


TEATRO REAL
CERCA DE TI



UMBERTO GIORDANO

SIBERIA

6 - 9 MAYO 2022

Página 3 Ficha artística

Páginas 4 - 5 Argumento

Páginas 6 - 10 Fernando Fraga: *Giordano vuelve a Rusia*

Páginas 11 - 12 Biografías

Siberia

Umberto Giordano (1867-1948)

Ópera en tres actos

Música de **Umberto Giordano**

Libreto de **Luigi Illica**

Estrenada en el Teatro alla Scala de Milan el 19 de diciembre de 1903

Estreno en el Teatro Real

Ópera en versión de concierto

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical **Domingo Hindoyan**
Director del coro **Andrés Máspero**

REPARTO

Stephana	Sonya Yoncheva
Nikona	Elena Zilio
Niña	Mercedes Gancedo
Vassili	Murat Karahan
Gleby	George Petean
Príncipe Alexis	Alejandro del Cerro
Iván / El cosaco	Albert Casals
El banquero Miskinsky / El inválido	Tomeu Bibiloni
Walinoﬀ / El capitán / El gobernador	Fernando Radó
El sargento	Moisés Marín
El inspector	Claudio Malgesini

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical Casa Musical Sonzogno de Piero Ostali de Milano
Editores y propietarios

Duración aproximada Acto I y II: 55 minutos
Pausa de 25 minutos
Acto III: 45 minutos

Fechas 6 y 9 de mayo de 2022
19.30 horas

SINOPSIS

La acción se desarrolla en Rusia en la primera mitad del siglo XIX.

Acto I. La mujer.

La obra comienza la noche de agosto previa a la festividad de San Alejandro, en el elegante palacio “La Rotonda”, ubicado en una de las calles más selectas de San Petersburgo. Es la residencia que el príncipe Alexis Frouwor ha regalado a su amante Stephana, conocida como “la bella oriental”.

Stephana no ha regresado aún, pese a las horas transcurridas, y sus asistentes, la camarera Nikona y el mayordomo Iván, esperan el regreso de su ama, muy preocupados por su inusual tardanza. Se escucha una llamada a la puerta. Es Gléby, un anterior amante de Stephana, vividor, canalla y muy seductor al que la muchacha, un poco a su pesar, ayuda.

Gléby trae entre manos un proyecto que quiere compartir con Stephana. Comprueba si se halla ausente y no oculta la irritación al enterarse que ha pasado la noche fuera de su casa. En esto, aparece el príncipe Alexis en compañía de varios oficiales de su regimiento, y es acogido con ironía y fingida consideración por parte de Gléby.

Para guardar las apariencias, Nikona le dice al príncipe que Stephana está descansando. Tras improvisar una serenata ante la puerta de su alcoba, que es dirigida por Gléby y coreada por el resto de los presentes, este le propone al príncipe una partida de cartas en el salón cercano, para así guardarle las espaldas a Stephana.

En ese momento, llega Stephana por la puerta de servicio, habiendo escuchado todo, con lo cual se hace dueña de la situación. Stephana está entusiasmada por un joven que ha conocido y del que se ha enamorado. El príncipe, acabado el juego con Gléby, declara ardientemente su amor a Stephana y le regala un costoso brazalete como manifestación de casarse con ella.

Cuando Stephana y Alexis se retiran, Nikona recibe la visita de su ahijado Vassili, que viene a despedirse antes de partir al frente en la guerra que opone a rusos contra turcos. Vassili le confía a Nikona que se ha enamorado profundamente de una hermosa mujer, de origen modesto, pero buena y honesta. Cuando Stephana regresa al salón, Vassili descubre asombrado que se encuentra ante la mujer de la que está enamorado y no duda un instante en manifestarle sus sentimientos, pasando por alto cualquier otra consideración.

Al tiempo, aparece el príncipe, quien descubre rápidamente la relación existente entre su amante y el desconocido rival. La propia Stephana se lo confirma. Los acontecimientos se precipitan. A pesar del intento de Nikona por impedirlo, Alexis y Vassili cruzan sus sables y éste hiere al príncipe. Vassili, consternado, deja caer su arma y acepta su destino.

Acto II. La Amante.

Un preludio sirve de transición entre este acto y el anterior. En la frontera que separa Siberia del resto de Rusia, se agrupan en una estación ferroviaria aldeanos y vendedores, vigilados por un capitán y un sargento. Una muchacha le ofrece dinero a un cosaco para que le permita acercarse a su padre, que viene entre los prisioneros. El cosaco, conmovido, rechaza las monedas. Aparecen los forzados caminos de su destino en las minas siberianas y hacen un alto. Entre ellos está Vassili.

Stephana, que ha descubierto que el joven es su auténtico amor, provista del permiso necesario, se une a la siniestra comitiva para redimirse ayudando a Vassili. Stephana ha dado todos sus bienes a beneficencia, dedicándose por entero a su misión sentimental y redentora. En su ardoroso reencuentro, Stephana le asegura a Vassili que siempre estará a su lado. Junto al resto de los condenados, Stephana y Vassili se encaminan hacia el lugar de la deportación.

Acto III. La Heroína.

Breve preludio para la festividad del Sábado Santo.

La primavera parece haberse instalado tímidamente en el campamento de los prisioneros ofreciéndoles un poco de alegría tras las duras jornadas invernales. Con mejor disposición, los condenados a trabajos forzados realizan las tareas impuestas, mientras se espera la visita del Gobernador Walitzin.

Un viejo inválido se acerca cojeando y portando la bandera nacional. Una forma de disimular sus auténticos motivos: llevar un mensaje para Stephana de parte de Gléby, que ha acabado en la prisión dados sus continuos desmanes, entre ellos el de falsedad de documentos y prácticas de usura.

En el mensaje, Gléby cita a Stephana para verse con ella antes de que anochezca. Va a proponerle que se fuguen de la prisión a través de un pasadizo secreto que ha descubierto. Stephana se rehúsa porque no quiere abandonar a Vassili. Gléby, entonces, se venga contando a todos el pasado de Stephana. Esta, a su vez, le echa en cara su bellaquería ante los forzados. Pero humillada, Stephana accede a escaparse a través de ese pasadizo oculto en un pozo solo si le acompaña Vassili.

Stephana, quien se ha negado a abandonar la prisión, como el Gobernador le ha propuesto, renueva con Vassili la pasión correspondida antes de emprender la fuga. Gléby les indica el camino hacia la libertad, pero es una infame trampa. De inmediato da la voz de alarma. Los guardias persiguen a la pareja y disparan sus armas para detenerlos. Stephana, herida de muerte, expira en brazos de Vassili. Este es detenido, y un alma caritativa cubre el cuerpo de Stephana.

El campamento de refugiados retoma su triste normalidad.

GIORDANO VUELVE A RUSIA

FERNANDO FRAGA

Al compositor Umberto Giordano se le encuadra dentro de ese grupo de músicos italianos donde también se catalogan Cilèa, Mascagni, Leoncavallo y Puccini junto a otros menos conocidos (Tasca, Spinelli, Smareglia, Coronaro), pertenecientes a aquella estética finisecular del Novecientos que vino a llamarse Verismo o más acertadamente Joven Escuela Italiana. De hecho, su primera ópera, *Marina*, había sido muy apreciada, aunque no premiada en el concurso del editor Sonzogno que proclamó vencedora la mascagniana *Cavalleria rusticana*, la partitura líder del movimiento.

Siguiendo fielmente los cánones de este realismo musical, Giordano dio a conocer en 1892 *Mala vita* que cosechó cierto triunfo en las voces de Gemma Bellincioni y Roberto Stagno, precisamente los dos primeros responsables de sacar adelante a Santuzza y Turiddu.

Si bien Giordano en *Andrea Chénier*, su ópera más perdurable, en la que los excesos veristas se vieron algo edulcorados (se la define como de Verismo aristocrático, algo que puede sonar a un contrasentido)- Dos años después, en 1898, el compositor volvía por esas vías con una *Fedora* a partir de Victorien Sardou que constituyó un éxito apoteósico. No fueron ajenos a ello el temperamento de su protagonista, de nuevo la Bellincioni, una cantante-actriz de infalibles recursos, y un joven tenor camino ya del estrellato y la leyenda de nombre Enrico Caruso.

Este éxito propició el origen de *Siberia*, que es una historia autónoma sin ningún origen literario previo (novela, drama) aunque el punto de partida que le sirvió de acicate a Luigi Illica sí lo tenga: el Dostoievski de *Recuerdos en la casa de los muertos*, resultado de una experiencia personal del novelista al que, décadas más tarde, Leos Janáček trasladaría al pentagrama.

El libreto de *Siberia* fue propuesto a Puccini pero el luqués no se interesó por la oferta. Entonces entró en acción el astuto editor Sonzogno ofreciéndoselo a Giordano que ya había colaborado anteriormente con el dramaturgo en la citada *Chénier*. Illica, hábil escritor, contaba ya con experiencias enriquecedoras al lado de Catalani (*La Wally*) y Mascagni (*Iris*, *Le maschere*) aunque su nombre se vería posteriormente asociado inevitablemente a Puccini puesto que, junto a Giuseppe Giacosa, participó en tres títulos perennes del repertorio operísticas (*La Bohème*, *Tosca*, *Butterfly*).

Siberia cuenta una historia ambientada en Rusia (su título no da lugar a ninguna duda al respecto) que ofrece algunos puntos en común (o al menos puede recordarla) con *Resurrección* de Leon Tolstoi, que lograría una plasmación musical a cargo de Franco Alfano poco menos de un año después de que Giordano diera a conocer su ópera.

El estreno de *Siberia* tuvo lugar en el Teatro alla Scala de Milán el 19 de diciembre de 1903, dos meses y medio antes de que en el mismo escenario fracasara estrepitosamente la *Butterfly* pucciniana. El terceto principal justificó el triunfo obtenido por Giordano: Rosina Storchio (asimismo la primera Cio-Cio-San), Giovanni Zenatello y Giuseppe de Luca. En el foso, Cleofonto Campanini, uno de los grandes directores italianos anteriores a la aparición Toscanini.

La categoría de los tres solistas creadores de *Siberia* alerta de sus particularidades artísticas: una cantante-actriz, un tenor de fuerza, un barítono brillante. Algo un tanto insólito, los tres cantantes, el mismo año del estreno de *Siberia*, grabaron en disco sendos momentos solistas. Documentos preciosos, esclarecedores y enriquecedores, sin duda.

El estreno escalígero, precedido por un enorme aparato publicitario, fue recibido con cierta frialdad, pero en sucesivas representaciones fue paulatinamente mejor valorada. Poco después, repuesta en el Teatro Lírico de la misma ciudad lombarda, consiguió el éxito esperado.

Su presentación, estreno en París en 1905, fue incluso superior que en Milán. Entre otros colegas, a Gabriel Fauré le entusiasmó y más tarde le pasaría lo mismo a Massenet. En la capital francesa, el protagonista tenoril fue Amedeo Bassi, que dejó grabada ese mismo año su principal y exigente página solista del acto II.

Giordano revisó la partitura prescindiendo de algunos fragmentos que le parecieron artificiosos y añadiendo otros, para su retorno en su versión definitiva y así editada para la Scala en 1927. Funciones que contaron con Francesco Merli y Bianca Scacciati, tenor de gran categoría, y soprano *spinto* a la italiana, indudablemente, por voz y temperamento, muy adecuada para el papel de Stephana.

Es preciso incidir en que el cambio más decisivo de esta definitiva versión se centró en la muerte de Stephana. En contra de lo escrito por el libretista y no muy de acuerdo con edito, Giordano se había empeñado en que la redentora muchacha muriera clavándose un puñal. Un suicidio muy visto en la operística peninsular y no muy asociable a los hechos ni a su personalidad, por lo que se volvió a la solución original de Illica, quedando el remate mucho más lógico y eficaz.

Las posibilidades para una soprano en *Siberia* animaron a cantantes-actrices como Claudia Muzio, Amalia Pinto y Lina Cavalieri, como actualmente ocurre con la fabulosa Sonya Yoncheva, presente en el Real y a quien se debe la recuperación de la obra. El mítico Titta Ruffo fue un ostentoso Gléby, un papel jugosísimo para un barítono.

Pese a lo escrito en el párrafo anterior, los indudables éxitos iniciales en Italia y Francia (donde se llegó a cantar traducida al francés), además de presentarse en Lisboa o cruzar el Atlántico hasta Santiago de Chile y Buenos Aires, *Siberia* no fue atendida aún (si la información no es errónea) en teatros tan importantes como los de Londres, Nueva York, Barcelona o Madrid. Ni Viena, donde *Fedora* había arrasado en su momento bajo la dirección de un enfervorizado Gustav Mahler. La RAI, que tantos títulos sacaría del olvido, la programó en única ocasión en una de sus últimas temporadas, la de Milán de 1974.

A finales del pasado siglo, *Siberia* se representó en Foggia, la ciudad de la Apulia, cuna del compositor. Ya en el siglo presente, el Festival de Wexford en Irlanda, especializado en rarezas, y Martina Franca, con la suerte de haber sido objeto de grabación. Puede que el impulso dado por la Yoncheva y su marido Domingo Hindoyán, tras Montpellier y ahora en el Real, sirvan para una continuada presencia en los escenarios.

En terreno, en el discográfico, aparte de los citados “pioneros”. Últimamente mereció cierta atención parcial por parte de las sopranos, teniendo en cuenta que Stephana es el personaje privilegiado por el compositor y libretista. Y no sólo por dar título a los tres actos de la ópera en clarificadora progresión psicológica (la mujer, la amante, la heroína). Estas cantantes fueron Elizabeth Whitehouse, Renée Fleming, Angela Gheorghiu y Erminela Jaho. Sin dejar de recordar que, en doble faceta y en 2002, José Cura dirigió el preludio y cantó el aria de Vassili del acto II.

Como magro consuelo, otras óperas estrictamente coincidentes con *Siberia* en el año de su estreno, no han conseguido mucha mejor suerte. Son los casos de *L'étranger* de D'Indy, *Oceana* de Smareglia, *Le donne curiose* de Wolf-Ferrari, *Juana de Nápoles* y *Acté* de Juan Manén, *Follet* de Granados y *Le roi Arthur* póstumo drama lírico de Ernest Chausson. Mejor parada resultó *Tiefland* de Eugen d'Albert, puro verismo también, pero a la alemana.

Aunque actualmente haya algún comentario en contra de su valor musical, acusándola en lo dramático de demasiado oportunista, *Siberia* tiene todo el interés y muchos de los ingredientes de una ópera tradicional a la italiana: tenor y barítono aman a la misma mujer soprano, mujer de vida un tanto discutible y que por amor busca regenerarse. Una “resurrección” moral conseguida a costa de su vida que pierde, como corresponde, en brazos del amante y a causa de las malas artes del pérfido barítono.

La acción se desarrolla con una rapidez y una claridad expositiva que realmente es la más interesante de las óperas propias de un excelente hombre de teatro como era Illica y de lo que se hace eco Giordano. Por lo demás, algo propio del Verismo que iba al grano y no se dejaba seducir por divagaciones. En una duración que no llega a las dos horas, algo bastante normal en obras de su tipo, pasando de los lujosos ambientes del San Petersburgo a los sórdidos barracones de su lejana e inhóspita prisión siberiana con una urgencia y una progresión admirables.

La música de Giordano subraya eficazmente todas las situaciones, con una orquestación detallada, matizada, flexible y expansiva.

En una somera atención a dicha partitura, el acto primero, muy movido a la manera del de la anterior *Fedora*, se inicia no obstante con un hermoso coro a *cappella* (el coro en la obra tiene actividad destacada) que por su clima ruso sitúa inequívocamente el lugar de la acción- son presentados los tres personajes responsables de la trama. La malignidad un tanto disimulada por su ironía y cierto encanto personal de Gléby se expone en forma de *allegro grazioso* que lo describe certeramente. Salvando distancias, a este retorcido malvado se le puede asociar al Barnaba de Ponchielli o al yago verdiano. Preside una atractiva *mattinata* con *pizzicatti*, manera de reflejar a los sables y a las monedas, según libreto, que acompañan la serenata.

Stephana entra en escena precedida por un breve tema cuya dulzura y feminidad le da de inmediato precisa caracterización que se completa con el cálido cantable *Nel suo amore* que la acerca un tanto a una exaltación amorosa que la acerca a Fedora.

Vassili se define claramente en su diálogo con la madrina Nikona y más tarde con Stephana, combinando secciones de un lirismo arrebatador con otras de diferente matiz pero sumadas capaces de dejar bien claro quién es y qué sentimientos le dominan. Sin embargo, pospone Giordano para el acto II su momento solista más lucido.

Este primer acto se resuelve con una fluidez escénica y con una economía de medios realmente apasionante. En él, como en los siguientes, algo típico en los libretos de Illica, aparecen otros personajes con fugaces pero destacadas intervenciones (Nikona, Alexis, luego un inválido, el Gobernador y otros), en un sentido de obra coral que excede en mucho a los equivalentes criados, sirvientas, confidentes, mensajeros etc. de las óperas románticas.

El clima sombrío y gélido (*Largo*) que se desprende del preludeo del acto II es el apropiado para definir casi toda su atmósfera, aunque se inicie de manera bien festiva y concluya de manera engañosamente serena. Es el más interesante de la ópera con dos momentos dominantes. Uno, el magnífico coro de los forzados (denominado *catena vivente*), desolador, angustioso, que parece adquirir un premonitorio aviso de marcha fúnebre.

Otro, el aria del tenor *Orride steppe* que obliga a la voz a transitar desde la zona grave a la central y de ahí al registro agudo en un conseguido *crescendo* que pone a prueba la capacidad vocal y expresivo. Tras él, no es desdeñable el dúo tenor-soprano, con ascensos generosos a algunas notas agudas en medio de un coro que colabora a darle un especial encanto, muy ruso por lo demás.

El acto III donde los acontecimientos se precipitan de manera casi vertiginosa contrastando con algún que otro bienvenido remanso, cuenta en su mitad con un jugueteo intermedio *Allegro moderato*. Se destaca en este acto la forma en que se completa la caracterización de Gleby al disfrutar de un importante, intensísimo, furioso enfrentamiento con Stephana que le replica con semejantes arrebatos.

En un precioso *Allegro moderato*, inesperadamente Giordano introduce un color local con el uso de la balalaika, un toque ruso ausente en *Fedora*, salvo por la banal *La donna russa* a cargo de De Siriex burlándose de la frívola y caprichosa Olga Sukarev.

La muerte de Stephana, menos desarrollada que la de la Fedora, comparte con ella semejante emoción con el sonido grave y quejumbroso de la cuerda, de una emoción contagiosa en su extrema sencillez, ofreciendo a la soprano otra oportunidad, después de tantas, de exhibir su capacidad comunicarla.

Mera casualidad puesto que resultaría excesivo atribuir a ello la presencia contemporánea de las dos obras de Giordano en la escena italiana, pero el hecho es incuestionable: entre 1907 y 1929 en estreno absoluto llegaron

a Italia varias óperas rusas. Citemos *Boris Godunov* de la *Khovanshchina* de Mussorgsky, *El príncipe Igor* de Borodin, *El gallo de oro* de Rimsky-Korsakov y *El ruiseñor* de Stravinsky Mientras ponían notas a textos rusos coetáneos de Giordano hoy muy olvidados. Como Iginio Robbiani musicando *Anna Karenina* de Tolstoi (Roma, 1924), Arrigo Pedrollo con *Crimen y castigo* de Dostoiesky (Scala, 1926) y, antes que estos dos, Giacomo Orefine con *El pan de los otros* (1907) sobre Turgueniev.

Como el movimiento verista fue más un conjunto de obras que una suma de compositores, Giordano siguió algo más tiempo esa tendencia con la patética e injustamente orillada *Mese Mariano* (1910) y la a veces programada *Madame Sans-Gené*, estrenada en 1915 en el Met neoyorkino con los honores de contar con un terceto de ensueño: Geraldine Farrar, Martinelli y Pasquale Amato con Toscanini en foso. Se desvió luego por otros derroteros en sus últimas partituras: la espléndida *La cena delle beffe* (1924) y la deliciosa, exquisita fábula *Il Re* (1929). Las dos en la Scala y bajo la dirección de la misma afecta batuta de Toscanini. Luego, silencio escénico a pesar de haber vivido dos décadas más.

BIOGRAFÍAS PRINCIPALES

DOMINGO HINDOYAN

Director musical

Este director de orquesta venezolano, de origen armenio, se formó como violinista en el programa educativo El Sistema antes de graduarse en la Haute École de Musique de Ginebra. Asistente de Daniel Barenboim en la Staatsoper de Berlín desde 2016, ha dirigido en este teatro *La traviata*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *The Rake's Progress* y *Le sacre du printemps*. Además, ha dirigido *Turandot* en la Staatsoper de Viena, *La bohème* en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo y la Lyric Opera de Chicago, *I puritani* en la Ópera de Montecarlo, *La traviata* en la Semperoper de Dresde, *Aida* en la Ópera Real de Estocolmo y *Luisa Miller* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Actualmente es director titular de la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y director invitado principal de la Orquesta de la Radio Nacional Polaca. Recientemente ha dirigido *L'elisir d'amore* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, *La traviata* en Estocolmo, *Rigoletto* y *La bohème* en Berlín, *Tosca* en Dresde y *El castillo de Barbazul* en la Philharmonic Hall de Liverpool.

ANDRÉS MÁSPERO

Director del coro

Inició sus estudios de piano y dirección orquestal en su país natal, Argentina. En la Universidad Católica de Washington DC obtuvo el doctorado en artes musicales. Fue director del coro del Teatro Argentino de La Plata (1974-1978), y más tarde del Teatro Municipal de Río de Janeiro durante cinco temporadas. En 1982 fue director del coro del Teatro Colón de Buenos Aires y en 1987 ocupó ese cargo en la Ópera de Dallas. Posteriormente, y durante cinco temporadas, fue director del coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y entre 1998 y 2003 tuvo a su cargo el coro de la Ópera de Fráncfort. En 2003 fue nombrado, por iniciativa de Zubin Mehta, director del coro de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Ha colaborado con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma varias veces. Desde 2010, invitado por Gerard Mortier, ocupa el cargo de director del Coro Titular del Teatro Real. En 2019 recibió el premio Konex de Platino otorgado por la Fundación Konex de Argentina.

SONYA YONCHEVA

Stephana

Esta soprano búlgara se graduó en piano y canto con Nelly Koicheva en su ciudad natal, Plovdiv, antes de estudiar con Danielle Borst en el conservatorio de Ginebra. Ganadora del concurso Operalia 2010, es alumna de Le Jardin des Voix de William Christie, y ha colaborado con directores especialistas en el repertorio barroco, como el propio Christie, Emmanuelle Haïm y Diego Fasolis, antes de orientar su carrera al repertorio romántico italiano. Recientemente ha cantado *Élisabeth de Valois* de *Don Carlos* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, *Mimì* de *La bohème* en la Staatsoper de Berlín, *Stephana* de *Siberia* en el Maggio Musicale de Florencia, los roles titulares de *Iolanta* en el Festspielhaus Baden-Baden, de *Manon Lescaut* en la Staatsoper de Hamburgo, de *La traviata* en la Arena de Verona y de *Tosca* en la Opernhaus de Zúrich, la Staatsoper de Viena y la Bayerische Staatsoper de Múnich. En el Teatro Real, además de protagonizar dos recitales, ha participado en *Il ritorno d'Ulisse in patria* (2009), *Roméo et Juliette* (2014) e *Il pirata* (2019).

MURAT KARAHAN**Vassili**

Este tenor turco estudió canto en la Facultad de Música y Artes Escénicas de la Universidad de Bilkent y comenzó a trabajar en la Ópera Estatal de Ankara como solista. Perfeccionó sus estudios en la Accademia de Santa Cecilia de Roma con Bruno Cagli y Renata Scottò. Invitado regularmente por la Ópera Nacional de Letonia, interpretó allí más de cincuenta roles. Tras debutar en 2015 en la Deutsche Oper de Berlín como Alfredo de *La traviata*, interpretó Don José de *Carmen* y Rodolfo de *La bohème* en el Teatro Bolshoi de Moscú y Manrico de *Il trovatore* en la Arena de Verona, el Festival Verdi de Parma, el Festival de Macerata y de nuevo en la Deutsche Oper. Posteriormente, ha debutado en la Wiener Staatsoper, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Teatro Filarmónico de Verona, el Teatro di San Carlo de Nápoles y el Teatro Verdi de Salerno. Recientemente ha cantado *Carmen* y *La traviata* en el Teatro Bolshoi de Moscú, Des Grieux de *Manon Lescaut* en el Teatro Pérez Galdós de La Palma de Gran Canaria y Turiddu de *Cavalleria rusticana* en la Ópera Estatal de Ankara.

GEORGE PETEAN**Gleby**

Nacido en Cluj-Napoca, este barítono rumano estudió piano, trombón y canto en su ciudad natal y perfeccionó sus estudios vocales con Vicente Sardinero y Giorgio Zancanaro. Debutó en 1997 con el rol titular de *Don Giovanni* y, tras ganar el concurso Hariclea Darclée 1999, debutó en el Teatro dell'Opera de Roma como Marcello de *La bohème*. Ha sido miembro de la Staatsoper de Hamburgo entre 2002 y 2010, donde ha interpretado Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Enrico de *Lucia di Lammermoor* y Riccardo de *Un ballo in maschera*. Ha cantado Germont de *La traviata* en la Royal Opera House de Londres y en la Deutsche Oper de Berlín, el rol titular de *Rigoletto* en el Teatro San Carlo de Nápoles y Gérard de *Andrea Chénier* en la Bayerische Staatsoper de Múnich. Recientemente ha cantado Iago de *Otello* en la Opéra de Montecarlo, *Un ballo in maschera* en Múnich, el rol titular de *Macbeth* en la Staatsoper de Viena y Don Carlo de *La forza del destino* en la Opernhaus de Zúrich. En el Teatro Real ha cantado en *I puritani*, *Otello* (2016), *Il pirata* (2019) y *Un ballo in maschera* (2020).