

 **TEATRO REAL**  
CERCA DE TI



ÓPERA

# TURANDOT

GIACOMO PUCCINI

3 - 22 JUL

TEMPORADA

**22/23**

三幕歌剧





Páginas 3 – 4 Ficha artística

Páginas 5 - 6 Argumento

Páginas 7 – 8 *Del realismo al simbolismo: un cambio drástico de orientación estética*, Joan Matabosch

Páginas 9 – 10 Biografías

## **TURANDOT**

Drama lírico en tres actos

Música de **Giacomo Puccini** (1858-1924),  
finalizada por Franco Alfano (1875-1954)

Libreto de **Giuseppe Adami** y **Renato Simoni**,  
basado en la fábula homónima de **Carlo Gozzi**

Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán, el 25 de abril de 1926  
Estrenada en el Teatro Real el 14 de febrero de 1998

Producción del Teatro Real, en coproducción con  
el Teatro Nacional de Lituania, la Canadian Opera Company de  
Toronto, la Houston Grand Opera y la Opéra National de París

### **EQUIPO ARTÍSTICO**

Director musical	<b>Nicola Luisotti</b> <b>Diego García Rodríguez (18, 21 de julio)</b>
Director de escena, escenógrafo e iluminador	<b>Robert Wilson</b>
Coodirectora	<b>Nicola Panzer</b>
Figurinista	<b>Jacques Reynaud</b>
Iluminador asociado	<b>John Torres</b>
Dramaturgo	<b>José Enrique Macián</b>
Director del coro	<b>Andrés Máspero</b>
Directora de los Pequeños cantores de la JORCAM	<b>Ana González</b>

### **REPARTO**

La princesa Turandot	<b>Anna Pirozzi (3, 6, 14, 16, 19, 22 jul)</b> <b>Ewa Płonka (4, 7, 10, 17, 20 jul)</b> <b>Saioa Hernández (5, 8, 11, 15, 18, 21 jul)</b>
El emperador Altoum	<b>Vicenç Esteve</b>
Timur	<b>Adam Palka (3, 6, 16, 19, 22 jul)</b> <b>Liang Li (4, 7, 10, 14, 17, 20 jul)</b> <b>Fernando Radó (5, 8, 11, 15, 18, 21 jul)</b>
El príncipe desconocido, Calaf	<b>Jorge de León (3, 6, 16, 19, 22 jul)</b> <b>Michael Fabiano (4, 7, 10, 14, 17, 20 jul)</b> <b>Martin Muehle (5, 8, 11, 15, 18, 21 jul)</b>
Liù	<b>Salome Jicia (3, 6, 16, 19, 22 jul)</b> <b>Ruth Iniesta (4, 7, 10, 14, 17, 20 jul)</b> <b>Miren Urbietta-Vega (5, 8, 11, 15, 18, 21 jul)</b>

Ping **Germán Olvera**

Pang **Moisés Marín**

Pong **Mikeldi Atxalandabaso**

Un mandarín **Gerardo Bullón**

**Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real  
Pequeños Cantores de la JORCAM**

### **EDICIÓN MUSICAL**

**Música de Giacomo Puccini y libreto de G. Adami y R. Simoni. El último dúo y la escena final fueron compuestos por Franco Alfano siguiendo las anotaciones previas de Puccini.  
Casa Ricordi, S.r.l., Milán. Editores y propietarios**

### **DURACIÓN APROXIMADA: 2 horas y 30 minutos**

Actos I y II: 1 hora y 20 minutos  
Pausa de 25 minutos  
Acto III: 40 minutos

### **FECHAS**

**3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 Y 22 de julio**

**Todas las funciones a las 19:30 horas**

## ARGUMENTO

### ACTO I

El sol se pone sobre el palacio imperial en un Pekín mítico. Un mandarín declara que cualquier príncipe que desee casarse con la princesa Turandot tendrá que resolver sus tres enigmas. A los que fallen se les cortará la cabeza. El fracasado príncipe de Persia será ejecutado a la salida de la luna. El pueblo clama por su sangre y es violentamente rechazado por los guardias del palacio. En el tumulto, la esclava Liù pide ayuda para levantar a su señor, Timur, caído en el suelo. Un joven príncipe tártaro los ayuda y reconoce a Timur como su padre. Ambos, disfrazados, se vieron obligados a huir de su país natal. Solo Liù ha permanecido al lado de Timur por amor al príncipe que le sonrió una vez. La muchedumbre se anima cuando los sirvientes del verdugo afilan sus espadas para decapitar al príncipe persa, pero cuando él aparece su belleza sorprende a la multitud y los videntes por su muerte se convierten en súplicas por su vida. El desconocido príncipe tártaro quiere echar una maldición a la cruel Turandot. Sin embargo, cuando ella aparece para presidir la ejecución, él se enamora de su fría belleza y decide enfrentarse a los enigmas de la princesa. Tanto Timur como Liù le suplican que no arriesgue su vida, pero su corazón arde de deseo. Los ministros del emperador, Ping, Pang y Pong, también intentan disuadir al príncipe. Sin embargo, sus súplicas son en vano. Liù se lamenta de que la muerte del príncipe le rompería el corazón, pero él la consuela y le pide que, por su sonrisa, ella siga cuidando de su padre. El príncipe está decidido a enfrentarse a la prueba. El pueblo de Pekín se alegra al pensar en otra ejecución. El príncipe golpea el gong y declara así su intención de cortejar a Turandot.

### ACTO II

Por la noche, en un pabellón de palacio. Ping, Pang y Pong están aburridos de su vida en la corte: preparaciones interminables de la boda de Turandot o el funeral de sus pretendientes. Sueñan con una vida más sencilla en sus haciendas rurales, lejos de la princesa, que ha trastornado el equilibrio de la antigua China con sus ansias de sangre. Los ministros imaginan la paz de la que disfrutarían si Turandot encontrara a un marido para satisfacer su pasión, aunque se resignan a que otro príncipe vaya a perder su cabeza. El sol sale en una plaza dentro de la muralla del palacio mientras la corte imperial se reúne. El emperador mismo intenta disuadir al príncipe desconocido. Sin embargo, él insiste y el emperador lo abandona a su destino como castigo a su obstinación. Turandot aparece y explica la razón de su crueldad. En la antigüedad, su antepasada Lo-u-ling fue violada y asesinada por un extranjero, un príncipe tártaro. Como venganza, Turandot resuelve quitarle la vida a cualquier hombre que desee hacerla suya. Ella también intenta disuadir a su nuevo pretendiente en vano, y expone sus tres enigmas. Para su horror y ante el entusiasmo de la multitud, el príncipe los resuelve todos. Él gana la prueba, pero Turandot le ruega a su padre que no la entregue a este extranjero. El emperador insiste en defender que su juramento es sagrado. Sin embargo, por lástima, el príncipe le ofrece a la princesa su libertad y su cabeza si ella

descubre cuál es su nombre antes del amanecer. Turandot acepta el reto y su padre mantiene su esperanza de que al amanecer el príncipe sea su yerno.

### **ACTO III**

El príncipe desconocido está solo por la noche en los jardines de palacio. Turandot ha condenado a muerte al pueblo de Pekín en caso de que no se descubra el nombre del príncipe. Sin embargo, este sabe que su identidad está segura y que saldrá victorioso. Ping, Pang y Pong intentan sobornarlo para que se vaya, mientras que el pueblo de Pekín amenaza al príncipe si no revela su nombre. Llevan a Timur y Liù ante el príncipe. Los habían visto con él, y creen que conocen su identidad. Turandot les pide su nombre. Para proteger a Timur, Liù confiesa que solo ella lo sabe. La torturan, pero se niega a hablar, y alega que el amor hacia el príncipe le da fuerza. Asegura a Turandot que también ella aprenderá a amar. Antes de que continúe la tortura, Liù, temerosa de derrumbarse, coge el puñal de un guardia y se suicida. En su desesperación, Timur declara que el alma de la esclava se vengará de todos, y la multitud temerosa intenta aplacar el espíritu de la fallecida llevándola en una procesión fúnebre. Dejan a Turandot y al príncipe a solas. Este reprocha a Turandot su crueldad. Después, a pesar de sus protestas, le quita el velo y la besa. Abatida, Turandot admite que la confianza del príncipe la ha llenado con una mezcla de miedo y amor. Vencida, le pide que la deje. Victorioso, el príncipe le ofrece su vida y revela su nombre al amanecer: Calaf. Con el destino del príncipe en sus manos, Turandot se regocija. En la plaza del palacio, Turandot anuncia que ha descubierto el nombre del príncipe. Pero en lugar de entregarlo al verdugo, ella declara: «Su nombre es Amor!». La multitud celebra el triunfo del amor.

*Quisiera que en "Turandot" se eliminase el maquillaje del sentimentalismo y de la sensiblería fácil.  
Quisiera conmover sin retórica y captar la emoción del público  
haciendo vibrar sus nervios como las cuerdas de un violoncelo.*

Giacomo Puccini.

## **DEL REALISMO AL SIMBOLISMO: UN CAMBIO DRÁSTICO DE ORIENTACIÓN ESTÉTICA**

Ese amor valiente y generoso del príncipe Calaf capaz de vencer la severa resistencia del orgullo estéril y el egoísmo de Turandot, que constituye la trama argumental de la última ópera de Giacomo Puccini, se podría haber expresado desde un código realista rebosante de intrigas anecdóticas. Es lo que, seguramente, hubiera llevado a cabo Puccini algunas décadas antes, cuando todavía era un compositor alineado con el costumbrismo sentimental, dotado de una innegable habilidad para que las pasiones y los desengaños amorosos tuvieran sobre el público un efecto estimulador de los lacrimales.

Por el contrario, este Puccini tardío decidió reinventar completamente su propio código estético. "Turandot" es una obra en las antípodas de aquella dramaturgia realista y conmovedora que, hasta ese momento, había sido su sello de identidad. La obra tiene la rigidez coral propia del oratorio, la estructura dramática de un misterio pagano, de un fresco ceremonioso vasto e inmóvil, de un universo cerrado, puramente legendario, extraño a cualquier lectura ajena a la metáfora, plenamente adscrita a la estética simbolista. Incompatible, en su esencia, con ese pueril "realismo" de cartón piedra, abigarrado y grandilocuente, con que suele representarse desde la más absoluta insensibilidad hacia la estética propia de la obra.

De entrada, la música atenúa la voluntad realista del anterior discurso musical pucciniano. En vez de dúos que simulan diálogos, los personajes de "Turandot" declaman hieráticos su estado de ánimo en soliloquios impresionantes. Todo parece converger en crear una liturgia fastuosa e incluso las coloraciones tímbricas de la impresionante orquestación no están lejos de Stravinsky.

Los personajes están, casi todos, en esta misma longitud de onda. Figura trágica desposeída de cualquier concreción sentimental, como un símbolo impersonal de la inhumanidad, Turandot se erige en ejecutora trágica de una sagrada misión de venganza. Una diosa de la destrucción para quien el amor no puede ser más que una rendición, pero que al final regresa a lo humano en un dúo imposible. Pirueta sorprendente con la que Puccini parece invertir los términos de sus anteriores obras, en las que sus criaturas enamoradas acababan marcadas por la brutalidad y la violencia.

Turandot encarna el rol impersonal y despiadado de la autoridad que se ejerce de forma casi ritual, casi sin crueldad, porque la crueldad es también un sentimiento humano y todo lo humano es ajeno al personaje. Los enigmas que impone al príncipe que aspira a su mano acaban definiendo perfectamente su psicología: todos acaban concluyendo que la soledad encarna el destino fatal de Turandot. La respuesta al primer enigma es la esperanza, que se desvanece al alba dejando un amargo sabor de decepción. La sangre, respuesta al segundo enigma, se describe como fiebre, ardor, delirio, luz abrasadora que surge al declinar el día, metáfora de esas noches solitarias. Por mucho que proteja a Turandot una ley insensible, cruel, omnipresente, que ejerce su



imposición a cada instante. Y es que, como escribe Vicente Verdú en su libro “China Superstar”, “manifestándose imprevisible, azarosa, arbitraria, demencial, la ley se hace aceptable”.

El coro, que Puccini había dejado fuera del centro musical en casi toda su producción operística anterior, como un mero evocador de atmósferas que nunca llegaba a alcanzar real protagonismo, adquiere en “Turandot” un rango dramático esencial. Es el coro de una tragedia clásica que comenta las peripecias del drama, cuando no se convierte en epicentro mismo de la acción.

También es anti-realista el trio de máscaras reminiscente del teatro veneciano, heredero de la “Commedia dell’arte”, que introduce un distanciamiento que impide la dulce anestesia de la identificación y rompe la ilusión escénica realista que existe, en el teatro convencional, entre personaje y persona. Ping, Pang, Pong son criaturas grotescas, ácidas y siniestras, que evocan a una corte en decadencia, sádica y macabra, de manera idéntica a las máscaras que satirizaban las costumbres e instituciones venecianas de la época de Carlo Gozzi. No hay ningún intento de verosimilitud de la estampa oriental. Este es un Oriente visto como un lugar inexplorado, salvaje, cruel, hostil y fascinante. Una civilización extraña y alejada en el tiempo, donde reina un clima despiadado y ritual que sirve de marco a la historia.

Este anti-realismo está en sintonía con las corrientes estéticas que se estaban imponiendo en la época y que pueden identificarse con el impresionismo, el modernismo, el simbolismo (“Pelléas et Mélisande”), el expresionismo (“Elektra”) o el surrealismo. Nada que ver con aquellos retratos realistas que habían buscado convertir el arte en un revulsivo ético sobre las conciencias. El contexto del arte europeo explica el cambio de modelo de Puccini en plena eclosión de las vanguardias como un torrente caudaloso de manifestaciones de una nueva orientación que afectaba a todas las disciplinas artísticas.

La sola excepción es la dulce figura de Liù, que es una auténtica contrafigura de Turandot. Es el único personaje de la ópera que pertenece al tradicional universo lírico-sentimental pucciniano: la víctima sacrificada que afronta el suicidio para que el hombre que ama con pasión sincera triunfe sobre el desprecio distante de la princesa. Es la única concesión de Puccini a su legado del pasado. Como escribe Ramon Pla i Arxé “Turandot” “es un mito en estado puro, nítido, glacial e implacable aunque, ciertamente vaya arropado, ocasionalmente, con algunas ternezas”. Las dos conmovedoras arias de Liù son esas ternezas. Por lo demás, es imprescindible respetar ese código novedoso que abraza Puccini para encontrar las imágenes adecuadas para una dramaturgia de “Turandot” porque –como continúa Pla- “la orientación estética de una obra de arte no implica una sanción sobre su calidad pero, eso sí, implica un código, ineludible, para entenderla”. La producción que estrenó el Teatro Real en noviembre de 2018 y que ahora regresa a su escenario tras haberse impuesto con enorme éxito en la Ópera nacional de París, la Canadian Opera Company, el Teatro Nacional de Lituania y la Houston Grand Opera, propone eso mismo: reivindicar “Turandot” desde la estética a la que legítimamente pertenece.

Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real

## BIOGRAFÍAS

### NICOLA LUISOTTI

#### Director musical

Director asociado del Teatro Real, Nicola Luisotti ha sido director musical de la Ópera de San Francisco entre 2009 y 2018, donde ha dirigido más de cuarenta óperas y conciertos desde su debut en 2005, y director musical del Teatro San Carlo de Nápoles entre 2012 y 2014. Ha sido invitado por la Royal Opera House de Londres, la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Staatsoper de Viena, La Fenice de Venecia y la Bayerische Staatsoper de Múnich. Ha dirigido a la Filarmónica de Berlín, la London Philharmonia, la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, la Orquesta de París, la Orquesta de Cleveland, la Orquesta de Philadelphia y la Sinfónica de Atlanta. Recientemente ha dirigido *Madama Butterfly* en Londres, *Macbeth* en la Opernhaus de Zúrich y *Un ballo in Maschera* en el Teatro alla Scala de Milán. Director asociado del Teatro Real desde 2017, ha dirigido en Madrid *Il trovatore* (2007), *La damnation de Faust* (2009), *Rigoletto* (2015), *Aida* y *Turandot* (2018), *Don Carlo* (2019), *La traviata* y *Un ballo in maschera* (2020), *Tosca*, *La bohème* (2021), *Nabucco* y *Aida* (2022).

### ROBERT WILSON

#### DIRECTOR DE ESCENA

Este director de escena texano ha destacado por la integración poco convencional de una amplia variedad de medios artísticos en sus producciones escénicas, que incluyen danza, movimiento, iluminación, escultura, música y texto. Tras formarse en la Universidad de Texas y en el Pratt Institute de Brooklyn, fundó en Nueva York a mediados de los años sesenta el colectivo The Byrd Hoffman School of Byrds, donde firmó sus primeros trabajos. Creó junto a Philip Glass la ópera *Einstein on the Beach* (1976), y ha colaborado con músicos y escritores como Heiner Müller, Tom Waits, Susan Sontag, Laurie Anderson, William Burroughs, Lou Reed, Jessye Norman y Anna Calvi. Ha sido galardonado con numerosos premios, que incluyen una nominación al Premio Pulitzer, dos Premio Ubu, el León de oro de la Bienal de Venecia y el Premio Olivier. En el Teatro Real ha dirigido *Corvo branco* (1998), *Osud* (2003), *Pelléas et Mélisande* (2011), *The Life and Death of Marina Abramović* (2012) y *Turandot* (2018).

### ANNA PIROZZI

#### TURANDOT

Esta soprano napolitana inició sus estudios vocales en el Istituto Musicale Pareggiato del Valle de Aosta antes de graduarse en el conservatorio Giuseppe Verdi de Turín, ciudad en la que debutó como Amelia de *Un ballo in maschera* en 2012. Hizo su primera aparición en el Festival de Salzburgo como Abigail de *Nabucco* junto a Riccardo Muti. Ha cantado Maddalena de *Andrea Chénier* en la Ópera de San Francisco, el rol titular de *Turandot* en la New Israeli Opera de Tel Aviv junto a Zubin Mehta y Odabella de *Attila* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Lucrezia de *I due Foscari* en el Teatro alla Scala de Milán, Leonora de *Il trovatore* en la Royal Opera

House de Londres, *Un ballo in maschera* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y Lady Macbeth de *Macbeth* en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Recientemente ha cantado *Turandot* en Múnich, *Macbeth* en la Staatsoper de Viena y el rol titular de *Tosca* en Londres y el Teatro Massimo de Palermo. En el Teatro Real ha participado en *Macbeth* (2017), *Aida* (2018), *Un ballo in maschera* (2020) y *Nabucco* (2022).

## JORGE DE LEÓN

### CALAF

Este tenor tinerfeño se formó vocalmente con Isabel García Soto, Giuseppe Valdengo y Alfonso García Leoz. Ha sido galardonado con el Primer Premio Julián Gayarre y el Segundo Premio Jaime Aragall y el Oscar de la Lírica 2016. Invitado por los principales coliseos operísticos, ha interpretado Radamès de *Aida* y Turiddu de *Cavalleria rusticana* en el Teatro alla Scala de Milán, Calaf de *Turandot* en el Teatro Regio de Turín, Cavaradossi de *Tosca*, Pinkerton de *Madama Butterfly* y *Aida* en la Staatsoper de Viena, los citados roles más Des Grieux de *Manon Lescaut*, Riccardo de *Un ballo in maschera* y el rol titular de *Otello* en la Deutsche Oper de Berlín, *Aida* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y *Tosca*, *Turandot*, *Otello* y el titular de *Andrea Chénier* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado Javier de *Luisa Fernanda* en el Palacio de Festivales de Cantabria, Manrico de *Il trovatore* en el Teatro Cervantes de Málaga y *Aida* en la Arena de Verona. En el Teatro Real ha participado en *Andrea Chénier* (2010), *Tosca* (2011), *Madama Butterfly* (2017) y *Aida* (2022).