

EXPOSICIÓN

UN TIEMPO ELÁSTICO (2013-2023)

DIEZ ARTISTAS, DIEZ AÑOS
DEL PREMIO A LA
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

FUNDACIÓN BANCO
SANTANDER - OPEN STUDIO

Andrea Aguilera, Elvira Amor, Pablo Capitán
del Río, Olmo Cuña, Irati Inoriza, Jesús
Madrrián, Mònica Planes, Belén Rodríguez,
Javier Rodríguez Lozano, Mario Santamaría.

Comisaria: Beatriz Alonso

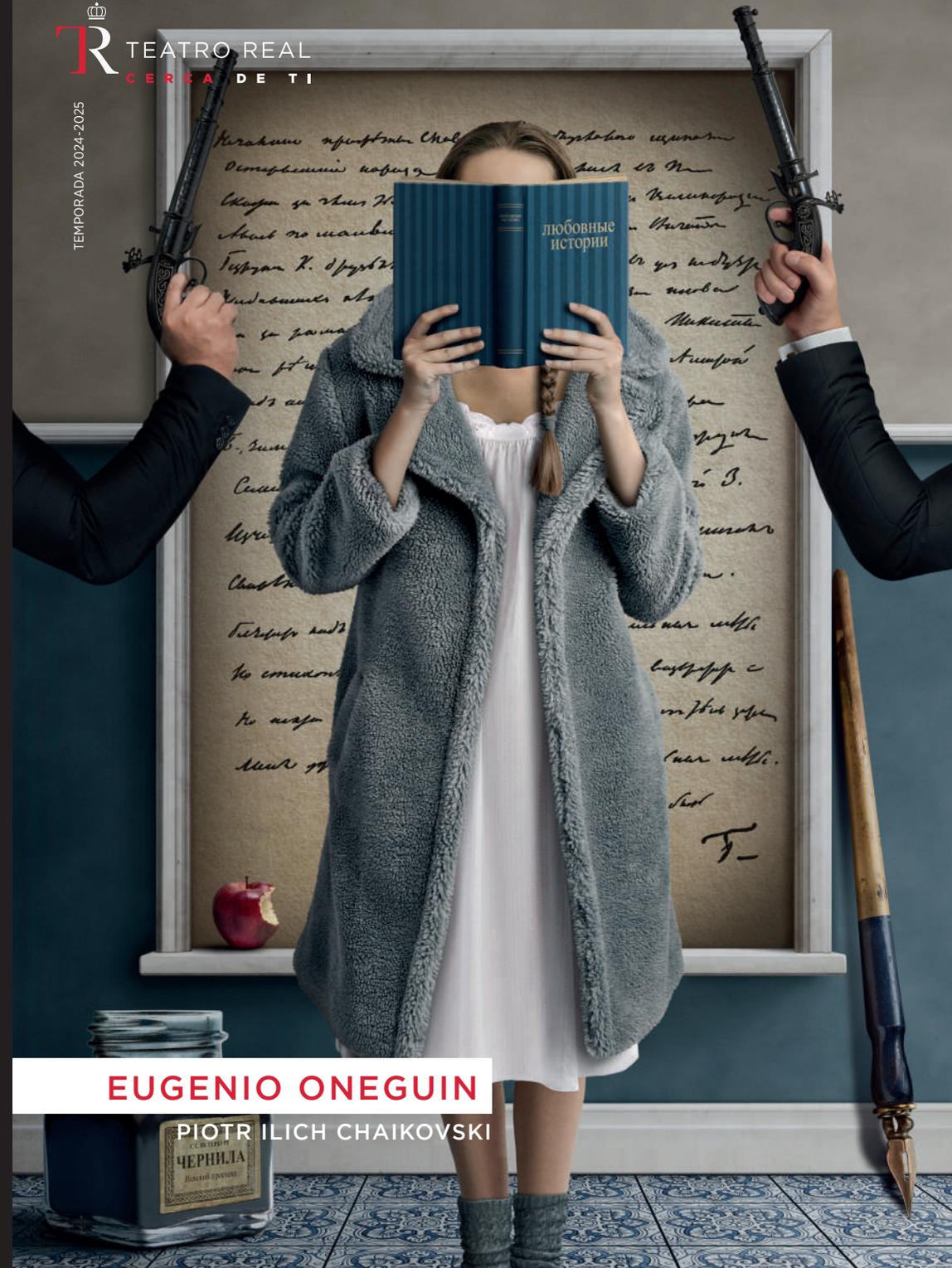
DEL 23.01.2025
AL 23.03.2025

SALA C ARTE C
(CENTRO DE ARTE COMPLUTENSE)

ENTRADA
GRATUITA

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

TEMPORADA 2024-2025



EUGENIO ONEGUIN

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI


TR TEATRO REAL
CERCA DE TI

PROGRAMA DOBLE

LA VIDA BREVE / TEJAS VERDES

MANUEL DE FALLA / JESÚS TORRES

13 — 22 FEB

Dirección musical _ **Jordi Francés** Dirección de escena _ **Rafael R. Villalobos**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

ESTRENO ABSOLUTO DE TEJAS VERDES

Nueva producción del Teatro Real

Patrocina  FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

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



La experiencia se mide en años, la dedicación en resultados

Descubra todo lo que nuestros
expertos pueden hacer por su
**patrimonio empresarial y
personal.**

Deutsche Bank



DON QUIJOTE

COMPAÑÍA NACIONAL
DE DANZA

27 FEB — 2 MAR

Directora artística MURIEL ROMERO

Uno de los ballets más populares llega al Real fusionando los géneros y estilos de las danzas clásica y española.

Coreografía _ José Carlos Martínez
Orquesta Titular del Teatro Real



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



TEMPORADA
24/25

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

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

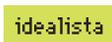
MECENAS



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 Oblanca Rojo

Presidente 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 Ballesterín

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 Altadis 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 Oesía

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 Astia

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 Orssich

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 Cajasal

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 Umaran

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 Heraldo 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 Patrocinia, 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

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

Federico Linares

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

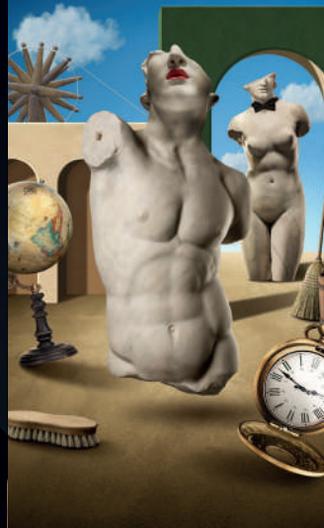
Joan Matabosch Grifoll



El cuento del zar Saltán



Michael Volle y Gabriela Scherer



Luomo femmina

LOS AMIGOS, PRIMERO

Disfruta de un año de ventajas y experiencias únicas en el Real.

- ◆ **Descuentos** de hasta el 30% en espectáculos seleccionados y cursos.
- ◆ **Cenas y encuentros** con artistas.
- ◆ **Invitaciones** a eventos culturales y **visitas** gratuitas.

Y además, **accede a la venta preferente de toda la temporada.**

Compra antes que nadie tu entrada para *El cuento del zar Saltán*, el gran estreno de primavera en el Teatro Real.

Desde 135* €/año

Coste final tras
desgravación 27 €

Hazte Amigo en amigosdelreal.es · 900 861 352 · info@amigosdelreal.com

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

***Membresías a partir de Amigo Mecenás.**

El 80% del los primeros 250 € de tu donación es desgravable. Aportación: 135 €/año - Desgravación: 108 € - Coste final: 27 €

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS

Claudio Aguirre

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio Bertrán de Lis,

duque de Alburquerque

Jesús María Cárnoz 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

DIRECTORA GERENTE

Lourdes Sánchez-Ocaña

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE

Fernando D'Ornellas

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Gonzalo Aguirre González

Marta Álvarez Guil

Carlos Fitz-James Stuart,

duque de Alba

Marcos y Bete Arbatman

Karolina Blaberg

Hannah F. Buchan y Duke Buchan III

Jerónimo y Stefánia 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 Durão Barroso

Claudio Engel

Daniel Entrecanales Domecq

Marta Rivera Olalquiaga

José Manuel Entrecanales Domecq

Maria 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

Myriam Lapique

Begoña Lolo

Gerard López

Eugenio Madero

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañoñ Medina

Cristina Marañoñ Weissenberg

Gregorio Marañoñ y Pilar Solís-Beaumont,

marqueses de Marañoñ

Xandra Falcó Girod,

marquesa de Mirabel

Abelardo Morales Purón

Daniel Muñiz Quintanilla y

Alejandra Llantada

Julia Oetker

Georg Orssich

Sergio Osle

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

Hernaldo Zúñiga y

Lorenza Azcárraga de Zúñiga

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,

Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

PRESIDENTA

Myriam Lapique

VICEPRESIDENTE

Enrique González Campos

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio,

duque de Alburquerque

Modesto Álvarez Otero

Íñaki Berenguer

Jesús Cárnoz Fernández

Lorenzo Caprile

Felipe Cortina Lapique

Mercedes Costa

Santiago Ybarra,

conde de El Abra

Jesús Encinar

Fernando Encinar

Andrés Esteban

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Ignacio Faus Pérez

Francisco Fernández Avilés

Luis Fernández Ordás

Natalia Figueroa

Íñaki Gabilondo

Liliana Godia Guardiola

Anne Igartiburu

Pilar Solís-Beaumont,

marquesa de Marañoñ

Rafael Martos, Raphael

Ernesto Mata López

Victor Matarranz y

Nieves Espinosa de los Monteros

Rafael Moneo

Eugenia Martínez de Irujo,

duquesa de Montoro

Daniel Muñiz Quintanilla y Alejandra

Llantada

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

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 Umanan

Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado

ACTIVIDADES CULTURALES

EUGENIO ONEGUIN

Duelos, literatura, naturaleza en estado puro... *Eugenio Onegin*, la obra de Pushkin en la que se basó Chaikovski para componer su ópera, rezuma en sus páginas toda la magia del Romanticismo a la que ahora nos podemos acercar gracias a las actividades programadas para el público del Teatro Real.

■ REAL JARDÍN BOTÁNICO-CSIC

Visitas guiadas *El jardín de invierno también enamora*

11, 12, 18 y 26 de enero
1, 15 y 22 de febrero

■ MUSEO DEL ROMANTICISMO

Visitas guiadas *Los duelos por honor en el Romanticismo*
febrero

■ SALA DE ARMAS DE MADRID

Curso de iniciación a la esgrima
Esgrima para todos
8 de febrero

Más información en www.teatroreal.es

EUGENIO ONEGUIN

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Escenas líricas en tres actos y siete cuadros
Música de **Piotr Ilich Chaikovski** (1840-1893)
Libreto del compositor y Konstantín S. Shilovski, basado en la novela homónima en verso de Aleksandr S. Pushkin (1831)

Estrenada en el Teatro Maly del Conservatorio de Moscú el 29 de marzo de 1879 y en el Teatro Bolshói el 23 de enero de 1881
Estrenada en el Teatro Real el 7 de septiembre de 2010

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con Den Norske Opera & Ballet de Oslo y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona

Patrocina:



22, 25, 28, 31 de enero de 2025
3, 6, 9, 12, 14, 18 de febrero de 2025



«En cuanto tú entraste, te reconocí; al instante, atónita y ardiendo, pensé en mí: “Este es él”. ¿No es verdad? Yo te oí, tú hablaste conmigo en el silencio, cuando ayudaba a los pobres o trataba de calmar con rezos la tristeza de mi alma atormentada. Y en este mismo instante, ¿no eres tú, aparición querida, la que, pasando por la transparente oscuridad, te inclinas silenciosamente a mi cabecera? ¿No fuiste tú quien me murmuró con alegría y amor palabras de esperanza? ¿Quién eres? ¿Mi ángel, mi protector, o un pérfido tentador? Resuelve mis dudas; tal vez todo esto sea un simple engaño de un alma inexperta, que está predestinada a todo lo contrario. Pero ¡que así sea! Oneguín, te confío mi suerte, derramo lágrimas ante ti [...]. Figúrate: yo estoy sola; aquí nadie me comprende; mi razón está agotada; tengo que perecer silenciosamente. Te espero; con solo una mirada avivas las esperanzas de mi corazón o deshaz el profundo sueño, ¡ay de mí!, con merecido reproche. Termino; me da miedo volver a leer la carta. Me hiela el terror y la vergüenza. Pero conozco vuestro honor y en él confío con ánimo».

ALEKSANDR PUSHKIN, EUGENIO ONEGUIN



ÍNDICE

- 14 FICHA ARTÍSTICA
- 16 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 19 CUANDO LA FUERZA DE LA
COSTUMBRE SUSTITUYE A LA
FELICIDAD
JOAN MATABOSCH
- 25 UNA ÓPERA QUE SIGUE
MADURANDO
HEDDA HØGÅSEN-HALLESBY
- 34 EL HOMBRE SUPERFLUO,
DE PUSHKIN A CHAIKOVSKI
IRENE DE JUAN BERNABÉU
- 40 BIOGRAFÍAS
- 46 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 48 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Gustavo Gimeno Kornilios Michailidis (18 de febrero)
Dirección de escena	Christof Loy
Escenografía	Raimund Orfeo Voigt
Vestuario	Herbert Murauer
Iluminación	Olaf Winter
Coreografía	Andreas Heise
Dirección del coro	José Luis Basso
Asistente de la dirección de escena	Silvia Aurea de Stefano
Asistente de vestuario	Gabriela Hilario
Asistente de iluminación	Benedict Zehm
Asistente de la reposición de la coreografía	Kristian Alm
<i>Coach</i> de dicción rusa	Sergey Rybin
Larina	Katarina Dalayman
Tatiana	Kristina Mkhitarian
Olga	Victoria Karkacheva
Filípievna	Elena Zilio
Eugenio Oneguín	Iurii Samoilov
Lenski	Bogdan Volkov
Zaretski / Príncipe Gremin	Maxim Kuzmin-Karavaev
Capitán	Frederic Jost
Triquet	Juan Sancho
Capataz	David Romero / Alexander González

Bailarines

Ama de llaves	Anna Arboix
Criado joven	Yannick Bosc
Criada joven II	Chiara Mordegli
Sirviente joven	Clara Navarro
Criada joven I	Carla Pérez Mora
Criada mayor	Marianne Ustvedt
Mozo de cuadras	David Vento

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Duración aproximada 3 horas

Actos I y II: 1 hora y 40 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto III: 55 minutos

Fechas 22, 25, 28, 31 de enero de 2025
3, 6, 9, 12, 14, 18 de febrero de 2025
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

PARTE I

La joven Tatiana vive junto a su hermana, Olga, su madre, Larina, y una vieja enfermera en una casa de campo alejada de grandes ciudades como San Petersburgo o Moscú. A Tatiana le encanta este lugar idílico, donde se siente como una niña y sueña con otras vidas antes que realmente vivir la suya. Hasta ahora, su único conocimiento sobre el amor y el dolor proviene de los libros que lee, pero esto cambia cuando Lenski, que vive en los alrededores, lleva de visita a su amigo, Eugenio Oneguín. Muchos rumores circulan sobre el nuevo vecino: que se mudó al campo para cuidar de su tío gravemente enfermo, que hasta hace poco era un hombre cínico y sin escrúpulos en la sociedad de San Petersburgo. Tatiana se siente atraída inmediatamente por el desconocido, y le escribe una apasionada carta de amor unas horas más tarde. A la mañana siguiente, Oneguín se acerca a buscarla para decirle en persona que no está hecho para una relación amorosa duradera ni mucho menos para el matrimonio. Sin embargo, Tatiana permanecerá bajo su embrujo durante varios meses. Cuando se celebra una fiesta por el santo de Tatiana, Oneguín se deja llevar y flirtea con Olga ante un público entre el que se encuentra su prometido, Lenski. Desanimada, Tatiana sufre en silencio. Ella encuentra a su alma gemela en Lenski, quien rompe la amistad con Oneguín delante de todos los invitados y lo desafía a un duelo. Oneguín se da cuenta de que ha ido demasiado lejos. Aun así acepta el reto.

PARTE II

Oneguín acepta que él tendrá que enfrentarse a las consecuencias de su vida pasada y sobre todo, entender que las desgracias inevitablemente tienen que seguir su curso. Lenski muere en el duelo, Oneguín debe reconocerse como la parte culpable. De nuevo, lo atormentan imágenes de la huida de sí mismo; de nuevo, intenta volver a una vida superficial, pero todo es en vano. La sombra de Lenski no le deja en paz, ni tampoco la de Tatiana, cuya alma él ha roto. Finalmente el destino lo lleva hacia Tatiana, quien se ha casado con el príncipe Gremin y ha abandonado toda su ingenuidad infantil. En su soledad alejada de Dios, cree que ahora la ama apasionadamente y quiere conquistarla. Él no ha conseguido dejar el pasado atrás, así que Tatiana debe ahora rechazarlo, y le fuerza a vivir con su soledad.

Christof Loy

SYNOPSIS

PART I

The young Tatyana lives with her sister Olga, her mother Larina and the old nurse on a farm in the countryside, far away from the big cities like St. Petersburg or Moscow. Tatyana loves this idyll, where she can feel like a child, where she dreams of a life more than actually living it. Until now, her only knowledge of love and the pain of love came from books, but this changes when Lensky, who lives nearby, brings a friend to visit, Eugene Onegin. A lot is said about this new neighbour, that he only reluctantly moved to the countryside to care for his seriously ill uncle, that until recently he was an unscrupulous and cynical man about town in St. Petersburg society. Tatyana is immediately attracted to the stranger, and so writes him a passionate love letter a few hours later. The very next morning, Onegin turns up in person to tell her that he is not made for a lasting love affair, and certainly not for marriage. But Tatyana remains under his spell for several months. When a celebration is held on Tatyana's name day, Onegin gets carried away and flirts with her sister Olga in public, right in front of her fiancé Lensky. Discouraged, Tatyana suffers silently. She finds a soulmate in Lensky, who breaks off the friendship with Onegin in front of all the guests and goes so far as to challenge him to a duel. Onegin begins to realise that he has gone too far. Yet he accepts the challenge.

PART II

Onegin realises that he will have to face the consequences of his past life and above all, he has to understand that disasters inevitably have to run their course. Lensky dies in the duel, Onegin must see himself as the guilty party. Again, he is haunted by images of fleeing from himself. Again, he tries to return to a superficial life, but in vain. But Lensky's shade does not leave him in peace: nor does Tatyana, whose soul he has broken. And finally fate confronts him with Tatyana, who in the meantime has married Prince Gremin and left all girlish naivety behind. In his godforsaken loneliness, he believes that he now loves her passionately and wants to win her over. He has not learned to let go. So Tatyana must now reject him and forces him to live with his loneliness.

Christof Loy



CUANDO LA FUERZA DE LA COSTUMBRE SUSTITUYE A LA FELICIDAD

JOAN MATABOSCH

«Pretenden que *Oneguín* no es una obra escénica... ¡A mí me dan grima los efectos teatrales! [...] Quiero en el escenario a seres humanos, y no a títeres... No quiero reyes, ni revoluciones, ni dioses, ni marchas. En una palabra, ¡no quiero nada de los atributos habituales de la *grand ópera*! Necesito un drama íntimo y profundo, basado en situaciones y en conflictos vividos por mí mismo o que he podido observar o que me puedan conmovir... Si esto significa una prueba de la limitación de mi espíritu, me da igual, porque esta es una obra que se ha escrito sola, no encontraréis en ella nada de deliberado, ni ningún rompecabezas».

Piotr Ilich Chaikovski

Eugenio Oneguín, de Aleksandr Pushkin, no es tanto una novela como un extenso poema narrativo en el que palpita lo más ardiente del romanticismo, pero que, también, observa con piedad y con distancia esos mismos excesos de la pasión romántica. Es, casi, una reprobación del romanticismo desbocado que no es capaz de temperarse. El texto invita a expurgar de sentimentalismo la pasión para revelarnos con crudeza el patetismo que esconde. Y la estrategia de Pushkin es erigirse él mismo en narrador que se dirige confidencialmente al lector para explicarle una historia que, como amigo personal de Oneguín que dice ser, conoce de primera mano. De manera que la narración se convierte en una confidencia al lector por parte de un amigo de Oneguín que conoce sus aventuras crueles y poco ejemplares. Y a través de una trama que va acumulando enérgicos sentimientos románticos desperdiciados, que no tienen quien los acoja, lo que acaba afirmando el texto es que la vida no es una novela romántica.

Pushkin enmarca la trama en una rigurosa estructura de simetrías defectuosas, como si los personajes se reflejaran en espejos empañados que Chaikovski hará todavía más evidentes a través de una lúcida asignación de timbres vocales. La doble pareja de amantes está constituida por Tatiana, romántica, ingenua y reflexiva, enamorada del culto, egoísta y escéptico Eugenio Oneguín; y por la pareja inversa, integrada por la alegre, vital y despreocupada Olga, a su vez enamorada de Lenski, poeta romántico, sensible y reflexivo. Chaikovski subraya lo improbable de la estabilidad y la dicha de ambas parejas asignándoles combinaciones de timbres inesperados: una de ellas está formada por una soprano y un barítono, y la otra por una *mezzosoprano* y un tenor. Es decir, todo el mundo canta con quien su tesitura no acaba de concordar, poniendo de manifiesto desde el inicio que hay algo que no se va a poder armonizar. Los personajes hablan constantemente de amor,

pero no hay en toda la ópera ni un solo dúo de amor. Y, al final, todo son desencuentros, momentos de transición que no logran sedimentar en un compromiso, sentimientos que no cristalizan, pérdidas definitivas de lo que un día se rechazó pero de repente se antoja deseable, fugacidad, melancolía, derrota, espera, silencio y soledad. Las pasiones que ponen en juego Pushkin y Chaikovski, por muy poderosas que sean, se acaban revelando tan inútiles como las olas gigantescas, incontenibles y violentas que se rompen sobre las rocas de una playa inhóspita. Con la fuerza de la costumbre como cortina de humo, que permite esquivar la desesperación y el vacío de la existencia, los mayores cultivan la ironía, el sarcasmo y el cinismo, los asideros más valiosos para la supervivencia. Y por eso dicen literalmente —en el texto literario y en la ópera— que «la fuerza de la costumbre es nuestro sustituto de la felicidad».

Eugenio Onegin no es un seductor sin escrúpulos, sino un «niño bien» convertido por la vida social y las lecturas filosóficas en un hedonista escéptico. Aunque le encanta aparentar que no quiere someterse a las reglas de la sociedad y que ejerce de *outsider* militante, obedece como un autómatas lo peor y más inhumano de esas reglas, como todos los demás. Acaba haciendo exactamente lo que se espera de él: batirse en duelo y asesinar a su amigo del alma por un malentendido. Onegin es el prototipo de ese «hombre superfluo» habitual de las obras de Lérmontov, Goncharov, Dostoiévski, Tolstói, Turguénev y Chéjov. Desencantado, egocéntrico, arrogante, altivo, egoísta y hastiado por todo, sin nada que hacer, incapaz de un mínimo de empatía con sus semejantes, a quienes trata con una mezcla de condescendencia y desprecio. Pasea de fiesta en fiesta su profundo aburrimiento, y su narcisismo desbocado, asqueado de todo, hasta que se topa con ojos incrédulos con una Tatiana desconocida de tan bella, casada con un príncipe e instalada en la corte. La mujer que un día despreció se ha vuelto deseable a partir del momento en que pertenece a otro y ya es imposible obtenerla. Y, en efecto, la gran dama petersburguesa en que se ha convertido Tatiana interpone ahora entre ellos el muro glacial de sus principios morales:

Basta ya; levántese, tengo que explicarme con usted sinceramente. Onegin, ¿se acuerda usted de la hora en la que [...] el destino nos reunió y en la que tan resignadamente escuché su lección? Hoy ha llegado mi turno. Yo entonces era más joven y más guapa, creo; además, le amaba a usted y ¿qué respuesta encontré en su corazón? Tan solo sequedad. ¿No es cierto? Para

usted no fue una novedad el amor de la tímida chiquilla, y hoy en día, ¡Dios mío!, se me huela la sangre en las venas al acordarme de la fría mirada y de aquel sermón. Pero no le acuso; en ese terrible instante se portó con nobleza, tenía razón, y le estoy agradecida con toda mi alma. Entonces, en el desierto, lejos del barullo de la sociedad, yo no le gustaba, ¿no es verdad? ¿Por qué me persigue usted ahora? ¿Por qué se fija usted tanto en mí? ¿No será porque ahora tengo que frecuentar la alta sociedad, porque soy rica y célebre, porque mi marido guarda aún las marcas del combate y a causa de esto la corte nos tiene en favor? ¿O tal vez porque mi falta conocida de todos podría darle en la sociedad una fama tentadora? [...]. El lujo de mi vida vacía, mi éxito en la alta sociedad, mi casa y mis recepciones tan de moda por su esplendor no significan nada para mí. Ahora mismo abandonaré todos estos atributos de mascarada, todo este lujo y barullo por un estante con libros, por un jardín salvaje, por nuestra pobre vivienda, por aquellos lugares en donde por vez primera le vi a usted, Oneguín. ¡La felicidad era tan posible, estaba tan al alcance nuestro! Pero mi suerte ya está decidida [...]. Me casé; su deber es dejarme, y le ruego que lo haga. Sé que en su corazón hay orgullo y nobleza. Le sigo queriendo —para qué mentir—, pero pertenezco a otro y le seré fiel. (Alexandr Pushkin, *Eugenio Oneguín*)

No tiene nada de sorprendente que tanto Pushkin como Chaikovski se sintieran identificados, al menos en parte, con la personalidad de Oneguín. Chaikovski era casi igual de antisocial, de angustiado, de hipocondriaco nervioso, horrorizado por la posibilidad de que saliera a la luz el secreto de su homosexualidad. Tampoco Pushkin era un ruso que encajara en el canon, mezcla del hombre de mundo que es Oneguín y del idealista que es Lenski. Aparte de que Pushkin, al relatar el duelo de Oneguín y Lenski en la nieve, describió unos pocos años antes lo que sería su propia muerte, asesinado como Lenski por un asunto de celos en un duelo calcado al de la novela. Solo que Chaikovski no solo se sentía identificado con Oneguín, sino también con Tatiana y con Lenski, sus dos «víctimas», antes de convertirse Oneguín —como explica Christof Loy— «en víctima de sí mismo». De hecho, Chaikovski jamás abre las puertas a que podamos percibirlos desde una perspectiva irónica o sarcástica. Sentía auténtica piedad por todos los personajes de la obra, podía ponerse en su lugar, y por eso los dibujó con el afecto y la humanidad de quien entendía perfectamente sus contradictorias emociones. La ópera no juzga a los personajes, sino que los reúne bajo una mirada llena de ternura para describir la sociedad en la que habitan.

Por su parte, Tatiana es una joven soñadora de provincias encerrada en su mundo de novelas que se enamora de un joven dandi de la gran ciudad, simplemente porque se sale de la vulgaridad que reina a su alrededor. Cree reconocer en Oneguin al héroe de sus sueños, de sus novelas, y ella misma se sorprende de su repentina pasión. «Su sentimiento es inmediato: “Apenas has entrado, te he reconocido al instante”. Porque, si se enamora de Oneguin no es porque sea una persona u otra. No le hace falta reconocerlo para amarlo —escribe Chaikovski a su amigo Serguéi Tanéyev—. Mucho antes de su llegada, ya estaba enamorada del héroe no definido de las novelas que lee. Ha sido suficiente que Oneguin aparezca para que ella le atribuya de inmediato todas las cualidades de su héroe ideal, para que transfiera a un ser vivo concreto todo ese amor que siente con tanta exaltación hacia el sujeto imaginario de las novelas que consume con tanta pasión». Al final, esa Tatiana resplandeciente de madurez, insatisfecha pero irreductible en lo que atañe a la infidelidad, aferrada a sus principios morales, rechaza a Oneguin cuando se le acerca para implorarle que abandone su casa y huya con él. Como su madre, Tatiana también ha acabado acomodándose a una vida en la que la costumbre sustituye a la felicidad. Eso la tranquiliza porque le permite mantener una apariencia irreprochable, pero —como muestra con el mayor desgarro la dramaturgia de Christof Loy— por dentro Tatiana es «como un animal herido que no ha encontrado la paz ni tampoco su lugar en la sociedad. Cree que ha aprendido a interpretar el papel que se espera de ella en esa sociedad, pero su tormento al final no es menor que el de Oneguin, que se ha quedado sin puerto al que poder amarrarse».

Chaikovski concibió *Eugenio Oneguin* como una ópera de cámara que se debía estrenar en el conservatorio con cantantes no profesionales. En su momento se consideró un desatino pretender adaptar para los escenarios el poema de Pushkin por ajeno a las convenciones de lo que se consideraba «operístico». Pero es que Chaikovski lo que quería era precisamente alejarse de la ópera y situarse dentro de la tradición del gran teatro ruso. Nada de grandes maquinarias, ni de amplificar los sentimientos, ni de tramas ampulosas. La acción se reducía a casi nada, y todo residía en la sutileza de la relación de los personajes entre sí, en la evolución de su psicología, en acentos, gestos y miradas. Chaikovski se defendía así en una carta a Tanéyev el 8 de enero de 1878: «No quiero discutir más con usted las cualidades escénicas de *Oneguin* [...]. Ya os he dicho que si —como afirmáis— la ópera es una acción y esta acción falta a *Oneguin*, estoy dispuesto a no llamarla

“ópera”, sino lo que queráis, “escenas”, “representación escénica”, “poema”; en definitiva, lo que queráis. He querido hacer una ilustración musical de *Oneguín* y por lo tanto he tenido que recurrir, inevitablemente, a una forma dramática, y estoy dispuesto a asumir todas las consecuencias de mi lamentable incompreensión de la escena y mi incapacidad para escoger los argumentos de mis obras escénicas. Me parece que, en cualquier caso, todos esos inconvenientes escénicos se compensarán por la belleza de los versos de Pushkin».

El compositor rechazó una y otra vez que los «inválidos mortales» que había en los teatros de ópera, en alusión a los cantantes incapaces de actuar, incapaces de un mínimo de «verdad teatral», interpretaran su obra. Buscaba para el público una experiencia intensa pero íntima. Por eso —aseguraba Chaikovski a Karl Albrecht, supervisor de canto coral del conservatorio de Moscú— «nunca entregaré esta ópera a los teatros de San Petersburgo ni de Moscú. La he compuesto para el conservatorio porque quiero un escenario de dimensiones pequeñas. Solo necesito: unos cantantes de nivel medio pero bien preparados y que sepan actuar sin afectación, y con arte; una puesta en escena sin lujos [...]; los coros no deben ser un rebaño de ovejas como los de los escenarios imperiales, sino seres humanos que intervienen en la acción de la ópera; y el *Kapellmeister* no debe ser uno de esos músicos cuya única preocupación es si hacen bien el do sostenido. Solo estoy dispuesto a entregar *Oneguín* al conservatorio. Y si no se puede representar en el conservatorio, que no se represente en ningún sitio».

No lo consiguió por mucho tiempo. Fue el mismísimo zar Alejandro III quien ordenó, tras el estreno, que las escenas líricas de Chaikovski se presentaran en el teatro principal de la capital, en una sala que no tenía nada que ver con la que había imaginado el compositor. Convertida en la ópera favorita del zar, víctima de producciones monumentales en las antípodas de los deseos de Chaikovski, *Eugenio Oneguín* ha demostrado poder con todo, pero su espacio propio es la intimidad, la confianza, la sutileza, y los pequeños detalles tan característicos del teatro de Christof Loy.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real



UNA ÓPERA QUE SIGUE MADURANDO

HEDDA HØGÅSEN-HALLESBY

Conversación entre el director Christof Loy y la dramaturga Hedda Høgåsen-Hallesby

Christof Loy: Oneguín comienza comportándose como un niño mimado. Es superficial y maleducado; un *enfant terrible* al que le encanta llamar la atención y que, de manera intencionada, se hace popular y resulta antipático a la vez. Me gusta que se niegue a comportarse con decoro y que cause revuelo en el asfixiante mundo que lo rodea.

Christof Loy está de acuerdo con que Eugenio Oneguín es un impresentable, pero no deja de encontrar cierto atractivo en su figura. Chaikovski, por el contrario, sentía poco aprecio por él: «Me encantaba Tatiana y estaba terriblemente indignado con Oneguín, que me parecía un dandi frío y sin corazón», le escribió a Anton Rubinstein, el director musical de la primera representación de la obra, interpretada en 1878 por estudiantes de música de Moscú. Mientras componía la obra, Chaikovski recibió cartas apasionadas de una mujer que lo amaba. A diferencia de Oneguín, accedió a casarse con ella, probablemente movido por su deseo de ocultar la atracción que sentía por otros hombres o para silenciar rumores. El matrimonio no acabó bien: convivieron unas pocas semanas antes de que él se sumergiera en el río Volga con intención de contraer una pulmonía para morir y huir de todo aquello, mientras que ella acabó ingresada en un hospital psiquiátrico.

Este drama de la vida real casi supera el de la ópera *Eugenio Oneguín*, que, a pesar de contener un duelo y un asesinato, presenta una sorprendente ausencia de dramatismo. El telón se alza y nos presenta una escena de la Rusia rural en la que se elaboran confituras. Las bayas están maduras y el servicio se afana sin prisa, mientras las hijas de la casa, Tatiana y Olga, entonan una canción que despierta en la madre, Larina, y en la anciana niñera, Filípievna, el recuerdo de su belleza de juventud y del amor al que renunciaron. No consiguieron al hombre que deseaban, pero, con el paso del tiempo, se acostumbraron a la vida que les había tocado: «La costumbre sustituye la felicidad», comentan las dos mujeres maduras como réplica a la canción soñadora de las jóvenes. Loy tiene una relación ambivalente con esa frase en particular:

C. L.: Podemos interpretar que todo resulta inútil. A la vez, sabemos que el tiempo cura todas las heridas. Creo que debemos entender que no estamos exentos de responsabilidad, pero debemos discernir cuándo podemos actuar

y cuándo debemos aceptar la situación. La ópera concluye con un hombre que no acepta la vida tal y como es, pero se avergüenza de ello; ahí reside la tragedia.

Hedda Høgåsen-Hallesby: ¿Simpatizas con Oneguín?

C. L.: Quiero convertirlo en una persona real para que sintamos lo dolorosa que es su caída. Sufre al madurar y darse cuenta de que tiene que pagar las consecuencias de sus actos. Me encantaría ver la continuación de esta ópera, más allá de la segunda parte, después de que Oneguín se volviera más sincero consigo mismo.

Nueva perspectiva sobre la obra

Eugenio Oneguín ha formado parte del proceso de maduración de Loy como director. En 2001 estuvo al frente del montaje de la obra en La Monnaie, en Bruselas. En aquella ocasión, ambientó la trama en la Rusia estalinista de la posguerra. Casi veinte años después, el contexto concreto ya no le importa tanto, y contempla estos personajes con cierta distancia para acabar acercándose a ellos.

C. L.: Cuando eres joven, enseguida te fijas en las cosas con las que te puedes identificar; concretamente, los jóvenes de este relato y sus intensas vivencias. Pero creo que podemos interpretar mejor la obra si damos un paso atrás, de manera que vemos cómo la insatisfacción motiva a estas personas en una etapa temprana de su vida a romper con su entorno. En mis primeras experiencias de director me preocupaba no ser fiel a la estructura musical que sigue Chaikovski en esta ópera, claramente dividida en distintos números. Ahora, por el contrario, me gusta introducir cambios bruscos, como el vals de los invitados que se transforma de repente en dueto íntimo de Lenski y Olga; incluso prefiero darles protagonismo. La vida está llena de capítulos repentinos y muy cambiantes.

Estancias pequeñas, grandes sentimientos

La acción de *Eugenio Oneguín* es tan escasa que apenas conforma una línea argumental. De hecho, Chaikovski no consideró que la obra la tuviera; la describió como un conjunto de «escenas líricas» y afirmó que no tendría

éxito en los grandes auditorios operísticos. No obstante, un año y medio después del estreno, Chaikovski comprobó que se había equivocado: la ópera se representó en el Teatro Bolshói de Moscú y, más adelante, en el Teatro Mariinski de San Petersburgo con mucho éxito. A pesar de ello, el carácter íntimo de la obra ha desempeñado un papel fundamental en su historia.

El legendario director, pedagogo y maestro del teatro Konstantín Stanislavski abrió un estudio de ópera en su casa a principios de los años veinte del siglo pasado. Ahí los alumnos interpretaban *Eugenio Oneguín* en una habitación de reducidas dimensiones que creaba la intimidad que Stanislavski buscaba. Detestaba los grandes aspavientos y los clichés que con frecuencia abundan en las óperas. Al igual que Chaikovski, buscaba el drama inherente a los sentimientos humanos. Esto ha servido de inspiración a Loy y a su equipo artístico:

C. L.: Queríamos permitir que *Eugenio Oneguín* fuera la obra íntima, de cámara, que su autor concibió y que ha sido parte fundamental de la historia de sus representaciones. Hemos reducido el espacio escénico para realzar la historia de esas personas que deciden abrirse unas a otras e intentan escapar de su soledad.

Estar en soledad no es sentirse solo

Las simetrías son significativas en *Eugenio Oneguín*: dos hermanas, dos hombres jóvenes, dos parejas, dos ancianas, dos paisajes —campo y ciudad— dos cartas, dos bailes. Su distribución en tres actos genera disrupción, terminando en un último acto muy breve que origina cierto desequilibrio en la presentación de los personajes. Loy lo ha cambiado y ha dividido la ópera en dos partes: la primera recoge el punto de vista de Tatiana y la segunda la perspectiva de Oneguín. También distinguimos dos escenografías: una es realista, casi cinematográfica, mientras que la otra es una estancia vacía y blanca que nos recuerda a una celda; en ella Oneguín se enfrenta a sí mismo y ha de asumir las consecuencias de su forma de vida. Christof Loy denomina estas dos partes como «estar solo» y «sentirse solo».

C. L.: La primera parte trata sobre aceptar y desear la soledad. Nos encontramos con la historia de Tatiana y vemos cómo pasa de expresarse

con vehemencia a quedarse en absoluto silencio en el transcurso de su fiesta. Es un proceso de autorreflexión en el que aprende a enfrentar su decepción. En el acto siguiente, representado desde el punto de vista de Oneguín, la soledad no es deseada. Creo que esa clase de soledad refleja que ya no es posible establecer contacto con los otros. Como en la escena del duelo, en la que Oneguín se dirige a Lenski y lo abraza, pero él no muestra ninguna reacción. Oneguín quiere restablecer un vínculo que ya no existe. También veremos como Gremin, ahora casado con Tatiana, da una lección a Oneguín sobre las virtudes del amor; esto refuerza la soledad de Oneguín, quien se encuentra muy lejos de un sentimiento así.

H. H.: ¿Es Gremin algo parecido a una pesadilla, una imagen provocadora de lo que Oneguín nunca podrá ser?

C. L.: Sí. A menudo en los sueños se llega a un punto de inflexión en el que notamos una sensación muy intensa de «¡quiero lo que él tiene!». Oneguín sueña con tener lo que Gremin tiene: a Tatiana, la tranquilidad y la felicidad.

La fuerza de Tatiana

En la ópera de Chaikovski, el esposo de Tatiana tiene un papel más importante que en la novela en verso de Pushkin, ya que se le asigna un nombre y canta un aria hermosa, además de larga. Sin embargo, el compositor desistió de la idea de permitir que Gremin apareciera en la escena final para salvar a Tatiana. Loy se alegra de ello:

C. L.: Hubiera empobrecido a los personajes tanto de Tatiana como de Gremin. Me gusta que su marido confíe en que ella es fiel y que volverá con él después de hablar con su antiguo pretendiente.

H. H.: ¿Tatiana está de veras enamorada de Oneguín o está enamorada del amor, de sí misma?

C. L.: ¿Cuándo sabemos que estamos enamorados de alguien? Se trata de atreverse. Todo el que ha estado enamorado alguna vez ha pensado en la posibilidad de dar un paso que podría resultar decisivo: «¿Mando este SMS ahora?». Tatiana se lanza, es fuerte y valiente, a la vez que se pone

en una situación de vulnerabilidad. Para Chaikovski, sentir y manifestar amor conllevaba un gran riesgo. ¿Cómo podía saber que lo que sentía por otros hombres era amor? Creo que esta escena se convirtió en la más importante de la ópera porque el compositor reflejó en ella muchas de sus propias experiencias: sentirse asaltado por la duda, pero a la vez saber que los sentimientos son tan intensos que tenemos que actuar, expresarlos.

H. H.: ¿Confesar la verdad es muy importante en esta ópera?

C. L.: Sí, ¡sucede una y otra vez! Oneguin le confiesa a Tatiana que no está preparado para comprometerse; Lenski reconoce sus celos y Gremin canta «confieso que amo profundamente a Tatiana». Las confesiones se producen en momentos clave en los que los personajes deciden sincerarse y no comportarse como extraños, sino mostrarse vulnerables ante el otro.

H. H.: ¿Qué crees que le sucede a Tatiana en la escena final, cuando hace frente a su antiguo amor que ahora suspira por ella con tanta intensidad?

C. L.: A pesar de la experiencia, la sabiduría que se adquiere con el paso del tiempo y un estatus social estable, no podemos estar seguros de que los antiguos sentimientos no vuelvan a reavivarse. En esta escena hay una potente atracción, así como la repentina e intensa sensación de que «quisiera compartir mi vida contigo».

A la vez, cuando él cita sus palabras y repite las que ella pronunciara muchos años atrás —acompañadas por la misma música—, creo que despiertan en Tatiana cierto asco; quizá odio. Se da cuenta de que nunca hubiera sido feliz con él y se venga, de manera inconsciente, confrontándolo a la verdad.

H. H.: La radicalidad de Tatiana reside en su permanencia. A primera vista puede parecer lo contrario a la Nora de Ibsen, pero tal vez comparta con ella su fortaleza.

C. L.: Sí. Creo que, para ella, ese momento en que se enfrenta a Oneguin es una enorme catarsis, una purificación. El propio Chaikovski sentía que el deseo lo hundía, lo ensuciaba, lo culpabilizaba, y podemos interpretar esta escena como un intento de liberarse del deseo sexual. Casi como si le

dijera: «Afirmas muchas estupideces sobre el amor. ¡En realidad solo quieres acostarte conmigo!» De hecho, Oneguín me recuerda cada vez más al personaje de Brandon, el adicto al sexo que interpreta Michael Fassbender en la película de Steve McQueen, *Shame*.

H. H.: ¿Qué papel desempeña la vergüenza en la obra?

C. L.: Ocupa un lugar decisivo, y no solo en la escena final, en la que Oneguín se avergüenza de sí mismo. También Tatiana se avergüenza de sus sentimientos y de su deseo, esos que su madre, Larina, ha reprimido siempre en sí misma. El momento más descriptivo se produce cuando, ante el duelo, reacciona con un: «¡En mi casa no!». Esto trata en gran medida de lo que otros piensan de ti, de tu buen nombre y reputación.

Testigos mudos

A primera vista la casa de Larina parece pacífica, pero entre tarros de mermelada y masa de repostería se mantiene constantemente a raya un deseo efervescente. La acción queda enmarcada por la presencia silenciosa de lo doméstico. Diferentes historias de amor se desarrollan en un mundo muy pequeño donde todos observan y son observados. ¿Se atraen de verdad o es que él o ella son los únicos que están disponibles?

C. L.: Repetimos y reflejamos las imágenes y las circunstancias para mostrar que lo que sucede entre Oneguín y Tatiana no les sucede solo a ellos, sino que ocurre una y otra vez.

Loy ha trabajado antes con varios de los bailarines que salen a escena. También es la tercera vez que colabora con el coreógrafo Andreas Heise.

C. L.: En la obra de Chaikovski, la danza es un recurso muy frecuente, pero las escenas de *ballet* me dan problemas. No obstante, me gusta el efecto de elevación de los personajes... —Loy respira hondo—, alzados por la música y el canto de manera espontánea. Los personajes silenciosos también se dejan llevar por la música, de forma más bien inesperada y conectada con la vida real, pero a través de la danza experimentan una transformación metafísica.

En varias de las composiciones de Chaikovski, la distancia que separa el realismo de lo sobrenatural, lo consciente del inconsciente, es pequeña. Es el caso de las óperas *Mazepa* y *La dama de picas*, así como los *ballets* de *El cascanueces* y *El lago de los cisnes*. El compositor ruso puso música a lo que se mueve bajo la superficie, a los sueños y el deseo, antes de que Sigmund Freud lo describiera con palabras.

La música de Chaikovski me permite construir una situación realista que conduce a otra circunstancia en la que debo buscar soluciones más estéticas o poéticas que den paso al inconsciente.

H. H.: ¿La vida e historia de Chaikovski influyen en tu interpretación?

C. L.: Respondería con un sí rotundo y también diría que no. Conocer bien su música y percibir un destello de su personalidad a través de todas las cartas que escribió —sus vertientes más infantiles y juguetonas, su impulsividad y repentinos cambios de humor— me ayuda a sentir empatía por los personajes que retrata, a verlo en Tatiana, en Lenski y en el desesperado Oneguín, que se lanza contra puertas cerradas. Pero mi trabajo es mostrar los personajes, no cuánto sé del compositor. No es una velada en torno a Chaikovski.

H. H.: ¿Sobre qué o quién versa la velada?

C. L.: Hacemos justicia a esta pieza si somos capaces de desvelar lo que no se dice, la incertidumbre que vincula a estos personajes entre sí, su libertad para tomar decisiones propias que casi los vuelve locos. La intensidad con la que se manifiestan tiene que ver con el mundo del propio Chaikovski, pero la tensión que describen la vivimos todos. Esta obra nos anima a ser sensibles, conscientes, y también lo bastante valientes como para aceptar que con el paso del tiempo podríamos vivir experiencias nuevas y pensar de un modo diferente.





EL HOMBRE SUPERFLUO, DE PUSHKIN A CHAIKOVSKI

IRENE DE JUAN BERNABÉU

Con la novela en verso *Eugenio Oneguín*, escrita entre 1823 y 1831, Pushkin desarrolló un concepto de obra a medio camino entre la novela y el poema romántico. La integración de un narrador omnisciente, voz ideal del propio autor que se inmiscuye constantemente en el despliegue de la trama, hace que esta sea percibida con una mayor distancia, siempre filtrada por el sentido que el narrador da a los acontecimientos, un sentido que, en el caso de esta obra, está a menudo iluminado por la ironía, sobre todo cuando se trata de describir situaciones o personajes entregados a sus sentimientos, como Tatiana o Vladimir Lenski. En contraste con ellos se halla la satírica visión del mundo por parte del protagonista, Oneguín, desengañado y aburrido debido a una vida sin objetivos, una sociedad que lo consiente y juzga a partes iguales, y una capacidad de asombro desgastada por la juventud ahíta de experiencias.

Oneguín, Fausto o Manfred son personajes creados en la primera mitad del siglo XIX, caracterizados por la alta cuna, sofisticada cultura y un hastío que los devora y los convierte en verdugos de aquellas personalidades más cándidas y soñadoras que encuentran a su paso, ya sea un joven poeta, como Vladimir Lenski o, más frecuentemente, una joven inexperta, como Tatiana. Aman tarde (y por debajo del amor a sí mismos), dan la vuelta al tapete del juego social en busca de sus trampas y conviven con el *ennui* como una enfermedad crónica.

Oneguín, Fausto o Manfred son personajes creados en la primera mitad del siglo XIX, caracterizados por la alta cuna, sofisticada cultura y un hastío que los devora y los convierte en verdugos de aquellas personalidades más cándidas y soñadoras que encuentran a su paso, ya sea un joven poeta, como Vladimir Lenski o, más frecuentemente, una joven inexperta, como Tatiana. Aman tarde (y por debajo del amor a sí mismos), dan la vuelta al tapete del juego social en busca de sus trampas y conviven con el *ennui* como una enfermedad crónica. Personajes tan perniciosos para el entorno como magnéticos para el lector que son el espejo en que se miran sus autores y toda una época. Al llegar el ecuador del siglo, la literatura rusa ya tenía una buena colección de estos individuos para los que Turguénev creó un término: «hombre superfluo» («*lishny chelovek*»).

Chaikovski no era uno de ellos, aunque poco antes de comenzar la composición de esta ópera manifestó llevar una vida «terriblemente vacía, aburrida y trivial», una declaración digna de Oneguín que es uno de los tantos hilos que enredan lo biográfico y lo musical en el caso de esta obra y que no pueden ser ignorados teniendo en cuenta que estamos ante un compositor que consideraba la creación como «una limpieza musical del alma», proyectando en ella muy a menudo su experiencia vital. El vínculo con *Eugenio Oneguín* llegó en la primavera de 1877, a partir de una cena en la que la cantante Yelizaveta Lavrovskaya se lo sugirió como un posible argumento para una ópera. De primeras, Chaikovski lo desestimó: no era una buena idea, pues carecía de teatralidad o movimiento dramático a la altura de un argumento operístico. No tardó en desdecirse: aquella misma madrugada diseñó el planteamiento dramático de la posible ópera y dos días más tarde estaba confeccionando el libreto junto a Konstantín Shilovski.

La realidad y la ficción no pueden estar más conectadas en este caso, pues el hecho central de la novela, la carta de amor que Oneguín recibe de la ingenua Tatiana, se dio también en la vida de Chaikovski en aquel tiempo, y no por una, sino por dos remitentes que le cambiarían la vida: Nadezhda von Meck y Antonina Miliukova. De la primera, aunque derivó en forma de relación platónica, no pueden obviarse los elementos románticos («Deme su fotografía. Tengo dos, pero quiero una que venga de usted. Quiero buscar en su rostro aquellas inspiraciones, aquellos sentimientos bajo cuya influencia usted compone, los cuales llevan a estar en un mundo de sensaciones, expectativas y deseos que la vida nunca puede satisfacer»¹). De la segunda, escribe el propio Chaikovski, a mediados de mayo: «He recibido una larga carta con una declaración de amor. La carta estaba firmada por A. Miliukova, quien expresó que comenzó a amarme años atrás, cuando era estudiante del conservatorio»². La ópera se fraguó en el arco temporal que separa el inicio de la relación personal con aquella alumna ingenua en mayo de aquel año 1877, y el mes de febrero del año siguiente. Entre medias, un matrimonio fallido, un compositor que colapsa psíquicamente, y una recién casada que buscará reparación del daño causado (todo ello daría para una buena ópera, no cabe duda).

1 Carta de Nadezhda von Meck a Chaikovski, 27 de febrero de 1877.

2 Carta de Chaikovski a Kashkin, mayo de 1877.

Chaikovski se encariñó con el argumento, especialmente de Tatiana («Estoy enamorado de la imagen de Tatiana», escribe en junio). Su querencia por ella y por el personaje de Lenski se manifiesta en el mayor protagonismo vocal de ambos en los dos primeros actos, y en la expresividad y belleza que otorga a sus arias. En el primer acto prima Tatiana; en el segundo, Lenski. Oneguín, por su parte, no tendrá su espacio hasta el acto final, y la expansión de su canto solo llegará con su arrepentimiento.

Chaikovski se encariñó con el argumento, especialmente de Tatiana («Estoy enamorado de la imagen de Tatiana», escribe en junio). Su querencia por ella y por el personaje de Lenski se manifiesta en el mayor protagonismo vocal de ambos en los dos primeros actos, y en la expresividad y belleza que otorga a sus arias. En el primer acto prima Tatiana; en el segundo, Lenski. Oneguín, por su parte, no tendrá su espacio hasta el acto final, y la expansión de su canto solo llegará con su arrepentimiento. Esa mirada a la obra desde la empatía con los personajes-víctima difiere radicalmente de la de Pushkin, que la contempla en todo momento desde el ángulo de Oneguín, y la concibe con ligereza, como «colección abigarrada/ de las estrofas semialegras/ y semitristes, ideales/ y populares, que son fruto / de mis insomnios y caprichos»³. Su voz, implícita en el narrador, filtra los acontecimientos con distancia emocional, concibiendo una forma de recrear la realidad que marcará «los principios del nuevo método realista»⁴.

Chaikovski, sin embargo, tenía sus reparos en cuanto al realismo («El realismo aporta una mirada ciertamente limitada. Una sed de verdad que es demasiado rápida y fácilmente satisfecha», escribió a Von Meck), y desde el inicio lo que quiso llevar al escenario fue «el lado humano». Mientras componía dijo buscar «personas, no marionetas [...] seres como yo, experimentando emociones que yo también he sentido y puedo entender»⁵. Consciente de las críticas que acarrearía trastocar el tratamiento y la estructura de aquella obra, reconocida como un símbolo de la literatura rusa para entonces, definió su ópera como «escenas líricas», legitimando

3 Versos que integran una estrofa que prologa la obra.

4 Así los define Mijail Chílikov en la introducción a la edición de la obra a cargo de Cátedra (2023).

5 Carta a Serguéi Tanéyev, 14 de enero de 1878.

así la fragmentación y el tono afectivo desde el que se recrean los versos de Pushkin.

Aunque el libreto omite amplias secciones de la novela, que afectan, sobre todo, a la caracterización del personaje protagonista, el compositor se esforzó en rendir fidelidad al escritor recogiendo numerosos fragmentos tal y como están en la obra literaria, y supo llevar a la música los contrastes con los que juega Pushkin para resaltar personajes y ambientes. Este principio del contraste se manifiesta en las parejas de personajes opuestos (Olga-Tatiana, Onegin-Lenski), o en la creación de los dos mundos de referencia, la aldea y la ciudad, dos formas de vivir y concebir la existencia que tendrán su propia paleta orquestal y su espacio de recreación en la música: la aldea se dibuja en el inicio en los cantos de los campesinos, con el color de las antífonas ortodoxas y de las danzas tradicionales, un fondo sonoro que se completa con el cuarteto inicial de mujeres, lamento eslavo que refleja una conversación de fluir espontáneo, y una instrumentación en la que prima el viento-madera y la textura delicada y poco densa. La ciudad contrasta con sus músicas de baile: el vals, la polonesa, la mazurca, con orquestaciones brillantes y compactas, que tejen el fluir de acontecimientos de los actos segundo y tercero.

En su transformación de la obra Chaikovski proyectó un elemento al que Pushkin no concede apenas importancia: el destino, una abstracción que se proyectó en tantas páginas de la obra del compositor, y que vuelve en esta ópera por medio de la inclusión en el libreto de frases de su puño y letra que lo evocan, y, más profunda y efectivamente, a través de la música, ya sea mediante una paleta tímbrica oscura que comienza a manifestarse en momentos puntuales del primer acto (presagios de la fatalidad) y va invadiendo hasta culminar de manera ominosa en torno a la escena del duelo, o bien por la presentación de motivos musicales asociados al *fatum*, caracterizados todos ellos por un contorno melódico descendente, un gesto que también se halla en el tema principal de su cuarta sinfonía, estrictamente contemporánea a esta obra y explícitamente ligada al destino por el compositor. Motivos como el que protagoniza el aria final de Lenski, o el que identifica a Tatiana: un gesto quebrado, descendente y con tendencia al cromatismo que puede

escucharse en los primeros compases de la introducción orquestal y que condensa tanto la sombra del destino fatal como la parte más lánguida e introvertida de la personalidad de ella.

Su personaje [Tatiana] es el más matizado por Chaikovski, capaz de aunar esa languidez con el arrebató de pasión que supondrá para ella la llegada de Oneguín. «Es él», se dice, y a partir de entonces entra en un estado alterado que le lleva a sumergirse en novelas amorosas y vivir en un delirio en el que «le hablaba todo de Oneguín con una fuerza misteriosa». El libreto omite esa transformación prodigiosa, pero la música la comunica.

Su personaje es el más matizado por Chaikovski, capaz de aunar esa languidez con el arrebató de pasión que supondrá para ella la llegada de Oneguín. «Es él», se dice, y a partir de entonces entra en un estado alterado que le lleva a sumergirse en novelas amorosas y vivir en un delirio en el que «le hablaba todo de Oneguín con una fuerza misteriosa»⁶. El libreto omite esa transformación prodigiosa, pero la música la comunica: la segunda escena de la ópera muestra desde el inicio a una Tatiana cambiada, preludiada por un gesto de suspiro en la orquesta que proyecta su inquietud. La célebre carta que escribe a su amado tras la conversación con su aya deja atrás el protagonismo de los sutiles cantos del viento-madera y ahonda en una escritura vehemente en la que la cuerda se convierte en el altavoz de su pasión. El personaje se expande en ella a la altura de una heroína romántica en una página transcompuesta, tan variable y rica en matices como su estado emocional.

La técnica de los motivos evocativos, esas figuras que se asocian a caracteres y emociones, permite una recreación en la psicología de los personajes que suple, a nivel simbólico, el recorte de descripciones al que se vio forzado el compositor para convertir la novela en drama. Junto a ello, la cantabilidad otorgada a los roles principales es un efectivo caracterizador. Lenski, por ejemplo, en su rol de poeta idealista, es un tenor cuyo canto desde el primer momento (el arioso del primer acto) hasta el último (la hermosa aria con la que se despide de la vida, el aria más extensa junto a la de la carta de Tatiana) se expresa con intensidad y belleza, sin ornamentación o

6 Capítulo III, estrofa VIII.

complicaciones superfluas; es todo verdad y corazón. El último dúo junto a Oneguín es una gran muestra de la capacidad de expresión de la música de Chaikovski: una página tan breve como rotunda en su simbología. Los dos amigos cantan la misma melodía, símbolo de su hermandad, pero está descuadrada por la técnica del canon. Solo se unirán en la última frase: «¿No podríamos estallar de risa antes de que nuestras manos se manchen de sangre?». La respuesta ya la han desvelado en el acompañamiento el timbal y los trombones, inexorables: «¡No!, ¡no!, ¡no!».

La muerte del amigo propicia un cambio en la personalidad de Oneguín que se hace notar desde su primera intervención en el tercer acto, iniciando así un camino que no hace sino ampliar su expresividad y su lirismo a partir del reencuentro con Tatiana, y que culmina brillantemente en el dúo final con ella. El arrepentimiento, no obstante, llega tarde y la frustración ante el abandono se condensa en sus últimas palabras, escritas por Chaikovski, no por Pushkin: «¡Ignominia! ¡Angustia! ¡Oh, triste destino!».

Carta a Nadezhda von Meck el 11 de septiembre de 1877:

Aquellos que sean capaces de buscar en una ópera la representación musical de sensaciones sencillas, simples y universales, lejos de la alta tragedia y la teatralidad, podrán (espero) encontrar satisfacción en mi ópera. En una palabra, está escrita sinceramente y he puesto todas mis esperanzas en esa sinceridad.

La obra se estrenó en el Teatro Maly de Moscú el 29 de marzo de 1879, interpretada por un elenco de estudiantes del conservatorio. Así lo quiso Chaikovski, quien priorizó para la interpretación la «sinceridad» (la frescura de aquellas voces jóvenes) frente a la profesionalidad de las voces del teatro imperial, y para la composición, la emoción genuina frente a la distancia del «hombre superfluo».

Irene de Juan Bernabéu

BIOGRAFÍAS

GUSTAVO GIMENO

DIRECCIÓN MUSICAL



© MARCO BORGREVE

Este director de orquesta valenciano es director musical de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo desde 2015 (cargo del cual se despedirá la presente temporada), y de la Orquesta Sinfónica de Toronto desde 2020, y asumirá el cargo de director musical del Teatro Real en la temporada 2025-2026. Ha dirigido la Filarmónica de Berlín, la orquesta de la Radiodifusión Bávara, la Filarmónica de Múnich, la orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la Filarmónica de Londres, la Filarmónica de Los Ángeles, la Sinfónica de Boston, la Sinfónica de Chicago, la Filarmónica de Radio Francia y la orquesta de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia, y ha colaborado con artistas de la talla de Krystian Zimerman, Daniel Barenboim, Gautier Capuçon, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Bryn Terfel, Yuja Wang, Daniil Trifonov, Jean-Yves Thibaudet y Martin Grubinger, entre otros. Como director operístico, ha actuado en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Opernhaus de Zúrich y el Palau de Les Arts Reina Sofia de Valencia. En el Teatro Real ha dirigido *El ángel de fuego* (2022), el concierto de Nina Stemme y *Das Liebesmahl der Apostel* (2024).

KORNILIOS MICHAILIDIS

DIRECCIÓN MUSICAL



© EVA MANEZ

Este director de orquesta y pianista griego fue el ganador del primer premio y del premio de orquesta del Concurso Internacional de Dirección de Tokio (2024). Ha sido director residente de la Orquesta Sinfónica de Islandia (2021-2022), donde regresa con frecuencia como director invitado. Michailidis ha dirigido la Orchestre Philharmonique de Radio France, la Orquesta Nacional de Rusia, la Sinfonía Lahti, la Staatskapelle Weimar, la Filarmónica del Sur de Dinamarca, la Filarmónica de Szczecin y las principales orquestas griegas, y ha colaborado con solistas de renombre como Lise Davidsen, Sir Stephen Hough y Benjamin Grosvenor. Graduado en la Academia Sibelius con una maestría en Dirección, fue director asistente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa (2016-2017) y de la Orchestre Philharmonique de Radio France (2018-2020). Además, cofundó y dirigió el proyecto Beethoven Now! (2016-2020) y fundó el Festival de Música Clásica de Koufonisia en 2016. Fuera de la música, es aviador activo. Desde 2018, colabora habitualmente con el Teatro Real, donde debutó con *La flauta mágica* (2020) y posteriormente dirigió *Nixon in China* (2023).

CHRISTOF LOY

DIRECCIÓN DE ESCENA



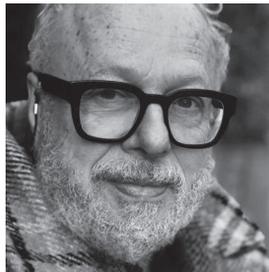
Christof Loy trabaja como director de escena en los teatros de ópera y festivales internacionales más importantes. Actualmente cultiva una estrecha relación con el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper Berlin, el Theater Basel y Opernhaus Zürich. Como coreógrafo debuta con la creación de *Tannhäuser* en Amsterdam, y sigue explorando este campo con *El mandarín maravilloso* de Bartók en Basilea y *Orfeo ed Euridice* en el Festival de Salzburgo. También crea proyectos teatrales alrededor del repertorio de cámara, como *Velada Tchaikovsky*, *Solo aquellos que conocen el anbelo* o *Eine Winterreise* con Anne Sofie von Otter. Ha rodado igualmente su primer largometraje, *Springtime in Amsterdam*, emitido en verano de 2023. Recientemente ha descubierto su pasión por la zarzuela, a la que dedicará nuevas producciones en Basilea, Viena y Madrid. Acaba de dirigir *Werther* en La Scala de Milán y prepara su debut en la Ópera national de París y el Teatro Nacional de Praga. En el Teatro Real ha dirigido *Ariadne auf Naxos* (2006), *Lulu* (2009), *Capriccio* (2019), *Rusalka* (2020), *Arabella* (2023), *La voix humaine / Silencio / Erwartung* (2024).

**RAIMUND
ORFEO VOIGT**
ESCENOGRAFÍA



Este escenógrafo se graduó con el profesor Erich Wonder en la Academia de Bellas Artes de Viena. Durante varios años fue asistente de Wonder y Robert Wilson. Desde 2008 ha colaborado con los directores de escena Anna Badora en la Schauspielhaus de Graz, Árpád Schilling en la Staatsoper de Stuttgart, Mateja Koležnik en el Residenztheater de Múnich, el Burgtheater en Viena, el Berliner Ensemble y el Theatre de Basilea, Martin Kušej en el Festival de Salzburgo, Andrea Breth en La Monnaie de Bruselas y el Festival de Aix-en-Provence y Christof Loy en el Theater an der Wien, la Real Ópera de Estocolmo y la Ópera Noruega de Oslo. En 2019 recibió el premio del Teatro Austriaco Nestoy en la categoría de diseño principal de producción y fue nominado como escenógrafo del año en los Premios Internacionales de Ópera 2020. Ha debutado como director de escena con Tosca en Bühnen Berna. Recientemente ha diseñado *Madama Butterfly* en Aix-en-Provence y *Pénélope* en la Bayerische Staatsoper de Múnich. En el Teatro Real participó en *Capriccio* (2019).

**HERBERT
MURAUER**
VESTUARIO



Este escenógrafo y diseñador de vestuario alemán colabora regularmente con la Ópera de Fráncfort, donde ha trabajado junto al director Christof Loy en producciones como *Nur wer die Sehnsucht kennt* (un espectáculo de canciones de Chaikovski presentado en formato digital), *Fedora*, *Wozzeck*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *La fanciulla del West* y *Die Fledermaus*. Ha colaborado con Johannes Erath en *Giulio Cesare in Egitto* en Fráncfort, *La traviata* en la Staatsoper de Hamburgo, *Die tote Stadt* en la Ópera de Graz y *Freitag der 13.* en una producción del Theater an der Wien realizada en el Reaktor de Viena, así como con la directora de escena Julia Burbach, con la que ha colaborado en *L'elisir d'amore* en la Ópera Estatal de Praga. Recientemente ha diseñado el vestuario de *Die Meistersinger von Nürnberg* en Fráncfort, así como la escenografía de *Tannhäuser* en una producción de Matthew Wild, premiada como mejor producción del año 2024. En el Teatro Real ha participado en *Ariadne auf Naxos* (2006), *Lulu* (2009) y *Arabella* (2023).

**OLAF
WINTER**
ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación alemán completó estudios de musicología, medios de comunicación y literatura, y se especializó en diseño de iluminación en el Studio and Forum of Stage Design de Nueva York. Iluminador residente del Ballet de William Forsythe en Fráncfort en 1990, ha desempeñado después este cargo en la Ópera y el Ballet de Fráncfort, donde también ejerció como director técnico de ópera y teatro. Ha diseñado la iluminación de producciones para el Ensemble Modern, la Opéra national de París, el Festival de Salzburgo, la Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro alla Scala de Milán y la Staatsoper y la Deutsche Oper de Berlín. Ha colaborado con Christoph Marthaler, Claus Guth y Christof Loy, con quien ha trabajado recientemente en *Così fan tutte* para el Festival de Salzburgo, *Luisa Miller* para el Festival de Glyndebourne y *Salome* para la Ópera Nacional de Finlandia. En el Teatro Real ha participado en *Wozzeck* (2013), *Les contes d'Hoffmann* (2014), *Don Giovanni* (2020) y *Le nozze di Figaro* (2023).

ANDREAS
HEISE
COREOGRAFÍA



© SEBASTIAN MADAJ

Este coreógrafo estudió danza en la Universidad Palucca de Dresde. Su carrera como bailarín comenzó en 1998 con el Ballet de Leipzig, avanzando a la posición de solista en 2003 en el Ballet Nacional de Noruega en Oslo. En 2006, comenzó a coreografiar regularmente para el Ballet Nacional de Noruega. Su debut en el Reino Unido tuvo lugar en 2015 como director asociado y coreógrafo para la producción de *Death in Venice*, dirigida por Paul Curran, en la Garsington Opera. Desde entonces, ha creado obras para el Ballet de Coblenza, el Festival de Salzburgo, el Ballet de Stuttgart, el Staatsballett de Berlín y la compañía de ballet de Graz. En marzo de 2019, debutó como director y coreógrafo en la Ópera y Ballet Nacional de Noruega con su producción de *Dido and Aeneas*. Recientemente ha estrenado en la Volksoper de Viena, como director y coreógrafo, *KaiserRequiem*. Profundamente comprometido con las causas sociales, participó en el proyecto comunitario *love est. 2023* en la Elbphilharmonie de Hamburgo. En el Teatro Real ha participado en *Capriccio* (2019).

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 Ópera nacional de París (participando en títulos como *Moses und Aron*, *Don Carlo*, *Samson et Dalila* y *Die Meistersinger von Nürnberg*) y en 2021 regresó al frente del Coro del Teatro di San Carlo de Nápoles. Ha recibido el Premio Ina Assitalia Galileo 2000 y colaborado con Renée Fleming en un disco galardonado en los Grammy Awards 2003. Desde 2023 es director del Coro Titular del Teatro Real.

KATARINA
DALAYMAN
LARINA



Esta cantante sueca inició su carrera como soprano dramática antes de evolucionar a la cuerda de *mezzosoprano*. Reputada intérprete de Brünnhilde de *Der Ring des Nibelungen*, realizó este ciclo wagneriano en la Ópera nacional de París, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Teatro alla Scala de Milán, la Deutsche Oper de Berlín, la Semperoper de Dresde, los festivales de Salzburgo y Aix-en-Provence y la Metropolitan Opera House de Nueva York. Como *mezzosoprano* ha abordado los roles de Judith de *El castillo de Barbazul* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Royal Opera House de Londres y Herodias de *Salome*, Klytämnestra de *Elektra* y Kostelnička de *Jenůfka* en la Real Ópera Sueca. Recientemente ha debutado como Klytämnestra de *Elektra* en la Washington National Opera, Herodias de *Salome* en la Royal Ballet and Opera de Londres y Fricka de *Die Walküre* en la Real Ópera Sueca, y ha estrenado varios personajes en el estreno mundial de *The Snow Queen* de Hans Abrahamsen en la Real Ópera Danesa. En el Teatro Real ha participado en *Rusalka* (2020).

KRISTINA
MKHITARYAN
TATIANA

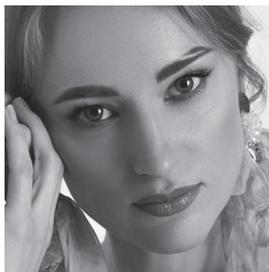
© DIANA GULEDANI



Esta soprano rusa se graduó en el Estudio Teatral Galina Vishnévskaya de Moscú y continuó sus estudios con Ruzanna Lisician en el Colegio de Música Gnessin. Galardonada con el segundo premio en el Concurso Operalia 2017, ha interpretado Micaëla de *Carmen* en la Royal Ballet and Opera de Londres, el rol titular de *La traviata* en la Deutsche Oper de Berlín, la Bayerische Staatsoper de Múnich y Londres, Gilda de *Rigoletto* con la Opera Australia y la Staatsoper de Hamburgo, Medora de *Il corsaro* en el Palau de Les Arts de Valencia, el rol titular de *Maria Stuarda* en De Nationale Opera de Ámsterdam, *Les indes galantes* e *Il Giasone* en el Grand Théâtre de Ginebra, así como *La traviata* y Armida de *Rinaldo* en el Festival de Glyndebourne. Recientemente ha interpretado Tatiana de *Eugenio Oneguín* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Londres, Adina de *L'elisir d'amore*, Liu de *Turandot* y el rol titular de *Manon* en la Staatsoper de Viena, Musetta de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y *Rigoletto* en la Opéra Bastille de París.

VICTORIA
KARKACHEVA
OLGA

© YANA GERGOVA



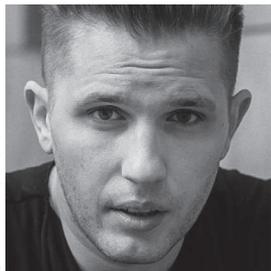
Esta *mezzosoprano* rusa se graduó en 2015 en la Academia Coral Popov de su región natal, Volgogrado. Durante su formación en el estudio de ópera, interpretó roles como Liubasha de *La novia del zar*, Olga de *Eugenio Oneguín*, la tercera dama de *Die Zauberflöte*, Cherubino de *Le nozze di Figaro* y la hechicera de *Dido and Aeneas*. Posteriormente, formó parte del Programa para Jóvenes Artistas del Teatro Bolshói de Moscú, donde debutó como Aglaya de *El idiota* de Weinberg. Ha obtenido el primer premio y el premio Birgit Nilsson en Operalia 2021, así como el primer premio en el Concurso Tenor Viñas 2020. En el ámbito concertístico, ha interpretado *Iolanta* con Kirill Petrenko y la Filarmónica de Berlín en el Festival de Baden-Baden. Recientemente ha cantado Charlotte de *Werther* en el Teatro alla Scala de Milán, *Eugenio Oneguín* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Polina de *La dama de picas*, Helena de *Guerra y paz* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Judith de *El castillo de Barbazul* en la Opéra de Lyon y el rol titular de *Carmen* en el Teatro di San Carlo de Nápoles.

ELENA
ZILIO
FILÍPIEVNA



Esta *mezzosoprano* italiana nacida en Bolzano estudió piano y canto en el Conservatorio Claudio Monteverdi de su ciudad natal y en la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma. A lo largo de más de cuarenta años de carrera, ha trabajado con directores como Bruno Bartoletti, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Antonio Pappano, Georges Prêtre y Mstislav Rostropóvich. Recientemente ha cantado *mamma Lucia* de *Cavalleria rusticana* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, La Monnaie de Bruselas, De Nationale Opera de Ámsterdam y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Madelon de *Andrea Chénier* en el Teatro alla Scala de Milán, la Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro dell'Opera de Roma, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Deutsche Oper de Berlín y el Théâtre des Champs-Élysées de París, así como la condesa de Coigny de *Andrea Chénier* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y Berta de *Il barbiere di Siviglia* en el Festival Rossini de Pésaro. En el Teatro Real ha participado en *Gianni Schicchi* (2015) y *Siberia* (2022).

IURII
SAMOILOV
EUGENIO ONEGUIN



© TATYANA BOGASHOVA

Este barítono ucraniano se graduó en la Academia Nacional de Música de Kiev y continuó su formación como miembro del estudio de De Nationale Opera de Ámsterdam. Tras debutar como Plutone de *L'Orfeo* en el Stadsschouwburg de Ámsterdam, ha sido miembro del elenco de la Ópera de Fráncfort, donde interpretó Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Papageno de *Die Zauberflöte*, los roles titulares de *Eugenio Oneguín* y *Don Giovanni*, Ashton de *Lucia di Lammermoor*, Ned Keene de *Peter Grimes*, el conde de *Le nozze di Figaro* y Guglielmo de *Così fan tutte*. Ha interpretado Marco de *Gianni Schicchi* en el Festival de Salzburgo, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro* en la Semperoper de Dresde y *Eugenio Oneguín* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. Recientemente ha debutado en la Metropolitan Opera House como Schaunard de *La bohème* y ha interpretado *Eugenio Oneguín* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Lebedev de *El idiota* en Salzburgo, *Die Zauberflöte* en la Ópera nacional de París y Dandini de *La Cenerentola* en la Grand Opera de Houston. En el Teatro Real ha participado en *El gallo de oro* (2017).

BOGDAN
VOLKOV
LENSKI



© LILIYA NAMISNYK

Este tenor ucraniano se graduó en el Instituto de Música Glière de Kiev y completó su formación en 2013 en la Academia Nacional de Música Chaikovski de Ucrania. Posteriormente, formó parte del programa de jóvenes artistas y del elenco del Teatro Bolshói de Moscú. Entre 2022 y 2023, fue miembro del elenco de la Staatsoper de Berlín, teatro en el que debutó en 2019 como Don Antonio de *Compromiso en un monasterio* bajo la dirección de Daniel Barenboim. Ganador del primer premio y del premio del público en el Concurso de la Ópera de París en 2015, y del segundo premio en Operalia 2016, ha interpretado el príncipe Guidón de *El gallo de oro* en La Monnaie de Bruselas, Lenski de *Eugenio Oneguín* en la Staatsoper de Viena y Ferrando de *Così fan tutte* en la nueva producción de Christof Loy en el Festival de Salzburgo. Recientemente ha interpretado el príncipe Myshkin de *El idiota* en Salzburgo en la producción de Krzysztof Warlikowski, Don Ottavio de *Don Giovanni* y *Così fan tutte* en Viena y Tamino de *Die Zauberflöte* y Alfredo de *La traviata* en la Staatsoper de Berlín.

MAXIM KUZMIN-
KARAVAEV
ZARETSKI / PRÍNCIPE
GREMIN



© ALEXANDER KORENKOV

Este bajo ruso se graduó en el Conservatorio de Moscú y el Centro Galina Vishnévskaya de esta ciudad. Ha sido solista de la Nueva Ópera de Moscú e invitado habitual del Teatro Bolshói. Ha cantado el rol de Calchas de *Iphigénie en Aulide* en el Teatro dell'Opera de Roma junto a Riccardo Muti, Basilio de *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Hamburgo, Raimondo de *Lucia di Lammermoor* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, y Rodolfo de *La sonnambula* en el Theater am Gärtnertplatz de Múnich, así como Pimen de *Boris Godunov* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Arkel de *Pelléas et Mélisande* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Oroveso de *Norma* y Talbot de *Giovanna d'Arco* en el Teatro de San Galo, Agamemnon de *Oresteya* de Tanéyev en el Fisher Center for Performing Arts de Nueva York y Vodnik de *Rusalka* en la De Nationale Opera de Ámsterdam. Recientemente ha cantado *Lucia di Lammermoor* en la Opernhaus de Zúrich y Timur de *Turandot* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En el Teatro Real ha participado en *Rusalka* (2020) y *Halka* (2023).

FREDERIC
JOST
CAPITÁN



© STUDIO LURRAK.

Este joven bajo muniqués es invitado habitual en la Ópera de Fráncfort, donde debutó en 2018 como Ordulfo de *Enrico* y donde volvió un año después para interpretar el primer artesano de *Wozzeck*. Desde entonces, ha actuado en este escenario como posadero de *Königs kinder*, primer soldado de *Salome*, Gretch de *Fedora*, Mamírov de *La hechicera*, Zaretski de *Eugenio Oneguín* y dos papeles de *Manon Lescaut*. Ha debutado en la Komische Oper de Berlín como Horatio de *Hamlet* y en el Teatro Campoamor de Oviedo como el conde Des Grieux de *Manon*. Entre 2019 y 2021 formó parte del estudio de ópera de la Staatsoper de Berlín, donde ha participado en producciones de *Die Zauberflöte*, *Ariadne auf Naxos* y como eremita de *Der Freischütz*. Ha interpretado un corifeo de *Alceste* de Gluck, Assan de *The Consul* y el segundo oficial de *Die Soldaten* junto a Kirill Petrenko en la Bayerische Staatsoper de Múnich, donde también ha participado en los estrenos mundiales de *Mauerschau* de Hauke Berheide y *Jephta's Daughter* de Saar Magal. En el Teatro Real ha participado en *Die Meistersinger* (2024).

JUAN
SANCHO
TRIQUET



Este tenor sevillano estudió piano antes de graduarse en canto histórico en la Escola Superior de Música de Catalunya con Lambert Climent. Ha colaborado con los directores de orquesta Michel Corboz, William Christie, Gustav Leonhardt, Fabio Biondi, Jordi Savall, Diego Fasolis, Marc Minkowski, Andrea Marcon, Alan Curtis, Richard Egarr, George Petrou y Hervé Niquet. Especialista en Händel, ha interpretado su música en los tres festivales händelianos de Alemania (Gotinga, Karlsruhe y Halle), en la English National Opera, el Teatro Bolshói de Moscú, la Opéra de Lausana, el Théâtre des Champs-Élysées de París, la Opéra Royal de Versalles y el Teatro de la Maestranza de Sevilla. También ha actuado en la Opernhaus de Zúrich, el Théâtre du Capitole de Toulouse, el Maggio Musicale Fiorentino y los festivales de Salzburgo y Aix-en-Provence. En el Teatro Real ha participado en *L'Orfeo* (2008), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (2009), *L'incoronazione di Poppea* (2010), *Rodelinda* (2017), *La Calisto* (2019), *Partenope* (2021), *Achille in Sciro* e *Il ritorno d'Ulisse in patria* (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
Maria Matshakalyan

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 Tsinin**
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

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

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

FAGOTES

Salvador Aragón**
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 Galduf**
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
Diana Cárdenas
Inmaculada Laín
Luciana Michelli

TENORES

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

MEZZO-ALTOS

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

BARÍTONOS-BAJOS

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

Asistente del director del coro
Miguel Ángel Arqued

Pianistas
Abel Iturriaga
Eric Varas

MyOpera

BY TEATRO REAL

Death in Venice 2013, Sam Zaldivar, John Graham-Hall 2 © Hugo Glendinning

+300 TÍTULOS
EMISIONES
EN DIRECTO
**5 ESTRENOS
MENSUALES**



Desde 7 €/mes myoperaplayer.com

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

endesa

Telefónica

R 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 €.

Museo Reina Sofía



Soledad Sevilla. Sin título, 1977. Acrílico sobre lienzo. Cuatro piezas de 300x150 cm cada una. Tamaño total 300x600 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Donación del Servicio de Exposiciones, Ministerio de Cultura, 1980. Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía. Soledad Sevilla, VEGAP, Madrid, 2024.

Soledad Sevilla

Ritmos, tramas, variables

Hasta el 10 de marzo de 2025

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**



Colabora:



**Comunidad
de Madrid**

© de los textos: Joan Matabosch, Hedda Høgåsen-Hallesby, Irene de Juan Bernabéu

© de las fotos: A. Bofill | Gran Teatre del Liceu

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-2003-2025

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:





Telefónica

Conectando cultura y emociones

El Teatro Real, referente cultural mundial, se adapta al futuro. En Telefónica, orgullosos de ser su socio tecnológico, impulsamos su transformación digital.

Juntos, imaginamos nuevos horizontes para la cultura, conectando personas como nunca antes.

#ArteQueConecta

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.

