

TEATROS DEL CANAL TEATRO REAL 19 20

LA VERONAL

Into the Little Hill

11, 13, 14 y 15 de febrero

La colina de las maravillas

Han bastado tres obras para situar a George Benjamin en un lugar preferente del mapa de la ópera contemporánea. Los tres títulos que ha compuesto hasta la fecha han visto la luz con arreglo a una secuencia temporal casi matemática. El 22 de noviembre de 2006 se estrenó en la Opéra Bastille de París, en el marco del Festival de Otoño de la capital francesa, con una mínima puesta en escena de Daniel Jeanneteau, el “cuento lírico” *Into the Little Hill*, una ópera de cámara en dos partes y ocho escenas con tan solo dos cantantes femeninas y un reducido grupo instrumental (quince músicos) cuya duración no llega a los cuarenta minutos. Seis años después, el 7 de julio de 2012, el Festival de Aix-en-Provence acogió con enorme éxito el estreno de *Written on Skin*, una ópera en tres partes y quince escenas con una orquesta mucho más sustancial (en torno a los sesenta instrumentistas), cinco cantantes y cuya acción se extendía durante aproximadamente una hora y media. Desde entonces se ha representado en numerosos teatros y el propio Benjamin la ha dirigido también a menudo en versión de concierto (así pudimos escucharla en el Teatro Real de Madrid el 17 de marzo de 2016), lo que hace de ella muy probablemente la ópera más interpretada de las nacidas en el siglo XXI. Transcurrido un nuevo sexenio, puntual a su cita, el 10 de mayo de 2018 se dio a conocer en Londres, su ciudad natal, la tercera incursión de Benjamin en el género, *Lessons in Love and Violence*, de duración muy similar a la anterior, orquesta de parecidas dimensiones y siete escenas repartidas en dos partes. Las tres óperas comparten fidelidad inquebrantable al mismo libretista, el dramaturgo Martin Crimp, y las dos últimas contaron con su también compatriota Katie Mitchell como directora de escena.

Quizá no esté de más señalar que, tras el reconocimiento mundial de *Written on Skin*, llegado por fin el momento de estrenar una ópera en su propio país, con todos los medios a su alcance, y en el templo sagrado de la Royal Opera House, George Benjamin no aprovechó la circunstancia para componer una obra sustancialmente diferente, o de mucho mayor envergadura que las anteriores, sino que *Lessons in Love and Violence* es una propuesta igual de intimista -aunque, si cabe, más críptica, con un desarrollo menos lineal, pero también menos metafórico- que *Written on Skin*. Esta partía de un tema trovadoresco (la leyenda según la cual la amada del trovador Guillem de Cabestany se vio obligada a comer, sin saberlo, su corazón, arrancado por su despechado marido después de darle muerte; incapaz de probar otro bocado, y roto ya el yugo al que había estado sometida, se suicida arrojándose por un balcón) como homenaje a la Provenza en que inició su triunfal singladura, mientras que Benjamin y Crimp encontraron luego inspiración en la historia medieval inglesa y, más en concreto, en la recreación literaria que hizo Christopher Marlowe de la misteriosa relación que unía a Eduardo II y su favorito, Piers Gaveston, una pareja contrapuesta a la formada por la mujer del rey, Isabel, y Mortimer, su jefe militar. Muertes por amor en última instancia en ambos casos, pero en el segundo caso con nuevas identidades sexuales y distintos vértices tras el paso de un trío a un cuadrilátero sentimental.

Into the Little Hill, su bautismo en el género, nació como una reactualización del cuento *El flautista de Hamelín*. Las dos únicas cantantes (una soprano, que ha de encaramarse –y más de una vez, en notas tanto fugaces como prolongadas– hasta un estratosférico re agudo, y una contralto, capaz de llegar por abajo hasta un fa sostenido: en el estreno parisiense, Anu Komsí y Hilary Summers) encarnan, individualmente o al alimón, a todos los personajes: la Multitud, el Extraño, el Ministro, la Mujer del Ministro, la Hija del Ministro e incluso un Narrador. Aquí no se recurre aún, como sí sucede en las otras dos óperas y como es habitual en el teatro hablado de Martin Crimp, a la técnica de la autonarración, que hace que los personajes se erijan frecuentemente en relatores en tercera persona de sus propios hechos, más explicados que vividos. Pero ello no obsta para que la acción de sitúe en una suerte de mundo de ensueño, irreal, en el que las dos cantantes sí que narran objetivamente además de encarnar a distintos personajes, a menudo de manera contigua y casi indistinguible, todo lo cual se ajusta a las mil maravillas al tipo de música que escribe George Benjamin. La referencia a la “limusina” del ministro al comienzo de la segunda parte es, quizá, la única pista de una ambientación contemporánea, si bien se encuentra completamente deslocalizada. La “Pequeña colina” del título podría encontrarse en cualquier parte.

La trama de esta ópera en miniatura puede resumirse en un par de párrafos, de la mano del propio Martin Crimp. En la primera parte, en la víspera de una elección, la Multitud exige que el Ministro destruya a las ratas que están destrozando sus casas. El Ministro intenta defender a las ratas e intenta mostrar que tienen un lugar en la sociedad (“La rata es nuestra amiga”), pero la Multitud le exige que las mate a cambio de que le den su voto. Durante una noche en vela, el Ministro encuentra a un Extraño de rostro espectral en la habitación de su hija, a la que dice haber accedido gracias a su música. El Ministro le pide una gran suma de dinero si destruye a las ratas, lo que le aseguraría su reelección. El Extraño le hace jurar por su hija dormida que cumplirá su promesa y se pone manos a la obra. En la última escena, la hija del Ministro y su madre están viendo por la ventana el desfile incesante de ratas. Para la niña, las ratas son como seres humanos, pero su madre le dice que han de morir “con dignidad”.

La segunda parte se abre “dentro de la cabeza del Ministro”, donde oye el “griterío agradecido” de la Multitud. Cuando el extraño vuelve para recibir el pago “por el exterminio”, el Ministro afirma que las ratas han sido privadas simplemente “de su libre albedrío”. Niega tener contraída ninguna obligación con el Extraño, al que expulsa enfadado. Al despertar, las madres de toda la ciudad descubren que sus hijos han desaparecido durante la noche. Cuando la mujer del Ministro le pregunta que dónde está su hija, son los niños quienes responden que están bajo tierra. Ella les pide que dejen de mentir y vuelvan a casa, pero su respuesta es que ese es su hogar: “Esta es nuestra casa. Nuestra casa está bajo la tierra. Con el ángel bajo la tierra. Y cuanto más profundamente excavamos, más brillantemente arde su música”. Y la ópera se cierra con una pregunta: “¿Es que no puedes verlo?”.

En una serie de entrevistas publicadas con el renouiriano título de *Les règles du jeu* en 2004, dos años antes de que se estrenara *Into the Little Hill*, George Benjamin respondió a la pregunta de cómo componer una ópera postonal mostrándose muy crítico con las obras escénicas de Berio, Ligeti, Messiaen y los minimalistas estadounidenses. Le parecía más productivo acudir en busca de inspiración a las obras de Músorgski, Debussy, Janáček, Berg e incluso Wagner. Y concluía que, para conseguir éxito en el teatro, los compositores necesitaban un lenguaje armónico congruente y muy sencillo, amén de un estilo de escritura melódica que pueda integrarse eficazmente en esa armonía. Aferrarse a una situación en la que “siempre haya doce notas de entre las que elegir” le parecía (y debe de seguir pareciéndole) “terrible”. Él prefiere trabajar con células motivicas que tengan la capacidad de “transmutarse, combinarse y confrontarse”. Y resumía diciendo: “Un tema tiende a implicar una jerarquía entre melodía y acompañamiento, mientras que mis texturas tienden a ser mucho más complejas”.

Into the Little Hill comienza como un cuchillo que traspasa de repente la carne, con un inequívoco aire stravinskiano gracias a esos ritmos contrapuestos tan marcados en voces e instrumentos que recuerdan al mundo primitivista de *Les noces*, pero se cierra en un ambiente muy diferente, cuando madre e hija cantan juntas: esta, dichosa de haber encontrado un hogar bajo tierra; aquella, implorando desesperadamente a su hija, rota por el dolor, que vuelva a casa. El Extraño, aquí el *alter ego* del flautista de Hamelín, representa el poder de la música y la presencia de instrumentos inusuales como el *cimbalom* (una especie de salterio habitual en la música popular húngara) anticipa el importante papel que habría de tener mucho después en *Lessons in Love and Violence*. Y el timbre inconfundible de la escritura instrumental viene dado por el uso de dos infrecuentes *corni di bassetto*, una flauta baja, un clarinete contrabajo, dos cornetas o la mandolina y el banjo que han de tocar también el primer violín y la viola.

Aquel adolescente cuyo genio deslumbró en París incluso a su maestro, Olivier Messiaen, es desde hace tan solo once días un flamante sexagenario que se ha situado en la cúspide de la creación musical actual. En Madrid, ciudad que ha visitado en varias ocasiones en su doble condición de compositor y director, teníamos aún pendiente admirar su primera creación operística, de una insólita madurez y originalidad. Ahora los Teatros del Canal y el Teatro Real saldan por fin esa antigua deuda.

Luis Gago



MARCOS MORAU

Marcos Morau (Valencia, 1982) estudió coreografía en el Institut del Teatre de Barcelona, el Conservatorio Superior de Danza de Valencia y el Movement Research de Nueva York. En 2013 recibió el Premio Nacional de Danza en la especialidad de Creación, otorgado por el Ministerio de Cultura. Sus habilidades artísticas no se limitan a la danza, sino que se extienden a disciplinas como la fotografía y la dramaturgia, siendo titulado Máster en Teoría de la Dramaturgia por la Universidad de Barcelona.

En 2005 creó La Veronal, compañía formada por artistas procedentes de la danza, el cine, la fotografía y la literatura. Con sus creaciones ha logrado ganar numerosos premios en el ámbito de la danza y las artes escénicas. Entre ellos, la Competición Internacional de Coreografía de Copenhague, el Concurso Internacional de Coreografía de Hannover o el Concurso Coreográfico de Madrid, además de numerosos premios concedidos por crítica y público. Marcos Morau exporta también su sello a otras compañías de renombre internacional, siendo autor de piezas para la Compañía Nacional de Danza, el Royal Danish Ballet de Copenhague o el Ballet de la Ópera de Göteborg, entre otros. Su trabajo está presente en algunos de los festivales y teatros más importantes del mundo como el Théâtre National de Chaillot en París, la Biennale di Venezia, la Ópera de Oslo, Tanz im August en Berlín o Sadler's Wells en Londres.

TIM MURRAY

El director de orquesta británico Tim Murray dirige actualmente *Street Scene* (*Escena callejera*) en la Ópera de Colonia. Ha dirigido *Orphée*, de Gluck, en la ópera de Ciudad del Cabo; *Into the Little Hill* (*Hacia la pequeña colina*), de George Benjamin, en el Teatro Real y en Teatros del Canal; *Blixen* (música de Debussy), *Carmen* y *Et Folkessagn* (*Un cuento popular*) con el Ballet y Orquesta Real Danesa; el concierto de Stravinsky con la Orquesta Filarmónica de Londres y un programa que incluye *La consagración de la primavera* para la Filarmónica y Ballet de Hong Kong, entre otros. Es Director Musical Asociado de la Ópera de Ciudad del Cabo y antiguo Director Musical de Tête à Tête en Londres, donde dirigió 22 estrenos mundiales. Fue finalista en la categoría «Revelación» de los International Opera Awards de 2015. Murray estudió en la Universidad de Cambridge, la Royal College of Music, el Tanglewood Music Center y en Britten-Pears School con Oliver Knussen. En el Teatro Real, dirigió anteriormente *Street Scene* en 2018 y *Porgy and Bess* en 2015.

JENNY DAVIET

Una presencia escénica imponente y un repertorio ecléctico han hecho destacar a la soprano francesa Jenny Daviet como un talento único y versátil. Una especialidad establecida en el repertorio contemporáneo le ha supuesto un reciente reconocimiento por parte de la crítica a *Poèmes pour Mi (Poemas para mí)* de Messiaen con la Bayerische Rundfunk Orchester a las órdenes de Kent Nagano. Esta temporada marca la primera incursión de Jenny en la música de George Benjamin, con interpretaciones de *Into the Little Hill* en los Teatros del Canal de Madrid, así como sus primeras actuaciones como Agnès en *Written on Skin (Escrito en la piel)*.

Por otro lado, Jenny debutó en la Ópera de Colonia como Héro en *Béatrice et Bénédicte*, dirigida por François-Xavier Roth, con el que ha colaborado en numerosas ocasiones. En concierto, Jenny añade tres oratorios a su repertorio: *Gran misa en do menor*, de Mozart, con la Orquesta Mozart de París dirigida por Claire Gibault; *Misa en si menor*, de Bach, con la Orquesta Ulster de Patrick Hahn y la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, con Les Siècles y François-Xavier Roth.

CAMILLE MERCKX

Con su oscuro y sonoro timbre, Camille Merckx ha llamado la atención de numerosos compositores de música contemporáneos. Participó en la creación de *Trois Contes (Tres condes)*, de Gérard Pesson, y de *Into the Little Hill*, de George Benjamin, en la Ópera de Lille, antes de ser invitada de nuevo a cantar este papel en el Teatro Real de Madrid. En el festival de Aix-en-Provence, cantó el papel de “una voz” en la ópera *Jakob Lenz*, de Wolfgang Rihm, y cantó en repetidas ocasiones *Le Marteau Sans Maître (El martillo sin maestro)*, de Pierre Boulez, en diferentes países.

Durante los años posteriores, Camille interpretó diversos papeles entre los que destacan Hechicera en *Dido and Aeneas*, de Henry Purcell, en el Festival de Otoño de Normandía; Dryade en *Ariadne auf Naxos (Ariadna en Naxos)*, de Richard Strauss, en el Théâtre de l'Athénée de París; Flosshilde en *Ring (El anillo)*, de Richard Wagner, en el Teatro Valli de Reggio Emilia e Isaura en *Tancred*, de Gioachino Rossini, en la Ópera de Lausana. Camille también recibió la invitación del director Maxime Pascal para interpretar *Das Lied von der Erde (La canción de la tierra)*, de G. Mahler, con orquesta en Lille, un trabajo que realizó en Eslovenia durante el Festival Maribor con el arreglo de Arnold Schoenberg.

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su reinauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Igor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrena con la OSM el *Concierto para violín nº 2* dirigido por Arbós. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate y Lothar Koenig.

www.osm.es



LORENA NOGAL

Inicia su formación como bailarina a los 12 años y continúa sus estudios profesionalmente en el Institut del Teatre de Barcelona, especializándose en danza contemporánea. Después se une a la joven compañía IT Dansa, donde aprende el repertorio de grandes coreógrafos internacionales. Más tarde trabaja en compañías como Plan B, Lanònima Imperial y Gelabert-Azzopardi, creando al mismo tiempo sus propias coreografías. Desde hace 10 años forma parte del equipo artístico de La Veronal como bailarina y asistente de coreografía, creando piezas junto a Marcos Morau para compañías de renombre internacional como Carte Blanche, Ballet de Lorraine, la Compañía Nacional de Danza o el Ballet de la Ópera de Gotteborg.

MARINA RODRÍGUEZ

Es titulada en Danza Clásica por el Conservatorio Profesional de Danza de Ribarroja (Valencia) y graduada en Danza Profesional y Performance por la Central School of Ballet de la Universidad de Kent (Reino Unido). Ha trabajado para varias compañías de danza como Alexander Whitley Dance Company, Emma Frances Martin Dance Company, Renaud Wiser Dance Company, Anna Nowak o Ai Do Project Iker Arrue. En 2013 se incorpora al equipo de La Veronal, donde desarrolla su carrera como bailarina y asistente de coreografía, creando piezas junto a Marcos Morau para diversas compañías internacionales como el Royal Danish Ballet de Dinamarca o la Korean National Contemporary Dance Company en Seúl.

ANGELA BOIX

Cursa sus estudios artísticos en el Institut del Teatre de Barcelona. En 2010 entra a formar parte de IT Dansa y en 2012 se une a la compañía Noord Nederlandse Dans en Holanda. En 2013 se muda al Reino Unido para trabajar en la Compañía Nacional de Gales, donde permanece hasta finales de 2017. Ha alternado su trabajo en compañías de repertorio con diversos proyectos independientes, actuaciones y asistencias en audiovisuales, así como en pedagogía. En 2018 se une al equipo de La Veronal durante la creación de la pieza *Pasionaria*.

NÚRIA NAVARRA

Estudia ballet clásico en el Institut del Teatre. Tras su graduación se une a la compañía IT Dansa, donde trabaja con varios coreógrafos durante 3 años. En 2011 trabaja por primera vez para La Veronal, formando parte del equipo artístico del espectáculo *Russia*. Ese mismo 2012 trabaja también para la compañía Gelabert-Azzopardi. En 2012 se une a Carte Blanche (Compañía Nacional de Danza Contemporánea de Noruega) donde permanece hasta 2016, trabajando con coreógrafos como Crystal Pite, Ina Christel Johannessen o Marcos Morau. Posteriormente ha colaborado con Paloma Muñoz y Cie LANABEL. En 2018 se une de nuevo al equipo de La Veronal.

ITINERARIO Hilo musical

ESTRENO ABSOLUTO

PAÍS España

IDIOMA inglés (con sobretítulos en español)

GÉNERO ópera

IDEA Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA Marcos Morau

DIRECCIÓN MUSICAL Tim Murray

MÚSICA Orquesta Titular del Teatro Real

COREOGRAFÍA Marcos Morau, Lorena Nogal, Marina Rodríguez, Angela Boix, Núria Navarra

INTÉRPRETES Camille Merckx (mezzo-soprano), Jenny Daviet (soprano), Àngela Boix, Núria Navarra, Lorena Nogal, Marina Rodríguez (bailarinas)

CON LA PARTICIPACIÓN DE Óscar Mellado, Alfonso Zuma, Saúl Esgueva, Aimar Miranda

TÉCNICOS EN ESCENA David Pascual, Mirko Zeni

ASESORAMIENTO ARTÍSTICO Y DRAMATÚRGICO Roberto Fratini

DIRECCIÓN TÉCNICA David Pascual

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Bernat Jansà

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA Max Glaenzel

DISEÑO DE VESTUARIO Silvia Delagneau

CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE *The Animals Observatory*

CONFECCIÓN M^a Carmen Soriano

REGIDURÍA Laia Machado

PRODUCCIÓN EJECUTIVA Alicia Calòt, Cristina Goñi Adot, Juan Manuel Gil Galindo

AGRADECIMIENTOS Loring Art

La interpretación de la ópera va precedida por dos breves piezas para violín

· *Three Miniatures for Solo Violin*, de George Benjamin

I. A Lullaby for Lalit

III. Lauer Lied

· *Into the Little Hill*, de George Benjamin (1960)

Cuento lírico en dos partes

LIBRETO DE Martin Crimp

Faber Music Ltd., de Harlow (Reino Unido) Editores y Propietarios

ESTRENADO EN la Ópera Bastille de París el 22 de noviembre de 2006

COPRODUCCIÓN Teatro Real, Teatros del Canal y La Veronal

DURACIÓN 50 minutos

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

VIOLÍN I Enrique Palomares

VIOLÍN II Vicente Cueva

VIOLAS Pawel Krymer, Clara G^a Barrientos

VIOLONCELLOS Simon Veis, Stamen Nikolaev

CONTRABAJO Eduardo Anoz

FLAUTA+PICCOLO+BAJA José Sotorres

CORNOS DI BASSETTO Eduardo Raimundo, Borja Ordóñez

CLARINETE CONTRABAJO Santiago Ruiz

CORNETAS Andrés Micó, Francisco G. Tomás

TROMBÓN Alejandro Galán

CIMBALOM Ed Cervenka

PERCUSIÓN Ed Cervenka

MANDOLINA Fernando Bustamante

BANJO Javier Santos

ARCHIVO Joaquín Botana, José Guillén

AUXILIARES Fernando González Guerra

INSPECTOR Ricardo García



