

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

ÓPERA

LA NARIZ

DMITRI SHOSTAKÓVICH

13 - 30 MAR

TEMPORADA

22/23



Páginas 4 - 6 Ficha artística

Páginas 7 - 8 Argumento

Páginas 9 - 12 *La nariz fugitiva*, Joan Matabosch

Páginas 13 - 15 Biografías

Información extraída del programa de mano
del Teatro Real

Zamiatin,
la historia

Leningrado,

La nariz

Dmitri Shostakóvich (1906 - 1975)

Ópera en tres actos y diez escenas

Libreto de Dmitri Shostakóvich, Yevgueni

Gueorgui Ionin y Aleksandr Preis, basado en
homónima de **Nicolái Gógol**.

Estrenada en el Teatro Maly Óperny de
el 18 de enero de 1930.

Estreno en el Teatro Real

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical **Mark Wigglesworth**

Dirección de escena **Barrie Kosky**

Escenografía e iluminación **Klaus Grünberg**

Vestuario **Buki Shiff**

Coreografía **Otto Pichler**

Dramaturgia **Ulrich Lenz**

Dirección del coro **Andrés Máspero**

Asistente de la dirección musical **Hetag Tedeev**

Asistente de la dirección de escena **Johannes Stepanek**

Ayudante de la dirección de escena **Marco Berriel**

Ayudante de la escenografía **Kim Buhler**

Asistente de vestuario **Eva Salas**

Asistente de iluminación **Benjamin Zur Heide**

Asistente de la coreografía **Silvano Marraffa**

Maestro repetidor **Robin Gladwin**

Supervisión de la dicción rusa **Alexandra Tarasenko**

REPARTO

Platón Kuzmitch Kovaliov **Martin Winkler**

Iván Yákovlevich (barbero) / Encargado de la oficina
del periódico / Médico **Alexander Teliga**

Praskovia Osipovna (esposa de Iván Yákovlevich)/ Vendedora	Ania Jeruc
Inspector de policía / Eunuco	Andrey Popov
Iván (ayudante de <i>Kovaliov</i>) / Jefe adjunto de policía / Policía / Hombre / Eunuco / Estudiante	Vasily Efimov
Lacayo / Iván Ivánovich / Estudiante	Milan Perišić
La nariz / Yarishkin / Eunuco	Dmitry Ivanchey
Señora Pelagueya Grigórevna Podtóchina / Parásito	Margarita Nekrasova
La hija de la Sra. Podtóchina / Soprano en la catedral / Parásito	Iwona Sobotka
La vieja condesa	Agnes Zwierko
Centinela / Criado / Empleado / Policía / Señor / Conocido de <i>Kovaliov</i>	Simon Wilding
Policía / Señor mayor / Estudiante	Josep Fadó
Empleado / Policía / Señor / Estudiante	Isaac Galán
Empleado / Policía / Especulador / Hijo de la señora respetable /Voz anónima	Ihor Voievodin
Pyotr Fyodorovich / Honorable coronel / Estudiante / Voz de mujer	David Alegret
Empleado / Padre / Dandy	David Sánchez
Policía / Hombre / Dandy / Conocido de <i>Kovaliov</i> / Señora respetable	José Manuel Montero
Empleado / Policía / Señor / Hijo de la señora respetable / Conocido de <i>Kovaliov</i>	Gerard Farreras
Policía / Señor / Estudiante	Roger Padulles
Empleado / Policía	Luis López Navarro
Empleado	Néstor Pindado
Policía / Señor / Estudiante	Juan Noval
Empleado / Estudiante	Cristian Díaz
Madre	Cristina Herreras
Hijo / Recién Llegado	David Villegas
Hijo / Recién Llegado	Íñigo Martín
Cochero	Claudio Malgesini
Taxista	Ígor Tsenkman
Presentadora	Anne Igartiburu

BAILARINES

Alejandro Carrera, Javier López, Marcos

José Ruiz, Iñaki Sáez, Adrián García, José

Pol Rosello, Marc Sol, Edd Hall,

Esperanza Guirado y Carla

Rodríguez,

Montero,

Rodríguez

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

EDICIÓN MUSICAL

Universal Edition, A. G., Wien
Editores y propietarios

DURACIÓN APROXIMADA

1 hora 50 minutos. Sin descanso

FECHAS

13, 15, 17, 19, 27, 29, 30 de marzo de 2023
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

ARGUMENTO

PRÓLOGO

En la barbería de Iván Yákovlevich.

Iván Yákovlevich está afeitando a Platón Kuzmich Kovaliov, un engreído funcionario, que está claramente a disgusto por las manos malolientes del barbero.

ACTO I

En la casa de Yakovlevich y su esposa.

A la mañana siguiente, Praskovia Osipovna, mujer del barbero, encuentra una nariz humana al amasar el pan que preparaba para el desayuno. Exaltada, acusa a Yákovlevich de habérsela amputado a uno de sus clientes y le exige que se deshaga inmediatamente de ella entre gritos e improperios. Cada vez más confuso, Yákovlevich acaba por lanzarla al río Neva, levantando las sospechas de un inspector de policía por su rara conducta.

En el apartamento de Kovaliov.

En su dormitorio, *Kovaliov* se despierta esa misma mañana junto a su ayudante, Iván. Mirándose al espejo, se lleva la desagradable sorpresa de que ha perdido su nariz. Rápidamente va en busca del jefe de policía para interponer la denuncia por su desaparición.

En la catedral de Kazán.

En la catedral de Kazán, en medio de un solemne entierro, Kovaliov se encuentra con su nariz, que ha cobrado vida propia. Ha alcanzado el tamaño de un ser humano y ha adquirido mayor rango que su dueño dentro del funcionariado, por lo que se niega rotundamente a volver a su rostro. En un breve despiste de *Kovaliov*, logra escaparse.

ACTO II

En las oficinas del periódico.

Kovaliov no da con el jefe de policía en un primer momento, por lo que decide acudir al periódico, tapando parcialmente su rostro abochornado por la ausencia de su nariz. Allí, un empleado está escribiendo un anuncio sobre la desaparición de un perro. *Kovaliov* le pide que haga lo propio con su nariz a lo que el empleado no cree su historia y no hace

mayor caso. Ante esa tesitura, *Kovaliov* no tiene otra opción que destapar su cara para probar que, efectivamente, su nariz está en paradero desconocido. El empleado y el resto de sus compañeros reaccionan burlándose de *Kovaliov*, lo que le hace avergonzarse aún más. Insiste en que no puede publicar la noticia; si lo hiciera, pondría en riesgo la credibilidad del periódico. Como gesto conciliador, el empleado le ofrece rapé a *Kovaliov*, lo que le lleva a perder los papeles y responder enfurecido a los empleados del periódico, que, no obstante, siguen sin tomarle del todo en serio.

En el apartamento de Kovaliov.

Encontramos a Iván, ayudante de *Kovaliov*. Está solo y cantando al amor con el acompañamiento de la balalaika. Es bruscamente interrumpido por *Kovaliov*. El monólogo de Iván pasa a ser el de *Kovaliov*, y lo que era una oda al amor pasa a ser un patético soliloquio de autocompasión.

ACTO III

En las calles de San Petersburgo.

La nariz pretende huir de la ciudad. Está siendo perseguida por la policía. Recibe un disparo y es finalmente arrestada.

En el apartamento de Kovaliov.

Es llevada a su legítimo dueño, *Kovaliov*. Sin embargo, cuando intenta devolverla a su sitio, su cara, fracasa. Incluso con ayuda médica resulta imposible volver a pegarla a su rostro.

Paralelamente, en los apartamentos de Kovaliov y Podtóchina.

Kovaliov cree que todo esto se debe a una maldición de Madame Podtóchina por haber rechazado la propuesta de matrimonio con su hija, de tal forma que escribe a Podtóchina pidiendo que retire la maldición. Ella lo malinterpreta y entiende que *Kovaliov* ha recapacitado y ahora acepta la propuesta de matrimonio.

En el apartamento de Kovaliov.

A la mañana siguiente, *Kovaliov* despierta habiendo recuperado su nariz. Exultante, baila una polka. Con su nariz, vuelven su rango, su autoestima y su exagerada confianza en sí mismo. Recibe a su barbero, Yákovlevich, recién salido de la cárcel, para que lo afeite una vez más.

En las calles de San Petersburgo.

Kovaliov sale a pasear por la avenida Nevsky, la principal de la ciudad, triunfante y eufórico. Allí se encuentra con Podtchine, quien lo invita a cenar con su hija. Acto seguido, *Kovaliov* coquetea con una muchacha de la avenida haciendo ver, con sorna, que rechaza la proposición.

“¡Dios mío! ¡Dios mío!, ¿qué habré hecho yo para merecer esto? Habría sido preferible quedarme sin un brazo, o sin una pierna; o, incluso, podría pasármela sin orejas. Pero ¿qué diablos es un hombre sin nariz? Nada. Ni un pájaro ni un ciudadano. Es nada, una cosa que puede, simplemente, arrojarse por la ventana. Si el percance hubiera ocurrido en la guerra o en un duelo o por culpa mía. Pero ¡ha desaparecido sin más ni más, a lo tonto!... Aunque... no, no puede ser -añadió después de pensarlo un poco-. Es inconcebible que desaparezca una nariz. Completamente inconcebible”.

Nikolái Gógol: *La nariz*.

LA NARIZ FUGITIVA

Joan Matabosch

Nikolai Gogol termina su relato *La nariz* con una declaración apolítica que debió entusiasmar al joven Shostakovich: “Lo que es todavía más extraño, más inexplicable que el resto, es cómo los autores pueden elegir temas como este... En primer lugar, no hay absolutamente ningún beneficio para la patria; y en segundo lugar... en segundo lugar tampoco hay ningún beneficio”. Para un compositor que acababa de ser obligado a poner en música mediocres versos de alto voltaje ideológico y político de Bezymensky, con una lealtad al régimen que se evaluaba a diario en función de su disposición a arrastrarse y humillarse ante el nuevo poder surgido de la Revolución, aceptando encargos institucionales -como su Tercera Sinfonía “El primero de mayo”- que le permitieran seguir creando, y viviendo, debía resultar todo un alivio poner música a algo que no suponía ningún “beneficio para la patria”, que rechazaba explícitamente poderse leer como un manifiesto político y que se complacía, eso sí, en asimilar los lenguajes musicales más avanzados del momento. Fue su primera proclama creativa y rebelde, con mucho de autobiográfica, compuesta bajo el influjo de Vsevolod Meyerhold y de Igor Terentyev, que moriría en un campo de trabajo de Stalin en 1941.

Pero la mayor influencia herética de *La nariz* fue la de Yvgeny Zamyatin, que había participado en la Revolución de 1905 y se había apuntado al partido bolchevique, pero que cuando los comunistas llegaron al poder tomó una valiente posición independiente. Ante el desarrollo de los acontecimientos en la Unión Soviética, su manifiesto literario “Tengo miedo” acababa con un aforismo que iba a costarle muy caro: “Tengo miedo de que la literatura rusa tenga un único futuro: su pasado”. Porque -decía Zamyatin- “la verdadera literatura puede existir únicamente donde la hacen no obedientes y disciplinados oficiales, sino eremitas, locos, heréticos, soñadores, rebeldes y escépticos”.

Seguramente Shostakovich soñaba con ser uno de ellos, y nunca se les aproximó tanto como en el gozoso disparate de esta farsa ilógica y extravagante sobre una nariz fugitiva.

El desventurado protagonista del relato de Nikolai Gogol y de la ópera de Shostakovich, Kovaliov, es un insignificante burócrata vanidoso y arrogante, obsesionado con su aseada apariencia, trajeado siempre con ropa perfectamente planchada y patillas cuidadosamente rasuradas, imbuido de sí mismo, palurdo, inmoderadamente fatuo y arribista, ansioso de reconocimiento social. Utiliza las estrellas de su rango militar de comandante para impresionar a las mujeres, pero nos informa que no se casará por menos de doscientos mil rublos de dote. Su obsesión es escalar poco a poco, saboreando con orgullo cada peldaño, los estratos de una gris carrera de funcionario hasta convertirse, si le sonrío el destino, en inspector, vicegobernador o incluso consejero de estado. Estancada y arcaica, la burocracia rusa que Gogol fulmina sin piedad en su relato conduce a sus administradores públicos a una existencia intrascendente movida por el único acicate de la promoción social. Una promoción a ninguna parte, que solo adquiere sentido en el seno de la compleja y absurda normativa gremial que ha venido a sustituir el motivo por el que, en algún momento del pasado, se creó el cuerpo de servidores públicos. Convertidos ahora en guardianes de su propio estatus y ambición tras un proceso de degradación de años, y quizás siglos, el sentido del servicio público se ha sustituido por una competitiva ruta onanista hacia la nada, sobrellevada, eso sí, con gran gravedad y petulancia.

Así las cosas, un día cualquiera el Mayor Kovaliov se despierta, se mira en el espejo y descubre abochornado que le ha desaparecido la nariz. El contratiempo es comprometedor porque así no se puede presentar en los salones mundanos que frecuenta, ni a pasear por la avenida Nevski, ni a seducir mujeres, ni menos todavía a fumar. Y, además, el incidente puede parecer vergonzante a título incluso personal, porque la excrecencia del cuerpo súbitamente extraviada podría enviar señales apenas veladas sobre la dudosa virilidad del propietario del apéndice díscolo. La catástrofe es todavía mayor cuando Kovalev, que busca desesperadamente su órgano olfatorio por las calles, plazas, mercados e iglesias de la ciudad, acaba dando con él y descubre abochornado que ha adquirido dimensiones humanas. Y, mucho peor, su flamante nariz ha desplegado una carrera independiente en la administración pública mucho más exitosa que la de su propietario y ha ascendido fulminantemente en la escala funcional hasta convertirse, nada menos, que en consejera de estado, que es todo lo que él mismo aspira a ser algún día en los momentos de máximo delirio megalómano, como culminación de su carrera.

Hay entre la novela y la ópera, sin embargo, una diferencia esencial en lo que se refiere al personaje principal del relato. Gogol narra su “Nariz” con explícito desapasionamiento, con un protagonista fatuo y ambicioso, castigado con un hecho tan increíble como ridículo: la desaparición de su nariz. En cambio, Shostakovich convierte a ese pobre Kovaliov que se ha quedado sin nariz en un héroe trágico que incluso suscita nuestra compasión, dándole incluso una desgarradora y apasionada aria. Es recibido en todos los sitios con humillación y con vergüenza, y acaba siendo alguien en el fondo entrañable, rodeado de una gran mascarada. Como el héroe del “Rinoceronte” de Ionesco, Kovaliov querría tener el aspecto de cualquier ciudadano “normal”, pero un capricho del destino lo ha transformado en alguien “diferente”, y ese “establishment” firmemente provisto de ostentosas narices olfatorias lo ha convertido en un paria, en un “outsider” que es forzado por la sociedad a conformarse, resignado a partir de ahora a un estatus social que se adivina marginal. Un hombre sin nariz “es menos que un hombre”, le dicen. Confuso ante la humillación de una situación tan extravagante, Kovaliov toma medidas para reconquistar y denunciar la desaparición de su protuberancia olfatoria. Está en juego mucho más que la recuperación del sentido del olfato y Kovaliov siente que, con su nariz inflada de tamaño, ego y estatus social, convertida en un “yo” por derecho propio, lo que le han robado es su propio sentido de “sí mismo”.

No está solo en su viaje para disciplinar a su indómita nariz. El barbero, Ivan Iákovlevich, se ve a sí mismo como un artesano ruso honesto y respetable, aunque Gogol introduce matices en esa benigna concepción que tiene de sí mismo: “como todo trabajador ruso que se respete, Iákovlevich era un borracho empedernido. Y, aunque a diario afeitaba barbillas ajenas, la suya estaba eternamente sin afeitar”. No se preocupa de su apariencia, todos sus clientes lamentan lo mucho que le apestan las manos y, ante la nariz de Kovaliov, demuestra su vergonzante cobardía cuando, en vez de devolverla a su propietario, busca el medio de librarse de ella para esquivar el probable interrogatorio policial. Su esposa lo reprende a cada momento: “¿Dónde has cortado esa nariz, pedazo de idiota? -le grita-. ¡Estúpido! ¡Borracho! Yo misma te entregaré a la policía. Ya he oído quejas de ti, ya van tres personas que me dicen que, cuando los afeitas, les tiras tan fuerte de las narices que de milagro no se las arrancas”. Por su parte, el empleado de la oficina comercial del periódico es educado sin ser sumiso, y cumple su trabajo con seriedad y discreción cuando decide no publicar el anuncio que le pide Kovaliov, porque juzga inapropiado publicitar un hecho tan incomprensible.

En cambio, el inspector de policía es un corrupto confeso. Gogol nos dice que “era gran aficionado de todas las artes y los productos manufacturados, aunque, por encima de

todo, prefería los billetes de banco. “Eso sí que es bueno -solía decir-. Nada lo supera. No piden de comer; ocupan poco sitio (siempre caben en el bolsillo); si se caen, no se rompen””. La censura obligó a Shostakovich a eliminar algunas de las alusiones del texto a la corrupción institucional, y por eso, en la ópera, las dos apariciones del inspector -para llamar la atención del barbero cuando está a punto de lanzar la nariz al Neva y para devolver la nariz a su propietario- se interrumpen bruscamente, como si se quisiera dejar al espectador en la incertidumbre cuando la corrupción está a punto de hacerse explícita. Eso sí, antes de devolverle su nariz el inspector menciona ante Kovaliov su mala vista, la carestía de la vida, los costes de manutención de su madre anciana y su hijo estudiante, para ver si lo entenece y le suelta algunos rublos. Y alrededor de los escasos personajes con entidad propia -contempla la partitura la friolera de casi ochenta roles- se encuentra una masa conformista, cruel, manipulable, que quiere espectáculo, que solo acepta la uniformidad de su propia mediocridad y que va a destruir a todos los “outsiders”.

Shostakovich expresa esta historia delirante de vanidades, paranoias del “ego”, miedo a la castración, angustia por una mutilación que puede afectar a las perspectivas de ascender socialmente, mediante un código sonoro muy próximo al mundo del cabaret: la música abdica de sus poderes lacrimógenos y centra su poder en la sátira, la parodia, la comicidad feroz y corrosiva. Es un “collage” jovial de estilos y tonos, con trombones flatulentos, trompetas serpenteantes y sonidos chirriantes en los extremos de la voz humana, hasta el punto de exigir a algunos personajes, más que cantar, gruñir, refunfuñar, bostezar, reír roncar y eructar. La percusión se utiliza para construir efectos sonoros grotescos y abundan las escenas confiadas a insólitos grupos instrumentales que denotan fuerza juvenil, rebelión contra la armonía tradicional, fantasía abrasiva, energía vertiginosa y voluntad de romper todas las reglas sonoras y narrativas. El estilo musical, con cambios abruptos en función de la acción teatral, recuerda a las películas mudas que Shostakovich tanto admiraba y que tantas veces había acompañado como pianista en los cines durante sus años de estudiante, para asegurarse unos ingresos. Para Barry Kosky, director de escena de “La nariz”, es algo así como una locomotora enorme que va a una gran velocidad.

Por eso “La nariz” necesita de un apoyo dramático que juegue esa misma carta y abra sus puertas al circo, la revista, el cabaret alegre, tonificante, irreverente, extravagante, grotesco y subversivo. Hasta una presentadora de televisión, en la puesta en escena de Barry Kosky, irrumpe en escena para interrogar al público sobre el sentido que puede tener una ópera que narra las andanzas de una nariz. En los primeros años 1930 parece que las autoridades soviéticas entendieron perfectamente el sentido de las andanzas de

ese pobre funcionario desnarizado y sin dignidad. Uno de los críticos soviéticos más del régimen la tachó de “bomba de mano anarquista”, y los censores pro-estalinistas la expulsaron del repertorio durante cuarenta años por “formalista”, hasta su rehabilitación triunfal por la Ópera de Cámara de Moscú en 1974. La indignación del “establishment” soviético era, en el fondo, lógica, así como la enorme controversia que generó y las opiniones divergentes sobre su “valor” artístico y social en este momento político e histórico. El problema era que el clima cultural y político estaba cambiando y la relativamente tolerante y liberal atmósfera de los años 1920 estaba siendo reemplazada, en la Unión Soviética, por una centralización creciente y por una reglamentación más asfixiante a medida que Stalin consolidaba su poder. Lo que era aceptable cuando Shostakovich había comenzado a componer “La nariz” se había convertido en inapropiado, por no decir peligroso, en el momento de su estreno. El compositor fue masacrado por la Asociación Rusa de Músicos Proletarios por el tema “inconveniente” de su ópera, que habían esperado que tuviera que ver con la construcción de la nueva vida soviética.

Pero Shostakovich sabía muy bien lo que hacía y quienes se indignaron demostraron haber entendido perfectamente la contundencia del obús que les estaba lanzando. La misma crítica que Gogol había arrojado contra la burocracia zarista en la Rusia del siglo XIX se planteaba ahora, tal cual, contra esa burocracia soviética que afirmaba haber construido un mundo nuevo. ¿Nuevo, les decía Shostakovich? Basta cambiar, en el relato de Gogol, San Petersburgo por Leningrado y resulta que la misma sátira sirve para ridiculizar al zarismo y a los soviéticos. Porque, como escribe Bulgakov, “el asunto central de las sátiras mayores no es el nuevo vicio, sino el vicio de siempre, reapareciendo en sociedades que imaginaban ser nuevas”. Y como hizo Gogol en su día, Shostakovich se regodea en el placer puramente artístico de componer una ópera en la que, como en la novela, “no hay absolutamente ningún beneficio para la patria”. Reivindica, como su libretista Evgeny Zamyatin, un arte ajeno a los intereses y a las estrategias del poder, “de eremitas, locos, heréticos, soñadores, rebeldes y escépticos”.

Joan Matabosch, director artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

MARK WIGGLESWORTH

Dirección musical

Este director de orquesta británico se formó en la Universidad de Manchester y la Royal Academy of Music de Londres. Director invitado principal de la Orquesta Sinfónica de Bournemouth, ha ostentado los cargo de director asociado de la Sinfónica de la BBC,

director invitado principal de la Sinfónica de la Radio Sueca y la Adelaide Symphony, director de la Orquesta Nacional de la BBC de Gales y director musical de la English National Opera, donde ha dirigido *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Così fan tutte*, *Falstaff*, *Katia Kabanová*, *Parsifal*, *La forza del destino*, *Die Zauberflöte*, *Jenùfa*, *Don Giovanni* y *Lulu*. Ha dirigido también *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Mahagonny* y *La clemenza di Tito* en la Royal Opera House de Londres, *Le nozze di Figaro* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y actuado en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opéra National de París, la Semperoper de Dresde, el Festival de Glyndebourne, La Monnaie de Bruselas y Opera Australia. En el Teatro Real ha dirigido *Dead Man Walking* (2018).

BARRIE KOSKY

Dirección de escena

Nacido en Melbourne, este director de escena ha sido director artístico de la Gilgul Theatre Company, del Festival de Adelaide 1996, codirector artístico de la Schauspielhaus de Viena entre 2001 y 2005 y director de la Komische Oper de Berlín entre 2012 y 2022, donde ha dirigido entre otros títulos *Die Zauberflöte*, la trilogía Monteverdi, *Eugenio Onegin*, *Les contes d'Hoffmann*, *Rigoletto*, *La belle Hélène*, *Moses und Aron*, *La bohème*, *Rusalka*, *Le grand Macabre*, *West Side Story*, *Pelléas et Mélisande*, *Semele*, *La feria de Soróchintsi*, *Anatevka* y *Candide*. Ha dirigido *Die Schweigsame Frau*, *El ángel de fuego* y *Agrippina* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Saul* en el Festival de Glyndebourne y *La nariz* y *Carmen* en la Royal Opera House de Londres. Ha recibido el Premio Olivier por *Castor and Pollux* para la English National Opera, siete Helpmann Awards por *Saul*, y su *Die Meistersinger von Nürnberg* para el Festival de Bayreuth 2018 ha sido nombrada Producción del Año por la revista Opernwelt. En el Teatro Real ha dirigido *Die Zauberflöte* (2016, 2020).

KLAUS GRÜNBERG

Escenografía e iluminación

Este escenógrafo y diseñador de iluminación alemán nacido en Hamburgo estudió escenografía con Erich Wonder en Viena y ha trabajado, también como iluminador, en teatros de ópera de toda Europa, Buenos Aires y Kuwait. Ha colaborado durante muchos años con los directores de escena Tatjana Gürbaca y Barrie Kosky en los escenarios de la Komische Oper de Berlín, la Royal Opera House de Londres, la Opernhaus de Zúrich y el Schauspiel und Oper de Fráncfort. Ha colaborado también de forma regular con el compositor y director de escena Heiner Goebbels en diversas producciones de teatro musical en el Théâtre de Vidy-Lausanne y la Ruhrtriennale. En 1999 inauguró el MOMOLMA (Museum of More or Less Modern Art) de Hamburgo. Recientemente ha

trabajado en *Lucia de Lammermoor* en la Opernhaus de Zúrich, *Mahagonny* en la Komische Oper de Berlín, *Ulisse* de Luigi Dallapiccola en la Ópera de Fráncfort, *Simon Boccanegra* en el Aalto Musiktheater de Essen y *Earth Dances* de Harrison Birtwistle en la Biennale für aktuelle Musik de Fráncfort.

BUKI SHIFF

Vestuario

Nacida en Israel y graduada en la Universidad de Tel Aviv, esta diseñadora trabaja en los ámbitos teatral, cinematográfico, televisivo y operístico en Israel, Europa y los Estados Unidos. Colabora de forma regular con los directores de escena Barrie Kosky, David Alden, Richard Jones, Robert Carsen y el coreógrafo Christian Spuck. Sus diseños incluyen *L'incoronazione di Poppea*, *Rinaldo*, *Rodelinda*, *La Calisto*, *Orlando* y *Les contes d'Hoffmann* para la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Lohengrin*, *Die Meistersinger*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde* y *Der fliegende Holländer* para la Staatsoper de Berlín, *Boris Godunov*, *Madama Butterfly* y *Don Giovanni* para la New Israeli Opera de Tel Aviv, *Boris Godunov* para la Volksoper de Viena, *Lulu*, *Les contes d'Hoffmann*, *Candide* para la English National Opera y *La bella durmiente* para el Ballet de Zúrich. En el Teatro Real ha participado en las producciones de *Tristan und Isolde* (2000), *Die Meistersinger* (2001), *Tannhäuser* (2002) y *Der fliegende Hölländer* (2003) dirigidas por Daniel Barenboim y *La Calisto* (2019).

OTTO PICHLER

Coreografía

Este bailarín y coreógrafo austríaco estudió en la Escuela de Ballet del Landestheater de Salzburgo y la Escuela de Artes Escénicas del Theater an der Wien. Ha participado como coreógrafo en producciones de *Der Ring des Nibelungen* en la Opéra Bastille de París, *Penthesilea* y *Die Fledermaus* en la Semperoper de Dresde, *Guerra y Paz*, *L'elisir d'amore*, *Jonny spielt aut* y *Turandot* en la Ópera de Colonia, *Orfeo ed Euridice* en el Staatstheater de Wiesbaden, *Ezio* en el Festival de Schwetzingen, *Mitridate, re di Ponto* en el Festival de Salzburgo, *La cage aux folles* de Jerry Herman y *Schwanda der Dudelsackpfeifer* en la Volksoper de Berlín, *Aida* en La Monnaie de Bruselas, *La forza del destino* y *Turandot* en la De Nationale Opera de Ámsterdam. Ha colaborado con Barrie Kosky en *Saul* para el Festival de Glyndebourne, *El ángel de fuego* para la Bayerische Staatsoper de Múnich, *La nariz* y *Carmen* para la Royal Opera House de Londres, *Orphée aux enfers* para el Festival de Salzburgo y *El gallo de oro* para el Festival de Aix-en-Provence.

ULRICH LENZ**Dramaturgia**

Tras estudiar Musicología, Teatrología e Historia en Múnich, Berlín y Milán, este dramaturgo de ópera trabajó como corresponsal de cultura del diario *Die Welt* durante su estancia en Italia. Comenzó su carrera como dramaturgo como asistente en la Staatsoper de Stuttgart en 1997. Durante los años siguientes trabajó como dramaturgo en los teatros de Linz y Mannheim. Trabajó como jefe de dramaturgia de la Staatsoper de Hannover entre 2006 y 2011. Desde la temporada 2012-13, ha sido jefe de dramaturgia en el equipo de Barrie Kosky en la Komische Oper de Berlín, director con el que ha colaborado como dramaturgo invitado en diversos teatros europeos como la English National Opera y la Royal Opera House de Londres y el Festival de Bayreuth. Sus trabajos incluyen *Die Meistersinger von Nürnberg*, *La feria de Soróchinets*, *La nariz* y *Die Bassariden* con Barrie Kosky, *L'enfant et les sortilèges* con Suzanne Andrade y Esme Appleton, *Il viaggio a Reims* con Matthias Davids y *Don Carlo* con Christof Nel.

MARTIN WINKLER**Platón Kuzmitch Kovaliov**

Nacido en Bregenz, este bajo-barítono austríaco estudió canto en la Universidad de Viena. Es miembro del cuerpo estable de la Volksoper de Viena desde 2009, donde ha cantado el rol titular de *Gianni Schicchi*, el doctor Bartolo de *Il barbiere di Siviglia*, Frank de *Die Fledermaus*, Kaspar de *Der Freischütz*, Kecal de *La novia vendida* y el gobernante de *Das Wunder der Heliane*. Tras debutar como Klingsor de *Parsifal* en Tallin en 2011, ha cantado este título en la Staatsoper de Stuttgart y la Royal Opera House de Londres, así como Alberich de *Der Ring des Nibelungen* en el Festival de Bayreuth con Kirill Petrenko, la Staatsoper de Viena y la Semperoper de Dresde, el domador y el atleta de *Lulu* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y Jupiter de *Orphée aux enfers* en el Festival de Salzburgo. Recientemente ha debutado como barón Ochs de *Der Rosenkavalier* en La Monnaie de Bruselas. En el Teatro Real ha participado en *Das Liebesverbot*, *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Siegfried* (2021), *Götterdämmerung* (2022) y *Arabella* (2023).

ANTON ROSITSKIY**La nariz / Eunuco**

Este tenor ruso inició su carrera solista en el Teatro Musical Zazerkalye de San Petersburgo, donde interpretó los roles de Lindoro de *L'italiana in Algeri*, Ferrando de *Così fan tutte*, Don Ramiro de *La Cenerentola*, Berendéi de *La doncella de nieve*, Nemorino de *L'elisir d'amore* y Alberto de *La gazzetta*. Ha cantado Raoul de Nangis de *Les huguenots* en la Deutsche Oper de Berlín, el rol titular de *La nariz* en la Bayerische Staatsoper de

Múnich, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*, Arnold de *Guillaume Tell*, Masaniello de *La muette de Portici* y Eléazar de *La juive* en el Theater de Kiel, Don Alvar de *El diablo enamorado* de Alexander Vustin en el Teatro Stanislavski de Moscú, *L'Italiana in Algeri* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, Elvino de *La sonnambula* en el Festival de Pekín y Ruodi de *Guillaume Tell* en el Theater an der Wien. Recientemente ha cantado Iskra de *Mazepa* en la Philharmonie de Berlín, Arnold de *Guillaume Tell* en el Stadttheater de Berna y *Les huguenots* en la Semperoper de Dresde y en el Theater Im Pfalzbau de Ludwigshafen.