

PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA



Suscríbete a la newsletter de la Fundación BBVA para ser el primero en enterarte de sus iniciativas culturales y científicas.

Síguenos en:



@FundacionBBVA



MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI



TARJETA EXPERIENCIA

Miles de ilusiones a elegir...
La elección perfecta para regalar
emociones en el Teatro Real.



Desde 30 €



TARJETA My Opera

Una forma diferente de regalar
ópera, con lanzamientos de nuevas
producciones cada mes.



45,⁹⁹ € / 6 meses
79,⁹⁹ € / 1 año



LA TIENDA DEL REAL

Exclusivos regalos del Real inspirados en
la ópera.



Desde 12,⁹⁰ €



IMPRESIÓN A LA CARTA

Recuerdos fotográficos de nuestras
producciones y carteles promocionales
de últimas temporadas.



Desde 15 €



REGALA AMISTAD

Regala un año de ventajas y experiencias
exclusivas*.



Desde 135 €/año amigosdelreal.es

*Membresías desde categoría Amigo Mecenaz.
El 80% de los primeros 250 € de tu donación es desgravable



CURSOS Y TALLERES

Para quienes quieren descubrir todo sobre la
ópera, su historia, técnica, compositores...



Desde 45 € cursos online
Desde 125 € cursos presenciales



Imaginémonos 100 años más

El pasado 19 de abril, Telefónica celebró sus primeros 100 años con un inolvidable concierto en el Teatro Real.

Nos acompañaron Lang Lang, Juan Diego Flórez, Sara Baras, María Dueñas, David Afkham, Lucas Vidal y la Orquesta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Revive el concierto del Centenario de Telefónica en Movistar +.




TEATRO REAL
CERCA DE TI

UNA ÓPERA DE P. I. CHAIKOVSKI

EUGENIO ONEGUIN

22 ENE — 18 FEB

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL

Pasión, rechazo y orgullo desembocan
en un trágico duelo a muerte.

Dirección musical _ Gustavo Gimeno / Kornilios Michailidis (18 feb)

Dirección de escena _ Christof Loy

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con Den Norske Opera & Ballett (Oslo)
y el Gran Teatre del Liceu

Patrocina

 Santander Fundación

TEMPORADA

24/25



ENTRADAS DESDE 18 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



El Teatro Real es una
institución adherida
al programa Bono
Cultural Joven

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

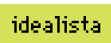
MECENAS



PATROCINADORES



PÚBLICO-PRIVADO



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

Agencia EFE, Asociación Española de Directivos y Nueva Economía Fórum.

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR

Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

José Bogas Gálvez
Consejero Delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo
Presidente de la Fundación Banco Santander

Isidro Fainé Casas
Presidente de la Fundación "la Caixa"

Federico Linares García de Cosío
Presidente de EY España

Mercedes Obblanca Rojo
Presidenta de Aventure en España y Portugal

Eduardo Navarro de Carvalho
Director de Asuntos Corporativos y Sostenibilidad de Telefónica, S.A.

Rafael Pardo Avellaneda
Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos
Presidente de Management Solutions

VOCALES

Antonio Alonso Salterain
Presidente de Exterior Plus

José Antonio Álvarez Álvarez
Vicepresidente del Banco Santander

Javier Álvarez Balleespín
Director General de B&T Iberia

Julen Ariza
Editor y CEO de Hadoqmedia

Carlos Aso
CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell
Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berra de Unamuno
CEO de Miranza

Antonio Brufau Niubó
Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández
Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano Ferrer
Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce
Presidente de Fundación Damm

Ignacio Cardero García
Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama
Presidente de La Razón

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo
Vicepresidente de Santander España y Director General de Comunicación, Marketing Corporativo y Estudios del Banco Santander

Jérôme du Chaffaut
Presidente Ejecutivo de Alltadis y Director General de Imperial Brands Iberia

Daniel Cuevas
Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz
Vicepresidenta de Uber para Europa, Oriente Medio y África (EMEA)

Fernando Domínguez Valdés-Hevia
Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar
Presidente de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez
Presidente de ABANCA

Ignacio Eyries García de Vinuesa
Director General Grupo Caser

Georgina Flamme Piera
Directora de Relaciones Institucionales, Comunicación y Sostenibilidad de Abertis y Directora de la Fundación Abertis

Héctor Flórez Crespo
Presidente de Deloitte España

Otilia de la Fuente
Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abaunz
Presidente Ejecutivo de Grupo Oesia

Natalia Gamero del Castillo
Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer
Presidente de Fundación ACS

Jordi García Tabernero
Director General de Sostenibilidad, Reputación y Relaciones Institucionales de Naturgy

Félix Hazen
Director General de Yamaba Música Ibérica

Jesús Hidalgo Quesada
Presidente de Impulse Technology Transfer CLM

Jesús Huerta Almendro
Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles
Presidente de Astisa

José Joly Martínez de Salazar
Presidente de Grupo Joly

Victor López-Barrantes
Director General de NTT DATA España

José Pablo López Sánchez
Presidente de la Corporación RTVE

Rosalía Lloret
CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu
Presidente-Consejero Delegado de Aena

Victor Madera Núñez
Presidente del Grupo Quirónsalud

Javier Martí Corral
Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes
Presidente Ejecutivo de Europa Press

Daniel Martínez Rodríguez
Vicepresidente Ejecutivo de IFEMA

Íñigo Martos
CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco
CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo
Editor del Grupo de Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa
Vicepresidente de Mutua Madrileña

Alister Moreno
CEO & Founder de Clickalia

Marc Murtra
Presidente de Indra

Fernando Núñez Rebolo
Presidente de Grupo Iberia

Georg Orsich
Head of Europe

Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian
Presidente de Grupo PRISA

Eduardo Pastor Fernández
Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora
Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot
Directora Ejecutiva de Carrefour España

Marco Pompignoli
Presidente ejecutivo de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Narcís Rebollo Melció
Ceo & President, Global Talent Services

Andrés Rodríguez Sánchez
Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas
CEO Publicis Groupe Iberia

David Ruiz de Andrés
Presidente del Consejo y Consejero Delegado de Greenergy

Pedro Ruiz Gómez
Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V, Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón
Presidente de Sagardoy Abogados

Javier Sáenz de Jubera
Presidente de TotalEnergies Electricidad y Gas

Alessandro Salem
Consejero Delegado de Mediaset España

José Antonio Sánchez Domínguez
Administrador provisional de Radio Televisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara
Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez
Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia
CEO Prodware Spain & Executive Vice President Prodware Group

Marco Sansavini
Presidente Ejecutivo de Iberia

Pedro Saura
Presidente de la Sociedad Estatal de Correos y Telégrafos

Francisco Serrano Gill de Albornoz
Presidente de Ibercaja Banco

Guilherme Silva
Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra y Portugal)

Ángel Simón Grimaldos
Vicepresidente para Iberia y América Latina de Veolia

Eduardo Soler
Socio-Director de Herbert Smith Freehills Spain

Manuel Terroba Fernández
Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umaren
Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo
Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valdecabres Ortiz
Presidenta y Directora General de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez
Maxam Chairman

Juan Pablo Vivas
Director General de Mastercard España

Antonio Vila Bertrán
Director General de la Fundación «la Caixa»

Paloma de Yarza López-Madrazo
Consejera de Henneo y Presidenta de Herald de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar
Presidente de Vocento

Andrés Yin
Presidente y CEO de Huawei España

SECRETARIO

Borja Ezcurrea
Director general adjunto del Teatro Real y director de Patronato, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos

PATRONATO DEL TEATRO REAL

PRESIDENCIA DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Ernest Urtasun

MINISTRO DE CULTURA

Isabel Díaz Ayuso

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Jordi Martí Grau

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

Carmen Páez Soria

SUBSECRETARIA DE CULTURA

Paz Santa Cecilia Aristu

DIRECTORA GENERAL DEL INAEM

Mariano de Paco Serrano

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rocio Albert López-Ibor

CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS

Luis Abril Pérez

Cristina Álvarez

José Antonio Álvarez

José María Álvarez-Pallete

Ignacio Astarloa

José Bogas

Antonio Brufau

Gonzalo Cabrera

Demetrio Carceller

Cristina Cifuentes Cuencas

Rodrigo Echenique

Isidro Fainé

Javier Gomá Lanzón

Alicia Gómez Navarro

María José Gualda Romero

Pablo Isla

Francisco Ivorra

Begoña Lolo

Luis Martín Izquierdo

Jaime Montalvo

Eduardo Navarro de Carvalho

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

Ignacio Rodulfo Hazen

Élena Salgado Méndez

Rosauro Varo Rodríguez

PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

Mario Vargas Llosa

SECRETARIA

Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurra

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Paz Santa Cecilia Aristu

Mariano de Paco Serrano

VOCALES

Eduardo Navarro de Carvalho

Jordi Martí Grau

Gonzalo Cabrera Martín

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIA

Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll



HAZ QUE ESTA NAVIDAD DURE TODO UN AÑO

Regalar Amistad significa regalar un año de ventajas y experiencias exclusivas, como visitas al Teatro, asistencia a eventos y experiencias gratuitas, invitación a un preestreno de ópera, descuentos especiales o compras preferentes.

Un obsequio también para ti, porque podrás desgravarte hasta el 80 % del importe donado.

Más información en amigosdelreal.es
900 861 352 · info@amigosdelreal.com



 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS

Luis Abril Pérez
Claudio Aguirre
Hilario Albarracín
Ioannes Osorio Bertrán de Lis,
duque de Alburquerque

Jesús María Caínzos Fernández
Fernando Encinar Rodríguez
Jesús Encinar Rodríguez
Federico Linares
Íñigo Méndez de Vigo
Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Jacobo Javier Pruschy Haymoz
Helena Revoredo de Gut

ADJUNTO AL PRESIDENTE Y SECRETARIO

Borja Ezcurra

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

COORDINADOR GERENTE

Lourdes Sánchez-Ocaña

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE

Fernando D'Orellas

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán
Gonzalo Aguirre González
Marta Álvarez Guil
Carlos Fitz-James Stuart,
duque de Alba
Marcosy Bete Arbatman
Karolina Blaberg
Hannah F. Buchan y Duke Buchan III
Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor
Charles Brown
José Bogas Gálvez
Teresa A. L. Bulgheroni
Javier Cárdenas
Manuel Falcó y Amparo Corsini,
marqueses de Castel-Moncayo
Valentín Díez Morodo
José Manuel Duráñ Barroso
Claudio Engel
Daniel Entrecanales Domecq
Marta Rivera Olalquiaga

José Manuel Entrecanales Domecq y
María Carrión López de la Garma
José Antonio y Beatrice Esteve
Hipólito Gerard
Jaime y Raquel Gilinski
Cargo Grosso y Agnes Tañón
Pau Guardans i Cambó y
Pilar García-Nieto Conde
Joaquín Güell
Chantal Gut Revoredo
Christian Gut Revoredo
Germán Gut Revoredo
Ramón Hermosilla Gómez-Cuétara
Silvia Hermosilla Gómez-Cuétara
Fernando Fitz-James Stuart
Sofía Palazuelo Barroso,
duques de Huéscar
Nüket Küçükel Ezberci
Gerard López
Eugenio Madero
Pedro y Mercedes Madero
Marta Marañón Medina
Cristina Marañón Weissenberg
Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,
marqueses de Marañón

Xandra Falcó Girod,
marquesa de Mirabel
Abelardo Morales Purón
Daniel Muñoz Quintanilla y
Alejandra Llantada
Julia Oetker
Georg Orssich
Paloma O'Shea
Patricia O'Shea
Joseph Oughourlian
Juan Antonio Pérez Simón
Marian Puig y Cucha Cabané
Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de Reynal
David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller
Carlos Salinas y Ana Paula Gerard
Isabel Sánchez-Bella Solís
Javier Santiso
Paul Saurel
Antonio del Valle
Manuel Valls y Susana Gallardo
Hernald Zúñiga y
Lorenza Azcárraga de Zúñiga

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

JUNTA DIRECTIVA

Gregorio Marañón
Ignacio García-Belenguer Laita
Jesús Caínzos Fernández
Jesús Encinar
Myriam Lapique
Fernando Encinar

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán
Hilario Albarracín
Ioannes Osorio,
duque de Alburquerque
Modesto Álvarez Otero
Íñaki Berenguer
Lorenzo Caprile
Felipe Cortina Lapique
Mercedes Costa
Santiago Ybarra,
conde de El Abra
Andrés Esteban
Ignacio Eyries García de Vinuesa
Ignacio Faus Pérez

Francisco Fernández Avilés
Luis Fernández Ordás
Natalia Figueroa
Íñaki Gabilondo
Liliana Godia Guardiola
Enrique González Campuzano
Anne Igartiburu
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Rafael Martos, Raphael
Ernesto Mata López
Victor Matarranz y
Nieves Espinosa de los Monteros
Teresa Mazuelas Pérez-Cecilia
Rafael Moneo
Eugenia Martínez de Irujo,
duquesa de Montoro
Daniel Muñoz Quintanilla y Alejandra
Llantada
Julia Oetker
Luisa Orlando Oloso
Paloma del Portillo Yravedra
Isabel Preysler

Jacobo Pruschy
Narcis Rebollo Melció
Helena Revoredo de Gut
Íñigo Sagardoy de Simón
John Scott
Eugenia Silva
Joaquín Torrente García de la Mata
Martín Umaran
Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

ACTIVIDADES CULTURALES

MARIA STUARDA

Historia, pasión, celos y censura serán las claves centrales de las actividades gratuitas diseñadas por las instituciones culturales que se han ofrecido para ahondar en este título de Donizetti.

■ BIBLIOTECA MUSICAL VÍCTOR ESPINÓS

Conferencia *La censura en la ópera: L'inutile proibizione*
21 de noviembre

Conferencia *La guerra de las estrellas. Rivalidad entre las divas de la ópera*
28 de noviembre

■ CASA ASIA

Conferencia *Akbar el Grande: el emperador mogol y su época histórica en India y Europa*
28 de noviembre

■ CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Conferencia *La libertad de los cuerpos en la obra de Schiller*
3 de diciembre

■ MUSEO DE HISTORIA DE MADRID

Charla en movimiento *Las intrigas de la corte española*
14, 15 y 21 de diciembre

■ BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID

Conferencia *María Estuardo: ni trono, ni cabeza, ni teatro donde cantarla*
17 de diciembre

Más información en www.teatroreal.es

MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI

Tragedia lírica en dos actos

Música de **Gaetano Donizetti** (1797-1848)

Libreto de **Giuseppe Bardari**, basado en la traducción de Andrea Maffei de la obra *Maria Stuart*, de Friedrich von Schiller

Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 30 de diciembre de 1835

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Gran Teatre del Liceu, el Donizetti Opera Festival - Bergamo, La Monnaie / De Munt de Bruselas y la Ópera Nacional de Finlandia

Patrocina:

Fundación
BBVA

14, 16, 17, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30 de diciembre de 2024



«Llegué a este reino con la promesa de apoyo y ayuda contra mis enemigos y no como súbdita [...]; en lugar de ello, fui detenida y encarcelada... No niego que haya deseado seriamente la libertad y que he hecho todo lo posible para procurármela. En ese sentido he seguido un deseo perfectamente natural [...]. No deseo la venganza. La venganza la dejo en manos de Dios, que es el justo vengador del inocente y de los que sufren por su nombre y bajo cuyo poder me refugiare. Yo prefiero rezar con Esther que tomar la espada junto a Judith [...]. Por mi parte, no deseo acusar a mis secretarios, pero puedo ver claramente que lo que ellos han dicho es producto del miedo a la tortura y a la muerte».

MARÍA ESTUARDO, DECLARACIÓN ANTE EL TRIBUNAL DE
FOTHERINGHAY (1586)



ÍNDICE

- 14 FICHA ARTÍSTICA
- 16 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 23 RESIGNADA A LO INEVITABLE
JOAN MATABOSCH
- 32 LA RESURRECCIÓN DE *MARIA STUARDA*
MARIO MUÑOZ CARRASCO
- 39 BIOGRAFÍAS
- 46 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 48 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **José Miguel Pérez-Sierra**
Dirección de escena **David McVicar**
y vestuario adicional
Escenografía **Hannah Postlethwaite**
Vestuario **Brigitte Reiffenstuel**
Iluminación **Lizzie Powell**
Dirección de movimiento **Gareth Mole**
Dirección del coro **José Luis Basso**

Asistente de la dirección musical **Jon Malaxetxebarria**
Asistentes de la dirección de escena **Greg Eldridge**
Isabelle Kettle
Asistente de vestuario **Anuschka Braun**
Supervisión de italiano **Giovanni Tarasconi**

Elisabetta (Isabel I) **Aigul Akhmetshina** (14, 17, 20, 23, 26, 29 dic)
Silvia Tro Santafé (16, 19, 27, 30 dic)
Maria Stuarda **Lisette Oropesa** (14, 17, 20, 23, 26, 29 dic)
Yolanda Auyanet (16, 19, 27, 30 dic)
Roberto Leicester **Ismael Jordi** (14, 17, 20, 23, 26, 29 dic)
Airam Hernández (16, 19, 27, 30 dic)
Giorgio Talbot **Roberto Tagliavini** (14, 17, 20, 23, 26, 29 dic)
Krzysztof Bączyk (16, 19, 27, 30 dic)
Lord Guglielmo Cecil **Andrzej Filończyk** (14, 17, 20, 23, 26, 29 dic)
Simon Mechlinski (16, 19, 27, 30 dic)
Anna Kennedy **Elissa Pfaender** (14, 17, 20, 23, 26, 29 dic)
Mercedes Gancedo (16, 19, 27, 30 dic)

Actores, bailarines y acróbatas

Fran Antón, Magdalena Aizpurua,
Paola Cabello, José Carpe, Carlos de la Cadiniere,
Billy Jackson, Mariana Limeres, Javier López López-Villalón,
Daniel Mellado, Elisa Morris, Nacho Rodríguez,
Beppe Romano, Raúl Santos, David Vento

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Duración aproximada 2 horas y 45 minutos

Acto I: 1 hora y 20 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto II: 1 hora

Edición musical Edición crítica a cargo de Anders Wiklund
-Casa Ricordi Milano- con la colaboración
y contribución del Comune di Bergamo

Fechas 14, 16, 17, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30
de diciembre de 2024
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

Finales del siglo XVI. María Estuardo, reina de Escocia, se ha visto obligada a renunciar al trono y huir de su reino tras la rebelión de los nobles escoceses. Católica, coronada a los nueve meses, fue prometida con el delfín de Francia y se crio desde su infancia en la corte francesa. A los 18 años, regresó a su tierra natal tras la muerte repentina de su esposo Francisco II, habiendo reinado en el trono francés poco más de un año. Incapaz de ejercer control sobre la nobleza protestante escocesa y acosada por insurrecciones, conspiraciones y asesinatos, buscó asilo en Inglaterra con su prima, la reina Isabel. Pero su presencia en la protestante Inglaterra era insostenible para Isabel y sus consejeros. Como descendiente de la dinastía Tudor, los católicos ingleses ven a María como la legítima heredera del trono de Enrique VIII (dado que Isabel fue declarada ilegítima tras la ejecución de su madre, Ana Bolena, por adulterio). Aunque los ingleses llevaron a cabo una investigación sobre el escandaloso asesinato de su segundo esposo, Enrique, lord Darnley, no pudieron afirmar su complicidad en el crimen, pero sirvió como pretexto para mantener a la reina de Escocia encarcelada durante muchos años.

ACTO I

En el palacio de Whitehall en Londres, la corte está de celebración. El duque de Anjou, hermano del rey de Francia, ha solicitado la mano de la reina Isabel (Elisabetta) en matrimonio y la gloriosa alianza de los dos reinos es esperada con entusiasmo. Isabel aún no ha decidido si aceptará la propuesta francesa. Durante mucho tiempo, su corazón ha pertenecido a su favorito, Robert Dudley, conde de Leicester, pero recientemente ha sentido que su amor por ella está disminuyendo. Talbot, conde de Shrewsbury y protector de María Estuardo (María Stuarda) durante muchos años, aprovecha la oportunidad para solicitar a la reina la liberación de su prima. Cecil, secretario de Estado de Isabel, argumenta que María representa una amenaza constante para la estabilidad de Inglaterra mientras siga viva. Isabel se niega a involucrarse en el tema de su prima, pero teme en privado que la reina de Escocia haya robado el amor de Leicester. En el pasado, Leicester fue pretendiente de la mano de María y quedó deslumbrado por la belleza de la joven reina cuando la conoció, hace mucho tiempo, en Francia. Leicester llega, e Isabel le entrega un anillo para que lo lleve al embajador francés en una aceptación ambigua de la propuesta de Anjou. Su respuesta indiferente aviva las sospechas de Isabel, que se retira, acompañada por la corte. A solas con Leicester, Talbot le entrega en secreto una carta y una miniatura enviada por María. Enredada en las intrigas de

SYNOPSIS

Late 16th century. Mary Stuart, Queen of Scots, has been forced to abdicate her throne and flee her kingdom after the rebellion of her Scottish nobles. A Catholic, crowned at the age of nine months, she was betrothed to the Dauphin of France and raised from childhood at the French court. At 18, she returned to her native land, following the sudden death of her husband Francis II, having reigned as Queen of France for little more than a year. Unable to exert control over her Protestant nobility and beset by insurrections, plots, and murders, she has sought asylum in England from her cousin, Queen Elizabeth. But her presence in Protestant England is untenable to Elizabeth and her advisors. As a descendant of the Tudor line, the English Catholics see Mary as the rightful heir to Henry VIII's crown (Elizabeth having been declared illegitimate following the execution for adultery of her mother, Anne Boleyn). An English inquiry into the scandalous murder of Mary's dissolute second husband, Henry, Lord Darnley, has proved inconclusive as to her complicity in the crime but has served as a pretext to keep the former Queen of Scotland imprisoned for many years.

ACT I

At the Palace of Whitehall in London, the court is celebrating. The Duke of Anjou, brother to the King of France, has sought Queen Elizabeth's hand in marriage and the glorious alliance of the two kingdoms is eagerly anticipated. Elizabeth is still undecided as to whether she will accept the French proposal. For a long time, her heart has belonged to her favorite, Robert Dudley, Earl of Leicester, but recently she has sensed that his love for her is waning. Talbot, Earl of Shrewsbury and Mary Stuart's custodian for many years, takes the opportunity to petition the Queen for her cousin's release. Cecil, Elizabeth's Secretary of State, argues that Mary presents a constant threat to the stability of England while she remains alive. Elizabeth refuses to be drawn in on the subject of her cousin but privately fears that the Queen of Scots has stolen the love of Leicester from her. In the past, Leicester has been a suitor for Mary's hand and was dazzled by the young Queen's beauty when he first met her, long ago in France. Leicester arrives and Elizabeth gives him a ring to convey to the French Ambassador in equivocal acceptance of Anjou's proposal. His indifferent response fuels her suspicions and she leaves, attended by the court. Alone with Leicester, Talbot secretly hands him a letter and a miniature sent by Mary. Enmeshed in the plots of the English Catholics against Elizabeth, Mary's life now hangs in the balance. Enraptured by the portrait, Leicester vows to give his aid and support to Talbot's plans for Mary's liberation. As

los católicos ingleses contra Isabel, la vida de María ahora pende de un hilo. Fascinado por el retrato, Leicester jura entregar su ayuda y apoyo a los planes de Talbot para la liberación de María. Cuando Talbot se va, Isabel regresa sola. Como sospecha de Talbot, exige ver la carta que Leicester tiene en las manos. María le ha escrito para rogarle a Isabel audiencia y, sin quererlo, las lágrimas brotan de sus ojos. Aprovechando su ventaja, Leicester presiona a la reina para que acceda a salir a cazar cerca de la prisión de María y, bajo este pretexto, organizar un encuentro entre las dos reinas. Aunque desconfía, Isabel acepta la petición de su favorito.

De forma inesperada, Talbot permite a María caminar libremente por el parque fuera de su prisión en el castillo de Fotheringhay. María se regocija, adelantándose mucho a su dama de compañía, Hannah Kennedy (Anna Kennedy). Sus pensamientos la llevan a tiempos de felicidad y libertad en Francia. De repente, se oyen los cuernos de la caza real a lo lejos. Los cazadores que se acercan gritan el nombre de Isabel, y María tiembla de miedo ante la posibilidad de ver finalmente a su prima. Leicester ha avanzado por delante para preparar a María para el encuentro. Le aconseja que se humille ante Isabel y la conmueva hasta la compasión. Prometiéndole su amor y lealtad, le asegura a María que aún puede ser libre. Se apresura a saludar a Isabel cuando llega con el grupo de cazadores. Ella está agitada, y el interés de Leicester por la causa de María despierta sus celos. Talbot guía a María hacia adelante y las dos reinas se miran por primera vez a los ojos. María controla su orgullo y muestra deferencia ante Isabel, pero su prima sigue distante y ofensiva. La acusa de lujuria, asesinato y traición. Las palabras tiernas con las que Leicester intenta calmar a María solo sirven para aumentar la ira de Isabel. Insultada más allá de lo tolerable, María se vuelve contra Isabel. La denuncia como la hija ilegítima de una prostituta, cuya presencia mancilla y deshonra el trono de Inglaterra. Isabel ordena a los guardias que agarren a María y la arrastren de vuelta a su prisión.

ACTO II

Ha pasado el tiempo y María sigue encarcelada en Fotheringhay bajo condiciones cada vez más duras. El matrimonio con Anjou es ahora un sueño desvanecido para Isabel. Cecil ha conseguido pruebas que implican a María en una conspiración católica para asesinar a Isabel, y tiene un orden de muerte sobre su mesa en el palacio de Whitehall. Pero Isabel

Talbot leaves, Elizabeth returns, alone. Suspicious of Talbot, she demands to see the letter in Leicester's hands. Mary has written to beg Elizabeth for an audience and despite herself, tears spring to Elizabeth's eyes. Seizing his advantage, Leicester presses the Queen to agree to ride out near Mary's prison on a hunt and under this pretext engineer a meeting between the two queens. Although mistrustful, Elizabeth agrees to her favorite's request. Unexpectedly allowed by Talbot to walk freely in the park outside her prison of Fotheringhay Castle, Mary rejoices, running far ahead of her lady-in-waiting, Hannah Kennedy. Her thoughts turn to times of happiness and liberty in France. The horns of the royal hunt are suddenly heard in the distance. The approaching huntsmen cry out Elizabeth's name and Mary is struck with fear at the prospect of finally setting eyes on her cousin. Leicester has ridden ahead of the hunt to prepare Mary for the meeting. He urges her to humble herself before Elizabeth and move the Queen to pity. Pledging his love and loyalty, he promises Mary that she may yet be free. He hastens to greet Elizabeth as she arrives with the hunting party. She is agitated and suspicious and Leicester's solicitude for Mary's cause rouses her jealousy. Talbot leads Mary forward and the two queens stare into each other's eyes for the first time. Mary masters her pride and shows deference before Elizabeth but her cousin remains aloof and insulting. She accuses Mary of licentiousness, murder, and treason. The tender words with which Leicester tries to calm Mary serve only to increase Elizabeth's anger. Insulted beyond endurance, Mary turns on Elizabeth. She denounces her as the illegitimate offspring of a whore, one whose foot sullies and dishonors the throne of England. Elizabeth orders the guards to seize Mary and drag her back to her prison.

ACT II

Time has passed and Mary has remained incarcerated at Fotheringhay, under ever harsher conditions. The marriage to Anjou is now a faded dream for Elizabeth. Cecil has procured evidence that implicates Mary in a Catholic plot to assassinate Elizabeth, and a warrant for her death lies on the Queen's desk at the Palace of Whitehall. But Elizabeth is racked with anxiety and fear. If she signs it, she sends an anointed monarch to the scaffold and makes an enemy of all Catholic Europe. Cecil urges her to be strong: her own life could be at stake and all England will applaud her and defend her, if need be. Elizabeth's indecision ends when Leicester enters

está atormentada por la ansiedad y el miedo. Si firma la orden, enviará a una reina al cadalso y se hará enemiga de toda la Europa católica. Cecil le insta a ser fuerte: su propia vida podría estar en peligro y toda Inglaterra la aplaudirá y defenderá, si es necesario. La indecisión de Isabel termina cuando Leicester entra en la cámara. Rápidamente y con indiferencia firma la orden y se la entrega a Cecil. Horrorizado, Leicester le suplica que revoque la sentencia y muestre misericordia. Isabel le manda estar presente como testigo en la ejecución. Leicester le dice que ha enviado a una hermana a la muerte y se va.

En su habitación en Fotheringhay, María se desahoga amargamente contra su fortuna. De repente, Cecil y Talbot entran para informarle que debe morir por la mañana. Cecil le ofrece los servicios de un ministro protestante en sus últimas horas. Enfurecida, ella se niega y le ordena que se vaya, pero pide a Talbot que se quede. Él le dice que Leicester estará presente cuando ella muera y trata de consolarla. Pero María está atormentada por los fantasmas del pasado y desea hacer la confesión a Dios que Cecil le ha negado al rechazar la asistencia de un sacerdote católico. Su corazón le pesa por los sangrientos recuerdos de su corto reinado en Escocia, y las muertes de su favorito, David Rizzio, y su esposo, Darnley. Con suavidad, Talbot le anima a confesarse con él. Ella acepta y descarga su conciencia. Finalmente, confiesa su consentimiento involuntario en la fatal conspiración del católico inglés, Sir Anthony Babington, para asesinar a Isabel. Ella y Talbot rezan juntos por la absolución de Dios y María se prepara con calma para la muerte.

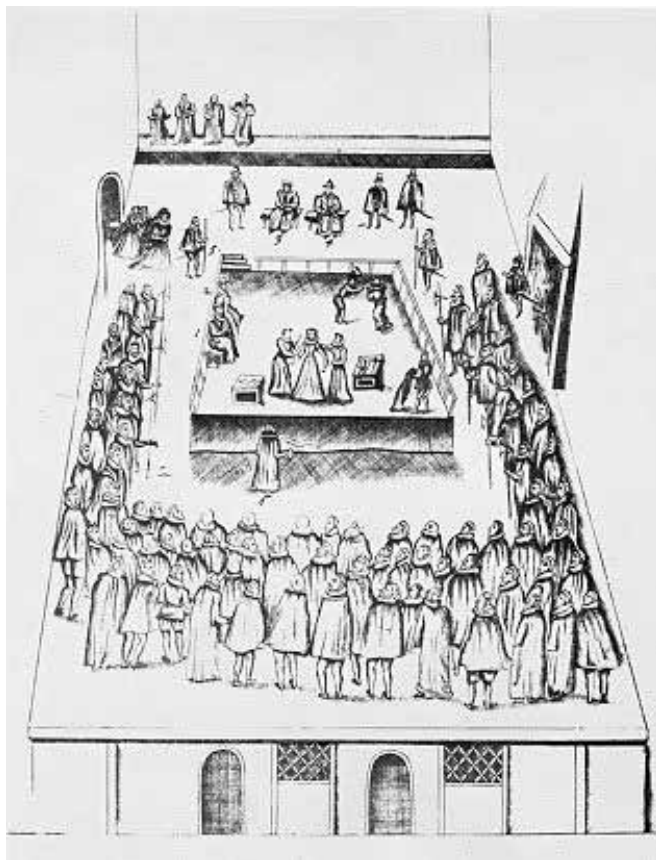
Muy temprano por la mañana, los fieles sirvientes de María se reúnen, llorando dentro del gran salón de Fotheringhay, donde María será decapitada. La reina entra. Les pide que no derramen lágrimas, pues la muerte viene a liberarla. Le da a Hannah un pañuelo de seda para que le vende los ojos cuando llegue el momento y guía a la casa en una ferviente oración. El disparo de un cañón en las murallas superiores señala que el momento de la ejecución se acerca y Cecil llega con los guardias. Isabel ha enviado la orden de que todas sus peticiones sean concedidas en sus últimos momentos y María pide que Hannah la acompañe al cadalso. Le dice a Cecil que perdona a su prima y ora para que su sangre borre toda memoria de odio entre ellas. Leicester aparece de repente, angustiado, mientras más disparos de cañón indican que ha llegado el momento. María lo calma. Está contenta de morir con él cerca. Reza para que Inglaterra sea perdonada por la ira vengativa de Dios. Vestida de rojo, el color del martirio católico, se dirige al cadalso.

the chamber. Quickly and indifferently she signs the warrant and hands it to Cecil. Appalled, Leicester pleads with her to rescind the order and show mercy. Elizabeth commands him to be present as witness to the execution. Leicester tells her that she has sent a sister to her death and leaves.

In her room at Fotheringhay, Mary rails bitterly against her fortune. Suddenly, Cecil and Talbot enter to tell her that she must die in the morning. Cecil offers her the services of a Protestant minister in her final hours. Angrily, she refuses and commands him to leave but asks Talbot to stay. He tells her that Leicester will be present when she dies and tries to comfort her. But Mary is tormented by the ghosts of her past and longs to make the confession to God that Cecil has denied her by refusing the ministrations of a Catholic priest. Her heart is heavy with the bloody memories of her short reign in Scotland, and the deaths of her beloved favorite, David Rizzio, and her husband, Darnley. Gently, Talbot urges her to confess to him. She agrees and begins to unburden her conscience. Finally, she confesses her unwitting acquiescence in the fatal plot of the English Catholic, Sir Anthony Babington, to assassinate Elizabeth. She and Talbot pray together for God's absolution and Mary calmly prepares for death.

Early next morning, Mary's faithful servants gather, weeping inside the great hall of Fotheringhay, where Mary will be beheaded. The Queen enters. She asks them not to shed tears, as death comes to liberate her. She gives Hannah a silken handkerchief to bind her eyes when the moment comes and leads the household in a fervent prayer. The shot of a cannon on the ramparts above signals that the time of execution is near and Cecil arrives with guards. Elizabeth has sent word that all requests should be granted her in her final moments and Mary asks that Hannah may accompany her to the scaffold. She tells Cecil that she forgives her cousin and prays that her blood will wash away all memory of hatred between them. Leicester suddenly appears, distraught, as more shots of the cannon indicate the time has come. Mary calms him. She is content that she will die with him close at hand. She prays that England may be spared the vengeful wrath of God. Dressed in red, the color of Catholic martyrdom, she goes to the block.

Boceto contemporáneo de la escena de la ejecución de María Estuardo dibujada por el testigo Robert Beale.



«Una de las mujeres llevaba un paño del Corpus Christi doblado en triángulo, que después de besar puso sobre el rostro de la reina de los escoceses, y lo sujetó fuertemente muy apretado al cráneo. Entonces las dos mujeres se separaron de ella, y ella, arrojándose sobre el cojín con la mayor resolución, y sin hacer ninguna señal ni mostrar miedo a la muerte, recitó en voz alta este salmo en latín: “In te Domine confido, non confundar in eternal, etc.”. Luego, andando a tientas hacia el tajo, reclinó en él su cabeza, poniendo su barbilla sobre el tajo [...]. Entonces, manteniéndose muy quieta sobre el tajo, mientras uno de los verdugos la sostenía ligeramente con una mano, soportó dos hachazos que le asestó el otro verdugo, sin que ella hiciera el más mínimo ruido o como mucho un ruido imperceptible ni moviera parte alguna de su cuerpo del lugar donde se encontraba, y así el verdugo le cortó la cabeza, salvo un pequeño cartilago, y una vez cortado este el verdugo alzó su cabeza a la vista de todos los asistentes y exclamó “Dios salve a la reina”».

**Robert Wynkfielde, crónica de la ejecución de María Estuardo,
el 8 de febrero de 1587 en el castillo de Fotheringhay**

RESIGNADA A LO INEVITABLE

JOAN MATABOSCH

«María Estuardo - ¡El trono de Inglaterra está profanado por una bastarda! ¡El noble pueblo de Inglaterra es engañado por una bellaca, por una comedianta! Si la justicia hubiese triunfado de la suerte, os veríamos hundida en el polvo a mi presencia, porque yo... yo... soy vuestra reina».

Friedrich von Schiller (1759-1805), *Maria Stuart*

Friedrich von Schiller concibió su *Maria Stuart*, en 1800, como un tributo a los palpitantes postulados revolucionarios del teatro romántico que estaban conquistando los escenarios europeos. Los nostálgicos del clasicismo encontraron en su falta de intriga dramática artillería pesada contra los nuevos rumbos que, como la literatura y la pintura, estaban tomando el teatro. No les parecía aceptable que la acción estuviera «bloqueada» desde el inicio, que el desenlace —la ejecución de la protagonista— apareciera como inevitable desde la primera frase de la obra y que no tuvieran apenas relevancia los hechos que, en la evolución de la trama, se iban acumulando. Ciertamente estos hechos en ningún momento abrían las puertas a que los acontecimientos pudieran seguir un curso diferente, pero iba a ser precisamente esta predestinación de los hechos, tan inaceptable para el Neoclasicismo, lo que llegaría a ser atributo identitario del nuevo código asumido por el Romanticismo. Es esa casi ausencia de intriga lo que va a permitir poner todo el acento en la evolución interior de un personaje como el de María Estuardo que, a través de una escueta trama, va a acabar aceptando libremente su trágico y heroico destino. Lo explica perfectamente el gran poeta romántico italiano Alessandro Manzoni, autor de *I promessi sposi*, uno de los grandes devotos de Schiller, cuando habla del espectáculo de una mujer que ha gozado de la mayor prosperidad, caída en manos de su enemigo, a veces rozada por la esperanza de escaparse de la muerte, finalmente resignada cuando comprende lo inevitable, preparada a arrepentirse por las faltas cometidas y consolada por el sentimiento y el rito religioso. Lo conmovedor de la obra radica no tanto en evaluar las posibilidades de éxito de las diversas conspiraciones en las que ella participa para defender su causa, sino en su temple a medida que se acerca a una muerte indeclinable.

Desde luego, María Estuardo no está sola en esa lucha interior que, una vez desencadenada, sigue su inexorable camino de resignación y recogimiento. Ninguna de las dos protagonistas femeninas de la obra disfruta, en el fondo, de libertad de juicio y de acción. Tampoco Isabel I, que, pese a ser una reina victoriosa, dominadora y manipuladora, tanto si decreta la muerte de su rival y pariente de sangre como si se inclina por la clemencia y le concede un indulto, sabe que actúa siguiendo el impulso de pasiones contrapuestas que invalidan la plenitud de su dominio y la pureza de su decisión. Ha experimentado en carne propia lo conveniente que acaba siendo aceptar los hechos y jamás oponerse a lo inevitable. Porque, frente a esta prima que lo ha recibido todo del destino por su nacimiento sin la menor conciencia, nada en su vida le ha sido regalado ni entregado con mano ligera. Declarada bastarda de niña, arrojada a la Torre de Londres por su propia hermana, amenazada con la pena de muerte, ha tenido que conquistar, con astucia, temprana diplomacia y competencia en la gestión política y económica, la pura existencia y el hecho de ser tolerada. Para ella el poder es algo que fluye y que se le puede escurrir en cualquier momento. Por eso mira con desconfianza al mundo, y su duda, inseguridad y titubeo terminan convirtiéndosele en beneficio frente a la osadía heroica y necia de su prima. Como dice Zweig, «Isabel, la realista, vence en la historia; María Estuardo, la romántica, en la poesía y la leyenda». Y esta victoria del «realismo», que le será muy amarga en lo personal, enseñará a la reina de Inglaterra a ocultar su rencor, su disgusto y su sufrimiento bajo palabras frías y mayestáticas.

En el momento en que comienza la acción dramática de la ópera, la decisión de Isabel de retener a su prima prisionera en Inglaterra, que en su momento había parecido un juego maestro de finura política, se le estaba volviendo en contra. Lo explica Stefan Zweig en su biografía de María: «(A Isabel) el destino le ha puesto en la palma de la mano la victoria con la que soñaba desde hacía años: su rival (María), que pasaba por ser el espejo de todas las virtudes caballerescas, ha caído sin obra suya en vergüenza y oprobio, la reina que aspiraba a su corona ha perdido la suya, la mujer que se le enfrentaba con arrogancia con el sentimiento de su legitimidad está ante ella pidiendo ayuda. Ahora Isabel podría hacer dos cosas. Podría ofrecerle como a una mendiga el asilo que Inglaterra siempre concedió con

generosidad a cualquier fugitivo, y por tanto ponerla moralmente de rodillas. O podría negarle la estancia en su país por motivos políticos. Tanto una conducta como la otra llevarían la sagrada corona del derecho. Se puede recibir a alguien que pide ayuda, se le puede rechazar, pero hay una cosa que va contra todo el derecho del cielo y de la tierra: atraer a alguien que pide ayuda y luego retenerlo por la fuerza en contra de su voluntad». Lo dice el personaje de María en uno de sus monólogos del drama de Schiller: «No vine a estos reinos con las armas en la mano; vine a invocar los derechos sagrados de la hospitalidad, a echarme en brazos de la reina, mi parienta, y he sido víctima de la violencia, y he sido encadenada en el mismo lugar donde esperé encontrar apoyo». Ese es el dilema en el que se encuentra Isabel. No puede prolongar más la farsa de tener prisionera a su prima en el castillo de Sheffield rodeada de una corte de opereta para que no acaben de verse del todo los barrotos de su mazmorra.

Esa pariente caída en desgracia que ella misma ha invitado a su reino, ahora la agobia como nadie, porque ha caído en la cuenta de que desde su celda puede deslegitimar su cetro. No se puede demorar más su decisión sobre cómo proceder, y lo más eficaz que se le ocurre es involucrarla en una malvada trama de traición contra su persona para tener una excusa con la que ejecutarla, deshacerse de ella. Es una estrategia fácil de cumplir, porque la prisionera es de una imprudencia notoria, y ha convertido su cárcel en una cancillería desde la que conspira con quien se le ponga a tiro. Pero incluso esa táctica que parece simple no está exenta —como explica Zweig— de peligros éticos inquietantes para la institución monárquica: «Desde hoy en día, apenas podemos percibir el peso revolucionario de aquella decisión (cortarle la cabeza), que en aquel entonces conmovió todas las jerarquías del mundo. Porque poner bajo el hacha del verdugo a una reina ungida significa nada menos que exponer ante los hasta ahora obedientes pueblos de Europa que también el monarca es una persona justificable, ejecutable, y no intocable: por eso, en la decisión de Isabel no se está poniendo en cuestión a un mortal, sino una idea. Durante siglos, para todos los reyes de este mundo servirá de advertencia el precedente de que ya en una ocasión ha caído en el patíbulo una testa coronada; no cabe imaginar la ejecución de Carlos I, el nieto de los Estuardo, sin invocar este ejemplo; ni la de Luis XVI y María Antonieta. Con su amplia mirada, con

su fuerte sentido de la responsabilidad, Isabel intuye lo irrevocable de su decisión, duda, titubea, vacila, aplaza y difiere. Una vez más, y de manera más apasionada que nunca, empieza en ella la lucha de la razón contra el sentimiento, la lucha de Isabel contra Isabel». Una lucha en la que se entremezcla el sentido de Estado con lo personal: la hija de Ana Bolena no puede menos que sentir horror cortando la cabeza de una reina, de una prima suya, de una mujer, invocando el espectro que, desde niña, había dominado su existencia.

En el texto de Schiller y en la ópera de Donizetti, lo que desencadena la decisión final de Isabel es una escena que históricamente nunca tuvo lugar: un encuentro ficticio entre las dos reinas que comienza con un ejercicio de autohumillación y vasallaje de la prisionera, pero termina entre insultos. Para María, se trata, a la vez, de la confirmación de su propia derrota y de la recuperación de su libertad interior. Y la segunda mitad del drama teatral y operístico consiste en acompañar a María en su lento recorrido del camino del suplicio, de la expiación y de la redención, de la conquista de un sereno distanciamiento de las vanidades de la política, del amor y de la vida. Como si asumiendo su destino de mártir, avanzando resignadamente hacia la muerte, María confirmara a Isabel en su poder terrestre; pero, al mismo tiempo, matándola, Isabel ofreciera a María un martirio espiritual casi igual de deseado.

Ese martirio llega tras un indigno reinado en Escocia que había sido, también, un martirio para sus súbditos. Con su apasionada ligereza, María Estuardo acabó creando una situación insostenible: Riccio, su secretario, cayó en un complot cortesano; y Darnley, su esposo, fue asesinado por su amante, Bothwell, con el que tuvo las agallas de casarse a las pocas semanas del crimen. Como dice Zweig, siempre que se trataba de mostrar valor en vez de inteligencia, María Estuardo jamás fallaba. Tampoco acababa de percibir la reina de Escocia la frontera que separaba el valor de la loca y necia audacia. Y así, el escándalo la acechaba en todos los frentes posibles con sus vasallos sublevados contra ella y su propio hermano expulsándola del trono. Hasta que su prima, Isabel, encontró en el conflicto una ocasión privilegiada de tomar partido por la invisible idea de la intangibilidad del derecho real, es decir, por su propia causa. No es

que Isabel se pusiera de parte de María, de la mujer y de sus fechorías. Nada de eso. Por lo que tomaba partido Isabel era por el derecho inalienable de una reina ungida, fuera quien fuera, María o la misma Isabel, que se sabía muy necesitada de esa legitimidad que nadie se atrevería a negar a su prima.

Pero esa legitimidad incuestionable es precisamente lo que Isabel más teme, porque sabe que es lo que le falta a ella. Y ese miedo explica lo mucho que Isabel postergó su decisión final. Si el derecho real es soberano, ¿cómo puede permitirse ella, una bastarda, ejecutar a una reina legítima, incuestionable, por muy malvada, adúltera, asesina e imprudente que pueda ser, sin poner en cuestión los fundamentos sobre lo sacrosanto de su propia persona? También para Isabel, como para María, la acción de la obra de Schiller es casi totalmente interior, un drama psicológico y de ideas en el que lo de menos es la trama. Por eso se trata de un texto literario que invita, primero, a reflexionar sobre la revolución del teatro romántico; y después, a comprender la esencia del reto de convertir un drama teatral en un drama musical. Si se quiere comparar la estructura de sentido de la ópera con la del drama teatral, esta *Maria Stuarda* reescrita por Donizetti a partir de Schiller proporciona el ejemplo más ilustrativo imaginable. Porque la ópera es el espacio ideal para la dramaturgia de los sentimientos, de los intercambios afectivos y psicológicos donde el acento no se encuentra en la tensión interna y el conflicto entre pasiones y deberes de los nudos clásicos, sino en la contemplación de los efectos de estas tensiones y estos conflictos sobre los personajes. La fuerza estética no reside en que la tensión dramática esté «abierta» y haga avanzar la intriga ante el espectador, sino en la expresión de los afectos, de lo que ya ha tenido lugar, de lo que ya está decidido. Por eso es imposible superar, con palabras, lo que Donizetti comunica a través de la música y el canto en toda esta escena final en la que se nos invita a interiorizar el martirio de esta mujer que sabe que va a morir, y que acepta su calvario con la mayor fortaleza interior.

Pero el *via crucis* interior de estas dos reinas, una como verdugo y la otra como mártir, resultaba en sí mismo inadmisibles para la censura de la época de Donizetti. ¿Cómo puede pasarse por alto que lo soberano está por

encima del conflicto interior de lo humano? ¿Cómo se atreve el texto a insinuar, por mucho que fuera rigurosamente cierto, que una reina se ha casado con el asesino de su esposo? ¿Qué es eso de tratar públicamente temas que atentan contra el honor de un monarca? ¿Cómo se atreve la obra a incluir una escena en la que se administran los sacramentos a una reina y, por consiguiente, se la obliga a arrodillarse ¡en público!? ¿Cómo se atreve la obra a poner en boca de una reina insultos indignos de su majestad? En efecto, el texto plagado de injurias del enfrentamiento inventado por Schiller y puesto en música por Donizetti hizo correr ríos de tinta desde el primer momento. En el ensayo general del abortado estreno en Nápoles, la gran diva de la época que interpretaba el rol titular, Giuseppina Ronzi de Begnis, se giró hacia Anna del Serre, que cantaba la parte de Isabel, y le lanzó con auténtico aplomo la ristra de improperios del texto. Nada menos que:

Figlia impura di Bolena
parli tu di disonore?
Meretrice indegna, oscena
in te cada il mio rossore.
Profanato è il soglio inglese
Vil bastarda, dal tuo pié!

Dicen las crónicas de la época que se organizó un alboroto impresionante, un auténtico pugilato en el que la ficción quedó confundida con la realidad del temperamento artístico, seguramente excesivo, de ambas contrincantes. Parece que la Ronzi de Begnis dijo estas frases con una tal convicción que Anna del Serre, con quien las relaciones ya eran tensas, se lo tomó a título personal. Pese a que las injurias figuraban con letras —y notas— bien claras en la partitura, se lanzó contra la cabellera de su rival y se la arrancó de raíz, la abofeteó, la mordió, le hizo una cara nueva con una tormenta de puñetazos y casi le rompió una pierna a base de patadas. Dicen que la corpulenta Ronzi de Begnis no mostró sorpresa y pasó a la contraofensiva, hasta que su esmirriada adversaria perdió el sentido y tuvo que ser internada. Un cronista presente en el ensayo lo explicó así: «Después de doscientos años, resulta que se ha despertado el odio de Elisabetta. Cogió

a *Maria Stuarda* por los cabellos, y la pobre reina de Escocia, que siempre acaba perdiendo las batallas, ha tenido que pasarse quince días en la cama». Con las divas en el hospital no pudo haber estreno, y ante un espectáculo tan poco edificante intervino la censura para prohibir la ópera.

Las funciones napolitanas se cancelaron por motivos ideológicos y —según se dijo— de orden público, pero La Scala ofreció a Donizetti estrenar la ópera en Milán al año siguiente, siempre y cuando accediera a cambiar, entre otros, el texto del enfrentamiento. Ante la encrucijada, Donizetti acabó consintiendo limar los aspectos más espinosos de la obra y, en efecto, *Maria Stuarda* fue programada. Pero, de nuevo, una diva iba a inmiscuirse en el asunto, en este caso nada menos que la gran Maria Malibran, contratada para interpretar el rol titular. La Malibran dejó claro que no aceptaba los cambios negociados y que cantaría la obra tal y como había sido concebida originariamente por Donizetti, incluido el texto original con la frase «vil bastarda», que, para los censores, era inaceptable. Lo sorprendente del caso es que los funcionarios encargados del orden público no se atrevieron con Maria Malibran, le dejaron hacer lo que quiso en las funciones en las que intervino, y la ópera se prohibió a partir del momento en que la diva ya no figuraba en el reparto. La Malibran dijo todos los improperios y se arrodilló cuando se le administraron los sacramentos, con la censura callada y aguantando. Contribuyó a la sordina que la misma censura se había autoimpuesto en este asunto —se trataba de prohibir la obra, pero evitando un enfrentamiento con una artista idolatrada— que la Malibran estuvo indispueta durante el periodo, lejos de poder ofrecer lo mejor de sí misma.

El caso es que la pobre *Maria Stuarda* acabó proscrita o, en algunos casos, víctima de una intervención drástica en su libreto. Por ejemplo, quien quisiera programar la obra, en vez de «Meretrice indegna, oscena», tenía que decir «E chi mai ti rassomiglia?»; y la frase «Profanato è il soglio inglese Vil bastarda, dal tuo pié!» debía quedar reconvertida en «Profanato è il soglio inglese Donna vile dal tuo pie!».

Con estas y otras modificaciones de su libreto, *Maria Stuarda* se hizo un cierto camino en Europa en los años 40 del siglo XIX en los que llegó a

presentarse en una única función en el Teatro de la Cruz de Madrid y en el Teatre Principal de Barcelona, pero acabó tan enterrada en el olvido como la mayor parte de las óperas de Donizetti. Fue Leyla Gencer quien, en los años 50, exhumó el título y lo convirtió en una de las perlas mayores de la incipiente Donizetti Renaissance; y, sobre todo, fue Montserrat Caballé quien hizo de *Maria Stuarda* —junto a Shirley Verrett o Bianca Berini como Isabel— uno de los caballos de batalla de su carrera en los años 60 y 70; Beverly Sills la interpretó en el New York City Opera y la grabó en disco; Janet Baker le abrió las puertas de Gran Bretaña con una legendaria producción de la English National Opera; y Joan Sutherland, Edita Gruberova, Daniela Dessì y Mariella Devia la consolidaron definitivamente en el repertorio.

Parte del desconcierto que provocó la obra, en su época, tuvo que ver con su estructura dramática, que no se ajustaba en nada a las expectativas del melodrama romántico. En *Maria Stuarda* el amor no es, en absoluto, el motor del drama. Este no es uno de esos argumentos tipificados de la época en el que un tenor ama a una soprano y el barítono se pone celoso. Hay ciertamente un tenor (Roberto, el conde de Leicester) cuyo amor es correspondido por la reina católica desposeída, pero su oponente no es un barítono que se quiere beneficiar a la misma soprano, sino otra *prima donna*, nada menos que la reina inglesa, que infructuosamente lo desea para ella. Lo desea, pero jamás se «rebaja» a hablarle de amor más allá de concederle ciertos indicios en forma de interés, de celos, de dolor o de dudas. Frente a esta mínima intriga amorosa, que no es la que mueve los hilos de la tragedia, el barítono y el bajo, Cecil y Talbot, son rivales en política y en religión.

El conde Giorgio Talbot, el Shrewsbury histórico, fue el encargado de custodiar a María Estuardo durante sus quince años de cautividad, atendiendo a su huésped y a la vez vigilándola permanentemente. Hombre ejemplar, muestra siempre una actitud respetuosa hacia su prisionera sin dejar de ser el hombre de confianza de Isabel que tiene el encargo de restringirle toda libertad. En cambio, lord Guglielmo Cecil, secretario de Estado de Isabel, es el principal acusador de la reina prisionera. El Cecil histórico fue un político moderado de una enorme habilidad en la gestión

de la economía de su país, contrario a la persecución contra los católicos pero enemigo encarnizado de María Estuardo, que consideraba que tenía un efecto nocivo y desestabilizador sobre Inglaterra. «El peligro no siempre es igual, tiene grados —escribía Cecil a la reina en 1569—. Si os casarais, sería menor: mientras no lo hagáis, aumentará. Si su persona permaneciera recluida, aquí o en Escocia, sería menor; si estuviera en libertad, sería mayor. Si fuera declarada culpable del asesinato de su esposo, sería una persona menos peligrosa; si se mantuviera el silencio sobre la cicatriz de ese asesinato, acabaría cerrándose, y el peligro sería mayor». Así es como, en la *María Stuarda* de Donizetti, las voces graves forman un segundo triángulo cuyo vértice es, desde luego, la *prima donna*, pero que no tiene nada de amoroso ni de erótico: el conflicto es estrictamente moral y político. La verdadera rivalidad, en la obra, tiene por objeto el trono, el pueblo y la religión.

Trono, pueblo y religión son las fuerzas que conducen a María Estuardo al cadalso. Eso, y su propia imprudencia, su terquedad de querer ser una prisionera coronada antes que una reina sin corona. Por eso rechaza todas las ofertas de su prima para salvarla y, al mismo tiempo, ciertamente, humillarla. Como soberana sabe que ha perdido la partida, pero todavía le queda la carta de poner a su adversaria, Isabel, en la situación de ser injusta y avergonzarla ante el mundo con una muerte gloriosa. Por linaje, sabe cómo lidiar con lo que se avecina. Como dice Elizabeth Jenkins en su biografía de Isabel, «los Estuardo no sabían reinar, pero en cambio sabían morir. El comportamiento de María en el patíbulo fue digno de las tradiciones de los martirologios y, mediante el terrible acto de cortarle la cabeza, todos aquellos a los que ella había intentado traicionar y matar se convirtieron al instante en criminales sacrílegos». Y así cae el hecha del verdugo sobre una muerte ostentosa, un triunfo en el último momento, que casi logra expiar ante el mundo el error trágico que fue toda su vida.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

LA RESURRECCIÓN DE MARIA STUARDA

MARIO MUÑOZ CARRASCO

Aunque pocos años después fue Adelaide Ristori la actriz más recordada por el papel de María Estuardo, a quien vio Gaetano Donizetti una tarde de 1830 en el Teatro Ra de Milán fue a Carlotta Marchionni. Y quedó completamente fascinado. No se trataba de la potencia argumental de la obra, sino de la manera en la que actualizaba los conflictos que debía abordar el nuevo drama romántico. Dicho de otra forma, la *Maria Stuart* de Schiller era una versión moderna de aquel triángulo fundacional de la ópera, de aquel Orfeo que aunaba música, amor y muerte. En este caso, el poeta alemán unifica en un personaje femenino los tres conflictos del hombre ilustrado moderno: el ético —o político—, el religioso y el amoroso. *Maria Stuart* es el relato de una nueva sociedad que ha asimilado la caída de las viejas estructuras.

La idea del compositor de Bérgamo es traspasar los límites de lo establecido no por vocación de ruptura, sino para retratar a un personaje excepcional, María Estuardo. Todos los matices musicales estarán orientados hacia ese retrato, desde la presentación de Isabel —con coloraturas en todas las palabras que delatan ambición y cavatinas atravesadas por profundos desequilibrios musicales—, hasta el débil personaje de Leicester, incapaz de articular un arpeggio musical propio, a excepción de cuando describe físicamente a su amada.

Pero, en 1834, romper los cimientos extraordinariamente codificados de la ópera era un asunto arriesgado. Donizetti nace artísticamente en mitad de la corriente rossiniana, que toma como base para la construcción de la escena la sucesión cavatina/*cabaletta* (lento/rápido) que permitía poner sobre el escenario los dos estados fundamentales de cualquier individuo: la emoción y la acción. La idea del compositor de Bérgamo es traspasar los límites de lo establecido no por vocación de ruptura, sino para retratar a un personaje excepcional, María Estuardo. Todos los matices musicales estarán orientados hacia ese retrato, desde la presentación de Isabel —con coloraturas en todas las palabras que delatan ambición y cavatinas atravesadas por profundos desequilibrios musicales—, hasta el débil personaje de Leicester, incapaz de articular un arpeggio musical propio, a excepción de cuando describe físicamente a su amada.

Cuando la escena lo requiere, como en el famoso encuentro entre las dos reinas, el bel canto queda completamente arrinconado en favor del recurso musical que mejor subraye el drama, ya sea el *parlato*, la pirotecnia vocal o el silencio expresivo. Ningún otro compositor de época hasta la llegada de Verdi se aventurará tanto en *terra incognita*. De hecho, más allá de las peripecias con la censura, de las disputas entre divas o las dificultades que ocasionó María Malibrán, es la confrontación con las convenciones lo que hizo fracasar a *Maria Stuarda*. Su olvido fue más persistente precisamente por el estupor que suponía romper aquello que, de cara al público, no estaba estropeado. Tras las fugaces seis representaciones de Milán, *Stuarda* hubo de prepararse para un largo siglo de incompreensión.

LA BATALLA DE LAS BASTARDAS

Durante la primera mitad del siglo XX, el arquetipo del genio musical italiano queda completamente en desuso. En un mundo cultural asolado por dos guerras mundiales, los conflictos que propone Donizetti sobre el escenario apenas tienen la capacidad de conmover. El ideal de creador bascula entre la trascendencia heroica de Wagner y la vanguardia reivindicativa de Diáguilev. En ese campo de batalla, el dócil Donizetti, preso de las sutilezas de un mercado operístico voraz y de la dictadura inevitable de los cantantes, carece de interés. De la quema apenas se salvarán *Lucia*, *L'elisir* y *Don Pasquale*. Tres de un total de más de setenta óperas.

Durante la primera mitad del siglo XX, el arquetipo del genio musical italiano queda completamente en desuso. En un mundo cultural asolado por dos guerras mundiales, los conflictos que propone Donizetti sobre el escenario apenas tienen la capacidad de conmover. El ideal de creador bascula entre la trascendencia heroica de Wagner y la vanguardia reivindicativa de Diáguilev. En ese campo de batalla, el dócil Donizetti [...] carece de interés.

Aunque hay antecedentes —el Gran Teatre del Liceu reestrena en 1947 *Anna Bolena*, la ópera con la que se inauguró el teatro un siglo antes—, es 1948 el año que marca el inicio del retorno de Donizetti a la patria de los escenarios. En primer lugar, por la aparición del disco de vinilo, crucial

a la hora de divulgar su obra; y en segundo, y más importante, por las celebraciones del centenario de su muerte en Bérgamo. Para la temporada del Teatro Donizetti de aquel año se buscó una financiación especial (casi 25 millones de liras) destinada a reponer *Betty*, *Il campanello*, *La favorita* y *Poliuto*. Umberto Giordano puso las palabras el día del aniversario y la *Messa da Requiem* en Santa Maria Maggiore, la música. Lo trascendental en este caso no fue tanto el aluvión de obras, sino el recibimiento entusiasta y masivo por parte de un público que desmentía aquello del «Donizetti menor». La RAI se sumó emitiendo un programa especial dedicado a su legado y los teatros menos ambiciosos como el Duse o el Rubini reprodujeron los eventos para los estudiantes, mientras en la calle se publicaron almanaques y postales. La llamada Donizetti Renaissance acababa de nacer de la única manera que tenía sentido: apegada a la calle.

Algunos de los títulos de aquella temporada acabaron en el Teatro de alla Scala en la temporada siguiente, y llegarían después *Lucrezia Borgia* (1950-1951), *La favorita* (1952-1953) o *Rita* (1955-1956). Por su parte, el lanzamiento en vinilo de *Duca d'Alba* (RAI, 1951) se convirtió en un éxito de ventas, creando una inercia a la que se sumaron grandes nombres como el propio Maggio Musicale Fiorentino (*Don Sebastiano*, 1955, bajo la batuta de Giulini). La revitalización miraba, en la mayor parte de los casos, al Donizetti serio antes que al cómico, a su capacidad de introspección más que al entretenimiento. El rumor ya era torrente cuando en Bérgamo se repone *Anna Bolena* para la temporada 1955-1956, y La Scala lo programa inmediatamente después con Maria Callas en el papel protagonista. El aura mítica de Callas en su edad dorada, sumada al descubrimiento del genio dramático de Donizetti, desencadenaron una larga lista de reapariciones operísticas que terminó por llegar a la Trilogía Tudor.

Formalmente, *Maria Stuarda* vuelve a los escenarios en el Teatro Donizetti de Bérgamo en 1958, con un reparto competente pero alejado de las campanillas: será Dina Soresi la primera Stuarda del siglo XX. Aunque la modernidad del conflicto y la escena de la confrontación de las reinas sedujeron en el ámbito local, la atención internacional llegará el 5 de mayo de 1967, en el Maggio Musicale Fiorentino, en un montaje con escenografía y vestuario de un Pier Luigi Pizzi de 36 años y un reparto que

incluía a la gran reivindicadora de las reinas donizettianas, la soprano turca Leyla Gencer. El éxito de aquella función fue atronador, aunque Gencer tuvo que luchar con idénticas dificultades que Donizetti en su día:

No había forma de convencer a Francesco Molinari-Pradelli de que a una reina no se le podía decir «Figlia impura di Bolena» cantando la escena con todas las notas *a tempo*. Dramáticamente había que recitar la imprecación, pero él quería que la cantara. Le argumenté que en ese recitativo Donizetti había escrito «libero», pero se negó a discutir el tema. Le miré fijamente a los ojos y le respondí que no cantaría. Salí del teatro muy tranquila porque sabía que no iban a encontrar otra soprano para cantar *Maria Stuarda*. Evidentemente, canté como yo creía que debía cantar. El público estalló en aplausos y Molinari-Pradelli, con la cabeza agachada y refunfuñando, soportó una ovación de las que no se olvidan.

El trabajo de Gencer, siempre al servicio del personaje y buscando la mayor verosimilitud en el relato de las pasiones subterráneas, jugaba en las antípodas de la otra gran interpretación de la década, ocurrida pocos meses después, en diciembre, en el Carnegie Hall neoyorquino. Fue Montserrat Caballé, acompañada —como en la versión de Gencer— por Shirley Verret como la *meretrice* Elisabetta. La proyección de Caballé superaba con mucho la de la cantante turca, que rehuía por sistema a las multinacionales discográficas. Así que durante los siguientes años fue la soprano catalana la que llevó a cuestas a *Stuarda* por todo el mundo: Barcelona (1969), Milán (1971), París (1972), Chicago (1973) o Múnich (1979). Fue una década de reivindicación, pero sin pasar una sola vez por el estudio para dejar registro comercial de la obra. No con poca ironía, Caballé acuñó entonces la famosa frase: «Leyla Gencer descubre las óperas de Donizetti, Sills las graba y yo... las canto».

De hecho, la *Donizetti Renaissance* había avanzado lo suficiente como para considerar la *Trilogía Tudor* como la clave de bóveda de cualquier cantante, en parte por su dificultad técnica y también por ese lugar privilegiado entre lo humano y lo divino que propone.

Precisamente es la aludida Beverly Sills quien la graba por primera vez en estudio en 1971, y aunque su visión está más alejada de la perspectiva

carnal y apasionada de Gencer o Caballé, las ventas respaldaron su actuación. De hecho, la Donizetti Renaissance había avanzado lo suficiente como para considerar la Trilogía Tudor como la clave de bóveda de cualquier cantante, en parte por su dificultad técnica y también por ese lugar privilegiado entre lo humano y lo divino que propone. La inclusión definitiva de la ópera en el gran repertorio llegaría de la mano de Decca, cuando en 1974 junta en estudio a Joan Sutherland y a Richard Bonynge, uno de los directores que mejor han entendido la maraña psicológica de Donizetti bajo las convenciones formales. A este nuevo impulso se sumarán otras voces, como Janet Baker en los 80 o Edita Gruberová en los 90. En paralelo, las nuevas ediciones críticas fueron devolviendo la partitura a su estado original, aquel que el público rechazó en 1835 por excesivo. Con casi dos siglos de retraso, parece que la malhablada reina de Escocia va a poder seguir llamando «bastarda» a Isabel con total impunidad.

Mario Muñoz Carrasco

PEDRO Y EL LOBO LIVE

27 DIC 2024 — 4 ENE 2025

CINE CON MÚSICA EN VIVO

Premio Oscar al Mejor
Cortometraje Animado 2007



Ilustraciones © Fran Parreño



ENTRADAS A LA VENTA
REALTEATRODERETIRO.ES
900 24 48 48

Plaza Daoíz y Velarde, 4 - Madrid 28007

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

 **MADRID**

+ 250 TÍTULOS

EMISIONES
EN DIRECTO

**5 ESTRENOS
MENSUALES**

Desde 7 €/mes myoperaplayer.com



MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

endesa

Telefónica
since 1924

TEATRO REAL
CERCA DE TI

* Importe mensual de una suscripción por 12 meses con un pago único de 79,99 € al año.
La suscripción semestral tiene un coste 45,99 € en un pago único anual cuyo importe mensual es de 7,66 €.

** Mediante código descuento remitido por comunicación directa.

JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECCIÓN MUSICAL

© OFELIA MATOS



Director musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, principal director invitado de la Ópera de A Coruña y director musical del Royal Opera Festival de Cracovia, este maestro madrileño saltó a la fama internacional en 2006 tras dirigir *Il viaggio a Reims* en el Festival Rossini de Pésaro. Formado con Gabriele Ferro, Gianluigi Gelmetti, Colin Metters y Alberto Zedda y Lorin Maazel, debutó en 2005 con la Orquesta Sinfónica de Galicia y es invitado habitual del Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la AGAO de Pamplona, la Ópera de A Coruña, la ABAO, la Ópera Nacional de Chile, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Théâtre des Champs-Élysées de París y la Opéra de Montréal. También dirige habitualmente la OCNE, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, la Sinfónica de Madrid y la Orquesta de RTVE. Recientemente ha dirigido *Carmen* en la Quincena Musical de San Sebastián, *La bohème* en la Ópera de A Coruña y *Marina* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha dirigido *Don Fernando el Emplazado*, *Viva la Mamma* (2021) y el concierto de Lise Davidsen (2024), y también el *Réquiem* de Verdi en la catedral de Burgos y la cantata *Juan Sebastián Elcano* en el Auditorio Nacional.

DAVID MCVICAR

DIRECCIÓN DE ESCENA Y
VESTUARIO ADICIONAL



Este director de escena nacido en Glasgow se formó como actor en el Royal Conservatoire of Scotland. Fue nombrado caballero en 2012 por sus servicios a la ópera e investido Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres por el Gobierno francés. Ha producido *Le nozze di Figaro*, *Death in Venice* y *Die Zauberflöte* en el Royal Ballet and Opera, *Der Rosenkavalier* y *The Turn of the Screw* en la English National Opera, así como *Die Meistersinger von Nürnberg* en el Festival de Glyndebourne e *Il trittico*, *The Rake's Progress* y *Madama Butterfly* en la Scottish Opera y *Medea*, *Don Carlo* y *Giulio Cesare*, entre otras, en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Ha trabajado también en la Ópera national de París, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Festival de Aix-en-Provence, la Lyric Opera de Chicago y la San Francisco Opera. Está dirigiendo y diseñando *Der Ring des Nibelungen* en el Teatro alla Scala de Milán. En el Teatro Real ha dirigido *The Turn of the Screw* (2010), *La traviata*, *Rigoletto* (2015), *Gloriana* (2018), *Don Carlo* (2019) y *Adriana Lecouvreur* (2024).

**HANNAH
POSTLETHWAITE**
ESCENOGRAFÍA



Nacida en Sutton-in-Ashfield, esta escenógrafa se formó en The Northern School of Art en Middlesbrough. Ha codiseñado la escenografía para la producción de David McVicar para el Teatro alla Scala de Milán de la tetralogía *Der Ring des Nibelungen*, de la que se ha estrenado recientemente el primero de sus títulos, *Das Rheingold*. Ha colaborado también en *Médée* para la Metropolitan Opera de Nueva York, la Canadian Opera Company y la Ópera Nacional de Grecia en Atenas, así como en *Falstaff* para la Scottish Opera de Glasgow y la Santa Fe Opera en Nuevo México y *Katia Kabanová* junto a David Alden para la Grange Park Opera de West Horsley. Sus intereses abarcan la ciencia ficción de principios del siglo XX, el activismo ambiental, la pintura, las artes textiles y las margaritas.

**BRIGITTE
REIFFENSTUEL**
VESTUARIO



Nacida en Múnich, esta diseñadora se formó en el London College of Fashion y en el Central St Martins College of Art and Design de la misma ciudad. Ha diseñado vestuarios para la Royal Ballet and Opera de Londres, la English National Opera, la Lyric Opera de Chicago, la San Francisco Opera, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra Bastille de París y la Bayerische Staatsoper de Múnich, entre otros. Ha ganado el Dora Mavor Moore Award por *Falstaff* para la Canadian Opera Company y el premio Oscar della Lirica de los International Opera Awards y el Tony Award 2023 por *Leopoldstadt* en Broadway. Recientemente ha diseñado el vestuario para *Stranger Things: The First Shadow* y *Leopoldstadt* de Tom Stoppard en el West End de Londres, *Il barbiere di Siviglia* para el Festival de Salzburgo y la Ópera de Montecarlo, *La sonnambula* para el Théâtre des Champs-Élysées, la Opéra de Niza y la Semperoper de Dresde y *Fedora* y *Don Carlos* para la Metropolitan Opera de Nueva York. En el Teatro Real ha participado en *Gloriana*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Don Carlo* (2019) y *Adriana Lecouvreur* (2024).

**LIZZIE
POWELL**
ILUMINACIÓN



Esta diseñadora de iluminación trabaja internacionalmente en teatro y ópera. En teatro, ha trabajado en producciones como *Robin Red Breast* en la Factory International Manchester, *The Outrun* en el Lyceum Theatre de Edimburgo, *Macbeth – An Undoing* en el Lyceum Theatre de Edimburgo, el Rose Theatre y el Kingston Theatre for a New Audience en Nueva York, *The Fifth Step, Thrown, Orphans, Red Dust Road, Adam, Knives in Hens* y *Venus As A Boy* en el National Theatre of Scotland, *Comedy of Errors, Endgame* y *The Libertine* en el Citizens Theatre, *The Da Vinci Code* y *Dial M for Murder* con Simon Friend Productions, *Our Ladies of Perpetual Succour* en el West End y el National Theatre of Scotland y *Cyrano de Bergerac* en el Citizens Theatre y el National Theatre of Scotland. También ha trabajado con la Royal Shakespeare Company, así como en el Teatro Estatal de Malmö, el Royal Exchange, el Barbican y la Sydney Theatre Company. En el ámbito operístico, ha participado en *Falstaff* para la Scottish Opera y la Santa Fe Opera, y *A Midsummer Night's Dream* para la Scottish Opera.

GARETH MOLE

DIRECCIÓN DE MOVIMIENTO



Este coreógrafo nacido en East Anglia se formó en la London Contemporary Dance School, donde recibió el premio de danza Lunn Prothero. Comenzó su carrera en la National Dance Company Wales bajo la dirección de Anne Sholem. Fue presidente del Comité de Danza de Equity en el Reino Unido y es coreógrafo asociado de la James Cousins Company. Ha coreografiado *Il tritico* en la Scottish Opera y la Welsh National Opera y *Dido & Aeneas* para Music at the Tower de Londres. Ha dirigido repeticiones de *Death in Venice* en la Volksoper de Viena, *A Christmas Carol* en el Bridge Theatre de Londres y *West Side Story* en el Royal Exchange Theatre de Mánchester. Ha trabajado como asistente o coreógrafo asociado en *Giulio Cesare* en el Festival de Glyndebourne, *Il trovatore* y *Death in Venice* en la Royal Ballet and Opera de Londres y los Brit Awards de 2019 en Londres. Recientemente ha colaborado con David McVicar en *Der Ring des Nibelungen* en el Teatro alla Scala, donde ya se ha estrenado *Das Rheingold*. *Maria Stuarda* es su sexta producción con este director de escena.

JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO



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

AIGUL AKHMETSHINA

ELISABETTA



Esta *mezzosoprano* rusa se formó en la Escuela de Artes de Ufa. En 2017 se unió al programa para jóvenes artistas Jette Parker del Royal Ballet and Opera de Londres, escenario en el que ha cantado el rol titular de *Carmen* junto a Antonio Pappano. Más recientemente ha cantado Olga de *Eugenio Oneguín* en la Ópera de San Francisco, Elisabetta de *Maria Stuarda* en la Ópera Nacional Neerlandesa, Polina de *La dama de picas* junto a la Filarmónica de Berlín, Rosina de *Il barbiere di Siviglia* y Charlotte de *Werther* en Londres, Romeo de *I Capuletti e i Montecchi* en el Festival de Salzburgo, Maddalena de *Rigoletto* y *Carmen* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Fondazione Arena di Verona, la Staatsoper de Viena, la Royal Ballet and Opera, el Festival de Glyndebourne, el Teatro di San Carlo de Nápoles, la Bayerische Staatsoper de Múnich y la Deutsche Oper de Berlín, y Elisabetta de *Maria Stuarda* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha participado en *La Cenerentola* (2021).

SILVIA TRO
SANTAFÉ
ELISABETTA



© CHRIS GLOAG

Esta *mezzosoprano* valenciana se caracteriza por la versatilidad en su repertorio, que abarca desde el Barroco hasta el siglo XXI, y es especialmente reconocida por sus interpretaciones de Rossini y del bel canto. Tras su debut en el Festival Rossini de Pesaro como Lucilla de *La scala di seta*, ha cantado más de treinta roles operísticos, entre los que se incluyen Elisabetta I de *Maria Stuarda* en la Deutsche Oper de Berlín, Isabella de *L'italiana in Algeri* en el Teatro alla Scala de Milán y la Opernhaus de Zúrich, Laura de *La Gioconda* en La Monnaie de Bruselas, Sara de *Roberto Devereux* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y el rol titular de *Serse* en el Théâtre des Champs-Élysées de París. Recientemente ha interpretado *Maria Stuarda* en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y *Christus* de Liszt junto a la Orquesta Sinfónica de RTVE. En el Teatro Real ha participado en *La zorrina astuta* (1998), *L'italiana in Algeri* (2009), *Roberto Devereux* (2015), *Lucio Silla* (2017), *Don Carlo* (2019), *Nabucco* (2022) y *Médée* (2023).

LISETTE
OROPESA
MARIA STUARDA



© STEVEN HARRIS

Esta soprano lírico-coloratura de Nueva Orleans ha actuado en los principales teatros de ópera del mundo, entre ellos la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán, la Staatsoper de Viena y del Royal Ballet and Opera de Londres. Ha interpretado Violetta de *La traviata* en Nueva York, Londres, Viena, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Arena di Verona, entre otros, el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en Londres, Milán y el Festival de Salzburgo, así como Gilda de *Rigoletto* y Konstanze de *Die Entführung aus dem Serail* en Viena y la Bayerische Staatsoper de Múnich. Intérprete habitual de repertorio de concierto y recital, ha cantado para audiencias de todo el mundo, desde Tokio hasta Río de Janeiro. Recientemente, ha interpretado Ophélie de *Hamlet* en el Festival de Salzburgo, *La traviata* en Viena, y ha inaugurado la temporada en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia con el rol titular de *Manon* de Massenet. En el Teatro Real ha cantado *Rigoletto* (2015), *Lucia di Lammermoor* (2018), *La traviata* (2020) e *Il turco in Italia* (2023) y también ofreció un concierto en 2022.

YOLANDA
AUYANET
MARIA STUARDA



© MIGUEL BARRETO

La soprano grancanaria Yolanda Auyanet debutó como Musetta de *La bohème* en el Teatro Petruzzelli de Bari a los veintitres años, iniciando una carrera artística que amplió con los roles de Violetta de *La traviata*, Gilda de *Rigoletto*, Maria de *La figlia del reggimento*, Norina de *Don Pasquale*, el titular de *Lucia di Lammermoor*, Mimi de *La bohème* y Micaëla de *Carmen*, entre otros. Ha cantado Elisabeth de *Don Carlos* en la Opéra Royal de Wallonie de Lieja, Mathilde de *Guillaume Tell* en el Teatro Comunale de Bolonia y los roles titulares de *Norma* en la Opernhaus de Stuttgart, de *Lucrezia Borgia* en el Auditorio de Tenerife y de *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado *Lucrezia Borgia* en el Teatro Campoamor de Oviedo y *Norma* en la Semperoper de Dresde, Alice de *Robert le diable* en La Monnaie de Bruselas, y ha abierto la temporada del Théâtre du Capitole de Toulouse como Abigail de *Nabucco*. En el Teatro Real ha participado en *La clemenza di Tito* (2016), *La bohème*, *Turandot* (2018), *Il pirata* (2019) y *Norma* (2021).

**ISMAEL
JORDI**
ROBERTO LEICESTER



© GEMMA ESCRIBANO

Este tenor jerezano estudió en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Alfredo Kraus. Tras debutar en el Teatro Villamarta de Jerez como Ernesto de *Don Pasquale*, ha interpretado Alfredo de *La traviata* en la Ópera national de París, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia* y Nemorino de *L'elisir d'amore* en la Staatsoper de Berlín, *La traviata*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* y el duque de *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, Gennaro de *Lucrezia Borgia* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Carlo de *Linda di Chamounix*, *La traviata* y *Lucia di Lammermoor* en Barcelona en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Fernando de *Doña Francisquita*, Javier de *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela, *La traviata* en el Teatro La Fenice de Venecia, Leicester de *Maria Stuarda*, *La traviata* y *Lucia di Lammermoor* en el Royal Ballet and Opera de Londres y *La traviata* en la Metropolitan Opera House de Nueva York. En el Teatro Real ha cantado en *Così fan tutte* (2001), *L'elisir d'amore* (2013), *Roberto Devereux* (2015), *Lucia di Lammermoor*, *Faust* (2018) y *La traviata* (2020).

**AIRAM
HERNÁNDEZ**
ROBERTO LEICESTER



© MCDERMOTT

Este tenor tinerfeño, formado inicialmente como trompista, inició su carrera como miembro del *ensemble* de la Opernhaus de Zürich. Ha interpretado Alfredo de *La traviata* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, el Teatro La Fenice de Venecia y la Elbphilharmonie de Hamburgo. Debutó en The Dallas Opera como Fenton de *Falstaff* e interpretó Edgardo de *Lucia de Lammermoor* en la Ópera de Lausana y la Ópera de Colonia. En 2018 participó en el estreno mundial de la ópera *Sardanapalo* de Franz Liszt con la Staatskapelle de Weimar. Recientemente ha interpretado Grigori de *Borís Godunov* en el Théâtre des Champs Elysées de París, y Pollione de *Norma* en el Festival della Valle d'Itria, junto al maestro Fabio Luisi. Ha cantado Giasone de *Medea* en el Teatro Nacional de Varsovia, *Lucia de Lammermoor* en Colonia, *La traviata* en Lugano Arte y Cultura, y Ismaele de *Nabucco* en Lausana, así como el *Requiem* de Verdi en la Philharmonie de París y la *Missa solemnis* de Beethoven en el Musikverein de Viena. En el Teatro Real ha participado en *Macbeth* (2017), *Don Giovanni* (2020) y *El abrecartas* (2022).

**ROBERTO
TAGLIAVINI**
GIORGIO TALBOT



© VICTOR SANTIAGO

Nacido en Parma, este bajo estudió canto en su ciudad natal antes de debutar en 2004 en el Teatro Regio de Parma. Desde entonces ha actuado en los principales teatros del mundo con un repertorio que abarca desde Rossini, Bellini y Donizetti hasta Verdi y el repertorio francés. Recientemente ha cantado Moïse de *Moïse et Pharaon* en el Festival Rossini de Pésaro, Sir Giorgio de *I puritani*, Escamillo de *Carmen*, Álidoro de *La Cenerentola* y Filippo II de *Don Carlo* en la Staatsoper de Viena, el rol titular de *Maometto II* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, Méphistophélès de *Faust* en la Opernhaus de Zürich, Banco de *Macbeth*, Oroveso de *Norma* y Zaccaria de *Nabucco* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y Rodolfo de *La sonnambula* en el Teatro dell'Opera de Roma. En el Teatro Real ha participado en *I puritani* (2010), *Les pêcheurs de perles* (2013), *Roméo et Juliette* (2014), *I puritani*, *I due Foscari* (2016), *Aida*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Il trovatore* (2019), *Norma*, *La Cenerentola* (2021), *Nabucco* y *La sonnambula* (2022).

KRZYSZTOF
BĄCZYK
GIORGIO TALBOT



© KSENIA S. PHOTOGRAPHY

Este bajo polaco se graduó en la Academia de Música de Poznan y fue miembro del Programa de Jóvenes Artistas de la Ópera Nacional de Polonia, la Academia de Ópera del Gran Teatro de Poznan y el taller de ópera de la Académie d'Aix-en-Provence. Ha cantado el rey de *Aida* y Colline de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, el monje de *Don Carlos*, el jefe de policía de *Lady Macbeth de Mtsensk*, Angelotti de *Tosca*, Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, el rey René de *Iolanta*, Leporello de *Don Giovanni* y Lorenzo de *I Capuleti e i Montecchi* en la Ópera de París, Sarastro de *Die Zauberflöte* en el Royal Ballet and Opera de Londres, Ferrando de *Il trovatore* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *Il barbiere di Siviglia* en la Lyric Opera of Chicago, Don Bartolo de *Le nozze di Figaro* en el Festival de Salzburgo, Miller de *Luisa Miller* en el Festival de Glyndebourne, *Aida*, *Carmen* y *Tosca* en la Arena de Verona y el rol titular de *Mefistofele* en la Semperoper de Dresde. En el Teatro Real ha cantado en *Don Giovanni* (2020) y *La bohème* (2021).

ANDRZEJ
FIŁOŃCZYK
LORD GUGLIELMO CECIL



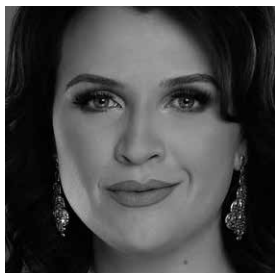
Este barítono polaco se graduó en la Academia de Música de Breslavia con Bogdan Makal. Ha sido miembro del Programa Nacional para Jóvenes Talentos de Ópera de Polonia y del Estudio de Ópera de Zúrich. Debutó en 2015 en el Gran Teatro de Poznan como Tonio de *Pagliacci* y participó en el Proyecto para Jóvenes Cantantes del Festival de Salzburgo 2016. Desde entonces, ha cantado Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en la Opernhaus de Zúrich, el Teatro Bolshói de Moscú y el Teatro dell'Opera de Roma, Silvio de *Pagliacci* en el Teatro Regio de Turín y la Royal Ballet and Opera de Londres, Marcello de *La bohème* en Londres y en la Canadian Opera Company de Toronto, Frank y Fritz de *Die tote Stadt* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Riccardo de *I puritani* en la Ópera de Fráncfort y el rol titular de *Don Giovanni* en la Semperoper de Dresde. Recientemente ha cantado Malatesta de *Don Pasquale* en Londres y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y ha debutado en la Staatsoper de Viena con el rol titular de *Don Giovanni*. En el Teatro Real ha participado en *La bohème* (2021).

SIMON
MECHLINSKI
LORD GUGLIELMO CECIL



Nacido en Polonia, este barítono se formó en la Academia de Música Ignacy Jan Paderewski de Poznan, y continúa su formación con Giorgio Zancanaro. Segundo premio en el concurso Moniuszko de 2022, debutó en el Teatro Massimo de Palermo como Sharpless de *Madama Butterfly* y ha actuado en el Teatro Nacional de Varsovia como Marcello de *La bohème*, Amonasro de *Aida*, Francesco Cenci en *Beatrice Cenci* y Escamillo de *Carmen*. Ha interpretado Miecznik de *La casa embrujada* en la Ópera de Poznan, Luna de *Il trovatore* en el Teatro Regio de Parma y Guglielmo Cecil de *Maria Stuarda* en la Ópera Nacional de los Países Bajos. Recientemente ha interpretado Lescaut de *Manon* y *La bohème*, Guglielmo de *Così fan tutte* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Strahlbusch de *Irrelohe* en la Ópera de Lyon, el rol titular de *Eugenio Oneguín* en el Theater de Dortmund y la Ópera de Toulon, Fritz de *Die tote Stadt* con la Ópera Nacional de Polonia en gira, Raimbaud de *Le comte Ory* en el Festival de Ópera de Dorset y *La bohème* en la Ópera Estatal Báltica de Gdansk.

ELISSA
PFAENDER
ANNA KENNEDY



Esta *mezzosoprano* estadounidense se graduó en Música en el Oberlin Conservatory of Music y obtuvo su máster en el Westminster Choir College. Galardonada por la Opera Foundation 2023, estuvo becada en el Ravinia Steans Music Institute, culminando el programa con una actuación en solitario con la Orquesta Sinfónica de Chicago. Ha sido joven artista en el Savannah Voice Festival bajo la dirección de Sherrill Milnes, en el Manchester Music Festival, en la Sarasota Opera y en la Fundación Young Arts del National Endowment for the Arts. Durante su paso por el Opera Theater de San Luis, creó el rol de la Dra. Muriel Elsie Landau en el estreno mundial de *Awakenings* de Tobias Picker e interpretó el rol de Mrs. McLean de *Susannah*. Debutó como *Carmen* en Opera North y ha interpretado a Zulma de *L'italiana in Algeri* con la Ópera de Tulsa y Alisa de *Lucia di Lammermoor* con la New York City Opera. Recientemente se ha incorporado al cuerpo estable de la Deutsche Oper de Berlín, donde cantará la tercera dama de *Die Zauberflöte* y la segunda secretaria de *Nixon in China*.

MERCEDES
GANCEDO
ANNA KENNEDY



Esta soprano argentina debutó con 18 años como Despina de *Così fan tutte* en el Teatro Roma de Buenos Aires. Formada vocalmente con Jaume Aragall, Teresa Berganza, Mirella Freni, Montserrat Caballé y Cecilia Bartoli, combina la carrera operística con el *lied*. Ha sido premiada en la Competizione dell'Opera de Dresde, el Concurso Francisco Viñas y galardonada con el Premio Primer Palau otorgado por el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Ha cantado los roles de Elle de *La voix humaine* en numerosos espacios, entre ellos el Theater am Delphi de Berlín, así como Giannetta de *L'elisir d'amore*, Papagena de *Die Zauberflöte*, Prilepa de *La dama de picas*, Suor Genovieffa de *Suor Angelica* y Oberto de *Alcina* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Colabora asiduamente con la agrupación historicista *Vespres d'Arnadí*, con la que ha ofrecido recientemente el oratorio *Giuseppe riconosciuto* de Domènec Terradellas en numerosas sedes. En el Teatro Real ha participado en *Siberia* (2022) y *Médée* (2023).

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su inauguración 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 Ígor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó 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. A partir de 2025 asumirá el cargo titular Gustavo Gimeno. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall con Juanjo Mena en la dirección musical. www.osm.es.

CONCERTINO

Gergana Gergova

VIOLINES I

Malgorzata Wrobel***

Rubén Mendoza**

Aki Hamamoto*

Zohrab Tadevosyan*

Albert Skuratov

Erik Ellegiers

Shoko Muraoka

Alexander Morales

Tomoko Kosugi

Saho Shinohara

David Tena

Santa-Mónica Mihalache

Gabor Szabo

Mayumi Ito

Yosiko Ueda

Beatrice Gagliu

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**

Sonia Klikiewicz**

Vera Paskaleva*

Laurentiu Grigorescu*

Daniel Chirilov

Manuel del Barco

Marianna Toth

Ivan Görnemann

Felipe Rodríguez

Pablo Quintanilla

Beatriz Cazals

David Ortega

Yury Rapoport

Pablo Griggio

Julen Zelaia

VIOLAS

Wenting Kang**

Olga González**

Cristina Regojo*

Leonardo Papa

Javier Albarracín

Josefa Lafarga

Álex Rosales

Manuel Ascanio

Oleg Krylnikov

Laure Gaudrón

Olga Izsak

SOLO VIOLONCHELO

Dragos A. Balan
Simon Veis (bajo continuo)

VIOLONCHELOS

Dmitri Tsirin**
Natalia Margulis*
Antonio Martín *
Andrés Ruiz
Gregory Lacour
Mikolaj Konopelski
Héctor Hernández
Paula Brizuela
Contrabajos
Vitan Ivanov**
Marco Behtash**
José Luis Ferreyra
Holger Ernst
Bernhard Huber
Andreu Sanjuan

CONTRABAJOS

Vitan Ivanov**
Marco Behtash**
José Luis Ferreyra
Holger Ernst
Bernhard Huber
Andreu Sanjuan

FLAUTAS

Pilar Constancio**
Aniela Frey**
Jaume Martí*
Genma González**
(flautín)

OBOES

Cayetano Castaño**
Guillermo Sanchís**
Álvaro Vega**
(corno inglés)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez**
Nerea Meyer*
Ildefonso Moreno**
(clarinete bajo)

FAGOTES

Salvador Aragó**
Francisco Alonso**
Alber Catalá*
Ramón M. Ortega**
(contrafagot)

TROMPAS

Fernando E. Puig**
Jorge Monte**
Ramón Cuevas*
Manuel Asensi*
Antonio Velasco (C)

TROMPETAS

Francesc Castelló ** B/I
Marcos García**
Ricardo García* B/I

TROMBONES

Alejandro Galán**
Simeón Galdur**
Sergio García*
Gilles Lebrun** (bajo)

TUBA/CIMBASSO

Ismael Cantos**

TIMBAL BARROCO

Actea Jiménez**

PERCUSIÓN

Juan José Rubio**
Esaú Borredá**

ARPAS

Mickäele Granados**
Susana Cermeño**

** Solista

* Ayuda de solista

(C) Colaborador

B/I Banda Interna

INSPECTOR

Ricardo García

ARCHIVEROS

Antonio Martín
Marco Pannaria

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco
Sergio Calderón (C)

MOZO

Tania López

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, actualmente bajo la dirección de José Luis Basso. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenůfa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel (*Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castellucci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Christof Loy, Michael Haneke y Bob Wilson. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), y en espectáculos de danza como *C(h)œurs*. Desde 2011 acredita la certificación de calidad ISO 9001. En 2018 fue nominado en la categoría de mejor coro en los International Opera Awards, donde fue premiada como mejor producción *Billy Budd*, con la participación del Coro Intermezzo, y cuyo DVD ha obtenido el Diapason d'Or.

SOPRANOS

Legipsy Álvarez
Irene Garrido
Victoria González
Cristina Herreras
Aurora Parra
Rebeca Salcines
María Alcalde
Ana M^a Fernández
María Fidalgo
Adela López
Laura Suárez
Sonia Suárez

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz
Elena Castresana
M^a Jesús Gerpe
Montserrat Martín
Tina Silc
Oxana Arabadzhieva
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Rosaida Castillo
Gleisy Lovillo

TENORES

Ángel Álvarez
César de Frutos
Alexander González
Bartomeu Guiscafré
Gaizka Gurruchaga
José Carlo Marino
David Romero
Álvaro Vallejo
Eduardo Pérez
Charles Dos Santos
Antonio Magno
Pablo Oliva
Ramón Farto
José Tablada

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Elier Muñoz
Javier A. González
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Iñigo Martín
David Sánchez
Manuel Lozano
Andrés Mundo
Juan Manuel Muruaga
Nacho Ojeda
Beltrán Iraburu

Asistente del director del coro
Miguel Ángel Arqued

Pianistas

Abel Iturriaga
Eric Varas

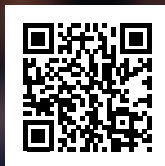


Tu visión, a escena

Confía tu salud ocular al centro
de excelencia en oftalmología

CIRUGÍA CATARATA PREMIUM · CIRUGÍA REFRACTIVA
RETINA · GLAUCOMA · OCULOPLÁSTICA Y ESTÉTICA OCULAR
OJO SECO · OFTALMOLOGÍA PEDIÁTRICA

Agenda aquí
tu primera vista
(Revisión y pruebas):



Precio especial para Amigos y abonados del Teatro Real

IMO
GRUPO MIRANZA

Valle de Pinares Llanos, 3 · Madrid
T. 910 783 783
www.imo.es



grupoibérica



Compartiendo escenografía

Grupo Ibérica y el Teatro Real se unen formalmente para seguir trabajando en pro y para la defensa de la cultura.

Calle de la Independencia 4, 28013 Madrid
www.grupoiberica.com

© de los textos: Joan Matabosch, Mario Muñoz Carrasco

Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de los *copyrights*. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras.

Realización: Departamento de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Diseño: Argonauta.

Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L.

Depósito legal: M-26451-2024

Impreso en papel reciclado y libre de cloro

La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor. Cualquier otra modalidad de explotación, incluyendo todo tipo de reproducción, distribución, cesión a terceros, comunicación pública o transformación de esta publicación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares. La Fundación Teatro Real no otorga garantía alguna sobre la veracidad y legalidad de la información o elementos contenidos en la publicación citada cuando la titularidad de los mismos no corresponda a la propia Fundación Teatro Real.

Teléfono de información y venta telefónica: 900 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:





ESTA NAVIDAD, REGALA TEATRO REAL

Descubre nuestro catálogo y acertarás.



ENTRADAS PARA VENIR AL REAL

Ópera, danza, conciertos y espectáculos infantiles para todos los gustos.

 Desde 15 €



EL REGALO PERFECTO EN [TEATROREAL.ES](https://www.teatroreal.es)
900 24 48 48 · TAQUILLAS



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

endesa

Elige un mañana mejor.

Avanzamos hacia un modelo energético sin emisiones y respetuoso con el planeta. Apoyamos la economía local e impulsamos una transición energética justa, para que tú puedas elegir un futuro mejor y más sostenible.

Visita [endesa.com](https://www.endesa.com)

OPEN POWER
FOR A BRIGHTER FUTURE.

