

*Gracias al Consejo de Amigos del Teatro Real  
y a todos los que forman parte de la gran comunidad  
de Amigos del Teatro Real, por su apoyo a la  
programación artística con el patrocinio de*

**EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN**

В ТЕ ПОРЯ ВОВНА БУЛА;  
ЦАРЬ САНТАН С МЕНОУ ПРОСТАСА,  
КОНЦА СЕБЯ



TEMPORADA 2024-2025

**EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN**

NIKOLAI RIMSKY-KÓRSÁKOV

TEMPORADA

2025

ABONOS DE ÓPERA, DANZA Y CONCIERTOS  
A LA VENTA

DEL 7 ABRIL AL 22 DE JUNIO 2025



[teatroreal.es](https://teatroreal.es)

 **TEATRO REAL**  
CERCA DE TI

# LAS INDIAS GALANTES

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

28 MAY — 1 JUN

El director musical Leonardo García Alarcón y la coreógrafa Bintou Dembélé crean un diálogo entre la danza urbana y la lírica para reinventar la obra maestra barroca de Jean-Philippe Rameau, *Las Indias Galantes*.

Dirección musical **Leonardo García Alarcón** Dirección de escena y coreografía **Bintou Dembélé**  
Chœur de Chambre de Namur y Capella Mediterranea

**ESTRENO EN EL TEATRO REAL**

Versión semiescénica y coreográfica

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

1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo del menor riesgo y 6/6 del mayor riesgo.

Entidad adherida al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito Español. Para depósitos en dinero, el importe máximo garantizado es de 100.000 € por depositante en cada entidad de crédito.

**Openbank** 

Toma asiento:

# TUS AHORROS ESTÁN A PUNTO DE CRECER

**Cuenta de Ahorro Bienvenida**

**2,27 % TAE<sup>1</sup> y 2,25 % TIN hasta 100.000 €**  
durante los primeros 6 meses.



Infórmate en  
[openbank.es/ahorro](https://openbank.es/ahorro)

Exclusivo para nuevos clientes.

<sup>1</sup>Ejemplo representativo de remuneración con un saldo constante de 25.000 € durante 6 meses al **2,27 % TAE** y 2,25 % TIN anual. Remuneración de 281,25 € brutos al año.

By  **Santander**

---

## MECENAS PRINCIPALES



MECENAS  
PRINCIPAL  
TECNOLÓGICO

MECENAS  
PRINCIPAL  
ENERGÉTICO

---

## MECENAS



---

## PATROCINADORES



## COLABORADORES



## BENEFACTORES



## GRUPOS DE COMUNICACIÓN



## CON EL APOYO DE

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

# JUNTA DE PROTECTORES

## PRESIDENTE

**Fernando Ruíz 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 Accenture 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 Ballester**

*Director General de B&T Iberia*

**Julen Ariza**

*Editor y CEO de Hadoqmedia*

**Carlos Aso**

*CEO del Grupo Andbank*

**Simón Pedro Barceló Vadel**

*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 ejecutivo de Damm y Presidente de la Fundación Damm*

**Ignacio Cardero García**

*Director de El Confidencial*

**Mauricio Casals Aldama**

*Presidente de La Razon*

**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*

**Josép M<sup>a</sup> Coronas**

*Director General de la Fundación "la Caixa"*

**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 Rodríguez**

*Fundador de Idealista*

**Juan Carlos Escoter Rodríguez**

*Presidente de ABANCA*

**Ángel Escribano**

*Presidente Ejecutivo de Indra Group*

**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*

**John Freda**

*Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra & Portugal)*

**Otilia de la Fuente Domínguez**

*Presidenta y CEO de la Universidad Europea*

**Luis Furnells Abauz**

*Presidente Ejecutivo de Grupo Oesia*

**Natalia Gamero del Castillo**

*Managing Director de Condé Nast Europa*

**Antonio García Ferrer**

*Presidente de Fundación ACS*

**Jordi García Taberner**

*Director General de Asuntos Públicos y Sostenibilidad Naturgy*

**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 Asia*

**José Joly Martínez de Salazar**

*Presidente de Grupo Joly*

**Victor López-Barrantes**

*Director General de NTT DATA España y Portugal*

**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 Klikalia*

**Fernando Núñez Rebolo**

*Presidente de Grupo Ibérica*

**Georg Orsich**

*Head of Europe & Country Manager of Iberia, Credit Agricole CIB*

**Joseph Oughourlian**

*Presidente de Grupo PRISA*

**Eduardo Pastor Fernández**

*Presidente de Cofares*

**Pedro Pérez-Llorca Zamora**

*Socio Director de Pérez-Llorca*

**Elodie Perthuisot**

*Directora Ejecutiva de Carrefour España*

**Marco Pompignoli**

*Presidente ejecutivo de Unidad Editorial*

**Antonio Pulido Gutiérrez**

*Presidente de Cajasol*

**Federico Ramos de Armas**

*Director General de Vedia Madrid*

**Narcís Rebollo Melcío**

*Ceo & President, Global Talent Services*

**Andrés Rodríguez Sánchez**

*Presidente y editor de Spainmedia*

**Marta Ruíz-Cuevas**

*CEO Publicis Groupe Iberia*

**David Ruiz de Andrés**

*Presidente del Consejo y Consejero Delegado de Grenergy*

**Pedro Ruíz 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<sup>a</sup> 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 Iberjaya Banco*

**Eduardo Soler**

*Socio-Director de Herbert Smith Freehills Spain*

**Manuel Terroba Fernández**

*Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y*

*Portugal*

**Martín Umbaran**

*Confundador 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**

*Chairman MAXAM*

**Juan Pablo Vivas**

*Director General de Mastercard España*

**Paloma de Yarza López-Madrado**

*Consejera de Henneo y Presidenta de Heraldillo de Aragón*

**Ignacio Ybarra Aznar**

*Presidente de Vocento*

**Andrés Yin**

*Presidente y CEO de Huawei España*

## SECRETARIO

**Borja Ezcurra**

*Director general adjunto del Teatro Real y*

*director de Patrocinia, Mezenazgo 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 Urtaasun

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

Rocío Albert López-Ibor

CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

### PATRONOS

Cristina Álvarez

José Antonio Álvarez

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

Marc Murtra Millar

Eduardo Navarro de Carvalho

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

Ignacio Rodulfo Hazen

Elena Salgado Méndez

Rosaura Varo Rodríguez

Eulàlia Vintró Castells

### PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

### SECRETARIO

Enrique Collell Blanco

### 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

### SECRETARIO

Enrique Collell Blanco

### VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

### DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

---

## CONSEJO ASESOR

### PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

### VOCALES

Javier Barón

Hernán Cortés

Núria Espert

Alberto Fesser

Iñaki Gabilondo

Javier Gomá

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan A. Mayorga

Eva Moll

Valerio Rocco

Manuel Segade

Amelia Valcárcel

# BALLET ESTATAL DE VIENA

**23 — 25 MAY**

Director artístico **MARTIN SCHLÄPFER**

## CONCERTANTE

Los bailarines se conectan y desconectan entre sí como las piezas de un rompecabezas.

Música de **Frank Martin** (1890-1974)

Coreografía \_ **Hans van Manen**

**4**

## A Gustav Mahler ballet

Un homenaje a la compañía vienesa con más de 70 de sus bailarines en escena.

Sinfonía No. 4 de **Gustav Mahler** (1860-1911)

Director musical \_ **Matthew Rowe**

Coreografía \_ **Martin Schläpfer**

Solista \_ **Marina Monzó**

Orquesta Titular del Teatro Real



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

# 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 Caínzos Fernández

Fernando Encinar Rodríguez

Jesús Encinar Rodríguez

Federico Linares

Myriam Lapique

Begoña Lolo

Íñigo Méndez de Vigo

Xandra Falcó Girod,

*marquesa de Mirabel*

Jacobo Javier Pruschy Haymoz

Helena Revoredo de Gut

Sergio Oslé

### 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 Stefanie Bremer Villaseñor

Charles Brown

José Bogas Gálvez

Teresa A. L. Bulgheroni

Javier Cárdenas

Manuel Falcó y Amparo Corsini,

*marqueses de Castel-Moncayo*

Valentín Díez Morodo

José Manuel Duráño Barroso

Claudio Engel

Daniel Entrecanales Domecq y

Marta Rivera Olalquiaga

José Manuel Entrecanales Domecq y

María Carrión López de la Garma

José Antonio y Beatrice Esteve

Hipólito y Catalina Gerard

Jaime y Raquel Gilinski

Carlo 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 y

Sofía Palazuelo Barroso,

*duques de Húscar*

Nüket Küçükel Ezberci

Gerard López

Eugenio Madero

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañón Medina

Cristina Marañón Weissenberg

Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,

*marqueses de Marañón*

Xandra Falcó Girod,

*marquesa de Mirabel*

Abelardo Morales Purón

Daniel Muñiz Quintanilla y

Alejandra Llantada

Julia Oetker

Georg Orssich

Paloma O'Shea

Patricia O'Shea

Joseph Oughourlian

Juan Antonio Pérez Simón

Marian Puig y Cucha Cabané

Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de Reynal

David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller

Carlos Salinas y Ana Paula Gerard

Isabel Sánchez-Bella Solís

Javier Santiso

Paul Saurel

Antonio del Valle

Manuel Valls y Susana Gallardo

Hernaldo Zúñiga y

Lorenza Azcárraga de Zúñiga

### SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,

*Directora de Mecenazgo Privado*

## CONSEJO DE AMIGOS

### PRESIDENTA

Myriam Lapique

### VICEPRESIDENTE

Enrique González Campuzano

### MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio,

*duque de Alburquerque*

Modesto Álvarez Otero

Fernando Baldellou-Solano

Íñaki Berenguer

Jesús Caínzos Fernández

Lorenzo Caprile

Carlos Casas

Félice Cortina Lapique

Mercedes Costa

Santiago Ybarra,

*conde de El Abra*

Jesús Encinar Rodríguez

Fernando Encinar Rodríguez

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 Marañón*

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

Narcís Rebollo Melció

Helena Revoredo de Gut

Íñigo Sagardoy de Simón

John Scott

Eugenia Silva

Joaquín Torrente García de la Mata

Martin Umaran

Núria Vilanova Giralt

### SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

*Directora de Mecenazgo Privado*

ACTIVIDADES CULTURALES

# EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN

El texto de Aleksandr Pushkin no solo inspiró la ópera de Rimski-Kórsakov, sino también un buen número de actividades culturales que se desarrollarán entre abril y mayo de 2025.. Tres películas fantásticas, un conferencia, un cuentacuentos y un taller de teatro para niños conforman un programa cargado de imaginación y entretenimiento.

## ■ ASOCIACIÓN ARGADINI

**Taller de teatro** *Sombras para contar historias*  
24 y 25 de abril

## ■ BIBLIOTECA REGIONAL

**Conferencia** *Desde Rusia con fervor*  
29 de abril

## ■ FUNDACIÓN SGAE

**Ciclo de cine** *Cuentos de hadas*  
1, 2, 3 de mayo

## ■ MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

**Cuentacuentos** *Aleksandr Pushkin: magia y misterio de los cuentos tradicionales rusos*  
17 de mayo

Más información en [www.teatroreal.es](http://www.teatroreal.es)

### CÍRCULO DE COOPERACIÓN CULTURAL

ATENEÓ DE MADRID - AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA - BIBLIOTECA MUSICAL VÍCTOR ESPINÓS - BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA - BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID - BRITISH COUNCIL - CASA DE AMÉRICA - CASA ASIA - DIPUTACIÓN DE BADAJOZ - ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA - FILMOTECA ESPAÑOLA - FUNDACIÓN BBVA - FUNDACIÓN ORTEGA-MARAÑÓN - INSTITUTO CERVANTES - INSTITUTO INTERNACIONAL - INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA DE MADRID - INSTITUTO POLACO DE CULTURA - MATADERO MADRID - MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL - MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE MADRID - MUSEO DE HISTORIA DE MADRID - MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS - MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA - MUSEO NACIONAL DEL ROMANTICISMO - MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA - MUSEO NAVAL - REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA - RESIDENCIA DE ESTUDIANTES - TEATRO ESPAÑOL - UNIVERSIDAD ANTONIO DE NEBRJIA - UNIVERSIDAD CARLOS III

# EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN

NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV

Ópera en un prólogo y cuatro actos

Música de **Nikolái Rimski-Kórsakov** (1844-1908)

Libreto de **Vladimir Belski**, basado en el cuento folclórico en verso de Aleksandr Pushkin

Estrenada en el Teatro Solodóvnikov de Moscú el 3 de noviembre de 1900

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Théâtre Royal de La Monnaie/de Munt

Patrocina



30 de abril de 2025

2, 4, 6, 8, 10, 11 de mayo de 2025



---

«Ya está, aquí acaba el cuento: es todo lo que ustedes  
necesitan saber».

---

VLADÍMIR BELSKI, EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN, BASADO EN  
EL POEMA DE ALEKSANDR PUSHKIN



## ÍNDICE

- 14 FICHA ARTÍSTICA
- 18 ARGUMENTO  
SYNOPSIS
- 24 CUANDO LA ÚNICA REALIDAD SON  
LOS CUENTOS DE HADAS  
JOAN MATABOSCH
- 31 CULMINACIONES DE  
NIKOLÁI ANDRÉIEVICH  
SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ
- 42 BIOGRAFÍAS
- 48 ORQUESTA TITULAR DEL  
TEATRO REAL  
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 50 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL  
CORO INTERMEZZO

## FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	<b>Ouri Bronchti</b>
Dirección de escena y escenografía	<b>Dmitri Tcherniakov</b>
Vestuario	<b>Elena Zaytseva</b>
Iluminación y vídeo	<b>Gleb Filshtinsky</b>
Dirección del coro	<b>José Luis Basso</b>
Asistente de la dirección musical	<b>Víctor Eloy López</b>
Asistente de la dirección de escena y reposición	<b>Joël Lauwers</b>
Asistente de la dirección de escena	<b>Kapitolina Tsvetkova</b>
Asistente de escenografía	<b>Ekaterina Mochenova</b>
Asistente de vestuario	<b>Anuschka Braun</b>
Asistente de iluminación y vídeo	<b>Siarhei Rylko</b>
Coach de dicción	<b>Sergey Rybin</b>
<b>Zar Saltán</b>	Ante Jerkunica
<b>Zarina Militrisa</b>	Svetlana Aksenova
<b>Cocinera</b>	Bernarda Bobro
<b>Hilandera</b>	Stine Marie Fischer
<b>Babarija</b>	Carole Wilson
<b>Príncipe Guidón</b>	Bogdan Volkov
<b>Princesa Cisne</b>	Nina Minasyan
<b>Un viejo</b>	Evgeny Akimov
<b>Bufón/Marinero</b>	Alexander Vassiliev
<b>Mensajero/Marinero</b>	Alejandro del Cerro
<b>Marinero</b>	Alexander Kravets

### **Actores**

José Carpe, Antonio Laguna,  
Nacho Rodríguez, Miguel Ángel Somé,  
Alexandro Valeiras, Blas Valverde

### **Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real**

**Duración aproximada** 2 horas y 55 minutos

Actos I y II: 1 hora y 20 minutos

Pausa de 25 minutos

Actos III y IV: 1 hora y 10 minutos

**Fechas** 30 de abril de 2025

2, 4, 6, 8, 10, 11 de mayo de 2025

19:30 horas. Domingos, 18:00 horas

**EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES**







# ARGUMENTO

## PRÓLOGO

En su isba, tres hermanas tejen lana junto a la vieja bruja, Babarija. Las dos hijas mayores apenas se dedican a las tareas domésticas mientras que agotan con tareas serviles a la más joven, Militrisa. Aquella tarde las tres hermanas sueñan con lo que harían si se convirtieran en la esposa del zar. La mayor dice que si fuera zarina prepararía un festín para todos; la hermana mediana cree que si lo fuera tejería una enorme tela; la hermana más joven interviene para decir que daría a luz a un valiente caballero para el zar. En ese momento la puerta se abre y aparece el zar Saltán, que pasaba por allí y había escuchado la conversación. Propone a la hermana menor, Militrisa, ser su esposa y nombra a su hermana mayor como la cocinera real y a su otra hermana, hilanderá real. El zar se marcha con su nueva esposa, y las hermanas conspiran un plan con Babarija para malograr el destino de la afortunada.

## ACTO I

Ha pasado el tiempo. En el palacio del zar Saltán en Tmutarakán, la zarina Militrisa espera el regreso de su marido de la guerra. Hace tiempo que le envió un mensaje con la noticia del nacimiento del príncipe Guidón, pero no ha recibido ninguna respuesta. Lo que no sabe es que sus malvadas hermanas y Babarija interceptaron la misiva y la sustituyeron por otra: Militrisa no había dado a luz a un hijo, sino a una «criatura monstruosa». Por fin llega un mensajero del zar. Saltán ha ordenado que Militrisa y Guidón sean puestos en un barril y lanzados al mar. Militrisa reacciona con horror. El pueblo, con tristeza, ejecuta la orden mientras Babarija y las hermanas se regocijan.

## ACTO II

El barril se arrastra hacia tierra firme, a la isla desierta de Buyán. Militrisa y el ahora adulto Guidón salen del tonel. Hambrientos, Guidón construye un arco y una flecha y se va a cazar. Encuentra a un cisne que está siendo perseguido por un halcón y el príncipe dispara al depredador y lo abate. Agradecido, el Cisne quiere ayudarlo a su vez y revela su secreto: «No es un cisne lo que has liberado, sino la vida de una joven. No fue un halcón lo que mataste, sino un hechicero siniestro». La Princesa Cisne promete ser su protectora mágica. Cae la noche. Mientras Guidón y Militrisa duermen,

## SUMMARY

### PROLOGUE

Three sisters are weaving wool in their izba with the old witch Babarikha. The two older daughters are slack with their household duties while they exhaust the youngest one, Miltirissa, with servile chores. That afternoon, the three sisters dream about what they would do if they became the tsar's wife. The eldest one says that if she were tsarina, she would prepare a huge feast for everyone; the middle sister believes that she should weave a grand linen; the youngest sister chimes in that she would give birth to a brave knight for the tsar. At that very moment, the door opens and there appears tsar Saltan, who had been passing by and heard the conversation. He proposes marriage to the youngest sister, Miltirissa, and asks her eldest sister to become the royal cook and her other sister the royal weaver. The tsar leaves with his new wife, and the sisters conspire with Babarikha to hatch a plan to ruin their lucky sister's fate.

### ACT I

Some time has gone by. At Tsar Saltan's palace in Tmutarakan, tsarina Miltirissa waits for her husband's return from war. She had sent him a message with the news of the birth of Prince Gvidon some time ago, but she has not yet received a reply. What she does not know is that her evil sisters and Babarikha intercepted her note and replaced it with another one: Miltirissa had not given birth to a son but to a 'strange monster'. A messenger of the tsar finally arrives. Saltan ordered Miltirissa and Gvidon placed in a barrel and thrown into the sea. Miltirissa reacts with horror. The people sadly carry out the order while Babarikha and the sisters rejoice.

### ACT II

The barrel drifts until it reaches dry land on the desert island of Buyan. Miltirissa and Gvidon, now a man, climb out of the barrel. They are hungry, so Gvidon crafts a bow and arrow and goes hunting. He runs into a Swan-Bird being chased by a kite, so the prince shoots at the predator and kills it. Grateful, the Swan-Bird wants to help him and reveals her secret: 'You have not rescued a swan but a young girl's life. You did not kill a vulture but a sinister sorcerer'. The Swan-Bird promises to be his magical protectress. Night falls. The enchanted city of Ledenets materialises on the island while

la ciudad encantada de Ledenets se materializa en la isla. Las puertas se abren al sonido de las campanas y los habitantes saludan a Guidón como el salvador ante el peligroso hechicero y lo convierten en su gobernante.

### ACTO III

**Cuadro primero.** Guidón reflexiona sobre la nostalgia y el deseo de conocer a su padre. La Princesa Cisne le muestra cómo convertirse en un abejorro para volver a su reino sin ser visto.

**Cuadro segundo.** En el palacio del zar, se celebra un festín para marineros y mercaderes. Estos le hablan al zar de la maravillosa ciudad de Ledenets, gobernada por el príncipe Guidón, y de todas las cosas extraordinarias que allí ocurren: una ardilla mágica come avellanas doradas y canta canciones, treinta y tres valientes héroes emergen del fondo del mar... Saltán quiere ir a verlo. Babarija y las hermanas malvadas intentan disuadirlo y le cuentan que hay algo más maravilloso aún que Ledenets: existe una princesa cuya belleza atenúa el sol durante el día e ilumina el mundo por la noche. Guidón, que está escuchando todo convertido en abejorro, pica a las hermanas y se forma un gran alboroto.

### ACTO IV

**Cuadro primero.** De vuelta en la isla desierta, Guidón no puede dormir. Su mente ha sido embrujada por la hermosa princesa del cuento de Babarija. Pide ayuda a la Princesa Cisne por si ella puede decirle dónde encontrarla. «Pero ¿por qué ir tan lejos? Esa princesa soy yo», responde el pájaro, y se transforma en una hermosa joven. Cuando llega la mañana, Militrisa saluda a la pareja y les da su bendición.

**Cuadro segundo.** El zar llega entonces a Ledenets y contempla las maravillas. Pero para mayor asombro, encuentra a su esposa Militrisa. Pide conocer a su hijo, y se sorprende de nuevo cuando el anfitrión, el gobernante de Ledenets, es quien lo saluda como su padre. Babarija, aterrorizada, huye, las hermanas malvadas piden clemencia y el zar, lleno de júbilo, las perdona a todas.

Gvidon and Militrissa sleep. The gates open to the sound of bells tolling and the residents greet Gvidon as their saviour from the dangerous sorcerer and make him their prince.

### ACT III

**Scene I.** Gvidon reflects on his nostalgia and his wish to meet his father. The Swan-Bird shows him how to turn himself into a bumblebee so he can return to his kingdom without being seen.

**Scene II.** A feast is being held in the tsar's palace for sailors and merchants. They talk to the tsar about the wondrous city of Ledenets, governed by prince Gvidon, and all the extraordinary things that happen there: a magical squirrel eats golden hazelnuts and sings songs; 33 brave heroes emerge from the sea... Saltan wants to go see it. Babarikha and the evil sisters try to dissuade him and tell him that there is something even more wondrous than Ledenets: a princess whose beauty dims the Sun during the day and illuminates the world at night. Gvidon, who is listening to all this as a bumblebee, stings the sisters and causes havoc.

### ACT IV

**Scene I.** Back on the desert island, Gvidon cannot sleep. His mind has become bewitched by the beautiful princess in Babarikha's story. He asks the Swan-Bird to help him in case she knows where he can find her. 'Why go so far? I am that princess,' the bird responds, and she turns into a beautiful young woman. When morning comes, Militrissa greets the couple and blesses them.

**Scene II.** The tsar then arrives in Ledenets and contemplates the wonders. But he is even more astonished when he finds his wife Militrissa. He asks to meet his son, and he is surprised once again when the host, the prince of Ledenets, is the man who greets him as his father. Terrified, Babarikha flees and the evil sisters beg for mercy, but the jubilant tsar pardons all of them.



В ТЕ ПОРЫ П

Уады Саста

Ур 001

ВОЙНА БЫЛА;  
С НЕЮ ПРОСТАС



## CUANDO LA ÚNICA REALIDAD SON LOS CUENTOS DE HADAS

JOAN MATABOSCH

*Eugenio Oneguín*, que el Teatro Real ha presentado en enero y febrero, y *El cuento del zar Saltán*, que sube a su escenario en abril, están basadas en textos de Aleksandr Pushkin, de quien se conmemora este año el 226 aniversario de su nacimiento. Las óperas de Chaikovski y de Rimski-Kórsakov encarnan a la perfección esas dos Rusias que se enfrentan entre sí a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX. *Eugenio Oneguín* retrata la Rusia de la «Venecia del Norte», del San Petersburgo que quiere ser una «ventana abierta» a Europa, del zar Pedro el Grande, de Catalina II, de los arquitectos y los artistas venidos de Italia, Alemania y Francia, de los jóvenes dandis a lo Eugenio Oneguín y de los émulos de Lord Byron. Todos son personajes tallados a la manera del Romanticismo centroeuropeo, que pueden ser rusos, pero también de cualquier otro país de Europa, epítome de esta Rusia que se siente parte de Europa, incluso abrazando sus frustraciones y su nihilismo.

La otra Rusia, encarnada por *El cuento del zar Saltán*, es la Rusia nacionalista, paneslavista, oriental, de las antiguas epopeyas medievales, de los viejos cuentos populares, de los iconos ennegrecidos por el humo, del barullo de las iglesias, del vodka, de los viejos creyentes, de las ciudades invisibles de Kítezh y del panteísmo pagano. Es la Rusia eslava, imbuida de sí misma, profundamente anclada en la naturaleza y en el paisaje, que invita a la contemplación de la naturaleza como una fuerza armoniosa y benéfica. La isla de Buyán, que es el sitio anhelado, aparece en la ópera como un modelo de sociedad en simbiosis con su entorno, un espacio de reconciliación, en oposición al reino del zar, que es un lugar de guerras y de conspiraciones, de traiciones, de intrigas y de engaños.

La obra propone dejar el centro por la periferia, dejar la capital por las provincias. Y eso responde exactamente a la realidad histórica del momento. En la Exposición Universal de 1900 en París, muy cerca del estreno de *El cuento del zar Saltán*, los visitantes se sorprendieron de que Rusia se presentara como un «departamento de regiones periféricas» (que en los medios franceses se denominó «Rusia de Asia»), constituido por diferentes secciones entre las que figuraban los rincones exóticos del Imperio, desde Siberia al Cáucaso. El centro imperial, San Petersburgo, estaba deliberadamente excluido de la exposición. Y eso no tenía nada de causal. Era una estrategia de presentación que quería testificar una ruptura radical

en materia de autoidentificación nacional. Rusia ya no se reconocía en su centro imperial europeizado, sino que prefería los territorios remotos y su pasado histórico prepetroviano. Frente a la Rusia de Pedro el Grande, que había optado por esa identidad nacional europeizada, se apela ahora a un pasado idealizado: el siglo XVII, cuando el zar de Rusia estaba —según se creía— indisolublemente ligado a la Iglesia ortodoxa y al pueblo.

*El cuento del zar Saltán* nace en este contexto, gracias a la vitalidad creativa de una institución que va a contribuir a una renovación radical de la ópera y el teatro rusos: la Ópera Privada de Moscú, nacida tras el decreto que abolía el monopolio imperial sobre los espectáculos y que, como consecuencia, había restringido la iniciativa privada. El mecenas, director de escena y visionario Savva Mámontov (1841-1918) fundó la compañía que iba a repensar radicalmente el género lírico poniendo en coherencia sus elementos constitutivos. Este extraordinario artista y patrocinador, adelantándose en mucho a su tiempo, se atrevió a construir su Ópera Privada como un laboratorio escénico sensible a la fusión de todas las artes, alternativa a la vieja rutina de los Teatros Imperiales, con sus puestas en escena indigentes, su ausencia de rigor creativo y su acento puesto estrictamente en las prestaciones vocales de los grandes divos extranjeros. Los cantantes plantados en la boca del escenario con gestos mecánicos, inexpresivos o sobreactuados quedaban ridículos cuando se los comparaba con los grandes actores y actrices del Teatro Maly, como Glikeria Fedotova o Maria Ermolova, que habían llegado a un nivel de «verdad» en sus interpretaciones que dejaba a esos arcaicos cantantes de ópera muy lejos de algo que mereciera el calificativo de «artístico». Auténtico hombre de teatro, renovador de la ópera y con una autoridad que se extendió a toda una generación de directores de escena que incluyó a Konstantín Stanislavski, su concepción del espectáculo lírico como un mundo con su propia coherencia interna y su propia significación poética, más allá del mundo real, pondría las bases de la puesta en escena operística moderna.

Mámontov tuvo un final trágico cuando, en septiembre de 1899, fue arrestado en su domicilio, en Moscú, acusado de haber desviado en provecho propio los fondos de la sociedad ferroviaria de la línea Moscú-Yaroslavl, que financió y gestionó. Su genial discípulo, Fiódor Shaliapin habla de él al final

de su autobiografía, *Mi vida*, publicada en 1932, diez años después de su exilio. Menciona el clima que reinaba entre los artistas de la Ópera Privada de Moscú como algo único, como una incitación a rechazar toda expresión convencional, todo gesto mecánico «aprendido»: «Mámontov ha gastado enormes cantidades de dinero por el teatro, y murió en la miseria, pero ¡qué nobleza de gusto! ¡Qué fanatismo ilusionado en el dominio del arte! Mámontov me recuerda todo lo que puede haber de luminoso y de creativo».

El punto más flojo de la compañía era la interpretación musical y vocal, la ausencia de una auténtica dirección musical y la inexperiencia de los cantantes. Por ahí atacó Rimski-Kórsakov, gran admirador de la compañía, pero también consciente de sus debilidades, cuando se planteó el estreno de *El cuento del zar Saltán*. Quizás intuyó el compositor que podía sacar partido de un asunto doméstico para favorecer sus propios intereses, y la jugada le salió más que bien. El pintor Mijaíl Vrúbel era uno de los colaboradores favoritos de Mámontov, y su esposa era una célebre diva operística, Nadezhda Zabela-Vrúbel, exactamente del tipo de las que se detestaba en la Ópera Privada, y la animadversión era mutua porque ella solía decir que «la Ópera Privada no tiene nada que ver con la música». Mámontov decía que quería construir un teatro de *ensemble*, y no de estrellas, a lo que replicaba Zabela que entonces se entendía que quisiera prescindir de las mejores, como ella misma. El caso es que los buenos oficios de Rimski-Kórsakov —que había quedado fascinado por su Volkova en *Sadkó*— lograron una tregua para que la mismísima Zabela interpretara el rol de la Princesa Cisne en el estreno, que es lo que ansiaba el compositor, porque estaba convencido de que nadie lo podía cantar como ella. Y así fue cómo la Ópera Privada tuvo como artista invitada al epítome de diva que más repudiaba. No quedó otra, por ambas partes, que acercar posiciones: la prima donna cedió en lo suyo, y la compañía hizo también su esfuerzo por acoger a una cantante que, según parece, estaba muy lejos de ser la actriz comprometida con una dramaturgia que se había convertido en el sello distintivo de la casa. Según las crónicas de la época, el resultado fue admirable: *El cuento del zar Saltán* tuvo una acogida entusiasta. Y Rimski-Kórsakov designó definitivamente a su musa, Nadezhda Zabela-Vrúbel, como la mejor intérprete de su música, insuperable encarnando la galería de seres femeninos sobrenaturales que

tanto prodigó en sus óperas, mágicos, lejanos, huidizos, próximos al mundo acuático, a las metamorfosis y a los sortilegios.

El cuento infantil en el que se basa la trama de *El cuento del zar Saltán* es genuinamente ruso. Todos los niños rusos han escuchado a su *babushka* —su abuela— leerles este cuento de Pushkin sobre una mujer calumniada por parientes maledicentes, que lo tiene todo para fascinarlos: un príncipe que se hace adulto en una noche y se inicia en el amor, tanto conyugal como filial; un cisne que se convierte en princesa, una isla que tiene el poder de aparecer y desaparecer, una ciudad aislada en la que impera el buen gobierno, metamorfosis terrestres y marinas, omnipresencia de lo «maravilloso» y personajes buenos y malos inmediatamente detectables. Y también la figura de un zar, tratado con la perversa ambivalencia que tanto gustaba a Rimski-Kórsakov y que lo llevó a componer, unos años después, la tremenda ópera, *El gallo de oro*, que el Teatro Real presentó en 2017, denuncia casi explícita de la crisis del régimen zarista, de sus derrotas militares, de su incompetencia, de su insensibilidad, de su pompa suntuosa, opulencia, exceso, crueldad, despotismo, arrogancia y de esa represión con sangre de la contestación democrática que precipitó su caída.

Tiránicos, grotescos, delincuentes o eventualmente compasivos, los zares representados en escena en la tradición rusa nunca son neutros. El de *El cuento zar Saltán* es un monarca paleta, fácil de engañar, vacilante, sanguinario, a menudo ridículo, pero atormentado por preocupaciones muy genuinas del régimen zarista: el linaje y la protección del trono gracias a las garantías que aporta el nacimiento de un heredero de sexo masculino digno de la alta responsabilidad que le compete. Cuando la zarina tiene ese hijo tan ansiosamente deseado, el príncipe Guidón, destinado a perpetuar la dinastía, el mensaje de buena nueva al zar —que como siempre se encuentra guareciendo, lejos de la corte— es interceptado y reemplazado por las dos malvadas hermanas mayores de la zarina, compinchadas con una vieja parienta igual de perversa. Al zar le llega la noticia falsa de que el recién nacido es un monstruo, una «pequeña fiera esperpéntica», y, horrorizado, ordena que sea encerrado junto a su madre en un barril y lanzado al mar.

Pero la madre y el hijo sobreviven milagrosamente a la travesía y llegan ilesos a la isla de Buyán, donde van a hacerse con el poder para favorecer el buen

gobierno, en abierto contraste con el régimen errático del zar en su país, tierra de guerras y de conspiraciones, de violencia, de brutalidad, de rapacidad y de mentira, desesperadamente provinciana, hostil a todo lo que es moderno y original. Buyán, en cambio, es un lugar en el que los hombres y la naturaleza conviven en perfecta armonía, aislado, protegido, propicio a las utopías políticas y artísticas: un espacio de libertad, de perdón y de «felicidad eterna». Tras numerosas peripecias entre las que destaca la visita de Guidón a su padre metamorfoseado en abejorro, con el famosísimo «vuelo del moscardón» en el que escuchamos los giros neuróticos del insecto colérico, la ópera concluye con la llegada a la isla de Buyán del mismísimo zar Saltán, intrigado por los relatos de sus marinos sobre las maravillas del lugar, donde se reencuentran todos y se produce la reconciliación y la paz que se había demostrado imposible en el país del zar.

Pushkin introduce en su versión del cuento popular un episodio nuevo que no consta en el original: la Princesa Cisne aparece en escena en forma de cisne y en ese momento es atacada por un halcón, y salvada por la flecha que le ha lanzado Guidón. Así es como Pushkin utiliza dos temas procedentes de cuentos tradicionales para crear él mismo una fábula nueva con una doble estructura, a base de la contaminación de los temas desarrollados por los dos relatos originales. La puesta en escena de Dmitri Tcherniakov hace casi exactamente lo mismo: nos invita a leer *El cuento del zar Saltán* como un cuento que se encuentra en el interior de otro cuento, el de una madre batallando por conectar a su hijo con autismo con la realidad, sobreponiéndose a la ausencia del padre y a la hostilidad familiar. La madre va a utilizar el «cuento de hadas» como terapia para intentar que el niño salga de su angustia estructural y de su miedo al mundo y a través de ese relato fantasioso va a contarle su propia historia. El espectáculo comienza con una mujer contemporánea que explica su desesperada situación vital, en la que encontramos una analogía cada vez más evidente con *El cuento del zar Saltán*. Ha sido abandonada, tras una maquinación fomentada por sus tías, por el padre de su hijo autista, que solo vive en el mundo de los cuentos, con grandes dificultades para establecer interacciones sociales. Para él son más reales las fábulas que la realidad, y vive casi en simbiosis con la madre, ante la ausencia de esa figura paterna que nunca ha conocido. La madre hace todo lo que puede para ayudarlo, como narrarle una fábula tras otra, que parece

que hacen mella en su corazón. Ahora la madre se dispone a recitarle *El cuento del zar Saltán* para intentar que conecte con la realidad a través del cuento. El niño autista va a interpretar el rol del zarévich Guidón, y su madre el de la zarina Militrisa. Los demás personajes llevan vestidos folclóricos abigarrados que parecen surgidos del mundo de los títeres, porque toda la historia se nos va a mostrar a través de los ojos del niño. Los vestidos fantasiosos parecen pintados con rotuladores, y el espacio está dibujado a lápiz, y a veces con colores vivos.

A través de la fábula la madre va a intentar explicar a ese hijo, que vive inmerso en su mundo fantástico, por qué el padre los ha abandonado, cuál es su origen y cómo enfrentarse a esa crueldad del mundo adulto que rechaza instintivamente y le impide integrarse. El cuento es una ilusión, pero también un refugio para este joven destruido por la separación de sus padres y una terapia imaginada por ellos para curarlo, para que pueda salir de su exilio interior. De repente estamos dentro de la fábula, y en su interior interpretan sus partes tanto personajes verdaderos como imaginarios, en una escenografía que se colorea como una cartulina de una acuarela a mano, con la que se explica —reforzado con proyecciones— el viaje peligroso y poético de esa madre e hijo lanzados al mar en un barril, que llegan a una isla maravillosa y se encuentran con un cisne que se transformará en una muchacha que busca establecer contacto con el desafortunado joven. Todo con personajes salidos del imaginario folclórico de un álbum ruso para niños: juegos de cartas, *matrioshkas*, ilustraciones como las de Iván Bilibin para el relato de Pushkin. Y el niño logra, momentáneamente, pasar al otro lado de la pantalla para sumarse a este mundo imaginario. Los grafismos abstractos y las imágenes simples dan la impresión de proyectar directamente sobre el escenario los pensamientos, esperanzas, temores y sueños del niño.

La genialidad de Dmitri Tcherniakov está en jugar y superponer diferentes ilusiones, las del personaje, con sus espacios oníricos y dibujados (como dibujos infantiles que reinterpretan la realidad) y las del teatro, doble para el espectador que abraza la «realidad» literal (la madre, el hijo autista) y la realidad del cuento, perfectamente insertada en un segundo nivel, que se convierte en una especie de sombra de la realidad. Además, al contar la historia bajo el prisma del joven autista, Tcherniakov sitúa al público a su

lado, le hace partícipe de este descubrimiento del mundo y le hace cómplice de su fascinación: impone al espectador un punto de vista, el del joven hijo, más aún que el de la madre. Él otorga al observador ojos de niño y le propone una mirada tierna sobre esos dibujos, sobre esta princesa lánguida, sobre esas bóvedas, esas cúpulas y esas torres, exactamente como el mocoso que hojea un libro de cuentos y se pone a soñar y superponer su realidad a la del mundo.

El final es una auténtica perversión del «final feliz», con una nueva crisis epiléptica que deja claro que la terapia a través del relato no ha logrado más que poner de manifiesto todavía más el trastorno de personalidad del niño. Quiere verse a sí mismo como el punto de atracción entre el padre y la madre, finalmente reunidos de nuevo, pero lo que logra finalmente es convertirse en un punto de intersección entre el mundo padecido y el mundo sublimado. Los cuentos de hadas, que eran su única realidad, no son más que una ilusión, quizás una terapia, y así lo proclama el coro cerrando la historia de una manera brutal: «Los cuentos son mentiras». El joven desesperado golpea la puerta de esa pared que formaba parte del sueño, pero el cuento ha acabado, y él está solo, se derrumba, agredido por la multitud, ante su madre desesperada, al igual que su cuidadora. Comprendemos que es irremediable que la terapia haya fracasado. Las últimas palabras del libreto suenan aterradoras: «Ya está, aquí acaba el cuento: es todo lo que ustedes necesitan saber».

*Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real*

## Lejos de dogma

Sí, en efecto, Nikolái Rimski-Kórsakov perteneció a lo que en Occidente se llama el Grupo de los Cinco y que en Rusia se llamó «el poderoso puñado», *mogúchaia kuchka*, pero el grupo estuvo operativo como tal solo en la década de 1860. Referirse a Rimski como miembro de aquella cofradía cuando hablamos de *El cuento del zar Saltán* (1900) es un anacronismo. Han muerto hace tiempo los dos talentos mayores del grupo, Músorgski y Borodín, y Rimski se distanció de aquella ideología al menos desde que asumió una cátedra en el conservatorio fundado por Antón Rubinstein. Rubinstein personificaba lo que los Cinco detestaban, la influencia de Occidente. ¿Había traicionado Rimski la causa de la *kuchka* o había comprendido que la armonía y el contrapunto vienen de Occidente? Es la sempiterna cuestión de la identidad nacional en cultura, válida para otras materias: qué es lo ruso, qué es ser ruso, cómo ser lo bastante ruso. Richard Taruskin señalaba el ridículo de que musicólogos occidentales califiquen de poco rusa o de lo contrario una página de un compositor ruso. Es la pelea de siempre entre occidentalistas y eslavistas, incluso *naródniki* («populistas», podríamos decir). Sucederá con la escuela checa, algunos de cuyos componentes llegarán a negar que su fundador, Smetana, fuera lo bastante checo; o en la escuela húngara, cuando se califique de traición que Bartók incluya una danza rumana en su *Suite* de 1921. En 1900, cuando se estrena nuestra ópera de hoy, Rimski está muy lejos de los postulados, dogmas, prejuicios, sectarismos de la *kuchka*. En el mejor de los casos, evocaba aquello con indulgencia o ironía, y no por ello olvidaba el «toque popular» (nacional, *narod*).

Rimski compuso quince óperas y en ellas ensayó diversos lenguajes. Primero, el dogma de fe predicado por Alekandr Dargomishki y asumido por el grupo: el recitativo *cantabile* continuo que este compositor ensayó en una obra que no llegó a concluir por muy poco, *El convidado de piedra* (una de las tragedias morales de Pushkin). Peligro: la monotonía, la sequedad. Ventaja: el logro de una prosodia musical adecuada para el idioma después de años de imposición italiana. Precisamente el grupo surge por eso; el crítico y sabio en todos sentidos Vladímir Stásov (1820-1904) concibe el apelativo de *mogúchasia kuchka* para otorgar a estos compositores un aspecto de grupo de presión influyente en medio de la indefensión de cualquier proyecto ruso. Stásov fue un radical, un equivalente tal vez a Visarión Belinski (1811-1848)

en literatura y pensamiento, solo que vivió mucho más, hasta la gran crisis de entre dos siglos. Lejos, y mucho antes, del comienzo de la *kuchka* quedaba el intento de Mijaíl Glinka, el considerado fundador de la escuela nacional, otro modelo con sus dos óperas, *La vida por el zar* (1836) y *Roslán y Liudmila* (1842). Adviértase que Rimski y Músorgski no estrenan sus primeras óperas hasta la década de los setenta. ¿Qué ha pasado en esos treinta años? Salvo alguna excepción (Sérov, en los sesenta), es que los teatros imperiales estaban al servicio de la ópera italiana. El estreno de *La vida por el zar*, una bella ópera lastrada por la adulación a la dinastía y un toque xenóforo, coincide sin embargo con el auge abrumador de la ópera italiana. Si el idioma musical para la voz ya estaba inventado, ¿a qué viene que rusos y alemanes se empeñen en componer óperas en su lengua? En nuestro país sucedió exactamente así, no hay que sorprenderse. A eso se añade que los teatros imperiales tenían un monopolio que impedía estrenar privadamente en Moscú o en San Petersburgo, consideradas «las dos capitales».

Volvamos a los setenta. Después del experimento radical (*La dama de Pskov*, de Rimski; y la segunda versión de *Borís Godunov*, de Modest Músorgski, pues la primera fue rechazada), Rimski comprendió que había que trabajar de otro modo el recitativo *cantabile*, y él mismo revisó durante años sus primeras óperas; encontró lo que acaso fuera su auténtica vena en la tercera, *La doncella de nieve*, tan querida para él que la revisó tres veces más. Ya está presente, a través de este drama mágico de Ostrovski, el imaginario de la leyenda medieval que atrajo tanto a Rimski; una búsqueda de lo ruso no era solo la inclusión de cantos y danzas de aspecto popular, sino también la recreación de los mitos y cuentos del pueblo, aunque fuera a través de obras de contemporáneos; importa lo que encierran esas mitologías. Pushkin se convirtió en el gran proveedor de relatos para la ópera rusa, tanto en lo histórico (*Borís Godunov*, *Jovánschina*) como, sobre todo, en la fantasía de los cuentos populares evocados en aquellas noches sin luminosidades exteriores, tan propicias al encanto y al temor: ahí fuera viven los duendes, los malos espíritus, mas también los espíritus benévolos. De esa tradición proviene *El cuento del zar Saltán*, de Pushkin, poema narrativo de belleza irresistible, con su propia musicalidad en lo literario, sus repeticiones a modo de da capo (los tres viajes de los navegantes, con sus fórmulas de repetición por parte del zar,

de Guidón y de los propios viajeros). Cuentos para niños, que los niños conocen, han oído repetidas veces y quieren volver a oír; cuentos que guardan en el fondo algo más que la anécdota narrada. Fue Vladímir Bielski, que ya le había escrito el libreto de *Sadkó* y que escribirá dos de las últimas óperas de Rimski, el autor del libro de *El zar Saltán*, que Rimski pondría en música.

### **Cenicienta y el zar**

El arranque del libreto de Bielski tiene algo del mito o tipología de Cenicienta. Al fin y al cabo, el tema de Cenicienta también es universal. Aquí, Militrisa, la hermana menor, es la cenicienta en el prólogo, sirvienta de sus dos hermanas y de la madrina Babarija. Pero lo que es final en cualquier Cenicienta, es comienzo en *El zar Saltán*. Con sus consecuencias: las hermanas envidiosas pierden la oportunidad de casarse con el zar, que prefiere a la hermana pequeña, pero sabrán maniobrar. A partir de ese momento, se produce una historia lineal, de escasa aunque emocionante peripecia, en la que hay una desdicha y una precipitación en el abismo, y que más tarde (poco después en la ópera, pero años después en la historia contada) será una secuencia de ascenso ininterrumpido.

Con esta obra vuelve Rimski al mundo que había recuperado definitivamente (visto por nuestra perspectiva) unos años antes, con *Sadkó*. Primero había transitado en las dos principales fuentes de inspiración operística, la historia y la pieza gogoliana, ucraniana, humorística (*Nochebuena*, que trata el mismo relato de Gógol que sirvió a Chaikovski para *Cherevishki/Vakula*, algo que le ha sido reprochado a Rimski, que lo hizo justo después de morir Chaikovski). La primera culminación de Rimski está, podríamos decir, en *Sadkó* (1898), obra de larga elaboración, lenta gestación, con una música que proviene en parte de un temprano poema sinfónico del propio Rimski con el mismo título (1867). Es cierto que el músico compone esta gran ópera sobre todo entre 1896 y 1898, pero es el resultado de al menos dos décadas de darle vueltas a un asunto, de evolucionar y de madurar. De ahí a *Kítezh*, pasando por *El zar Saltán*, está el gran Rimski-Kórsakov. Sin olvidar la bellísima *La doncella de nieve*.

Entre *Sadkó* y *El zar Saltán* se permite Rimski dos experimentos; uno, una ópera breve en recitativo *cantabile* estricto, con solo dos personajes, *Mozart* y *Salieri*, otra de las pequeñas tragedias morales de Pushkin (aquí, el pecado de la envidia, respetado el texto casi en su totalidad); otro, un prólogo a su primera ópera, algo sorprendente casi treinta años después: *Boyarina Vera Sheloga*, personaje evocado en *La dama de Pskov*). Fueron años milagrosos, una vez que se vio libre de sus obligaciones en el conservatorio, con obras orquestales como *Gran Pascua rusa*, *Capricho español* o esa maravilla que es *Scherezade*. Además, Rimski sacrificó su propia creatividad a la recuperación de las óperas de sus amigos fallecidos, Músorgski y Borodín (*El príncipe Igor*). Se habían prohibido los temas históricos, pero hubo una evolución natural, incluso en un reinado autoritario como el de Alejandro III, y antes de *El zar Saltán* estrenó Rimski una obra que no se valoró tanto en su tiempo como en el nuestro, *La novia del zar*, con el siniestro trasfondo de la *oprichina*, la policía verdugo de Iván el Terrible. Y entonces llegó ese milagro que anuncia los grandes milagros posteriores: *El zar Saltán* es un milagro en prosodia y canto, en disposición sonora y cantada de una fábula; además, anuncia las grandes obras finales: *Kachei el Inmortal*, no muy considerada entonces, y la gran obra maestra: el *Parsifal* de Rimski, la ceremonia nacional expresada en *La leyenda de la ciudad invisible de Kítezh* y la *doncella Fevróniya*, dos leyendas en una; para concluir en la ruptura con la dinastía, *El gallo de oro*, bellísima también, representada ya en este teatro, una obra que el compositor no vio nunca y que se estrenó con rigurosos cortes. La dinastía iba a cumplir trescientos años, estaba muerta y no lo sabían ni la dinastía ni la derecha que era más zarista que el zar (Nicolás II), hasta oponerse a él. El siglo XX será muy cruel para la patria de Rimski-Kórsakov y las patrias en ella encajadas.

## Ópera privada

Rimski y otros compositores empezaron a tener graves dificultades con los Teatros Imperiales. Al mismo tiempo surgían iniciativas como las que encabezó Savva Mámontov, que llegó a producir y dirigir funciones teatrales y operísticas de un nivel semejante al que había conseguido el teatro dramático en Moscú. El público empezó a exigir una mayor calidad en las producciones y

una mayor teatralidad en los cantantes y en los coros, que se limitaban a cantar sin movimientos ni actitudes propias de la situación dramática. En realidad, el itinerario de Mámontov hacia un teatro con auténtica verdad escénica tuvo su origen en las representaciones privadas en su finca. Lo que vemos en *La gaviota*, de Chéjov, no es una excentricidad aislada: poner en escena una obra «en casa» era una costumbre entre familias. Se ha descuidado durante un siglo investigar el papel relevante que tuvo el teatro privado de Mámontov, una alternativa a los Teatros Imperiales. Al menos sabemos de un par de obras que tratan de colmar este desconocimiento, publicadas por Olga Hadley y Pascale Melani en 2010 y 2012, la primera en inglés, la segunda en francés, así como los estudios recientes de Donatella Gravidovich. Si la ópera es teatro, Rimski encontró en la ópera de Mámontov la posibilidad de estrenar desde *Sadkó* hasta *Kachei* (aunque por problemas financieros penales ya no figuraba Mámontov al frente de la compañía en aquel noviembre de 1900 en que se estrenó *El cuento del zar Saltán*). La utopía de la obra de arte total parecía cristalizar en la ópera Mámontov, con la asociación de talentos plásticos como Vrúbel, de cantantes actores como Shaliapin o como la legendaria Nadezhda Zabela, esposa de Vrúbel, que asumió el Cisne en el estreno de *El cuento del zar Saltán* y que fascinó a Rimski ahí y en otros títulos suyos. Gracias a Mámontov y a Rimski se estrenaron *Borís Godunov* y *Jovánschina*, de Músorgski, que acaso hubieran pasado inadvertidas para la posteridad. Es cierto que la necesidad de estrenar numerosas producciones con pocas funciones impedía un número adecuado de ensayos; y que el nivel musical dejaba que desear, como se quejó Rimski, aunque muy comprensivo. La compañía resistió los enormes gastos, pero cuatro años después de *El zar Saltán* la empresa echó el cierre. En cualquier caso, la herencia de Mámontov la siguieron, cada uno a su manera, un artista como su pariente Konstantín Stanislavski y un empresario de gran altura como Serguéi Diáguilev.

### Voces y mélos

No contiene *El zar Saltán* el *mélos* de otras obras de Rimski, pero es una ópera típicamente suya, con el lado épico y el legendario unidos. Hablar de «zar» al referirse a un antiguo monarca es otro anacronismo, puesto que hasta el siglo XVI, con Iván IV el Terrible, no se utilizó el término «zar» para

los monarcas y emperadores rusos (al modo de César, al modo de káiser, al modo de Charles, esto es, Carlomagno), pero de lo que se trata en Rimski es de embellecer la leyenda y fingirle densidad histórica a una crónica ejemplar que es un cuento fantástico popular. La notoriedad de uno de los números de esta ópera (el vuelo del moscardón) contrasta con una acumulación de temas que o bien tienen la brillantez excesiva de lo festivo, o bien muestran una temática bastante corrientita, sin las especiales inspiraciones de otras obras del compositor. Pero lo que interesa de esta ópera es, sobre todo, el intento de un discurso continuo, una de las eternas cuestiones de la historia de la ópera; sin el radicalismo de *La dama de Pskov* o *Mozart y Salieri*, sino mediante el *cantabile* permanente, en lugar del recitativo aprendido de Dargomishki. Wagner está presente de manera más o menos clara en el desarrollo musical de la secuencia, y no solo por los motivos (*Leitmotive*), sino sobre todo por el cometido de la orquesta en relación con las voces, que convierte la ópera en una especie de sinfonía en cinco amplios movimientos (el prólogo y cuatro actos). Porque, como se ha escrito muy a menudo, *El zar Saltán* es una ópera especialmente sinfónica. Lo cual no supone que carezca de sentido dramático, pese a lo lineal de la progresión de acciones y situaciones.

En el reparto vocal hay una secuencia de esmaltes pensada para la tradición canora rusa. Si empezamos por las voces femeninas encontramos desde el espesor de la contralto (Babarija y la hermana mayor) hasta la soprano lírica (Militrisa, la hermana pequeña), la soprano lírica-ligera (el Cisne), pasando por la *mezzo* (la hermana mediana), en una continuidad de alturas y de colores que podemos escuchar con justicia histórica en la vieja grabación fonográfica de Vasili Nebolsín con el Bolshói para Melodiya. La nobleza de la voz de bajo abaritonada se da en Saltán, personaje leve pero claramente ridiculizado, frente a la límpida voz de tenor heroico del zariévich y la luminosidad asignada a la voz diáfana de la Princesa Cisne. No falta el habitual tenor altino de la escuela rusa (el viejo campesino), un tipo de voz que hoy parece haber desaparecido. Un coro mixto o desdoblado interviene a menudo en la acción. Como el bello coro-nana entre bastidores de las nodrizas, al comenzar el acto primero, pero sobre todo en coros como el de las acciones y reacciones colectivas del mismo acto, antes y después de la aparición del mensajero con su mensaje de condena.

## Resplandores de la secuencia

No hay números separables, no hay apenas un aria para lucirla en concierto (la segunda de la Princesa Cisne, acaso). Pero hay momentos destacables por su poder dramático, su carácter popular o su dimensión sinfónica.

**Prólogo.** La isba en la que viven Militrisa y sus hermanas. No hay obertura. Apenas una introducción estridente, que da paso al conjunto de las dos hermanas, un canto popular, en el que interviene cada una, a solo o en conjunto simultáneo, junto con la madrina, Babarija. Militrisa, la hermana pequeña, expresa su deseo de darle un hijo al zar (un héroe, un *bogatyr*); el zar la oye al pasar y la convierte en su reina. A la envidia de las hermanas y los siniestros planes de Babarija sigue un brillante intermedio sinfónico, prólogo al acto primero.

**Primer acto.** Si prescindimos de la peripecia, que se puede ver en otra parte de este libro, hay que destacar el coro-nana de las nodrizas, entre bastidores. La base es un canto popular que Rimski oía a la niñera de sus propios hijos. Un coro que se mezclará con el canto ominoso de Babarija. Cuando se sepa la condena por escrito de la reina y el zariévich, oiremos el bello lamento de Militrisa, un arioso completado por el del coro (boyardos, pueblo, nodrizas, etc.) más el regocijo de Babarija por la desdicha de la zarina.

**Segundo acto.** Una isla desierta, que se convertirá en la mítica Buyán. El prólogo orquestal del acto segundo es una sugerente página sinfónica de marcados contrastes entre un paisaje sonoro dominado por los bajos y con melodías a menudo discontinuas en primer plano; se adelanta el misterio de leyenda de *El gallo de oro*. El príncipe Guidón, que milagrosamente ya tiene el aspecto adecuado para que su cometido le sea confiado a un tenor heroico, canta las ventajas del desolado paraje, mientras que la zarina Militrisa muestra su pesimismo; lo que conduce a un breve pero exaltado conjunto de ambas voces contrastadas.

Guidón mata a un ave rapaz que atacaba a un cisne. Mas el ave rapaz era un malvado mago. El cisne es una princesa y se da a conocer tras una introducción «en nocturno» (arpeggios de las arpas, *marcato* de maderas y más tarde de los metales). Agradecida, la Princesa Cisne promete una recompensa en un aria que anuncia la línea sinuosa de otra princesa, la de *El gallo de oro*, mas la Princesa Cisne es benéfica. La mágica introducción en nocturno sirve para su retirada.

Este nocturno es página de influencia acaso wagneriana, al menos en el fondo sonoro de acordes; si bien menos en la tímbrica y la tendencia a la línea sinuosa. Al cabo, las sombras se disipan, amanece, uno de esos amaneceres o disolución de la oscuridad, de llegada de lo luminoso, que tanto le gustaban a Rimski. Aparición de una ciudad, algo parecido a lo que será Kítezh. Sorpresa de la zarina y del zariévich. Procesión y coro mixto de ciudadanos que dan la bienvenida al héroe, cuya llegada habían anunciado los astros. Ofrecen la corona a Guidón. El coro enuncia varios temas y compagina el canto simultáneo con apuntes de tramas más densas y complejas sin llegar al despliegue contrapuntístico. El final es triunfal. No faltan las campanas, pero para ser una obra rusa no hay demasiadas.

### **Tercer acto**

**Primer cuadro.** A la orilla del mar. Breve prólogo orquestal, con las consabidas sinuosidades melódicas y el fondo de evocación wagneriana, muy «época final» de Rimski; para entendernos: es más *Kítezh* y *El gallo de oro* que *Scheherazade* (las sinuosidades del Astrólogo de *El gallo de oro* se perciben claramente), mas todo dentro del universo descriptivo, evocador, extramusical del poematismo sinfónico, que no llega a serlo por la brevedad del fragmento, pues introduce el canto de Guidón, un heroico arioso en que despide los navíos que van a comerciar con el reino del zar Saltán. Para que el joven pueda llegar hasta el zar, la Princesa lo transforma en moscardón, lo que da lugar al conocido número del «vuelo», un *hit* de la música descriptiva. Sobre la línea vivaz y en *staccato* del «vuelo», se sobrepone el canto de la Princesa Cisne: venga, moscardón, alcanza ese navío...

**Segundo cuadro.** La corte del zar Saltán. Llegan los navegantes, pero también el moscardón. Curioso canto coral con partes solistas en que los navegantes alaban al zar ante su valiente apuesta por... ¡el libre comercio! Cuentan los navegantes ante la mesa a que los invita el zar que de un islote desierto y yermo en medio del mar ha surgido una ciudad bella y próspera. Este cuadro es resumen de los tres viajes de los navegantes que se suceden en el cuento de Pushkin, con las alabanzas de los invitados y los desmentidos de Babarija y las hermanas. El zar quiere visitar esa isla, y ellas tratan de disuadirlo. Ataca entonces el moscardón cada vez que alguna interviene contra el proyecto de emprender el viaje. De nuevo, es un

resumen de tres almuerzos con el zar y tres picotazos de un insecto que cambiaba cada vez. Musicalmente, se trata de una escena muy variada, en la que los *cantabili* no llegan a prender por la primacía de la acción, a cargo sobre todo del contraste entre el canto de los navegantes sobre la isla, las frustradas intervenciones de las tres «malas» y la intervención del moscardón, que altera la anterior secuencia como tercer elemento en discordia dramática y musical. El cuadro se cierra con un agitado conjunto motivado por los ataques y travesuras del moscardón.

#### Cuarto acto

**Primer cuadro.** La isla utópica de Buyán, a la orilla del mar (como en el cuadro inicial del acto anterior). Nocturno. Solo de violín, trémolos de los violines, arpegios del arpa, melodía que se interrumpe y recupera, y pasa del *piccolo* a otros instrumentos de madera y cuerda. Canto nostálgico de Guidón, que se despliega desde un bello lirismo hasta un ápice de exaltación: el zariévich echa de menos a la amada que no conoce (Babarija la evocaba en el acto anterior) y pide ayuda a la Princesa Cisne. Aparece esta, anunciada por breves arpegios del arpa. Tiene lugar un avance de dúo de amor, en el que Guidón le pide al Cisne que le consiga esa pasión, sin saber que el objeto de su cariño será ese mismo cisne. Otra curiosidad moderna: la Princesa alecciona a Guidón: una mujer no es un objeto del que se prescinde a capricho. Y por fin, ante él, y en prueba de correspondencia a tan bello amor, el Cisne se transforma en auténtica y real princesa. Así, el dúo, una exaltación paulatina, evoluciona hacia un ardiente, auténtico dúo de amor. Militrisa bendice la unión de ambos (soprano y coro femenino).

**Segundo cuadro.** Cerca del mar. Se divisa la ciudad, a lo lejos. Amplio interludio orquestal con despliegue de temas, desde los triunfales a los descriptivos, desde las líneas sinuosas tan rimskianas hasta los motivos de fondo a modo de paisaje sonoro sobre el que discurren otros más puestos en relieve. Es el más dilatado de los pasajes orquestales que introducen actos o cuadros en esta ópera.

Gran reencuentro. Coro exaltado de bienvenida a Saltán, encendido saludo de Guidón. Amplio arioso del zar, un lamento por haber dado muerte a su esposa. Guidón le muestra al zar varias «maravillas» (pequeños números de *ballet*) y le advierte que la verdadera maravilla está aún por llegar.

Aria del Cisne, que parece proponerle un enigma al zar: neta línea diatónica de bella melodía, sobre fondo de cuerdas reforzadas por solistas de las maderas y eventual intervención del coro. Saltán pide una nueva maravilla, un imposible: el regreso de la zarina Militrisa. El Cisne lo concede en el acto: anagnórisis en que Saltán reconoce a su esposa y a su hijo, este se une a la Princesa Cisne y las tres «malas» son perdonadas. Apoteosis final en que los personajes nos recuerdan que aquello es un cuento, que no es verdadero y que no hay nada más bello que la aparente ficción de un cuento. Procedimiento que utilizarán Bielski y Rimski en *El gallo de oro*, por otras razones. Y lo maravilloso ha cedido paso al canto y la danza populares.

*El zar Saltán* se estrenó en el Teatro Solodóvnikov de Moscú bajo la dirección del maestro Ipolítov-Ivánov. Por entonces, parecía que podía reanudarse la relación de Rimski con los Teatros Imperiales debido a la llegada del príncipe Volkonski a la dirección. Fue Volkonski quien impulsó por esas mismas fechas una cuidada puesta en escena de *Sadkó* en el Mariinski de San Petersburgo. Este acercamiento a nuestra ópera de hoy se atiene a las intenciones explícitas de su estreno y la tradición inmediata. Es la base de la puesta en escena de Tcherniakov, que aporta una revisión extraordinaria y penetrante de *El cuento del zar Saltán*, para su recepción en un medio y un tiempo muy distintos.

*Santiago Martín Bermúdez*



 **TEATRO REAL**  
CERCA DE TI

© Jean-Baptiste Millot

© Anna Dabrowska

CONCIERTOS

# SABINE DEVIEILHE & STÉPHANE DEGOUT

*RÉQUIEM PARA OPHÉLIE*

**13 MAYO**

Escenas de *Hamlet* de Ambroise Thomas y *Requiem* de Gabriel Fauré

Ophélie \_ **Sabine Devieilhe** Hamlet \_ **Stéphane Degout**

Dirección musical \_ **Raphaël Pichon** Ensemble Pygmalion

TEMPORADA

**24/25**



ENTRADAS 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

## OURI BRONCHTI DIRECCIÓN MUSICAL



© DORIS SPIECKERMANN-KLAAS

Este pianista y director de orquesta francés se formó en la Haute École de Musique de Lausana, antes de ampliar estudios en el Royal College of Music y en el National Opera Studio de Londres. Ha trabajado como pianista y director de orquesta invitado en el Royal Ballet and Opera de Londres, la English National Opera, el Festival de Aix-en-Provence, el Festival de Salzburgo, la Ópera Nacional Neerlandesa, la Ópera de Lyon y la Opéra-comique de París. Desde 2015 es jefe de Estudios Musicales en el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, donde también ejerce como asistente de Alain Altinoglu y donde ha dirigido las dos primeras partes de *Is this the End?* de Jean-Luc Fafchamps e *Il trittico*. Ha sido maestro repetidor en la Academia de Ópera de Copenhague, el Festival de Aix-en-Provence, el Royal College of Music y el Conservatoire National Supérieur de París. Recientemente ha dirigido el estreno mundial de *E vidi quattro stelle* de Bernard Focroulle para Radio France, así como *Il trittico* en el Aalto-Theater de Essen y *Turandot* en Bruselas.

## DMITRI TCHERNIAKOV DIRECCIÓN DE ESCENA Y ESCENOGRAFÍA



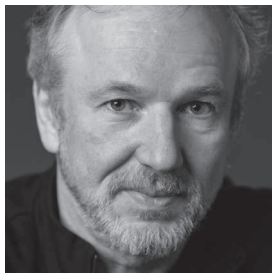
Formado en la Academia Rusa de Artes Teatrales, este director de escena diseña él mismo la escenografía de sus producciones. Galardonado en múltiples ocasiones con el premio Máscara de Oro y elegido director de ópera del año en varias ediciones de los International Opera Awards y la encuesta de críticos de *Opernwelt*, ha llevado a escena *Una vida por el zar* en el Teatro Mariinski de San Petersburgo, *The Rake's Progress*, *Eugenio Oneguín*, *Wozzeck*, *Ruslán y Liudmila* y *Sadkó* en el Teatro Bolshói de Moscú, así como *Borís Godunov*, *La novia del zar*, *El jugador*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde* y *Der Ring des Nibelungen* en la Staatsoper de Berlín. Ha dirigido *Les troyens*, *La doncella de la nieve* y *Iolanta/El cascanueces* en la Ópera nacional de París, *La leyenda de la ciudad invisible de Kítezh* en la Ópera Nacional Neerlandesa y *Simon Boccanegra*, *Lulu* y *Guerra y paz* en la Bayerische Staatsoper de Múnich e *Iphigénie en Aulide* más *Iphigénie en Tauride* en el Festival de Aix-en-Provence. En el Teatro Real ha participado en *Eugenio Onegin* (2010), *Macbeth* (2012) y *Don Giovanni* (2013).

ELENA  
ZAYTSEVA  
VESTUARIO



Formada en la Academia de Arte Teatral de San Petersburgo, esta figurinista comenzó su carrera en el estudio cinematográfico Lenfilm antes de especializarse en el ámbito operístico. Fue responsable del diseño de vestuario en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo y en la New Opera Company antes de incorporarse al Teatro Bolshói de Moscú como directora del departamento de vestuario. Ha trabajado en la Staatsoper de Berlín, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opéra Bastille de París, la English National Opera de Londres, La Monnaie de Bruselas, la Opéra Nacional Neerlandesa, la Canadian Opera Company de Toronto, la Metropolitan Opera House de Nueva York y la Staatsoper de Hamburgo, entre otros. Ha colaborado con directores de escena como Dmitri Tcherniakov, Claus Guth, Calixto Bieito y Barrie Kosky. Recientemente ha diseñado *Salome* en la Staatsoper de Hamburgo, *Iphigénie en Aulide* e *Iphigénie en Tauride* en el Festival de Aix-en-Provence y *Rusalka* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha participado en *Macbeth* (2012) y *Don Giovanni* (2013).

GLEB  
FILSHTINSKY  
ILUMINACIÓN Y VÍDEO



Nacido en 1970 en Leningrado, este director de iluminación y multimedia para teatro, ópera y ballet se formó en la Academia de Artes Teatrales de San Petersburgo, especializándose en artes escénicas y escenografía. A lo largo de su carrera ha participado en más de cuatrocientas producciones en teatros de referencia en San Petersburgo y Moscú, además de colaborar con la Opéra national de París, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la English National Opera, La Monnaie de Bruselas, la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Festival de Salzburgo y la Staatsoper de Berlín. En 2008 fundó el estudio Show Consulting, al que en 2012 sumó la Show Consulting School. Honrado con el título de Artista del Pueblo de la Federación Rusa, ha recibido premios como la Máscara de Oro, el Soffito de Oro de San Petersburgo y reconocimientos teatrales en Letonia y Estonia. Actualmente, compagina su actividad creativa con la docencia en el Instituto Ruso de las Artes Escénicas de San Petersburgo. En el Teatro Real ha participado en *Eugenio Oneguín* (2010), *Macbeth* (2012) y *Don Giovanni* (2013).

JOËL  
LAUWERS  
REPOSICIÓN



Formado en música, dibujo, pintura e historia del arte, este director de escena inició su carrera en 1988 en La Monnaie de Bruselas bajo la dirección de Gerard Mortier. Ha colaborado con directores como Peter Sellars, Luca Ronconi, Luc Bondy y, durante más de tres décadas, con Karl-Ernst y Ursel Herrmann. Desde 2012 mantiene una relación artística continuada con Dmitri Tcherniakov. Ha dirigido títulos *El amor de las tres naranjas* e *Idomeneo* en Bruselas, *Les contes d'Hoffmann* y *Salome* en Opera-Irland, *Le nozze di Figaro* en el Festival de Salzburgo, *Carmen* en la Opéra Real Danesa, *Simon Boccanegra* en San Galo y *Die Zauberflöte* en la Opéra de Niza. Ha sido invitado también en Praga, Braunschweig y Saarbrücken, así como en Japón, donde ha dirigido *Die Walküre* y *Capriccio*, esta última elegida entre las diez mejores del año por la prensa japonesa. Como autor y libretista, coescribió junto a Ursel Herrmann el libreto de *La dispute* de Benoît Mernier, estrenada en La Monnaie. Ha sido además profesor de teatro y actuación en la Hochschule für Musik und Tanz de Colonia.

**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.

**ANTE  
JERKUNICA**  
ZAR SALTÁN



© VALENTINO BILIC-PRCIC

Nacido en Croacia, este bajo obtuvo en 2005 el primer premio en el I Concurso Nacional de Canto de Zagreb y, en 2007, representó a su país en el BBC Cardiff Singer of the World. Entre 2006 y 2018 formó parte del elenco de la Deutsche Oper de Berlín, con la que mantiene una estrecha relación. Ha actuado en el Festival de Salzburgo, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Berlín, la Staatsoper de Viena, la Semperoper de Dresde, la Ópera de Lyon, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Ópera Nacional Neerlandesa, la Ópera Bastille de París, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Opernhaus de Zúrich, el Theater an der Wien y la Metropolitan Opera House de Nueva York. Ha cantado Sarastro de *Die Zauberflöte* en la Seattle Opera y en 2020 interpretó por primera vez a Gurnemanz de *Parsifal* en la Ópera du Rhin de Estrasburgo. Ha cantado el *Réquiem* de Dvořák en la Filarmónica de Berlín y en el Liceu de Barcelona, así como el *Requiem* de Verdi en Basilea. En agosto de 2017 debutó en los BBC Proms en el Royal Albert Hall de Londres junto a Semyon Bychkov. En el Teatro Real, ha cantado *Parsifal* y *Das Liebesverbot* (2016).

**SVETLANA  
AKSENOVA**  
ZARINA MILITRISA



Nacida en San Petersburgo, esta soprano cursó sus estudios en el Conservatorio Rimski-Kórsakov, donde interpretó, aún como estudiante, el papel titular de *Iolanta*. Como miembro del elenco de la Ópera de Basilea, amplió su repertorio cantando Desdemona de *Otello*, Mimi de *La bohème* y Blanche de *Dialogues des carmélites*. Ha interpretado Lisa de *La dama de picas* en la Ópera Nacional Neerlandesa de Ámsterdam, los roles titulares de *Rusalka* en la Ópera nacional de París y de *Madama Butterfly* en la Opernhaus de Zúrich, la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera Nacional Noruega y la Real Ópera de Suecia y Fevroniya de *La ciudad invisible de Kítezh* en Ámsterdam y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha debutado como Elisabeth de *Tannhäuser* en Ámsterdam y con el rol titular de *Turandot* en Bruselas y ha interpretado la zarina Militrisa de *El cuento del zar Saltán* en La Monnaie de Bruselas, el rol titular de *Zazà* en el Theater an der Wien, Tatiana de *Eugenio Oneguín* de Christof Loy en Oslo y Barcelona y el rol titular de *Medea* en la Ópera Estatal de Praga.

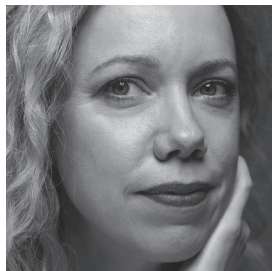
**BERNARDA  
BOBRO**  
COCINERA



© CURT THEMESSEL

Esta soprano eslovena se formó en Maribor y en la Universidad de Música de Graz. Inició su carrera en el Teatro de Klagenfurt con roles como Susanna de *Le nozze di Figaro* y Pamina de *Die Zauberflöte*. Como miembro del elenco de la Volksoper de Viena entre 2000 y 2005, interpretó roles como Gilda de *Rigoletto*, Adèle de *Die Fledermaus*, Lauretta de *Gianni Schicchi* y Gretel de *Hänsel und Gretel*. Ha cantado Fortuna de *Il sogno di Scipione* en el Festival de Salzburgo, Violetta de *La traviata* en el Royal Ballet and Opera de Londres y el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Marzelline de *Fidelio* en la Ópera Nacional Neerlandesa, Polissena de *Radamisto* en el Teatro Colón de Buenos Aires, Despina de *Così fan tutte* en la Ópera nacional de París, el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Colonia, Tytania de *A Midsummer Night's Dream* en el Grand Théâtre de Ginebra y la condesa de *Le nozze di Figaro* en la Ópera de Seattle. Recientemente ha cantado Povarija de *El cuento del zar Saltán* en La Monnaie de Bruselas y la Ópera nacional du Rhin.

**STINE MARIE  
FISCHER**  
HILANDERA



© ANDREW BOGARD

Invitada habitual de la Ópera de Fráncfort entre 2010 y 2019, esta contralto ha actuado en la Deutsche Oper am Rhein, la Ópera de Montecarlo, la Semperoper de Dresde, la Staatsoper de Berlín y la Ópera nacional du Rhin. Ha cantado la Hilandera de *El zar Saltán* en La Monnaie de Bruselas y debutado en 2014 en la Staatsoper de Stuttgart, donde ha interpretado un extenso repertorio como miembro del conjunto, incluyendo los roles de Erda de *Das Rheingold* y *Siegfried*, Waltraute de *Götterdämmerung*, el rol titular de *Carmen*, Mrs. Quickly de *Falstaff*, Annina de *Der Rosenkavalier*, Dryade de *Ariadne auf Naxos*, Maddalena de *Rigoletto* y Holofernes de *Juditha triumphans*. Su repertorio de concierto incluye la *Pasión según San Juan*, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, el *Stabat mater* de Dvořák, el *Mesías* de Händel, las sinfonías segunda y tercera de Mahler, el *Réquiem* de Mozart, la *Petite messe solennelle* de Rossini y *A Child of Our Time* de Tippett. Recientemente ha debutado en Stuttgart como Trude de *Casanova* y como Blanche de *El jugador*.

**CAROLE  
WILSON**  
BABARIJA



© SIMON VAN ROMPAY

Esta *mezzosoprano* cultiva un amplio repertorio que abarca desde Mozart y Rossini hasta Sondheim y Gerald Barry. Ha interpretado a Susana de *Jovánshchina* en la Ópera nacional de París, la abuela Burya en *Jenifa* en el Grand Théâtre de Ginebra, la nodriza de *Ariane et Barbe-bleue* en la Ópera nacional de Lorena, Annina de *Der Rosenkavalier* en la Staatsoper de Stuttgart y La Monnaie de Bruselas, Babarija de *El cuento del zar Saltán* en la Ópera nacional du Rhin y Mother Goose de *The Rake's Progress* en el Festival de Glyndebourne. En la última temporada regresó a La Monnaie como Mrs. Grose en *The Turn of the Screw* y en *El cuento del zar Saltán*. También volvió al Theater an der Wien como Gertrude de *Roméo et Juliette* e interpretó *Jenifa* en versión de concierto con la London Symphony Orchestra bajo la dirección de Sir Simon Rattle. Recientemente ha interpretado la bruja de *Hänsel und Gretel* en el Royal Ballet and Opera de Londres y la condesa Adelaide de *Arabella* en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Teatro Real ha participado en *Lady Macbeth de Mtsensk* (2011).

**BOGDAN  
VOLKOV**  
PRÍNCIPE GUIDÓN



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, así como del elenco de la Staatsoper de Berlín, teatro en el que debutó en 2019 como don Antonio de *Compromiso en un monasterio* junto a 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 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. En el Teatro Real ha participado en *Eugenio Oneguín* (2025).

**NINA  
MINASYAN**  
PRINCESA CISNE



Esta soprano nació en Armenia y en 2010 se convirtió en solista del Estudio de Ópera del Conservatorio de Ereván. Ganadora de los concursos de canto Tatevik Sazandaryan y Pavel Lisitsian en 2011, ingresó en el programa para jóvenes artistas del Teatro Bolshói de Moscú, donde interpretó roles como Despina de *Così fan tutte*, y la reina de la noche de *Die Zauberflöte*. Ha interpretado el rol titular de *La traviata* en la Deutsche Oper de Berlín, la Semperoper de Dresde y la Fondazione Arena de Verona, el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en la Ópera Bastille de París y la Bayerische Staatsoper de Múnich, Adina de *L'elisir d'amore* en el Teatro Regio di Parma y *Pelléas et Mélisande* en la Ópera Royal de Wallonie-Liège. Recientemente ha cantado *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Carlo Felice de Génova y la Opernhaus de Zúrich, Gilda de *Rigoletto* en la Staatsoper de Viena y *La traviata* en la Academia de Música Seiji Ozawa de Tokio y la Fundación Baluarte de Pamplona. En el Teatro Real ha participado en *El gallo de oro* (2017).

**EVGENY  
AKIMOV**  
UN VIEJO



Este tenor estudió en el Conservatorio de Leningrado y es miembro del elenco del Teatro Mariinski desde 1996. Ha sido galardonado en varias ocasiones con el prestigioso premio teatral ruso Máscara de Oro. Su repertorio incluye roles como Don Jerome de *Compromiso en un monasterio*, el conde Pierre Bezújov de *Guerra y paz*, Mefistófeles de *El ángel de fuego*, Vladímir Ígorevich de *El príncipe Igor*, Vasili Golitsin de *Jovánschina*, Andréi de *Mazeppa* y Vaudémont de *Iolanta*, Don José de *Carmen*, Pinkerton de *Madama Butterfly*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, el timonel de *Der fliegende Holländer* y Gabriel von Eisenstein de *Die Fledermaus*. Ha actuado también en la Ópera de Fráncfort, la Ópera national du Rhin, la Ópera de Montecarlo, el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro San Carlo di Nápoles, la Israeli Opera de Tel Aviv, la Ópera de San Francisco, la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Festival Enescu de Bucarest, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Hamburgo y el Theater an der Wien. En el Teatro Real ha participado en *Semión Kotko* (2006).

## ALEXANDER VASSILIEV

BUFÓN/MARINERO



© CARLOS VILLAREJO

Este bajo ha actuado en numerosos teatros de Europa, interpretando distintos roles de *Lady Macbeth de Mtsensk* y *Die Frau ohne Schatten* en la Ópera Nacional Neerlandesa, el general Polkan de *El gallo de oro*, el oficial de policía de *Der Rosenkavalier*, el sacerdote de *La zorrilla astuta*, *La novia vendida* y la trilogía de Rajmáninov en La Monnaie de Bruselas y Colline de *La bohème* y Don Bartolo de *Le nozze di Figaro* en el Grand Théâtre de Ginebra. Ha sido invitado a cantar en teatros de San Petersburgo, Düsseldorf, Milán, Bolonia, Roma, Nancy, Montpellier, París y Londres. Recientemente ha cantado *La bohème* en Basilea, *De la casa de los muertos* en Lyon y el Royal Ballet and Ópera de Londres, *Guerra y paz* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y *La traviata* en el Festival de Glyndebourne. En el ámbito concertístico, ha interpretado los *Réquiem* de Verdi y Mozart, la *Pasión según San Mateo* de Bach, la *Misa glogolítica* de Janáček y la *Sinfonía n.º 14* de Shostakóvich, en salas como el Concertgebouw de Ámsterdam y el Palau de la Música de Barcelona.

## ALEJANDRO DEL CERRO

MENSAJERO/MARINERO



© CORNELIA HELFRICHT

Este tenor santanderino estudió canto y piano en el conservatorio de su ciudad natal antes de graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ser premiado en el concurso internacional de canto Ciudad de Logroño. Ha cantado Lord Cecil de *Roberto Devereux* en la Opernhaus de Zúrich, Lenski de *Eugenio Oneguín* en el Festival Zomeropera de Alden-Biesen, Nearco de *Poliuto* y Cardona de *Doña Francisquita* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol titular de *Faust*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* y Alfredo de *La traviata* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Casio de *Otello* en el Teatro Calderón de Valladolid, y Leandro de *La tabernera del puerto* y Javier de *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, entre otros. Recientemente ha cantado el Chevalier de la Force de *Dialogue des carmélites* en el Palacio de Festivales de Cantabria. En el Teatro Real ha participado en *I vespri siciliani* (2014), *Parsifal* (2016), *La favorita*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Viva la mamma* (2021), *Siberia*, *Hadrian* (2022), *Tristan und Isolde* (2023) y *La vida breve/Tejas verdes* (2025).

## ALEXANDER KRAVETS

MARINERO



© CORNELIA HELFRICHT

Este tenor ha cantado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera national de París, la Staatsoper de Berlín, La Monnaie de Bruselas, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Deutsche Oper am Rhein, la Ópera de Montecarlo, la Ópera Nacional Neerlandesa, la Komische Oper de Berlín y el Teatro di San Carlo de Nápoles. Debutó en el Royal Ballet and Ópera de Londres como el inspector de distrito de *La nariz*, y volvió como Goro de *Madama Butterfly*, Čerevin de *De la casa de los muertos* y Chekalinski de *La dama de picas*, rol que ha repetido en el Festival de Salzburgo. Recientemente ha interpretado el cosaco borracho en *Mazeppa* con la Filarmónica de Berlín en el Festival de Baden-Baden, Ulises de *Inferno* de Ronchetti en la Ópera de Fráncfort y el Festival de Spoleto, *Madama Butterfly* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Platón Karataev de *Guerra y paz* en el Grand Théâtre de Ginebra y Piet vom Fass en *Le grand macabre* en el Teatro Nacional de Praga. En el Teatro Real ha participado en *El gallo de oro* (2017).

## 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 n.º 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. En 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, y en octubre de 2023 en el David Geffen Hall de Nueva York, con Juanjo Mena en la dirección musical. [www.osm.es](http://www.osm.es).

**CONCERTINO**

Gergana Gergova

**VIOLINES I**

Zohrab Tadevosyan\*  
Aki Hamamoto\*  
Erik Ellegiers  
Albert Skuratov  
Shoko Muraoka  
Tomoko Kosugi  
David Tena  
Beatrice Gagiù  
Yoshiko Ueda  
Mayumi Ito  
Santa Mónica Mihalache  
Vicente Cueva  
Victoria Warzyca

**VIOLINES II**

Margarita Sikoeva\*\*  
Laurentiu Grigorescu\*  
Iván Görnemann  
Manuel del Barco  
Julen Zelaia  
Yuri Rapoport  
Marianna Toth  
Jorge Núñez  
Isaac Bifet  
Lourdes Alonso  
Malgorzata Baczewska  
Pablo Pardo  
Alara Muftuoglu

**VIOLAS**

Wenting Kang\*\*  
Cristina Regojo\*  
Josefa M.<sup>a</sup> Lafarga  
Laure M.<sup>a</sup> Gaudron  
Leonardo Papa  
Javier Albarracín  
Oleg Krylnikov  
Alex Rosales  
Olga Izsak  
Guillermo Gil

**VIOLONCHELOS**

Dragos Balan (solo violonchelo)  
Dmitri Tsirin\*\*  
Antonio Martín\*  
Natalia Margulis\*  
Andrés Ruiz  
Paula Brizuela  
Mikolaj Konolpelski  
Gregory Lacour  
Mark Fliderman

**CONTRABAJOS**

Vitan Ivanov\*\*  
Holger Ernst  
Bernhard Huber  
José Luis Ferreyra  
Sofía Bianchi  
Marcos Romero

**FLAUTAS**

Pilar Constanancio\*\*  
Jaume Martí\*  
Gemma González\*\*  
(flautín)

**OBOES**

Luis Blanco  
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**

Jorge Monte\*\*  
Manuel Asensi\*  
Antonio Velasco  
Paula Mulero

**TROMPETAS**

Francesc Castello\*\*  
Estíbaliz Collado  
Oscar Martín  
Rubén Zaragoza

**TROMBONES**

Simeón Galduf\*\*  
Sergio García\*  
Gilles Lebrun\*\*

**TUBAS**

Ismael Cantos\*\*  
Carles Blasco

**TIMBAL**

Actea Jiménez\*\*

**PERCUSIÓN**

Juan José Rubio\*\*  
Esaú Borredá\*\*  
Gregorio Gómez  
Jordi Roca  
David González

**ARPAS**

Susana Cermeño\*\*  
Mickáele Granados\*\*

**CELESTA**

Ángel Huidobro

**BANDA INTERNA**

**TROMPETAS**  
Marcos García\*\*  
Ricardo García\*  
Javier Lorente

\*\* Solista

\* Ayuda de solista

**INSPECTOR**

Ricardo García

**ARCHIVEROS**

Antonio Martín  
Marco Pannaria

**AUXILIARES**

Alfonso Gallardo  
Juan Carlos Riesco  
Sergio Calderón

**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

### En escena

Inmaculada Laín  
Inmaculada Masramón  
Cristina Herreras  
Irene Garrido  
María Fidalgo  
Adela López  
María Alcalde

### Interno

Victoria González  
Sonia Suárez  
Rebeca Salcines  
Ana M.ª Fernández  
Laura Suárez  
Legipsy Álvarez  
Carmen Arrieta  
Luciana Michelli

## MEZZO-ALTOS

### En escena

Elena Castresana  
Montserrat Martín  
Tina Silc  
Nazaret Cardoso  
Gleisy Lovillo  
Oxana Arabadzhieva

### Interno

Debora Abramowicz  
M.ª Jesús Gerpe  
Ana Arán  
Rosaida Castillo  
Liliana Rugiero  
Yun Park  
Anastasia Apreutesii

## TENORES

### En escena

Alexander González  
David Romero  
Bartomeu Guiscafré  
José Carlo Marino  
Charles Dos Santos  
Antonio Magno  
Ramón Farto

### Interno

Ángel Álvarez  
José Tablada  
César de Frutos  
Álvaro Vallejo  
Gaizka Gurruchaga  
Eduardo Pérez  
Pablo Oliva  
David Plaza  
Ezequiel Salman  
Roberto Redondo  
César Gutiérrez

## BARÍTONOS-BAJOS

### En escena

Sebastián Covarrubias  
Koba Sardalashvili  
Iñigo Martín  
Carlos García  
Beltrán Iraburu  
David Sánchez

### Interno

Javier A. González  
Nacho Ojeda  
Claudio Malgesini  
Harold Torres  
Manuel Lozano  
Andrés Mundo  
Juan Manuel Muruaga  
Fernando Martínez  
Manuel Montesinos  
Ulises K. Rodríguez

### Asistente del director del coro

Miguel Ángel Arqued

### Pianistas

Abel Iturriaga  
Eric Varas

# COMIENZA UNA APASIONANTE TEMPORADA 25/26 JUNIOR



Ilustración © Fran Parreño

El Real Teatro de Retiro, **escenario del Teatro Real y el Ayuntamiento de Madrid para niños y jóvenes**, presenta su tercera temporada y nos propone un viaje apasionante a través de la creación musical y escénica para todos los públicos.

**Más de 70.000 espectadores** ya han disfrutado de inolvidables **espectáculos en familia con la excelencia artística del Teatro Real** desde su apertura en abril de 2023.



 **TEATRO REAL**

 **MADRID**

Próximamente en **realteatroderetiro.es**  
Plaza Daoíz y Velarde, 4 — Metro Pacífico

**RealTeatro**  
de Retiro

# EN CONCIERTO



ÓPERA  
**ATTILA**

GIUSEPPE VERDI

**14 — 17 MAYO**

Dirección musical \_ **Nicola Luisotti**  
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real



ÓPERA  
**TAMERLANO**

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

**16 MAYO**

Dirección musical \_ **René Jacobs**  
Freiburger Barockorchester

TEMPORADA  
**24/25**



ENTRADAS 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

# MyOpera

BY TEATRO REAL

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

**+ 350 TÍTULOS**  
EMISIONES  
EN DIRECTO  
**5 ESTRENOS  
MENSUALES**



Desde 7 €/mes [myoperaplayer.com](http://myoperaplayer.com)

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

endesa

Telefónica

 **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 €.



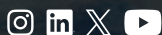
endesa 80<sup>AÑOS</sup>

Haciendo historia juntos.

En 1944 dimos nuestros primeros pasos a tu lado.  
Hoy promovemos una transición energética justa y  
suministramos energía a más de 10 millones de hogares.

80 años creando futuro a tu lado.

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



### DIRECCIÓN GENERAL

Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**

Director General Adjunto **Borja Ezcurra**

### DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Director Artístico **Joan Matabosch Grifoll**

Director de Coordinación Artística **Konstantin Petrowsky**

Director de Producción **Justin Way**

Director Musical **Ivor Bolton**

Director Principal Invitado **Nicola Luisotti**

Director del Coro **José Luis Basso**

### SECRETARÍA GENERAL

Secretaria General **Enrique Collell Blanco**

### DIRECCIÓN TÉCNICA

Director Técnico **Carlos Abolafia Díaz**

### PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS

Director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos **Borja Ezcurra**

### COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA, ASUNTOS CORPORATIVOS Y RELACIONES INFORMATIVAS

Directora de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

**Concha Barrigós**

### ESTRATEGIA Y PROYECTOS AUDIOVISUALES

Directora de Estrategia y Proyectos Audiovisuales **Natalia Camacho López**

### MARKETING, PUBLICIDAD, CALIDAD Y VENTAS

Director de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas **Curro Ramos Zaldívar**

### MARCA E IMAGEN INSTITUCIONAL

Directora de Marca e Imagen Institucional **Lourdes Sánchez-Ocaña Redondo**

---

© de los textos: Joan Matabosch, Santiago Martín Bermúdez

© de las fotos: Forster

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-10153-2025

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](http://www.teatroreal.es)

Sugerencias y reclamaciones: [info@teatroreal.es](mailto:info@teatroreal.es)

Síguenos en:





Hermès, línea infinita



# 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