


TR TEATRO REAL
CERCA DE TI



RICHARD WAGNER
**LOS MAESTROS
CANTORES
DE NÚREMBERG**

24 ABR — 25 MAY

Patrocina
Fundación
BBVA

TEMPORADA
23/24

ÍNDICE

3 FICHA ARTÍSTICA

6 ARGUMENTO

9 LIBROS CONTRA LA INTOLERANCIA, LAS MORDAZAS Y LAS REGLAS OBSOLETAS.
JOAN MATABOSCH

15 BIOGRAFÍAS

LOS MAESTROS CANTORES DE NÚREMBERG

RICHARD WAGNER

Die Meistersinger von Nürnberg

Ópera en tres actos

Música y libreto de **Richard Wagner** (1813-1883)

Estrenada en el Teatro de la Corte de Múnich el 21 de junio de 1868

Estrenada en el Teatro Real el 18 de marzo de 1893

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la Royal Danish Opera de Copenhague y
el National Theatre de Brno

Patrocina:



24, 28 de abril de 2024

2, 6, 10, 14, 18, 21, 25 de mayo de 2024



FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Pablo Heras-Casado**
Dirección de escena y vestuario **Laurent Pelly**
Escenografía **Caroline Ginet**
Iluminación **Urs Schönebaum**
Dirección del coro **José Luis Basso**

Cofigurnista **Jean-Jacques Delmotte**
Asistente de la dirección musical **Friedrich Suckel**
Asistentes de la dirección de escena **Luc Birraux, Anna Ponces**
Asistentes de la escenografía **Ariane Chapelet, Elisabeth de Ereño, Esther Granetier**
Asistente de vestuario **Anuschka Braun**
Preparador musical **Jendrik Springer**
Supervisión de dicción **Rochsane Taghikhani**

Reparto

Hans Sachs **Gerald Finley**
Veit Pogner **Jongmin Park**
Kunz Vogelgesang **Paul Schweinester**
Konrad Nachtigal **Barnaby Rea**
Sixtus Beckmesser **Leigh Melrose**
Fritz Kothner **José Antonio López**
Balthasar Zorn **Albert Casals**
Ulrich Eisslinger **Kyle van Schoonhoven**
Augustin Moser **Jorge Rodríguez Norton**
Hermann Ortel **Bjørn Waag**
Hans Schwarz **Valeriano Lanchas**
Hans Foltz **Frederic Jost**
Walther von Stolzing **Tomislav Mužek**
David **Sebastian Kohlhepp**
Eva **Nicole Chevalier**
Magdalene **Anna Lapkovskaja**
Serenio **Alexander Tsybalyuk**
Un aprendiz **Pilar Belaval (24 abr; 2, 10, 18, 25 may)**
Carolina Bardas (28 abr; 6, 14, 21 may)
Una vecina **Irene Garrido (24 abr; 2, 10, 18, 25 may)**
Sonia Suárez (28 abr; 6, 14, 21 may)

Aprendices

Álvaro Andrés, Sergio Aunión,
Carolina Bardas, Pilar Belaval, Jesús Cantolla,
José Ángel Florido, Luismel Guerra,
Víctor Guillén, César Gutiérrez, Lucrezia Ianieri,
Carla Sampedro, Arnau Torres

Actores

Andrés Bernal, José Carpe,
Billy Jackson, José Ruiz

Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real

Duración aproximada **5 horas y 15 minutos**

Acto I: 1 hora y 25 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto II: 1 hora

Pausa de 25 minutos

Acto III: 2 horas

Edición musical Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz

Fechas **24, 28** de abril de 2024
2, 6, 10, 14, 18, 21, 25 de mayo de 2024
18:00 horas; domingo, 17:00 horas

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



opera
europa

reseo

ola

OPERA
LATINOAMERICANA



AED



ARGUMENTO

ACTO I

La hija del orfebre Veit Pogner, Eva, está entre los feligreses, vigilada por su nodriza Magdalene. Walther von Stolzing, joven de una localidad no muy lejana a Franconia, dedica a Eva miradas furtivas que la joven recibe satisfecha. Se conocieron casualmente el día anterior y surgió entre ellos una repentina y mutua atracción. Walther desea hablar con Eva y esta logra zafarse un momento de Magdalene para facilitar el diálogo. Al advertirlo, Magdalene le recuerda a Eva que ha sido prometida en matrimonio por su padre a quien resulte vencedor del concurso de canto que ha de celebrarse con motivo de la festividad de San Juan. Esta noticia inquieta a Walther por ignorar de qué se trata.

David, un aprendiz del zapatero Hans Sachs y amante de Magdalene, prepara el recinto para una reunión de los maestros cantores, y es el indicado para informar a Walther de las reglas por las que se rige ese concurso. David comienza una larga instrucción al respecto, ya que Walther ha prometido a Eva presentarse al certamen y conseguir su mano. Poco a poco van llegando los maestros, cada uno representante de un oficio: el peletero Kunz Vogelgesang, el fontanero Konrad Nachtigal, el escribiente Sixtus Beckmesser, el panadero Fritz Kothner, el estañero Balthasar Zorn, el comerciante Ulrich Eisslinger, el sastre Augustin Moser, el jabonero Hermann Ortel, el fabricante de calcetines Hans Schwarz y el herrero Hans Foltz. También acude el padre de Eva, y el último en llegar es el zapatero Hans Sachs. Beckmesser está muy interesado en Eva y, al observar el interés de Pogner por el joven aspirante recién llegado, comprende que se trata de un rival a quien hay que quitar de en medio como sea.

Los maestros opinan y discuten sobre la realización del certamen y Pogner ratifica que entregará en matrimonio a su hija al vencedor y que si Eva lo rechaza, no podrá elegir a otro de los concursantes. Walther pide ser sometido a una previa prueba. En su canto entusiasta habla de sus deliciosas veladas transcurridas ante la lumbre del hogar leyendo a su poeta predilecto, y del placer de cabalgar en primavera para disfrutar de la naturaleza. Beckmesser se encarga de encontrar los fallos en el poema de Walther y se lo hace saber. Sachs ha simpatizado con el entusiasmo exhibido en Walther y se queda pensativo mientras los demás dejan vacía la sala.

ACTO II

En una calle de Núremberg donde se levantan, una frente a otra, las casas de Sachs y Pogner, va cayendo la tarde. David le cuenta a Magdalene el fracaso de Walther. Una disputa entre los aprendices necesita la intervención de Sachs, calmándoles. Pogner y Eva descansan bajo unos tilos que dan frescor a su casa. El padre tranquiliza ahora a su hija: si no acepta al poeta vencedor, podrá elegir otro siempre y cuando que se trate de un maestro.

Sachs se deja llevar por la noche veraniega, cálida y suave, y reflexiona sobre la belleza y poder de la música y el canto en un espléndido monólogo. Eva entra en su taller. La amistad y complicidad entre los dos es grande y, pese a la diferencia de edad, hay asimismo un latente pero no expresado elemento de carácter sentimental. A Sachs no le cuesta trabajo entender la atracción de la joven por el aspirante a maestro. Aparece en la calle Walther y espontáneamente la pareja se funde en un abrazo. Por su parte, desciende por la calle Beckmesser, laúd en mano, porque va a dar una serenata a Eva. Nada más empezarla se produce un molesto ruido que proviene del taller de Sachs. Beckmesser no puede concentrarse y mucho menos que la canción se escuche.

El escribiente está furioso. Entretanto Beckmesser pide a Sachs opinión sobre la canción que está componiendo para el concurso. Con bastante delectación el zapatero le va marcando multitud de errores que Beckmesser se ve obligado a aceptar con desgana. Rasgueos discretos en el laúd se vuelven a producir. Comienza la serenata de las que se hace eco los golpes otra vez dados por Sachs desde el taller indicando las faltas. Beckmesser aumenta el volumen de su voz y Sachs los de los golpes. Es tal el estruendo producido que el vecindario se alerta y protesta. Aprovechando la confusión, Walther y Eva se disponen a huir pero Sachs, que no les había quitado la vista de encima, se interpone. Del griterío se ha pasado a las manos, nadie sabe lo que pasa y por qué pasa. Nadie sabe cómo va a acabar el tumulto, pero todos contribuyen a mantenerlo.

ACTO III

En el taller de Sachs, David se ejercita como aprendiz. Walther llega dispuesto a jugar su última baza: preparar la canción con Sachs. Este le aconseja, le felicita cuando conviene y le corrige cuando es necesario. El entrometido Beckmesser reaparece antes de que Walther termine la corrección del poema. Poco después el escribiente repara en que ese poema inconcluso está encima de una mesa. Desconfiado, deduce que Sachs es el autor y que, posiblemente, va a concursar para conseguir a Eva. En un momento favorable, roba el escrito. Todo Núremberg está reunido en una pradera a las afueras de la ciudad, engalanada con tenderetes y una tribuna de honor. Hay una marcha, encabezada por el gremio de los zapateros seguido por los demás representantes de cada oficio. Sachs pronuncia un discurso en el que elogia a Pogner por entregar a su hija a quien sea el vencedor. Beckmesser es invitado a exponer su canto. No ha aprendido bien, o no ha entendido el poema sustraído, y su torpeza y vacilaciones despiertan la irritación y las chanzas del público que no comprende cómo se atreve a aspirar al galardón. Llega el turno de Walther. Su canto es poético, hermoso y sobre todo se adapta a las rígidas reglas de los maestros cantores. Entre aclamaciones el premio lo entrega la propia y radiante Eva. Ella toma la corona de Walther y se la coloca en la cabeza de Sachs; este toma la cadena de oro de Pogner y con ella rodea el cuello de Walther. Todos cantan su fervor hacia Sachs y, en conclusiva apoteosis coral, se interpreta un himno que glorifica al arte sagrado alemán.

LIBROS CONTRA LA INTOLERANCIA, LAS MORDAZAS Y LAS REGLAS OBSOLETAS

JOAN MATABOSCH

La puesta en escena de Laurent Pelly presenta el taller de Hans Sachs como un espacio invadido por pilas de libros, como si el arte y la poesía hubieran tomado posesión del lugar de trabajo del maestro zapatero. El arsenal de casas de cartón que rodea al taller, envaradas y acogedoras, alerta del clima que reina en la comunidad de vecinos: cerrado, rígido, normativo, protegido por reglas inapelables e insensibles que se erigen como una muralla que resguarda a la comunidad del exterior. Es el concepto de «orden» del *Tratado sobre la violencia*, de Wolfgang Sofsky: «Producción de uniformidad, expulsión y represión de cualquier diferencia». Frente al paisaje icónico, pero también acorazado, de estas viviendas tradicionales, los montones de libros aluden a un mundo abierto, libre, dominado por la sabiduría y la razón. Aunque no sea necesariamente la razón la que desencadene el proceso creativo de una obra de arte: «Lo irracional —aquello que los psicólogos acostumbran a llamar, poco después de Wagner, el inconsciente— es una parte de lo que ignoramos bajo nuestra propia responsabilidad, porque permanece dentro de nosotros y tiene el poder de destruirnos», escribe M. Owen Lee, «aun así, de un modo enigmático, es a través del mismo elemento irracional de la naturaleza humana que se crean las obras de arte. Puede ser tanto por nuestra debilidad como por nuestra fortaleza».

Difícil dilucidar por qué decidió Wagner plantearse la creación de un «drama musical» como *Los maestros cantores de Núremberg*, a partir de una temática tan drásticamente diferente a todas las suyas. Diferente porque, en primer lugar, el mundo político y los conflictos de poder están casi ausentes; y, en segundo lugar, porque no existen figuras de autoridad pública, lo que es doblemente sorprendente en un compositor con convicciones tan contundentes en este campo. La acción transcurre en un Núremberg utópico, una ciudad sin gobierno, dominada por artesanos de todas las disciplinas, enteramente consagrada al comercio y al arte. Todo tiene un cierto tono de realismo cotidiano muy desacostumbrado en Wagner, aunque quizás más cerca de lo onírico que de lo realista. Y todavía más atípicos son los monólogos, en los que los personajes no narran hechos anteriores que ayudan a recomponer un determinado mito, como en *El holandés errante*, *Lohengrin*, *El anillo del Nibelungo*, *Tristán e Isolda* o *Parsifal*, sino que se limitan a transmitir las emociones concretas de los personajes en el momento presente. Frente a cualquiera de las otras óperas del Wagner maduro, donde el pasado se diluye con el presente para favorecer lo que tiene de específico relatar un mito y no una anécdota, aquí la acción se narra en presente.

Tampoco es habitual que Wagner se pliegue, como hace en *Los maestros cantores*, a una acción que dura apenas veinticuatro horas, la vigilia, la noche y el día de San Juan, el paréntesis primitivo, pagano, ancestral, entregado a los instintos, del solsticio de verano. Es una acción muy simple en sus grandes líneas, pero que tiene una fascinante complejidad cuando nos acercamos y apreciamos todos sus detalles, remarcable de coherencia, de verosimilitud y de rigor, con

escenas que se encadenan con agilidad. Y, desde luego, está el hecho de que sea una comedia, algo también muy inesperado en Wagner. Y, encima, una comedia costumbrista. En *Los maestros cantores*, lo cómico de la situación aflora a cada instante, y a veces es la misma orquesta quien asume sin contemplaciones ese rol burlesco: el *staccato* expresa el insufrible espíritu puntilloso de Beckmesser, y los efectos de *scherzando* hacen que el tema solemne de los maestros suene, de repente, casi ridículo. Lo cómico, muchas veces, está en la música. Wagner utiliza el humor como un arma arrojadiza contra el conservadurismo más obtuso, casi como un instrumento de liberación del ceñido corsé del pasado. Se trata, eso sí, de un humor benévolo, más ironía que sarcasmo, porque lo que late detrás de la obra es una voluntad de reconciliar, por una parte, el arte y, por otra, las reglas a través de las que se crea el arte, cuya rigidez puede provocar que no pueda ni siquiera crearse una obra que cuestione esas reglas.

Wagner rechaza el academicismo, desde luego, pero lo formidable es que al mismo tiempo le rinde un homenaje haciendo explícitas esas formas y esas técnicas musicales del pasado, que son mucho más aparentes que en cualquiera de sus otras obras. Frente al cromatismo de *Tristán e Isolda* que en *Los maestros cantores* se evita a cada momento, aparecen aquí las mejores formas de la música antigua —corales, fugas y contrapuntos— junto a técnicas de la ópera tradicional que Wagner ya había descartado en sus dramas musicales anteriores. Hay números cerrados, piezas de conjunto y excepcionales muestras de canto coral clásico —incluso un coral luterano compuesto a la manera de Bach— que acaban siendo, en perfecta sintonía con el tema latente, tributos a este mismo academicismo que Wagner reconoce que la evolución del arte, inexorablemente, va a ir dejando atrás.

Lo que se plantea, en el fondo, es una de las cuestiones teóricas fundamentales del Romanticismo: la función del arte en la sociedad y la libertad del artista por encima de las normas retóricas. Wagner se identifica tanto con el personaje de Hans Sachs, en su condición de teórico musical conocedor pero no esclavo de las normas, como con el de Walther von Stolzing, en tanto músico que rebosa inspiración y creatividad, contrario al sometimiento a reglas ajenas a las de su propia intuición. Y ese conflicto entre inspiración —representada por Walther— y la academia —encarnada en los maestros cantores— se resuelve satisfactoriamente gracias a la posición conciliadora de Hans Sachs, instado finalmente a interrogarse sobre sí mismo, tanto en el plano de las ideas estéticas como en el plano personal, a lo largo de las veinticuatro horas en las que transcurre la acción dramática. Como en la ópera más tradicional que él mismo contribuyó a dismantelar, Wagner utiliza aquí el coro como metáfora de la comunidad en la que transcurre la acción dramática. En la escena inicial, el coro encarna la unión religiosa de la hermandad y canta una liturgia que transmite inmovilidad, unción y unanimidad. El contraste es total con el final del segundo acto, donde grupos corales se fragmentan en individualidades enfrentadas y dejan al descubierto que la cohesión de un colectivo es extremadamente frágil. Así lo reconoce Hans Sachs en su segundo monólogo, «¡Wahn!», cuando

lamenta que la armonía de los individuos y de la comunidad se encuentra siempre amenazada por el conflicto, el desorden, la violencia, el caos, siempre latente. En su parlamento, Sachs alerta de los peligros de un pueblo entregado a sus pulsiones y solo acepta el libre albedrío como una manifestación individual dentro de un entorno que mantiene sus mecanismos de control. El artista, el genio, es libre en una sociedad que se protege del abismo defendiendo con firmeza las normas y leyes que ordenan su convivencia. Y, en la escena final del tercer acto, la unanimidad que se logra de nuevo, aplaudiendo todo el pueblo el triunfo de Walther frente al ridículo de Beckmesser, tiene algo de aviso para navegantes. Esa opinión arbitral de la comunidad puede auspiciar el rompimiento de las estructuras obsoletas, pero también tiene el peligro de degenerar en el populismo de un arte desprovisto de cualquier exigencia y rigor.

En los territorios germánicos, los maestros cantores eran las agrupaciones corales — inicialmente parroquiales y a partir del siglo XIV autónomas— donde se instruía sobre el arte de componer canciones, y de cantarlas, de acuerdo con las normas retóricas propias de este arte. Desde el siglo XV, esas cofradías burguesas de maestros van sustituyendo a los *Minnesänger* cortesanos. Se consideraba que la creación artística era una habilidad artesanal que se tenía que aprender y enseñar, como cualquier otro oficio, y por eso las agrupaciones de maestros cantores tenían la estructura de un gremio, con aprendices, cantores y maestros. Entre ellos el poeta y zapatero Hans Sachs (1492-1576), que fue un personaje histórico de la ciudad bávara de Núremberg. Los maestros tienen del arte una concepción sobre todo formal, y la creación obedece para ellos a reglas concretas y también absolutas, fijadas como un edicto para la eternidad. En ese marco, la libertad del creador no puede existir más que dentro de límites muy estrechos. Wagner no se opone, realmente, al hecho de que existan reglas, ni deja de reconocer su valor. Para él no es concebible un arte que no responda a unos determinados principios, pero su aplicación debe estar sometida siempre a las exigencias del proyecto artístico. Beckmesser conoce perfectamente las reglas, y por eso ha sido designado por los maestros como «marcador», pero está completamente desposeído de envergadura artística: confunde lo «bello» con lo «correcto», que es lo que se ajusta a las expectativas de la regla. Y esa es una vía muerta para el mundo del arte.

Es posible que incluso el mismo Beckmesser sospeche, en lo más profundo, su absoluta falta de talento. Si no, ¿por qué decide someter al criterio de Hans Sachs su composición destinada al concurso en el que se juega su futuro? En el fondo lo que cree es que si una canción la ha compuesto Hans Sachs tiene que ser forzosamente mejor que una suya propia, incluso aunque su melodía y su ritmo le resulten incomprensibles. Tan abstrusa le resulta la canción que le inflige al texto la melodía de su propia serenata provocando un efecto hilarante por disparatado. Walther es quien redimirá los versos otorgándoles la forma musical acabada y definitiva que permite que resulten comprensibles. Con Walther el mismo poema adquiere todo su sentido porque se establece el lazo consustancial hacia el autor de la creación, hacia el artista de quien exprime sus sentimientos individuales y, por lo tanto, auténticos.

Beckmesser ha fracasado, porque cree —como el musicólogo Eduard Hanslick, cuyas teorías Wagner quiere parodiar— que existe un «bello objetivo», independientemente del sujeto que se expresa en la obra. Para Wagner se trata exactamente de lo contrario: la obra de arte debe ser el soporte a través del que se exprime la personalidad del artista, y es absurdo pensar en la belleza de una música independientemente del texto poético que le otorga su sentido. Seguramente en la actualidad Wagner se sorprendería de hasta qué punto la historia del arte ha acabado dándole la razón a su más acérrimo enemigo, sin invalidar nada la enormidad de su propio legado.

En el extremo opuesto al fundamentalista Beckmesser, pedante, defensor de una tradición esclerótica, alejada de sus raíces vitales, aparte de codicioso, Walther von Stolzing no sabe nada de reglas, ni de rimas, ni de «tabulaturas». Sus inspiradas creaciones no siguen las normas académicas, que ni domina ni le importan lo más mínimo. Wagner se identifica con él cuando afirma —como los románticos alemanes— que la inspiración creadora surge del mundo interior del artista y no del exterior: es un privilegio que ha sido concedido solo a una mínima parte de la humanidad. El héroe insumiso quiere afirmar su libertad de expresión frente a las convenciones artísticas y sociales, que le parecen artificiales y escleróticas. Lo suyo es talento en estado puro, que fluye a borbotones, y que no sabe dejarse intimidar por reglas eruditas polvorientas. Por eso se lanza a cantar un himno a la primavera y al amor de un romanticismo exacerbado, libre y repleto de licencias, con giros literarios y musicales alambicados, de una libertad desconcertante, que viola todas las reglas imaginables sin dejar de ser, por algún motivo, irresistible. Los maestros presentes se muestran horrorizados de las transgresiones del aspirante, especialmente el escribano Beckmesser, que actúa como censor. Poco a poco, a través de la mediación de Hans Sachs, Walther va a aprender a disciplinar, sin dejar de reencontrar, esa inspiración que tiene por instinto, pero que al inicio suena todavía inmadura, porque se desborda a cada verso, y porque está poseída por un deseo de singularizarse que no siempre casa con la expresión justa conveniente derivada del verso. Walther acaba dándose cuenta de que, finalmente, el arte se aprende, y ese aprendizaje se acaba confundiendo con la vida.

Es el eterno problema al que se enfrentan desde siempre los innovadores, que chocan con la incomprensión de quienes intentan encajarlos dentro de los marcos conocidos y legitimados. Porque acceder a una estética nueva puede implicar, a veces, aceptar como plausible un nuevo universo expresivo, y esto supone un esfuerzo y una visión tolerante. Aparte del peligro de que el establishment detecte, en esta belleza «libre de reglas», una amenaza para sus posiciones. El régimen siente «instintivamente» —como dice Cornelius Castoriadis— que «la verdadera obra de arte representa para él un peligro mortal, su cuestionamiento radical, la demostración de su vacío, y de su inanidad». Por esto es más prudente reducir al silencio a los auténticos artistas, que pueden emocionar los corazones y conllevar reacciones viscerales difíciles de canalizar.

En este sentido el más peligroso de los maestros no es Beckmesser, sino Kothner, el más frío y el mejor estratega. Hay quien lo ha visto como un verdadero stalinista *avant la lettre*. Sabe que Sachs no es un contrincante en el partido porque es demasiado anciano; ni tampoco Pogner, que es un majadero que se lamenta de la escasa consideración del arte de los maestros fuera de la ciudad; ni Beckmesser, que es impopular. El único contrincante que amenaza su poder es Walther, y por eso hay que eliminarlo, siempre desde una glacial aplicación de los estatutos del partido, sin manifestarle jamás la más mínima animosidad personal. Y en ello está, entregado a la farsa de enunciar las reglas de la «tabulatura» —sobre una música que casi podría ser de Händel— que esconde beatíficamente sus verdaderos objetivos.

Los personajes son complejos y admirablemente definidos dramáticamente, pero *Los maestros cantores de Nuremberg* quiere plantear, finalmente, más que una intriga psicológica realista, un debate estético. No se nos explica una trama, sino que se utiliza una trama para exponer una problemática teórica compleja. Y la grandeza de Wagner es hacerlo de una manera tan luminosa, tan comprensible, tan sencilla y tan emotiva. Walther von Stolzing quiere ganar el concurso de los maestros cantores que patrocina el orfebre Pogner, que ha puesto como premio la mano de su hija Eva, con la condición, eso sí, de que ella acceda a casarse con el ganador. De manera simbólica, Eva tiene como pretendientes tanto a Walther como a Beckmesser, como si las dos posiciones estéticas compitieran para conquistar a una mujer —Eva— que es el símbolo de la poesía misma, y que encarna el futuro de la creación artística. Como sabemos desde el inicio que Eva y Walther están enamorados, lo único que tiene que hacer Walther es ganar un concurso regido por unas reglas de composición de una ridícula rigidez. Beckmesser, el mayor intolerante ante cualquier modificación de las reglas tradicionales del canto, se complace en poner en evidencia las transgresiones de Walther; mientras que el respetable Hans Sachs se convierte en su máximo defensor porque, aunque valora las reglas, también sabe reconocer el talento.

Y Wagner se sirve de él para exponer su propio pensamiento, inequívocamente romántico, sobre lo que es y cómo debe crearse el auténtico arte. Su lucha es a la vez en dos frentes, con un margen de acción muy estrecho. Por un lado, defender los fundamentos de los valores esenciales frente a quienes proponen un progreso sin memoria; y por otro ridiculizar a quienes confunden las reglas del arte con el arte mismo. «Las buenas reglas son aquellas que la excepción confirma», le hará decir a Hans Sachs, detrás de quien se esconde, desde luego, el mismo Wagner haciéndole encarnar la tolerancia, la apertura de mente, la inteligencia, las dotes diplomáticas y la fidelidad al espíritu y no a la letra. Saber escuchar, saber entender, saber trascender el enunciado de las reglas para hacerlas brillar más que nunca en su espíritu. Todo eso sin renunciar a la disciplina a la que debe someterse el creador, porque lo contrario sería caer en una anarquía estéril. Las reglas no deben ser percibidas —nos dice la obra— como un corsé externo y gratuito, sino como una exigencia de inteligibilidad inspirada por el

buen sentido. Por lo tanto no son inmutables, ni aspiran a la eternidad. Las renovadas reglas del arte deben ser confirmadas periódicamente, cree Hans Sachs, por el pueblo. A él es a quien corresponde, finalmente, sancionar el arte, determinar el valor de las composiciones. Por eso propone que sea el pueblo de Núremberg el árbitro del concurso: «Sería sabio que una vez al año —dice Sachs— hiciéramos una prueba a las mismas reglas, para saber si a fuerza de hábito o rutina han perdido su fuerza y su vigor. Y si seguimos todavía el camino derecho de la naturaleza, que por sí misma os dirá que no sabe nada de la “tabulatura”». Las leyes naturales son, cree Sachs, las mejores guías para el arte. Y así es como con esta obra monumental, rebosante de una indulgencia encomiable, Wagner acaba tomando distancias, sin amargura, incluso ante su propia obra. Casi se permite una visión crítica de lo trágico, que es tanto como una perspectiva distanciada de sus dramas musicales. No es que borre el lado serio, sino que se permite contemplarlo con una sonrisa benévola.

Por esto Los maestros cantores necesita, para ser comprensible, ese tratamiento de comedia que quiso darle Wagner. Y necesita también superar la sesgada —e ignorante— utilización de la obra por parte del régimen nacionalsocialista, que provocó que durante los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial fuera mirada con recelo y se utilizara más como incómodo icono de un pasado vergonzante que como obra de arte. Incomodaban, sobre todo, las palabras finales de Hans Sachs: «Si el Sacro Imperio Romano Germánico estallara, nos quedaría todavía el santo arte alemán». Frase, por cierto, que lo que afirma es que la identidad alemana no se realizará a través de la acción política, sino que será de orden cultural y artístico. Para Wagner, Alemania es el arte alemán. Mensaje en nada militarista, en las antípodas de la utilización tendenciosa que algunos hicieron de la obra durante la contienda. En definitiva, Alemania no se construirá con cañones y con tanques, sino con arte. Con esa invasión de libros que Laurent Pelly propone que asalten el lugar de trabajo de Hans Sachs y la ciudad entera. Montones de libros, de esos que algunos regímenes políticos quemaban en la Bebelplatz y otras plazas públicas tomadas por el fanatismo, que aluden a un mundo abierto, libre, dominado por la sabiduría y la razón. Libros contra la intolerancia, las mordazas y las reglas obsoletas.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

PABLO HERAS-CASADO DIRECCIÓN MUSICAL

© HARMONIA MUNDI, JAVIER SALAS



Este director de orquesta granadino ha dirigido la Freiburger Barockorchester, el Ensemble InterContemporain, la Sinfónica de Chicago, Los Angeles Philharmonic, la Orquesta de Philadelphia, la Orquesta Philharmonia, la Sinfónica de Londres, las Filarmónicas de Berlín y Viena y ha actuado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Staatsoper y la Deutsche Oper de Berlín, la Staatsoper de Viena y los festivales de Salzburgo, Verbier, Aix-en-Provence y Bayreuth. Artista del Año en los Premios ICMA 2021, es Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de la República francesa, director laureado de la Orchestra of St. Luke's de Nueva York y embajador global de Ayuda en Acción. Recientemente ha dirigido *Parsifal* en el Festival de Bayreuth. Es director principal invitado del Teatro Real, donde ha dirigido *Mahagompy* (2010), *Il postino* (2013), *El público* (2015), *I due Foscari* (2016), *Der fliegende Holländer* (2017), *Elias, Die Soldaten* (2018), *Das Rheingold* (2019), *Die Walküre* (2020), *Siegfried* (2021), *Götterdämmerung* (2022) y *El retablo de maese Pedro* (2023).

LAURENT PELLÉ DIRECCIÓN DE ESCENA Y VESTUARIO

© CAROLE PARODI



Este director de escena francés ha destacado en la ópera y en el teatro. Diseña el vestuario de todas sus producciones. Recientemente ha dirigido *Eugenio Onegin* en La Monnaie de Bruselas y la Ópera Real Danesa, *La Périochole* en el Théâtre des Champs Elysées de París, *Lakmé* en la Opéra Comique de París y la Opéra National du Rhin, *A Midsummer Night's Dream* en la Opéra de Lille, el programa doble *La voix humaine* y *Les mamelles de Tirésias* en el Festival de Glyndebourne (premiada en los International Opera Awards 2022), *La Cenerentola* en la Ópera Nacional de Amsterdam y la Ópera de Los Ángeles, y *Le nozze di Figaro* en Santa Fe y el Festival Matsumoto de Japón. Ha codirigido el Théâtre National de Toulouse Midi Pyrénées entre 2008 y 2018. Recientemente ha dirigido las producciones teatrales *Harvey* de Mary Chase y *L'impresario de Smyrne* de Goldoni. En el Teatro Real ha dirigido *La fille du régiment* (2014), *Hänsel und Gretel* (2015), *El gallo de oro* (2017), *Falstaff* (2019), *Viva la mamma* (2021) e *Il turco in Italia* (2023).

JEAN-JACQUES DELMOTTE

VESTUARIO



© JEAN-JACQUES-DELMOTTE

Este diseñador de vestuario nacido en París diseña vestuario para el teatro y la ópera. Ha colaborado con el director Laurent Pelly, en calidad de codiseñador, en más de 25 producciones, entre ellas las recientes de *Eugenio Oneguín* en La Monnaie de Bruselas y la Ópera Real Danesa, *La Périchole* en el Théâtre des Champs Elysées de París, *A Midsummer Night's Dream* en la Ópera de Lille, el programa doble *La voix humaine/Les mamelles de Tirsias* en el Festival de Glyndebourne, *La Cenerentola* en la Ópera Nacional de Ámsterdam, el Palau de Les Arts de Valencia, el Grand Théâtre de Ginebra y Los Angeles Opera y *Le nozze di Figaro* para Santa Fe Opera. Ha colaborado también con Julien Chavaz en *Die tote Stadt* para la Ópera Nacional de Corea, con Timothy Sheader en *Don Pasquale* para la Ópera nacional de Lorena y con Yves Lenoir en *Macbeth* para el TOBS Stadttheater Biel, así como en *Nabucco*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Giovanna d'Arco* y *Jenufa*. En el Teatro Real ha participado en *El gallo de oro* (2017), *Falstaff* (2019), *Viva la mamma* (2021) e *Il turco in Italia* (2023).

CAROLINE GINET

ESCENOGRAFÍA



Esta escenógrafa francesa se formó como artista plástica antes de graduarse en la Escuela de Artes Decorativas de París en Arquitectura de Interiores y decantarse por la escenografía teatral. En el ámbito operístico ha colaborado con el director de escena Lilo Baur en *Lakmé* para la Ópera de Lausana y la Ópera Comique de París, con Vincent Goethals en *Die Dreigroschenoper* para el Théâtre du Peuple de Bussang, con Jean-Philippe Delavault en *Le chat botté* para la Ópera nacional du Rhin y con Pascal Neyron, con quien ha firmado *Le testament de la tante Caroline* para el Théâtre de l'Athénée Louis Juvet de París, así como *Là-haut*, *N'est-ce plus ma voix* et *La scala di seta* para la Académie de l'Opéra Bastille de París. Ha colaborado con Laurent Pélly en *La Périchole*, el programa doble *L'heure espagnole* y *Gianni Schicchi* para el Tokio Bunka Kaikan y la Ópera de París, y el programa doble *Les mamelles de Tirsias* y *La voix humaine* para el Festival de Glyndebourne, galardonado con un International Opera Award 2022.

URS SCHÖNEBAUM

ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación alemán estudió fotografía en Múnich antes de trabajar con Max Keller en el Münchner Kammerspiele. En 1998 comenzó como asistente de dirección en este teatro, en el Grand Théâtre de Ginebra y el Lincoln Center de Nueva York. Ha participado en más de 200 producciones con los directores de escena Pierre Audi, Claus Guth, Laurent Pelly, Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Sacha Waltz, Thomas Ostermeier. La Fura dels Baus y Michael Haneke y fue colaborador de Robert Wilson. Desde 2012 ha dirigido y diseñado la escena de las óperas *Jetzt, What Next?* y *Happy Happy* y diseñado la escenografía y la iluminación de *Aus Licht* en el Festival de Holanda, *Apocalypse Arabe* en el Festival d'Aix en Provence y *Klangwolke 22* en Linz. En el Teatro Real ha participado en *Rise and Fall of the city of Mahagonny* (2010), *Der Rosenkavalier* (2010), *La página en blanco* (2011), *Così fan tutte* (2013), *Die Eroberung von Mexico* (2013), *Lohengrin* (2014), *El público* (2015), *Der fliegende Holländer* (2016) y *La ciudad de las mentiras*, *Bommarzo* (2017) y *La sonnambula* (2022).

JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO



© MARSHALL LIGHT STUDIO

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

GERALD FINLEY

HANS SACHS



© SHIRLEY SUAREZ

Este bajo-barítono canadiense nacido en Montreal se formó en el Royal College of Music del King's College de Cambridge, y el National Opera Studio. Tras iniciar su carrera con roles mozartianos como el titular de *Don Giovanni* y el conde de *Le nozze di Figaro*, ha ampliado su repertorio con roles verdianos y wagnerianos, así como *Guillaume Tell*, Oppenheimer de *Dr. Atomic* de John Adams y Jaufré Rudel de *L'amour de loim* de Kaija Saariaho. Ha cantado el rol titular de *Der fliegende Holländer* en la Staatsoper de Berlín, Wolfram de *Tannhäuser* y Amfortas de *Parsifal* en la Royal Opera House de Londres, Iago de *Otello* y *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, el rol titular de *El castillo de Barbazul* y *Le nozze di Figaro* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Hans Sachs de *Die Meistersinger* den el Festival de Glyndebourne y la Opéra de París y el titular de *Falstaff* en la Staatsoper de Viena. Recientemente ha cantado Antony de *Antony and Cleopatra* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *Falstaff* en el Festival de Salzburgo y *Parsifal* en Múnich.

JONGMIN PARK

VEIT POGNER



Formado en la Universidad Nacional de las Artes de Corea, este bajo ha sido miembro de la academia del Teatro alla Scala de Milán y del cuerpo estable de la Staatsoper de Hamburgo, antes de integrarse en 2013 en la Staatsoper de Viena, donde ha cantado Ferrando de *Il trovatore*, Sarastro de *Die Zauberflöte*, Leporello de *Don Giovanni*, Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, Vodnik de *Rusalka* y el rol titular de *Le nozze di Figaro*. Ha cantado Colline de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y la Royal Opera House de Londres, Lodovico de *Otello* en el Festival de Savonlinna, un rey de *Die Liebe der Danae* y el alguacil de *Die Meistersinger* con Christian Thielemann en el Festival de Salzburgo y Ranfis de *Aida* en Milán con Riccardo Chailly. Recientemente ha cantado el gran inquisidor de *Don Carlo* en la apertura de temporada de este coliseo y Marke de *Tristan und Isolde* en la Opéra national de Lorraine. En el Teatro Real ha participado en *I puritani* (2017) en gira en el Festival de Savonlinna, *Siegfried* (2021), *Aida* (2022) y *Medée* (2023).

**PAUL
SCHWEINESTER**
KUNZ VOGELGESANG



© HANS SCHUBERT

Este tenor austríaco nacido en Innsbruck fue solista de los Wiltener Sängerknaben antes de graduarse en la Universidad de Música de y Artes Escénicas de Viena y el Conservatorio Santa Cecilia de Roma. Ha sido miembro del proyecto de Jóvenes Cantantes del Festival de Salzburgo en 2012 y de la Volksoper de Viena entre 2009 y 2013. Ha cantado el loco de *Die Schatzgräber* en la Ópera nacional del Rin, Narraboth y el primer judío de *Salome* en el Theater an der Wien, Pedrillo de *Die Entführung aus dem Serail* y Monostatos de *Die Zauberflöte* con Yannick Nézet-Séguin en la Festspielhaus de Baden-Baden, Brighella de *Ariadne auf Naxos* en la Royal Opera House de Londres, Jacquino de *Fidelio* junto a Zubin Mehta en el Teatro di San Carlo de Nápoles, don Basilio de *Le nozze di Figaro* en el Festival de Salzburgo, Tony de *West Side Story* en el Seefestspiele de Mörbisch y *Die Entführung aus dem Serail* en la Ópera de París. Recientemente ha cantado Microscope de *Le voyage dans la lune* en la Volksoper de Viena y Don Anchise de *La finta giardiniera* en el Theater an der Wien.

**BARNABY
REA**
KONRAD NACHTIGAL



© CHRIS GLOAG

Este bajo británico-irlandés se formó en el National Opera Studio y se graduó en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ha sido miembro estable de la English National Opera entre 2013 y 2016, donde cantó Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, Colline de *La bohème*, Lodovico de *Otello*, Nourabad de *Les pêcheurs de perles* y Sparafucile de *Rigoletto*, y lo es desde 2016 de la Ópera de Fráncfort, donde ha cantado los roles de Bottom de *A Midsummer Night's Dream*, Sparafucile, Baron Zeta de *Die lustige Witze*, Truffaldino de *Ariadne auf Naxos*, Pistola de *Falstaff*, Lord Tristan Mickleford de *Martha* y Hobson de *Peter Grimes*. Ha cantado también en la Opernhaus de Zürich, la Ópera de Lyon, la Ópera de Rouen, la Scottish Opera y la Deutsche Oper de Berlín. Recientemente ha cantado el primer artesano de *Wozzeck* en la Royal Opera House de Londres, *La bohème* en la Opera Holland Park de Londres y *Boris Godunov* en la Ópera du Capitole de Toulouse y el Théâtre des Champs-Élysées de París. En el Teatro Real ha participado en *Peter Grimes* (2021).

**LEIGH
MELROSE**
SIXTUS BECKMESSER



Este barítono inglés se ha consagrado como intérprete de música contemporánea participando en numerosos estrenos mundiales: ha cantado Clov de *Fin de partie* de György Kurtág en el Teatro alla Scala de Milán y la Ópera Nacional de Ámsterdam, Sheldermine y Greene de *Orlando* de Olga Neuwirth en la Staatsoper de Viena, Kris Kelvin de *Solaris* de Dai Fukijura en el Théâtre des Champs Élysées de París y el rol titular de *Gawain* de Harrison Birtwistle con la BBC Symphony Orchestra, entre otros. Ha interpretado también los roles titulares de *Wozzeck* en la Opernhaus de Zürich y la English National Opera y de *Cedipe* en la Komische Oper de Berlín, Alberich de *Das Rheingold* en la Staatsoper de Viena, la Ruhrtriennale y la English National Opera y Prospero de *The Tempest* de Thomas Adès en Milán. Recientemente ha cantado Ned Keen de *Peter Grimes* en Milán y Don Pizarro de *Fidelio* en la Staatsoper de Hamburgo. En el Teatro Real ha participado en *Death in Venice* (2014), *Das Liebesverbot* (2016), *Gloriana* y *Die Soldaten* (2018), *El ángel de fuego* (2022) y *Nixon in China* (2023).

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ

FRITZ KOTHNER



© CATLIN BELLAH

Graduado en canto en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, este barítono ha actuado en algunos de los principales escenarios mundiales, como el Walt Disney Concert Hall de Los Angeles, el Barbican de Londres o la Philharmonie de Berlín. Ha cantado Argante de *Rinaldo* en la Ópera de Lausanne, Achilla de *Giulio Cesare* en el Händel-Festspiele Halle, el maestro de música de *Ariadne auf Naxos* y Ram de *L'enigma di Lea* de Benet Casablanca en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Santi de *El caserío* y Melchor de *La Dolores* en el Teatro Nacional de La Zarzuela, el rol titular de *Der fliegende Holländer* en el Palau de la Música de Valencia, Ford de *Falstaff* en el Teatro de La Maestranza de Sevilla. Recientemente ha debutado con la Los Angeles Philharmonic junto a Gustavo Dudamel e interpretado Michele de *Il tabarro* y el rol titular de *Gianni Schicchi* en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Teatro Real ha participado en *Don Giovanni* (2005), *La damnation de Faust* (2009), *El público* (2015), *Rodelinda* (2017), *El abrecartas* (2022) y *El retablo de maese Pedro* (2023).

ALBERT CASALS

BALTHASAR ZORN



Este tenor barcelonés comenzó sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat. Compaginó sus estudios de ingeniería técnica de telecomunicaciones con los de canto, que realizó con los profesores Xavier Torra y Joaquim Proubasta, y más tarde con Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chausson y Dalmau González. Debutó en la Ópera de Sabadell, donde interpretó Gualtiero de *Il pirata*, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, Ferrando de *Così fan tutte*, Roméo de *Roméo et Juliette*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* y el rol titular de *Don Carlo*. Recientemente ha cantado Poisson de *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Guillot de Morfontaine de *Manon* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Roméo de *Roméo et Juliette* con la Fundació Òpera a Catalunya. En el Teatro Real ha participado en *Gianni Schicchi* y *La traviata* (2015), *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Bomarzo* (2017), *Die Soldaten* (2018), *Falstaff* (2019), *La traviata* (2020), *Siberia*, *Hadrian* (2022) y *Die Passagierin* (2024).

KYLE VAN SCHOONHOVEN

ULRICH EISSLINGER



Este tenor estadounidense se formó en el Westminster Choir College y la Fredonia School of Music. Ganador del Premio George London 2019, ha recibido el Premio Memorial Nicolai Gedda y fue finalista en el Concurso Vocal Jensen Foundation 2016. Ha cantado Don José de *Carmen* junto a la Buffalo Philharmonic, Hades de *Rev 23* de Julian Wachner con la Prototype Festival, Rodolfo de *La bohème* con la Boston Youth Symphony Orchestra, el joven sirviente de *Elektra* en la San Francisco Opera, Laca de *Jenůfa* en la Ópera de Rouen, Chekalinski de *La dama de picas* en la Lyric Opera of Chicago, un mensajero de *Aida* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Don José de *La tragédie de Carmen* en el Opera Theatre de Hawai, Bacchus de *Ariadne auf Naxos* en la Cincinnati Opera, Lenski de *Eugenio Oneguín* en la Livermore Valley Opera y el acto III de *Siegfried* con la New York Repertory Orchestra. Recientemente ha cantado Apollo de *Daphne* junto a la American Symphony Orchestra y el rol titular de *Samson et Dalila* en la ópera de Carolina.

**JORGE
RODRÍGUEZ- NORTON**

AUGUSTIN MOSER



Nacido en Asturias, este tenor estudió piano antes de licenciarse en canto lírico en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia y graduarse como técnico superior de artes plásticas y diseño en la Escuela Superior de Arte de Oviedo. Premiado en 2010 y 2013 en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, ha interpretado los roles del marinero de *Tristan und Isolde* y Gastone de *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Froh de *Das Rheingold* y Goro de *Madama Butterfly* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Cardona de *Doña Francisquita* y Dionisio en el estreno absoluto de *Tres sombreros de copa* de Ricardo Llorca en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y Heinrich der Schreiber de *Tannhäuser* y un pastor de *Tristan und Isolde* en el Festival de Bayreuth. Recientemente ha cantado *Tristan und Isolde* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Juanito de *Las golondrinas* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y *La traviata* en Oviedo. En el Teatro Real ha participado en *Un ballo in maschera* (2020), *El abbreccartas* (2022) y *Tristan und Isolde* (2023).

**BJØRN
WAAG**

HERMANN ORTEL



Este barítono noruego estudió canto, dirección orquestal, musicología y filosofía y ha sido editor de la sección de cultura del diario *Morgenbladet*. Ha formado parte del elenco del Theater de Bremen, el Nationaltheater de Mannheim y el Theater Basel y desde 2017 es miembro del Nationaltheater de Weimar. Ha interpretado el rol titular de *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia, Wolfram de *Tannhäuser*, Kurwenal de *Tristan und Isolde* y Kaspar de *Der Freischütz* en Basilea, Faninal de *Der Rosenkavalier* y Alberich de *Siegfried* en la Staatsoper de Stuttgart, *Der Freischütz* y el rol titular de *Der fliegende Holländer* en la Staatsoper de Hannover, el conde de *Capriccio* en el Teatro la Fenice de Venecia y el loco de *Was ihr wollt* de Manfred Trojahn en la Bayerische Staatsoper de Múnich. Recientemente ha cantado Alberich y Gunther de *Siegfried y Götterdämmerung* en el Landestheater de Linz, Beckmesser de *Die Meistersinger* en Erfurt, Weimar, Mannheim y Kassel y *Der Freischütz* y Telramund de *Lohengrin* en Weimar.

**VALERIANO
LANCHAS**

HANS SCHWARZ



Nacido en Bogotá, este bajo estudió en el Curtis Institute of Music de Philadelphia. Tras debutar en 1994 como Fiorello de *Il barbiere di Siviglia* en su ciudad natal, ganó prestigiosos concursos internacionales de canto como la Pavarotti International Voice Competition 1995 y Operalia 2001. Participó en el programa para jóvenes cantantes de la Ópera de Washington invitado por Plácido Domingo, institución en la que ha cantado *Idomeneo* junto a Anna Netrebko, Don Magnifico de *La Cenerentola*, Leporello de *Don Giovanni*, el sacristán de *Tosca*. Dulcamara de *L'elisir d'amore*, Haly de *L'italiana in Algeri* y fra Melitone de *La forza del destino*. Recientemente ha cantado Bartolo de *Le nozze di Figaro* e *Il barbiere di Siviglia* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Bernardino de *Benvenuto Cellini* y Masetto de *Don Giovanni* en el Gran Teatre del Liceu y el rol titular de *Falstaff* en el Teatro Mayor de Bogotá. En el Teatro Real ha participado en *Cyrano de Bergerac* (2012), *Gianni Schicchi* (2015), *Falstaff* (2019) y *Tosca* (2021).

FREDERIC JOST

HANS FOLTZ



© STUDIO LURRAK

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

TOMISLAV MUŽEK

WALTHER VON STOLZING



© UWE ARENS

Este tenor nacido en Alemania y criado en Croacia se formó en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena. Miembro del elenco de la Semperoper de Dresde durante las últimas dos décadas, su repertorio abarca los roles de Don Ottavio de *Don Giovanni*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Florestan de *Fidelio*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, Lenski de *Eugenio Oneguín*, Pinkerton de *Madama Butterfly*, los roles titulares de *Faust* y *Lohengrin* y, más recientemente, Walther von Stolzing de *Die Meistersinger*. En 2023 fue galardonado con el premio Rudolf Häussler por su trayectoria en este teatro. Tras debutar en el Festival de Bayreuth en 2003 como timonel de *Der fliegende Holländer*, ha vuelto a esta sede como Erik en este mismo título junto a Christian Thielemann. Ha actuado también en el Teatro alla Scala de Milán, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opéra Bastille de París, la Staatsoper de Berlín y la Staatsoper de Viena. Recientemente ha cantado Rodolfo de *La bohème* y Max de *Der Freischütz* en Dresde y el príncipe de *Rusalka* en la Opéra national de Bordeaux.

SEBASTIAN KOHLHEPP

DAVID



© CHRISTIAN-PALM

Este tenor alemán nacido en Limburg an der Lahn se formó vocalmente en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Fráncfort. Como miembro del elenco de la Staatsoper de Viena y la Ópera de Stuttgart, ha interpretado Jaquino de *Fidelio*, Froh de *Das Rheingold*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Ferrando de *Così fan tutte*, Alfred de *Die Fledermaus*, el joven caballero de *Reigen* de Philippe Boesmans, Oronte de *Alcina*, Lurcanio de *Ariadante* y Giasone de *Medea*. Ha cantado Narraboth de *Salome* en el Teatro alla Scala de Milán, el príncipe Georg de *Schön ist die Welt* y *Così fan tutte* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y Walther de *Tannhäuser* y David de *Die Meistersinger von Nürnberg* en el Festival de Pascua de Salzburgo, este último junto a Christian Thielemann y repetido en la Semperoper de Dresde. Recientemente ha cantado Manolios de *La pasión griega* en el Festival de Salzburgo, Don Ottavio de *Don Giovanni* en la Opernhaus de Zúrich, Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail* en la Staatsoper de Viena y el rol titular de *Idomeneo* en la Ópera de Colonia.

NICOLE CHEVALIER

EVA



© DORIS SPIEKERMANN-KLAAS

Esta soprano estadounidense nacida en Chicago se formó en la Universidad de Indiana, Bloomington. Ha cantado *Così fan tutte* y *Elettra de Idomeneo* en el Festival de Aix-en-Provence, rol este último que ha repetido en el Festival de Salzburgo y la Festspielhaus de Baden-Baden, *Vitellia de La clemenza di Tito* y Donna Elvira de *Don Giovanni* en la Royal Opera House de Londres y la Staatsoper de Berlín, un espectáculo unipersonal con la *Sinfonía n.º 3* de Gorecki y Violetta de *La traviata* en la English National Opera, también ésta en el Musikfest de Bremen y Basilea, Leonore de *Fidelio* y el rol titular de *Thaïs* en el Theater an der Wien, los roles titulares de *Medea* de Riemann, *La belle Hélène* y *Semele* en la Komische Oper de Berlín y los cuatro roles femeninos de *Les contes d'Hoffmann* en La Monnaie de Bruselas y el Teatro Nacional Griego de Atenas. Por este título ha recibido el premio Der Faust a la Mejor Intérprete en la producción de Barrie Kosky para la Komische Oper de Berlín. Recientemente ha cantado el rol titular de *Mary, Queen of Scots* en la Ópera de Leipzig.

ANNA LAPKOVSKAJA

MAGDALENE



Esta *mezzosoprano* nacida en Minsk y criada en Múnich estudió canto en la Universidad de Música y Artes Escénicas y en la Academia Bávara de Teatro August Everding de esta ciudad. Ha cantado Adalgisa de *Norma* en Wiesbaden, Mascha de *Tres hermanas* de Peter Eötvös en el Teatro Colón de Buenos Aires, *Preziosilla de La forza del destino* en la Ópera Nacional de Chile y los roles titulares de *Carmen* en la Gewandhaus de Leipzig y de *Samson et Dalila* en la Staatsoper de Berlín. Ha participado en *Der Ring de Nibelungen* en la Staatsoper de Berlín y la Semperoper de Dresde junto a Christian Thielemann y en la Deutsche Oper de Berlín junto a Donald Runnicles, y es asidua de otros grandes escenarios, como el Teatro alla Scala de Milán, el Festival de Bayreuth o los BBC Proms de Londres. Recientemente ha cantado Judit de *El castillo de Barbazul* en la Opéra de Lyon y Flosshilde de *Das Rheingold* y *Götterdämmerung*, Gríngerde de *Die Walküre* y Maddalena de *Rigoletto* en la Staatsoper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *Götterdämmerung* (2022).

ALEXANDER TSYMBALYUK

SERENO



© STUDIO LURRAK

Este bajo ucraniano es uno de los bajos más jóvenes en haber cantado el rol titular de *Boris Godunov* en un gran escenario internacional: la Bayerische Staatsoper en una producción de Calixto Bieito, donde regresó como Timur de *Turandot* y Raimondo de *Lucia di Lammermoor*. Ha cantado Ferrando de *Il trocatore* en la Royal Opera House de Londres, don Bartolo de *Le nozze di Figaro*, el príncipe Gremin de *Eugenio Onegin* y *Boris Godunov* en la Ópera de París, el comendador de *Don Giovanni* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, *Turandot* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y el príncipe Gudal de *El demonio* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Ha colaborado con directores como Zubin Mehta, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Daniel Barenboim, Colin Davis, Antonio Pappano, Nicola Luisotti, Kent Nagano, Gustavo Dudamel y Riccardo Chailly. Recientemente ha cantado *Eugenio Onegin* en Tokio y la Staatsoper de Hamburgo y *Turandot* y Orovoso de *Norma* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha participado en *Das Rheingold* e *Idomeneo* (2019).

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su reinauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó con la OSM el *Concierto para violín nº 2* dirigido por Arbós.

Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados.

A partir de 2025 asumirá el cargo titular Gustavo Gimeno. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch.

El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall con Juanjo Mena en la dirección musical. www.osm.es.

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 Castelluci, 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), *KŎe 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.