, para ofrecer una nueva perspectiva de la ópera contemporánea y contar una historia nueva para un público contemporáneo, pero utilizando la melodía, la armonía, las emociones profundas, arias, escenas de conjunto. Pero al mismo tiempo Wainwright incorpora al mundo musical de *Hadrian* su propio sonido claramente *Rufus-Wainwrightiano* y melodías que son reconocibles al instante.

No cabe duda de que se trata de una obra y un sonido muy originales e independientes. Extrañamente se podría argumentar que es incluso más

contemporánea que muchas de las óperas escritas hoy en día, ya que es una obra profundamente conceptual al mismo tiempo. Aunque el enfoque de la ópera de Wainwright podría ser tradicional en el sentido de que sigue creyendo en el poder de la historia y la emoción y en la ópera como «generadora de emociones» su elección del tema y la historia la hacen muy contemporánea. Tradicionalmente, la ópera ha tratado sobre las más grandes y más profundas historias de amor imposibilitadas por la sociedad, la clase, la intriga, la política, la guerra, etc. Siempre se interesó por el impacto del mundo exterior sobre el mundo interior y el amor entre dos personas está en su núcleo, ya que es el más poderoso y a la vez frágil y doloroso mecanismo emocional que tenemos, y probablemente el más humano. O como decía George Bernhard Shaw: «La ópera es cuando un tenor y una soprano quieren hacer el amor, pero se lo impide un barítono».

Todas las historias de amor del gran repertorio histórico son heterosexuales. Tristán e Isolda, Mimi y Rodolfo, Pelléas et Melisande, Tosca y Cavaradossi. Rufus sustituye ese núcleo temático de la ópera, esa doctrina de nuestra existencia emocional y la definición de lo que somos como seres humanos, amando al sexo opuesto, por una historia de amor homosexual. Sitúa al amor entre personas del mismo sexo en el mismo pedestal que las grandes historias de amor heterosexual, prestándole la misma atención y, por tanto, con un enfoque de gran ópera. El amor homosexual ha sido prohibido, ridiculizado, prohibido, castigado, perseguido, asesinado durante siglos y aún hoy todavía no se considera igual al amor heterosexual.

El pintor afroamericano Kehinde Wiley es famoso por tomar los cuadros de los iconos heroicos europeos de dioses y diosas, de la realeza, de los héroes y sustituir su clientela blanca por personajes negros. No es tildado de tradicionalista, de plagiador, sino de visionario, renovador, revolucionario. Lo que hace Rufus en *Hadrian* es exactamente el mismo proceso. Puede que sea más moderno y hable más del presente que la mayoría de compositores contemporáneos que tratan de aferrarse a un lenguaje de vanguardia y al progreso musical por el progreso, que en muchos casos un público más amplio no encuentra atractivo. Lo que es posible en la pintura debería ser posible en la ópera y la música. Pocas óperas contemporáneas llenan el aforo de los grandes teatros de ópera. *Hadrian* sí. Y la razón es que en el fondo no es una historia homosexual,

es una historia de amor, pero ampliando la definición de lo que es el amor, en realidad es más inclusivo, más universal que la narrativa heteronormativa normal.

Los homosexuales han sido el público y los partidarios acérrimos de la ópera durante siglos, pero nunca se han visto a sí mismos, ni sus historias y su amor, reflejados en el escenario. *Hadrian* cambia esto radicalmente, sin ninguna vergüenza, pero al mismo tiempo también sin ningún sentido de confrontación o acusación. Esta no es una historia que señale con el dedo o avergüence a la gente por no respetar el amor homosexual sino que habla de no ver inicialmente amor en la homosexualidad, para darse cuenta después de que es lo mismo. El público de Toronto, heterosexual u homosexual, se sintió fascinado por la historia, por la profundidad del amor entre los personajes principales. Cualquier crítico inicial o tradicionalista conservador podría verse reflejado en la esposa de Adriano, Sabina. Ella pensó que Adriano era incapaz de amar, porque no la amaba. Pero luego acompañamos a Sabina cuando en el tercer acto se da cuenta de que lo que hay entre Adriano y Antínoo es amor y de que es real, fundamental y absolutamente igual al amor heterosexual. Esto le abre los ojos y, con ella, probablemente abre también los ojos del último fundamentalista heterosexual. Este es el logro de la ópera de Wainwright y de Daniel MacIvor (el libretista simpático). El público, cada cual con su actitud hacia el tema, tiene un personaje en el que puede verse reflejado pero todos experimentan un cambio y un proceso de apertura de ojos (o de apertura al amor).

Por supuesto, el compositor y el libretista contaron con la ayuda de grandes cantantes en su representación de sus complejos personajes. En particular, Thomas Hampson, un hombre heterosexual, repitió una y otra vez que lo único que deseaba era lograr que el amor de Adriano por Antínoo fuera creíble. Cuando un miembro del público gritó bravo después de la escena de sexo de la obertura del tercer acto, se podía ver a Thomas Hampson sonriendo alegremente en el escenario, orgulloso de haber transmitido la atracción íntima de su personaje por otro hombre. Por supuesto que el miembro del público no sólo aplaudió a Thomas y a Isaiah Bell (Antínoo) por su creíble y hermoso retrato de la atracción entre dos hombres en una ópera, sino también por el

hecho de que ver este amor en un escenario de ópera era realmente una absoluta novedad que finalmente llegó décadas después de que los personajes homosexuales llegaran a la cultura popular contemporánea en un escenario principal de ópera. Pero incluso en la cultura popular a menudo se retrata a los homosexuales como personajes excéntricos, compinches, atormentados. Siempre hay un problema con su amor. *Brokeback Mountain* fue la primera película convencional con una historia de amor gay como tema principal pero sigue entrando en la categoría de historia atormentada de salida del armario, lo mismo que *Moonlight*, nominado a un Oscar. ¿Por qué solo puede abordarse la homosexualidad para el público general si está de alguna manera relacionada con el dolor? Ha habido que esperar a la reciente *Call me by your name* para que una película sobre el amor homosexual se libere de las ataduras de ver la homosexualidad desde la perspectiva del coming-out. *Call me by your Name* trata del descubrimiento de la pureza del primer amor. Adriano no se disculpa, exactamente de la misma manera.

Un señor de San Francisco de unos 50 años lloró después de una representación diciendo que ver a Antínoo cuidando del enfermo Adriano en el tercer acto, momentos antes de ser asesinado y arrojado al Nilo, le recordaba lo que vivió la comunidad gay con el SIDA en los años ochenta. ¿Dónde trata la ópera metafóricamente, en un nivel emocional profundo, de temas tan contemporáneos? *Hadrian* es plenamente atemporal y resultan mucho más conmovedores porque la esencia de la historia es radicalmente diferente y nueva. Muchas óperas se ahogan en su propio cliché. Adriano escapa de eso al haber descubierto una interpretación y una expresión radicalmente nuevas de los temas centrales de la ópera. Se podría mencionar la extraordinaria construcción del drama de la obra que mantiene la atención desde el primer minuto, ya que el público se convierte inmediatamente en cómplice del deseo de Adriano de averiguar lo que realmente le sucedió a Antínoo. ¿Fue un asesinato, un sacrificio? También es una historia de crímenes, policiaca.

Thomas Hampson dijo que la mayoría de la gente no entiende que la ópera, a diferencia del teatro, no trata de la historia y de hacer avanzar el drama, sino que ambos son un vehículo para llegar al tormento y la

expresión de un momento, un sentimiento atormentado. Wainwright entiende perfectamente eso en *Hadrian*. Construye momentos en los que el tiempo parece detenerse y los personajes se sumergen en sus mundos interiores y los expresan. El aria de Plotina y Sabina, el dúo de amor que se convierte en trío en el tercer acto, la obertura del tercer acto, exploran los sentimientos humanos más profundos donde la realidad exterior y el tiempo se detienen, donde los personajes son llevados a través de la historia y el drama a una situación del mayor tormento que sólo la ópera puede desplegar verdaderamente en el plano emocional. Y hablando de cantar melodías de ópera en las calles, realmente se puede salir de Adriano silbando o escuchando en el oído interno la preciosa línea reveladora de Sabina «Él ama, él ama» del trío de amor del tercer acto?.

Hadrian es una obra de arte madura, que tiene una historia increíblemente convincente que se sigue con arrebatos como una historia de crímenes, personajes increíblemente complejos que atraviesan cambios profundos y conmovedores que los dejan transformados.

Parafraseando a George Bernhard Shaw, Adriano es más que el tenor queriendo hacer amor con el barítono y la soprano tratando de detenerlos. Es una pequeña pero épica remodelación del triángulo amoroso fundamental. *Hadrian* también trata de uno de los más grandes y más significativos cambios en nuestra cultura y política: el fin de la era clásica y su orden mundial politeísta que produjo un increíble florecimiento de las artes y dio a luz a la democracia, seguida de los albores del monoteísmo, que sentó las bases de la amarga guerra ideológica por motivos religiosos y la supresión de la filosofía centrada en el ser humano, el conocimiento, el arte y la ciencia. Sin duda, una expresión de este cambio (o un intento de evitarlo por Adriano, Trajano y Plotina) y el aspecto más amargo del legado de Adriano es su firma de un decreto matando a cientos de miles de judíos de Judea. Es una parte integral de la obra porque Plotina la utiliza como moneda de cambio para conceder a Adriano el deseo de revivir el día en que conoció a Antínoo y el día en que murió para comprender finalmente cómo murió su amante. Y sin embargo, la ópera de Wainwright dice mucho más sobre este horrible legado de Adriano. Está claro que se arrepiente de lo que le obligan a hacer (por supuesto no sabemos si ocurrió lo mismo

con el Adriano histórico) y sabe que la historia no puede detenerse matando gente (otro de estos paralelos increíblemente modernos, y sí claro, porque Adriano puso la semilla del conflicto de Oriente Medio que todavía afrontamos hoy).

El aria de Antínoo en el tercer acto, que es su «Sermón de la Montaña», es tan convincentemente pacifista como puede ser cualquiera de los grandes discursos históricos sobre el tema del respeto y el amor al extranjero. Al final de su vida y de la ópera, Adriano se da cuenta de que la historia no se puede detener y el monoteísmo triunfará, aunque él trate de impedirlo. Se da cuenta de que su decreto es odioso pero tuvo que cumplir su parte del trato con Plotina. Él se da cuenta de que destruirá su legado, sus mayores logros, como el Panteón, el Imperio, el Orden y todo lo que representaba. Pero entonces, momentos antes de su muerte, se da cuenta de que su verdadero legado será el amor y el hecho de haber amado. Eso es lo que todos esperamos. Dejar este planeta habiendo amado de verdad. Adriano lo consigue.

Pero, irónicamente, lo que erradicó su legado no fue el genocidio de los judíos, la mayoría de la gente ni siquiera conoce esto de Adriano, lo que conocen de él es el muro de Adriano, y no lo que Wainwright define como su verdadero legado: el amor, y más concretamente el amor por otro hombre, es lo que lo erradicó de los libros de historia. Este amor, este amor gay es en realidad la razón por la que sabemos tan poco sobre Adriano. Su legado fue destruido, los registros fueron destruidos porque su amor se consideraba impropio y antinatural. Se consideraba degenerado, débil, femenino. Parece que Adriano lloró como una mujer después de la muerte de Antínoo y que llorar como una mujer fue considerado como la debilidad final. Rufus y Daniel han resucitado este amor, lo han reescrito en los libros de historia. El amor es a la vez el elemento más fuerte y el más débil de nuestra existencia. La fuerza no es masculina ni femenina, la debilidad no es femenina ni masculina, es humana. Este amor se ha vuelto a situar en el pedestal donde pertenece a todos, humanos, homosexuales, heterosexuales, no binarios por igual, para que nos emocione y nos remueva.

Jörn Weisbrodt

BIOGRAFÍAS

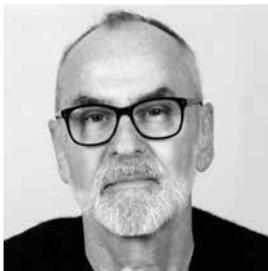
**RUFUS
WAINWRIGHT**
COMPOSITOR



© V. TONY HAUSER

Elogiado por el New York Times por su “genuina originalidad”, este cantautor nacido en Nueva York y criado en Montreal se ha establecido como uno de los grandes vocalistas y compositores masculinos de su generación. Tras comenzar su carrera artística como solista a los veinte años, ha lanzado diez álbumes de estudio, tres DVD y tres álbumes en vivo, incluido el nominado al Grammy *Rufus Does Judy* en el Carnegie Hall. Ha colaborado con artistas como Elton John, Burt Bacharach, Robert Wilson, David Byrne, Boy George, Joni Mitchell, Pet Shop Boys, Heart, Robbie Williams, Jessye Norman, Billy Joel, Paul Simon, Sting y el productor Mark Ronson. También ha colaborado en la campaña del diseñador Marc Jacobs contra el cáncer de piel. Ha compuesto dos óperas, numerosas canciones para cine y televisión y actualmente está trabajando en su primer musical. Su último álbum nominado a los Premios Grammy y Juno, *Unfollow the Rules*, es una muestra del artista en la cresta de sus facultades, un tránsito a la madurez artística efectuada con pasión, honestidad y valentía.

**DANIEL
MCIVOR**
LIBRETISTA



Este actor, dramaturgo y director de teatro y de cine canadiense se formó en la Universidad de Dalhousie en Halifax y en el George Brown College de Toronto. Su obra ha sido traducida al portugués, francés, alemán, japonés y checo y ha obtenido una gran repercusión en Brasil, gracias a sus obras de teatro *In On It*, *A Beautiful View*, *Monster*, *Here Lies Henry* y *The Best Brothers*. Ha sido galardonado con un premio de teatro Obie de la ciudad de Nueva York, un premio GLAAD por la representación justa, precisa e inclusiva de personas y problemáticas LGBTQ, un premio literario del Gobernador General de Canadá, un premio Siminovitch de teatro y un premio de la Academia de Cine y Televisión de Canadá. Ha sido escritor residente en la Escuela Nacional de Teatro de Canadá, el Centro Banff, la Universidad de Western en Ontario y artista residente en el Centro Kennedy, la Universidad de Ohio y el Centro Wexner. Actualmente está escribiendo el libreto de *Here's What It Takes*, un nuevo musical de Steven Page encargado por el Festival de Stratford.

**SCOTT
DUNN**
DIRECTOR MUSICAL



Este director de orquesta y pianista estadounidense nacido en Iowa estudió piano con Byron Janis y ha sido asistente de Lukas Foss. Consagrado a la música contemporánea estadounidense, ha mostrado un interés especial en compositores de música de cine y fronterizos desde George Gershwin y Rufus Wainwright hasta Leonard Rosenman y Danny Elfman. Ha sido director asociado de la Hollywood Bowl Orchestra desde 2012 y anteriormente ocupó cargos en las óperas de Pittsburgh, Glimmerglass y la ciudad de Nueva York. Ha restaurado, adaptado y estrenado diversas obras de Vernon Duke, Leonard Rosenmann y Duke Ellington. También ha dirigido la Sinfónica de Atlanta, la Filarmónica de la BBC, la Orquesta de Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, la Royal Philharmonic y la Orquesta de la Radio de Viena y colaborado con Trey Anastasio, Beck, Chris Botti, Bill Charlap, Billy Childs, Elvis Costello, Il Divo, Danny Elfman, David Foster, Sutton Foster, The Indigo Girls, Sean Lennon, Claire Martin, Steve Martin y Leslie Odom Jr.

**JORN
WEISBRODT**
DIRECTOR DE ESCENA



© V. TONY HAUSER

Este director de escena alemán nacido en Hamburgo estudió dirección de ópera en el Conservatorio Hanns Eisler de Berlín. Casado con Rufus Wainwright, actualmente dirige su carrera y produce su obra. Ha sido consejero artístico del Centro de Música de Los Ángeles hasta 2016, director artístico del Luminato Festival de Toronto entre 2012 y 2016, donde encargó y produjo estrenos de Marina Abramovic, Lemi Ponifasio, y R. Murray Schafer, y también director ejecutivo de RW Work Ltd. y director de The Watermill Center, un laboratorio de interpretación fundado por Robert Wilson en Nueva York. Anteriormente fue director asistente del Deutsches Theater de Berlín y director de producción artística en la Staatsoper de Berlín, donde colaboró en la programación artística junto a Peter Mussbach y Daniel Barenboim. En esta sede participó en los estrenos mundiales de *Phaedra* de Hans Werner Henze y *Faustus Last Night* de Pascal Dusapin y colaboró con John Bock, Jonathan Meese, Dan Graham, Tony Oursler y Gregor Schneider.

**JOHN
TORRES**
ILUMINADOR



Este diseñador de iluminación establecido en Nueva York ha trabajado en el ámbito de la danza, el teatro, la música, la moda y las artes gráficas. Ha colaborado con Robert Wilson en *EDDA* para Det Norske Teatret de Oslo y *Cheek to Cheek Live!* con Tony Bennett y Lady Gaga. Ha participado en sendas producciones de *La traviata* y *Orfeo ed Euridice* en la Ópera Orchestre National de Montpellier y *Tristan und Isolde* en 2019 en La Monnaie de Bruselas, así como en *Twelfth Night (Shakespeare in the Park)* para el Delacorte Theatre y *The Black Clown* con el American Repertory Theatre en Cambridge. Ha colaborado en el ámbito musical con Taylor Mac en *A 24 Decade History of Popular Music*, y con Solange Knowles en *Cosmic Journey* y con las coreógrafas Trisha Brown en *Toss and Rogues* para el Theatre National de Chaillot y Lucinda Childs en *Available Light* para la Walt Disney Concert Hall de Los Ángeles. En el ámbito de la moda, ha trabajado para Givenchy y Kanye West en el Madison Square Garden. En el Teatro Real ha participado en *Turandot* (2018).

**MICHAEL
WORTHINGTON**
DISEÑO DE
PROYECCIONES



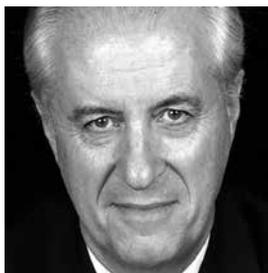
Originario del Reino Unido, este diseñador gráfico es socio fundador de Counterspace (Los Ángeles), un estudio de diseño gráfico especializado en tipografía para impresión y pantalla, y diseño editorial para clientes culturales. Ha diseñado libros para muchos artistas, incluidos Mark Bradford, Dan Graham, Mona Hatoum, Sterling Ruby, Charles Gaines, Allora & Calzadilla y Margaret Kilgallen. La obra tipográfica de Michael ha sido publicada en numerosas ocasiones y exhibida en Bélgica, Italia, Inglaterra, República Checa, El Salvador, Japón, Francia, China y Estados Unidos. Ha comisariado los espectáculos de diseño *Two Lines Align* en la galería Roy and Edna Disney CalArts Theatre (REDCAT) y *Torn Apart: Punk, New Wave + the Graphic Aftermath, 1976–86* en la galería Pacific Design Center. Michael publicó el libro *Inside Out & Upside Down: Posters from CalArts 1980–2019* y comisarió la exposición que lo acompaña en REDCAT. Ha impartido diseño gráfico en el Instituto de las Artes de California (CalArts) desde 1995.

**ROBERT
MAPPLETHORPE**
FOTOGRAFÍA



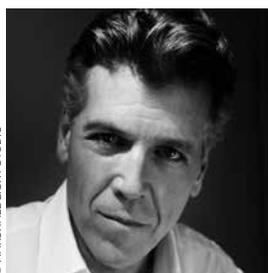
Este artista nacido en Nueva York y fallecido en 1989 es célebre por sus fotografías en blanco y negro de gran formato, especialmente de desnudos masculinos. Cursó estudios superiores en el Pratt Institute de Brooklyn entre 1963 y 1970, donde realizó *collages* fotográficos para diversos medios de comunicación. Poco después, reorientó su carrera artística como cineasta independiente y fotógrafo. Sus primeras fotografías consistieron en autorretratos y retratos de su pareja de aquellos años, la artista y cantante Patti Smith. A mediados de la década de 1970 comenzó a fotografiar artistas, músicos y gente de la alta sociedad, así como actores pornográficos y miembros de la comunidad sadomasoquista neoyorquina. Solicitado como fotógrafo editorial, realizó retratos de famosos para las revistas *Vogue* y *Vanity Fair*. Enfermo de SIDA, Mapplethorpe fue cofundador de la Robert Mapplethorpe Foundation, entidad con la misión de promover su obra y financiar la investigación médica en la lucha contra la infección por el VIH.

**ANDRÉS
MÁSPERO**
DIRECTOR DEL CORO



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

**THOMAS
HAMPSON**
ADRIANO



La carrera artística de este barítono estadounidense comprende más de 80 roles operísticos y 170 grabaciones discográficas, así como múltiples nominaciones a los premios Grammy, Edison y el Grand Prix du Disque, abarcando la música de concierto y el *lied*. Es profesor honorífico de filosofía en la Universidad de Heidelberg y miembro honorífico de la Real Academia de Música de Londres. Es Kammersänger de la Staatsoper de Viena, comendador de las Artes y de las Letras de la República de Francia. Es además cofundador y director artístico de la Academia de Lied de Heidelberg y fundador en 2003 de la Fundación Hampson para el fomento del diálogo intercultural. Recientemente abrió la temporada de la Filarmónica de Oslo con el programa *Song of America: A Celebration of Black Music*, debutó como Don Alfonso de *Così fan tutte* en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia ha participado junto a Luca Pisaroni en el programa *No Tenors Allowed* en Moscú y cantado Jan Vermeer en el estreno mundial de *Girl with a Pearl Earring* de Stefan With en la Opernhaus de Zürich.

© MARSHALL LIGHT STUDIO

AINHOA
ARTETA
PLOTINA



© SERGIO PARRA

Después de ganar los concursos Metropolitan Opera National Council Auditions y Operalia Plácido Domingo, esta soprano guipuzcoana ha desarrollado una brillante carrera internacional en escenarios como el Carnegie Hall de Nueva York, la Royal Opera House de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Washington National Opera, la Houston Grand Opera y la Deutsche Oper de Berlín. Ha cantado los roles de Roxane de *Cyrano de Bergerac* junto a Plácido Domingo y Alice Ford de *Falstaff* en la Ópera de San Francisco, Olga de *Fedora* y Musetta de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y la condenada de *Le dernier jour d'un condamné* junto a Roberto Alagna en la Sala Pleyel de París. Recientemente ha cantado los roles titulares de Tosca en el Palacio Euskalduna de Bilbao y de *Katiuska* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Blanche de La Force de *Dialogues des Carmélites* en el Teatro Villamarta de Jerez. En el Teatro Real ha cantado *Cyrano de Bergerac* (2012), *Don Giovanni* (2013) y *Don Carlo* (2019)

SANTIAGO
BALLERINI
ANTÍNNOO



© GUILLERMO ADAMIZ

Este tenor italo argentino ejerció como pianista y musicoterapeuta antes de iniciar su carrera como cantante. Galardonado en 2014 por la Asociación de Críticos Musicales Argentinos, debutó un año después en los Estados Unidos como Fernando de *La favorite* en el Festival Caramoor de Nueva York. Desde entonces ha cantado Gualtiero de *Il pirata* en la Ópera de Burdeos, Nemorino de *L'elisir d'amore* en el Teatro Regio de Turín, Ernesto de *Don Pasquale* junto a Roberto Abbado en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia* en la Canadian Opera Company de Toronto y el Teatro Colón de Buenos Aires y Lindoro de *L'italiana in Algeri* en la Quincena Musical de San Sebastián. Ha cantado *Carmina Burana* en el Kennedy Center junto a Giannandrea Noseda y participado en la Gala del 50 Aniversario de Sherrill Milnes en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Recientemente ha cantado Frederic de *The Pirates of Penzance* en The Atlanta Opera, Alzaga de *The Magic Opal* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el duque de *Rigoletto* en la Opera San Antonio.

RUBÉN
AMORETTI
TURBO



Este bajo nacido en Burgos estudió en el Conservatorio de Ginebra y ha desarrollado su carrera artística en los ámbitos de la ópera y de la zarzuela. Ha cantado Zaccaria de *Nabucco* en el Teatro Regio de Turín y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann* en el Teatro Colón de Buenos Aires, el padre Antón de *El gato montés* de Los Ángeles Opera, Polonius de *Hamlet* y Callistene de *Poliuto* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Filippo II de *Don Carlo* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Pirro de *I lombardi* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Banco de *Macbeth* en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México y Simpson de *La tabernera del puerto*, el doctor de *Farinelli* y Valentín de *Maria del Pilar* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado Arkel de *Pelléas et Mélisande* en el Théâtre du Passage de Neuchâtel, Méphistophélès de *Faust* en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa y los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann* en Las Palmas de Gran Canaria.

VANESSA
GOIKOETXEA
SABINA



ALEJANDRO
DEL CERRO
TRAJANO



VICENC
ESTEVE
FABIO



Nacida en West Palm Beach, esta soprano vizcaína se formó en los conservatorios Bartolomé Ertzilla de Durango, Juan Crisóstomo Arriaga de Bilbao, la Escuela Superior de Canto de Madrid y la Escuela Superior de Música y Teatro de Múnich. Miembro desde 2011 de la compañía estable de la Semperoper de Dresde, ha cantado en este escenario los roles titulares de *La zorrina astuta* y *Alcina*, Musetta de *La bohème*, Rachel de *La juive* y Hanna Glawari de *Die lustige Witwe*. Además ha interpretado Fiordiligi de *Così fan tutte* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Vitellia de *La clemenza di Tito* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Micaëla de *Carmen* en la Seattle Opera, Armilla de *La donna serpente* en el Festival della Valle d'Itria de Martina Franca y el rol titular de *Catalina* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha debutado con Donna Anna de *Don Giovanni* en la Royal Opera House de Londres, ha repetido este rol en Dresde y cantado Vitellia de *La clemenza di Tito* en el Palacio Euskalduna de Bilbao.

Este tenor santanderino estudió canto y piano en el conservatorio de su ciudad natal antes de graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ser premiado en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha cantado Casio de *Otello* en el Teatro Calderón de Valladolid, Lenski de *Eugenio Oneguín* en el Festival Zomeropera de Alden-Biesen, Nearco de *Poliuto* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el rol titular de *Faust* en el Teatro Campoamor de Oviedo y el Festival de Ópera de Dorset. Ha cantado Leandro de *La taberna del puerto* y el príncipe Sergio de *Katiuska* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado Cardona de *Doña Francisquita* en Barcelona, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Javier de *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela y Narraboth de *Salome* en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *I vespri siciliani* (2014), *Parsifal* (2016), *La favorite*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Viva la mamma* (2021) y *Siberia* (2022).

Este tenor barcelonés estudió piano y cantó en el coro infantil del Gran Teatre del Liceu de Barcelona estudió canto con su padre, el barítono Vicenc Esteve. Tras debutar como Rafael de *La Dolorosa*, ha actuado en el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Palau de la Música Catalana, el Festival de Ópera de Oviedo y el Teatro de la Maestranza en Sevilla, así como la Ópera de Washington, el Théâtre du Capitole de Toulouse y el Teatro Comunale de Bolonia. Ha cantado Cassio de *Otello* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Remendado de *Carmen* el Palacio Euskalduna de Bilbao y Roderigo de *Otello* en el Festival Castell de Peralada. Recientemente ha cantado Pang de *Turandot* en la Ópera Nacional de Lituania, Cardona de *Doña Francisquita* y Ricardo de *La del manajo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y Scaramuccio de *Ariadne auf Naxos* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha cantado *Otello*, *Parsifal* (2016), *Dead Man Walking*, *Turandot* (2018) y *Don Fernando*, *el Emplazado*, *La bohème* (2021) y *El abrecartas* (2022).

GREGORY
DAHL
HERMOGENES



© JAVIER SALAS

Este barítono canadiense ha desarrollado su carrera artística en los ámbitos de la ópera, la música de concierto y la docencia. Tras participar en el estreno mundial de *Beatrice Chancy* de James Rolfe en la Canadian Opera Company de Toronto en 1999 se convirtió en un nombre imprescindible en los escenarios de su país. Desde entonces ha cantado Sharpless de *Madama Butterfly* en la Vancouver Opera, Jokanaan de *Salome* en el Opera Theatre de San Luis, Belcore de *L'elisir d'amore* en la Manitoba Opera, el rol titular de *Der Fliegende Holländer* en la ópera de Québec), Scarpia de *Tosca* en la Calgary Opera, la Opéra de Montréal y la Manitoba Opera, el rol titular de *Rigoletto* en la Calgary Opera y la Opéra de Québec y Edmonton en el estreno mundial de *Filumena* de John Estacio en la Calgary Opera. Como concertista, ha actuado con la Symphony Nova Scotia y la Vancouver Symphony. Actualmente ejerce la docencia en la Universidad de Toronto. Recientemente ha cantado Scarpia de *Tosca* en la Manitoba Opera y el barón Douchol de *La traviata* en la Canadian Opera Company en Toronto.

PABLO
GARCÍA-LÓPEZ
PRIMER SENADOR



© MAY ZIRCUS

Este tenor cordobés estudió canto con Juan Luque y perfeccionó sus estudios en la Universidad Mozarteum de Salzburgo y el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. Ha participado en el estreno mundial de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz en el Teatro Campoamor de Oviedo, donde también ha interpretado Don Ottavio de *Don Giovanni*. Ha cantado Nemorino de *L'elisir d'amore*, Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail* y Tamino de *Die Zauberflöte* en el Gran Teatro de Córdoba y Pong de *Turandot* en Valencia y Ferrando en *Così fan tutte* en el Teatro Cervantes de Málaga. Ha trabajado con los directores de orquesta Zubin Mehta, Riccardo Chailly y Jesús López-Cobos. Recientemente ha cantado Edmondo de *Manon Lescaut* en la Fundación Baluarte de Pamplona, Basilio de *Le nozze di Figaro* en la Opéra de Lausana y el segundo judío de *Salome* en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *La vera costanza*, *Die Soldaten*, *Dead Man Walking* (2018), *Tránsito* en coproducción con el Teatro Español de Madrid y *La bohème* (2021).

JOSEP-RAMÓN
OLIVÉ
SEGUNDO SENADOR



Este barítono nacido en Barcelona comenzó sus estudios de violonchelo, piano y canto en la Escolanía de Montserrat y la Escola de Música de Barcelona, dirección coral y canto en la Escola Superior de Música de Catalunya y la Guildhall School de Londres. Ha participado en el proyecto *Le Jardin des Voix* de William Christie y Les Arts Florissants y en el programa ECHO Rising Star. Ha cantado Mercutio de *Roméo et Juliette* en el Teatro Calderón de Valladolid, Maximin de *Candide*, Kulinin de *Katia Kabanová* y Sciarone de *Tosca* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Polyphemus de *Acis and Galatea* en el Festival Castell de Peralada. Ha actuado también en el Concertgebouw de Ámsterdam, la Philharmonie de París, la Konzerthaus de Viena, la Wigmore Hall y la Barbican Hall de Londres y la Sala Chaikovski de Moscú. Recientemente ha debutado en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela de Madrid e interpretado Corveto de *El giravolt de Maig* en el Palau de la Música Catalana de Barcelona y Masetto de *Don Giovanni* y Schounard de *La bohème* en el Liceu de esta ciudad.

DAVID
LAGARES
TERCER SENADOR



Este bajo barítono onubense estudió canto en Sevilla con la profesora Esperanza Melguizo y el maestro Carlos Aragón. Ha cantado Schaubard de *La bohème*, el orador de *Die Zauberflöte*, Reinmar von Zweter de *Tannhäuser*, el príncipe Bouillon de *Adriana Lecouvreur*, Fléville de *Andrea Chénier* y Hortensius de *La fille du régiment* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el conde de *Le nozze di Figaro* en la Grand Opéra de Aviñón, Nourabad de *Les pêcheurs de perles* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Jack Wallace de *La fanciulla del West* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Pietro de *Simon Boccanegra* en el Teatro Cervantes de Málaga y Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Villamarta de Jerez. Recientemente ha cantado Samuel de *Un ballo in maschera* en la Fundación Baluarte de Pamplona, Ataliba de *Alzira* en Bilbao y el segundo sacerdote y el segundo hombre armado de *Die Zauberflöte* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Don Carlo* (2019), *Tosca* (2021) y *El ángel de fuego* (2022).

BERNA
PERLES
LAVIA



Esta soprano malagueña se graduó en canto en su ciudad natal y prosiguió su formación en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma y en Viena. En 2016 ganó los primeros premios de los concursos de la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera y el Concurso de Ópera Mozart de Granada. Desde entonces ha cantado Micaëla de *Carmen* en el Alcázar de Sevilla, la tercera norma y Gutrunne de *Götterdämmerung* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Sandrina de *Un avvertimento ai gelosi* de Manuel García en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Fiordiligi de *Così fan tutte* y Leonore de *Fidelio* en el Teatro Cervantes de Málaga, Angustias de *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el rol titular de *Manon Lescaut* en la Fundación Baluarte de Pamplona. Recientemente ha cantado el rol titular de *Luisa Fernanda* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria, Reyes de *Entre Sevilla y Triana* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y la primera dama de *Die Zauberflöte* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Norma* (2021).

ALBERT
CASALS
DINARCHUS



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 Mariëla 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 Cardona de *Doña Francisquita* en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia, Poisson de *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Campoamor de Oviedo y el primer sacerdote y el primer hombre armado de *Die Zauberflöte* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Gianni Schicchi* (2015), *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Bomarro* (2017), *Die Soldaten* (2018), *Falstaff* (2019), *La traviata* (2020) y *Siberia* (2022).