

 **R** TEATRO REAL
CERCA DE TI



ANTONI DVORAK

RUSALKA

12 - 27 NOV

Patrocina

 Santander Fundación

Páginas 4 - 5 Ficha artística

Páginas 6 - 7 Argumento

Páginas 8 - 11 *El teatro, metáfora del lago,*
por Joan Matabosch

Páginas 12 - 18 Biografías

RUSALKA

Antonín Dvořák (1841-1904)

Ópera en tres actos

Libreto de Jaroslav Kvapil, basado en el cuento de hadas *Undine* (1811) de Friedrich de la Motte Fouqué e inspirado en el cuento *La sirenita* (1837) de Hans Christian Andersen y otros relatos europeos

Estrenada en el Teatro Nacional de Praga el 31 de marzo de 1901

Estrenada en el Teatro Real el 15 de marzo de 1924

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Semperoper de Dresde, el Teatro Comunale de Bolonia, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Ivor Bolton
Director de escena	Christof Loy
Escenógrafo	Johannes Leiacker
Figurista	Ursula Rezenbrink
Iluminador	Bernd Purkrabek
Coreógrafo	Klevis Elmazaj
Director del coro	Andrés Máspero
Asistente del director musical	Tim Anderson
Asistentes del director de escena	Frederick Buhr, Johannes Stepanek, Axel Weidauer
Asistente de la figurista	Gabriela Hidalgo
Supervisora de dicción checa	Lada Valesova

REPARTO

Rusalka	Asmik Grigorian (12, 14, 16, 22, 25, 27) Olesya Golovneva (13, 15, 24, 26)
El príncipe	Eric Cutler (12, 14, 16, 22, 25, 27) David Butt Philip (13, 15, 24, 26)
La princesa extranjera	Karita Mattila (12, 14, 16, 22, 25, 27) Rebecca von Lipinski (13, 15, 24, 26)

Vodník	Maxim Kuzmin-Karavaev (12, 14, 16, 22, 25, 27) Andreas Bauer (13, 15, 24, 26)
Ježibaba	Katarina Dalayman (12, 14, 16, 22, 25, 27) Okka von der Damerau (13, 15, 24, 26)
El cazador	Sebastià Peris
El guardabosques	Manel Esteve
El pinche de cocina	Juliette Mars
Primera ninfa	Julietta Aleksanyan
Segunda ninfa	Rachel Kelly
Tercera ninfa	Alyona Abramova
Bailarines	Haizam Abdalla, Santiago Cano, Gorka Culebras, Francisco Lorenzo, Irene Madrid, Pascu Ortíz, Carla Pérez Mora, Ayelet Polne, José Ruiz, Giulia Tornarolli
Actores	Claudia Agüero Mariño, Eva Alonso Martínez, Bernal Lagarda, Cecilia Galán Jiménez, Patrick González Martino, María González Nieto, Salomé Jiménez Latorre, Javier Martínez Pérez, Juan José Torres Martínez, Alexandro Valeiras

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

DURACIÓN APROXIMADA: 3 horas y 43 minutos

Parte I: 57 minutos

Pausa de 30 minutos

Parte II: 47 minutos

Pausa de 30 minutos

Parte III: 59 minutos

FECHAS

12, 13, 14, 15, 16, 22, 24, 25, 26, 27 de noviembre

19.30 horas; domingos 18.00 horas

Las funciones de *Rusalka* cuentan con el patrocinio de la Fundación Banco Santander

ARGUMENTO

En el reino de Vodník se ha dado cita una familia teatral extrañamente misteriosa: el melancólico y, al mismo tiempo, irascible Vodník, la omnisciente y temida Ježibaba, las ninfas del bosque, que flotan sobre el escenario como bailarinas, y finalmente, Rusalka, la hija predilecta de Vodník, que no desea nada más ardientemente que poder flotar por el aire como sus hermanas danzantes. Pero a este mundo de las ilusiones y los sueños pertenecen también bromistas y payasos idealistas, y quizá muchos de estos sonadores ya han fracasado. El reino de Vodník es un mundo de fantasía, pero también de las desilusiones. Y, aún peor, Vodník, que odia a los seres humanos, no permite a sus hijas que abandonen su mundo.

ACTO I

Rusalka anhela una vida diferente, una vida real, en la que pueda pertenecer a un hombre, convertirse en una mujer amada y poseer un alma que luego ascienda hacia lo alto, hasta llegar al cielo, después de haber vivido una vida plena. Anhela el amor y ruega a Vodník que la deje libre. Este había temido siempre no poder mantener a Rusalka unida a él eternamente. Como un amante engañado, repudia a su hija y le desea toda la desgracia imaginable. Su madrastra Ježibaba la envía ahora al mundo y ella también le augura que fracasará en su camino vital. Como una bruja en un cuento, lanza una maldición antes de que se vaya: primero habrá de perder el habla y luego, en caso de que encuentre un hombre que la ame, y este no le fuera fiel, él habrá de pagar la infidelidad con su vida. Rusalka, sin embargo, prosigue su camino imperturbable: cree en el amor y en el poder de un alma inocente. Ahora puede flotar y bailar como una pluma. Y tal como se había imaginado en sus sueños más hermosos, un joven se pierde dentro de su mundo y se la lleva con él, lejos de una infancia que parecía tan protegida, pero que ha resultado ser cada vez más una prisión. La libertad y la felicidad que procura el amor parecen estar al alcance. Rusalka se queda, de hecho, sin habla debido a su felicidad.

ACTO II

El joven es un príncipe y ha llevado a Rusalka a su castillo. Una semana después de su primer encuentro ya quiere casarse con ella. Se organiza rápidamente la fiesta nupcial. Pero todo ello se precipita de tal forma que Rusalka apenas puede comprender su suerte y sigue sin poder recuperar el habla. Ella tiene constantemente la sensación de que no es digna del príncipe, y este, poco antes de la boda, se siente también profundamente inseguro y no sabe si esta extrana criatura silenciosa le hará feliz. Él desea que ella corresponda a su pasión con signos más claros. Pero Rusalka no conoce bien los juegos del amor y guarda silencio.

Una princesa extranjera, que ha sido invitada a la boda, reconoce las dudas del príncipe y percibe también que puede ser tentado fácilmente. Se burla de él por tener una prometida muda y misteriosa, y finalmente se

propone seducir al novio en presencia de su prometida. Rusalka, que había creído en la bondad y la sinceridad de las personas, y especialmente en la palabra y el amor del príncipe, debe reconocer que Vodník tenía razón. Este se ha mezclado entre los invitados y observa cómo su hija fracasa en el gran y vasto mundo, exactamente tal como él había augurado. Rusalka, por el contrario, reprocha a su padre que es él mismo el responsable de que ella no pueda entregarse al príncipe. Ella ha debido de heredar su frialdad como dote. Además, la maldición de Ježibaba empieza a surtir efecto. Cuando ella ve cómo el príncipe traiciona su juramento de amor delante de sus ojos al reunirse con la princesa extranjera, todas sus ilusiones se derrumban. Su sueño de una historia de amor con el príncipe ha quedado hecho añicos.

ACTO III

Rusalka se ha quedado sin casa. Regresa de nuevo con su familia, pero ella sabe que su padre no volverá jamás a acogerla. Y cuando Ježibaba le aconseja que mate al príncipe –porque con ello podría liberarse de la maldición y recuperar su felicidad– ella reniega definitivamente del reino de Vodník. Prefiere vivir sin ser liberada que matar por venganza al hombre al que sigue amando. El mundo de los espíritus acoge ahora a la inquieta Rusalka. Vodník lamenta con las ninfas danzantes la pérdida de la hija y la hermana. Pero Rusalka vuelve a encontrar al príncipe en las nuevas esferas en que se ha introducido. Del mismo modo que el espíritu de ella se disuelve lentamente en el dolor del amor, al del príncipe le sucede otro tanto: por la mala conciencia de haber traicionado a Rusalka. Él ha renegado de los seres humanos y de la civilización y quiere estar unido a ella. Cuando los dos vuelven a verse, Rusalka puede hablar con él por primera vez. Y los dos intentan expresarse con toda claridad y comprender por qué su amor estaba abocado al fracaso.

Por fin puede perdonarlo y lo besa. Con este beso del perdón ella acaba con la maldición de sus padres y con la del mundo falaz que pesaban sobre él. Rusalka ha comprendido que amor y culpa, belleza y dolor, se encuentran entrelazados. Ahora, con su beso, puede liberar al príncipe del sufrimiento del mundo. Ella ruega a Dios que tenga compasión de los seres humanos.

Traducción: Luis Gago

EL TEATRO, METÁFORA DEL LAGO

Joan Matabosch

Rusalka es la historia de una ondina que quiere abandonar su naturaleza acuática y convertirse en humana porque ama a un príncipe y anhela el destino de una mujer enamorada, lejos del lago opresivo que gobierna un padre frustrado y destructivo, aunque esos ataques de ira paternos «se transformen también a veces», explica Christof Loy, director de la puesta en escena, «en exagerados estallidos de ternura y en un deseo melancólico de cercanía». Rusalka siente que tendría alma, como los humanos, si pudiera abandonarse al amor que está ansiosa por entregar a su príncipe. Implacable en su decisión, Rusalka pide a su padre, Vodník, que le permita convertirse en una mujer y ruega a Ježibaba –la madrastra hechicera– que lleve a cabo el encantamiento de conducirla hasta los humanos. Ježibaba consuma la metamorfosis, salvo en algo que acabará teniendo una enorme relevancia: la ondina díscola ha quedado privada del habla y, por consiguiente, será incapaz de comunicarse verbalmente con los humanos. «.Por qué es tan frío tu abrazo? .Por qué tienes miedo de abandonarte a la pasión?», pregunta el príncipe a la desconcertada Rusalka, que se siente «como una actriz lanzada a una representación teatral de la que desconoce el texto del papel que tiene que interpretar». Rusalka enmudece ante el príncipe, el hombre de sus sueños, «abrumada por su elocuencia y su capacidad de persuasión», explica Loy: «Su complejo de inferioridad juega un papel en su fracaso. Su propio deseo la paraliza y, en brazos del hombre que ama, vuelve a ser una fría criatura de las aguas».

La imposibilidad de comunicación entre los dos mundos se condensa en esa imagen explícita: el mutismo de la protagonista, que en una ópera es una maldición que vale por todas las penas del infierno. !Una ópera con una protagonista que no puede hablar durante la evolución de lo más determinante de la trama! Rusalka se ha convertido en una humana, pero no del todo. Ya no pertenece enteramente ni al mundo de las aguas ni al de la humanidad. Le falta la palabra, que no sabe cómo utilizar porque ese supuesto instrumento de comunicación entre los humanos está, en el mundo de la tierra firme, al servicio de la duplicidad, la voluptuosidad, la mentira, la infidelidad, el artificio y la traición. Por eso quien domina la palabra es ese príncipe inconstante, prisionero de sus impulsos, cuyas volátiles reacciones dependen de estímulos triviales, muchas veces eróticos, frente a la implacable constancia de una Rusalka que ha sacrificado su felicidad y su inocencia a quien no la merece, que ha tenido la valentía de tomar las riendas de su destino sea cual sea el precio que tenga que pagar, como las heroínas de Ibsen. Y domina la palabra más que nadie la princesa extranjera, el personaje pérfido de la trama, una deformación de la naturaleza, la cara oculta y cruel de la humanidad. Hace su entrada entre pomposas fanfarrias, habladurías y chismorreos que son la antítesis del hábitat natural de Rusalka, transparente, sereno y apacible, aunque lúgubre.

Esta historia de amor desesperado entre una mujer que no es del todo humana y un hombre demasiado humano transcurre en el espacio simbólico de un lago que juega el papel de una metáfora. En el cuento de hadas –explica Mary Rohrberger, profesora de literatura en la Universidad de Nueva Orleans– «el marco de lo narrativo encarna símbolos cuya función es poner en tela de juicio el mundo de las apariencias y apuntar hacia una realidad más allá de los hechos del mundo material». Es fundamental que la historia sea esencialmente irreal porque así contribuye a poner de manifiesto «que el cuento de hadas no está interesado», afirma el psicólogo Bruno Bettelheim, «en una información útil acerca del mundo externo, sino en los procesos internos que tienen lugar en un individuo». El lago de las ondinas de la puesta en escena de Christof Loy es el reino de las ilusiones y las fantasías de un teatro que intuimos que tiempo atrás fue esplendoroso, pero que ha quedado aparcado en los márgenes de la sociedad, poblado por personajes que son como sombras de su propia gloria pasada, como fantasmas. Lo veremos semivacío, con los artistas viviendo en sus dependencias, fascinante a veces pero también asfixiante, liderado por individuos tan contradictorios como Vodník, paternal pero también con una autoridad que tiene algo de monstruosa; o Ježibaba, «una envejecida *soubrette* de la compañía sin *glamour*, ama de casa y gerente, que vive en el pasado, que quizás nunca fue mejor que ese presente». No se sabe, explica Loy, «si la naturaleza, el macizo de rocas que invade el escenario, se ha ido erosionando arquitectónicamente a lo largo de los siglos o si se trata de decorados que el director de la compañía ha colocado en el *foyer* y que se han convertido en vivienda para los artistas y lugar para los ensayos y representaciones. Aquí, Rusalka, la hija favorita de Vodník, puede ser una sirena y olvidar con sueños conscientemente tristes y melancólicos la fragilidad de su cuerpo, que le impide andar y bailar».

Rusalka tiene, en efecto, una minusvalía física «que es una metáfora de su incapacidad para trascender ese entorno que ella percibe como caducado y sin futuro». Lo intenta todo para escapar a su condición, incluso lo imposible: bailar con las puntas de sus pies a la manera de las heroínas frágiles, incorpóreas, ingravidas, inaccesibles hasta lo sacro del *ballet-blanc* romántico, imagen de una liberación inalcanzable pero que parece inminente.

Todo es aparentemente posible una vez consumada la ansiada metamorfosis de la ondina: Rusalka se encuentra frente a su príncipe en ese teatro de repente maravilloso, pero «ese bello decorado se convierte también en un lugar de pesadilla en el que tiene lugar el ardiente dúo amoroso entre su príncipe y la princesa extranjera; y en el que se celebra su humillante boda con un vestido blanco que es una metáfora de su gélida frialdad, de su imposibilidad de corresponder a los sentimientos de su amado, de su incapacidad de expresarse». Su boda con el príncipe «es su mayor pesadilla, porque se siente ridiculizada por los invitados a la boda, exhibida para su vergüenza la sábana nupcial, en la que no hay sangre; y porque se intuye marchitada como una blanca flor abatida por los efectos del sol, en oposición a aquella luna glacial pero protectora que la

había acompañado siempre. Sospecha, para su desesperación, que no puede satisfacer las expectativas del mundo humano por el que ha llegado hasta el extremo de renunciar a su naturaleza».

Los dos objetivos de la ondina son adquirir un alma humana, a través de la obtención de un cuerpo, y convertirse en una mujer. Ambos objetivos precisan simbólicamente de intervenciones diferentes: para convertirse en visible, requiere la magia de Ježibaba; y para convertirse en mujer necesita el deseo masculino. Y será esa segunda metamorfosis la que no se culmine porque estas náyades, sirenas, ondinas y demás ondulantes formas de peligrosa feminidad han regresado, a finales del siglo XIX, a las aguas de donde fueron expulsadas por la ilustración, y se han convertido en proyecciones de la angustia masculina en un mundo en el que los papeles de los géneros están cambiando. «Cuanto mayor es el deseo de las mujeres, más exigen su acceso a las esferas públicas y a los placeres privados, y más preocupados están los hombres», escribe el musicólogo Lawrence Kramer, «por si son atraídos por ellas a una inmersión fatal».

Decepcionada por no haber logrado el amor del príncipe, que ha cedido a la seducción de una princesa extranjera que es una «bomba sexual» de genuina feminidad y que, encima, aparece ataviada con rosas rojas que denuncian la blancura frígida de la exondina, Rusalka regresa a las aguas condenada a llevar la muerte a los hombres que se le acerquen, estigmatizada por su fracaso, relegada por quienes se sintieron despreciados por su huida, rechazada incluso por sus antiguas compañeras de juegos. Solo podrá volver a ser una verdadera ondina, le dice Ježibaba, si escapa a su maldición matando al príncipe que la ha traicionado y se purifica con su sangre derramada. Rusalka rechaza el consejo de buscar a su amado para asesinarlo, pero es el propio príncipe, lleno de remordimientos por su inconstancia, arrepentido de su obsesiva fijación erótica en objetos cambiantes, quien regresa a ella y le ruega ese beso mediante el que morirá feliz en sus brazos. Rusalka lo besa y desaparece en las aguas.

Esa escena final del reencuentro del príncipe con la ondina es uno de los grandes momentos de la historia de la ópera, un dúo postergado a lo largo de toda la obra y que explota finalmente entre dos personajes que han abandonado, por amor, sus respectivas naturalezas humana y acuática. Ese príncipe abducido por la nostalgia, como el Tristán wagneriano, ya no pertenecerá nunca más al mundo de los humanos, igual que Rusalka no podrá volver a ser una ondina una vez ha optado por apartarse de los suyos atreviéndose a enfrentarse al mundo. Ambos han comprobado, como expresa Tristán agonizando, la incompatibilidad fundamental entre el amor y el mundo. «Aunque los humanos tienen alma, están corrompidos por la civilización», dice Christof Loy, «y lo que debería ser para ellos una bendición, el amor, se ha convertido en una maldición».

Y ante la tumba de su príncipe, Rusalka «vuelve a demostrar su grandeza y su inocencia: le perdona nuevamente con palabras que demuestran», explica Loy, «que solo ella ha comprendido finalmente lo

enigmático del universo»: «Por tu amor, tu belleza, tu pasión humana e inconstante que se ha convertido en una maldición para mí, alma humana: !Que Dios sea misericordioso contigo!».

La grandeza de esta ópera extraordinaria radica, dice Loy, en que, «como las grandes obras de la historia, busca explorar la vida y no juzgar las formas de vivirla». Su regreso al Teatro Real después de casi un siglo de inexplicable ausencia es un enorme acontecimiento.

Joan Matabosch

Director Artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

IVOR BOLTON DIRECTOR MUSICAL

Además de director artístico del Teatro Real, este director de orquesta y clavecinista británico es director titular de la Basel Sinfonieorchester y la Dresdner Festspielorchester y director laureado de la orquesta de la Mozarteumorchester Salzburg, con la que actúa anualmente en el Festival de Salzburgo, y mantiene desde 1994 un estrecho vínculo con la Bayerische Staatsoper de Múnich, por el cual ha sido galardonado con el Bayerische Theaterpreis. Es invitado regularmente por el Maggio Musicale Fiorentino y la Opéra National de Paris, y ha actuado en los Proms de Londres y el Lincoln Center de Nueva York. Recientemente ha dirigido *Billy Budd* en la Royal Opera House de Londres, *Le nozze di Figaro* y *Agrippina* en el Festival de Ópera de Múnich y *Così fan tutte* en Het Muziektheater de Ámsterdam. En el Teatro Real ha dirigido *Leonore* (2007), *Jenůfa* (2009), *Alceste* (2014), *Die Zauberflöte*, *Das Liebesverbot* (2016), *Billy Budd*, *Rodelinda*, *El gallo de oro*, *Lucio Silla* (2017), *Gloriana*, *Only the Sound Remains* (2018), *Idomeneo*, *La Calisto* (2019) y *Die Zauberflöte* (2020).

CHRISTOF LOY DIRECTOR DE ESCENA

Nacido en Essen, este director de escena alemán ha trabajado en los principales coliseos operísticos europeos, entre ellos la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opernhaus de Zúrich, el Festival de Salzburgo, la Real Ópera de Estocolmo, la Royal Opera House de Londres, De Nationale Opera de Ámsterdam y el Grand Théâtre de Ginebra. Elegido director del año en diversas ocasiones por la revista *Opernwelt* y también en los International Opera Awards de 2017, recibió el Premio Lawrence Olivier por *Tristan und Isolde* en la Royal Opera House de Londres en 2010 y el premio a la mejor producción de los International Opera Awards de 2016 por *Peter Grimes* en el Theater an der Wien. Sus últimos trabajos incluyen *Ariadante* en el Festival de Salzburgo, *Das Wunder der Heliane* en la Deutsche Oper de Berlín, *Norma* en la Opernhaus de Fráncfort, *Tosca* en la Ópera Nacional de Helsinki, *Euryanthe* en el Theater an der Wien y *Tannhäuser* en De Nationale Opera de Ámsterdam. En el Teatro Real ha dirigido *Ariadne auf Naxos* (2006), *Lulu* (2009) y *Capriccio* (2019).

JOHANES LEIAKER ESCENÓGRAFO

Este escenógrafo y diseñador de vestuario alemán colabora habitualmente con la Deutsche Oper de Berlín, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Viena, Het Muziektheater de Ámsterdam, la Opéra national de Paris, la Royal Opera House de Londres, la Ópera de Los Ángeles, la Grand Opera de Houston, la Metropolitan Opera House de Nueva York y los festivales de Salzburgo, Bregenz y Baden-Baden. Trabaja de forma regular con los directores de escena Christof Loy, Peter Konwitschny y Rolando Villazón. Sus producciones junto a Loy de *Tristan und Isolde* para la Royal Opera House de Londres y de *Peter Grimes* para el

Theater an der Wien han sido premiadas con el Premio Olivier 2010 y el International Opera Award 2016, respectivamente. También ha sido elegido diseñador del año por la revista *Opernwelt* en 1996, 2009 y 2018. Fue profesor en la Universidad de Bellas Artes de Dresde hasta 2010. Recientemente ha dirigido *Don Carlos* en Viena y *Don Giovanni* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* (2007).

URSULA RENZENBRINK

FIGURINISTA

Esta figurinista nacida en 1952 estudió diseño teatral con Wilfried Minks. Tras dos años como asistente en la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, trabajó con numerosos directores de escena del ámbito teatral, extendiendo su labor al operístico a partir de 1995. Ha colaborado asiduamente con Christof Loy desde 2008: en *Louise* para la Deutsche Oper am Rhein, *Theodora* y *Die Frau ohne Schatten* para el Festival de Salzburgo, *Alceste* para el Festival de Aix-en-Provence, *Les vepres siciliennes* para Het Muziektheater de Ámsterdam y *Macbeth* para el Grand Théâtre de Ginebra. Ha diseñado el vestuario para *Alcina* en la Opernhaus de Zúrich, para *Don Giovanni* en la Ópera de Fráncfort, para *Jovanschina* en Ámsterdam, para *Ariodante* en el Festival de Salzburgo, para *Norma* en la Ópera de Fráncfort y para *Tannhauser* en Ámsterdam. Recientemente han subido a los escenarios sus diseños de *Daphne* en la Staatsoper de Hamburgo, *Don Giovanni* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y *Falstaff* en la Deutsche Oper de Berlín.

BERND PURKRABEK

ILUMINADOR

Este diseñador de iluminación estudió en la Universidad de Música y Teatro de Múnich. Ha trabajado en Het Muziektheater de Ámsterdam, la Royal Opera House de Londres, el Theater an der Wien, la Deutsche Oper de Berlín, el Schauspiel de Colonia, las Wiener Festwochen, el Festival de Glyndebourne, la Ópera de Flandes, el Grand Théâtre de Ginebra, la Opernhaus de Zúrich, la Staatsoper de Viena, el Théâtre des Champs-Élysées y el Palais Garnier de París, la Opéra Nationale de Lorena, Deutsche Oper am Rhein, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro Nacional de Tokio. Ha colaborado con Christof Loy en *Der Prinz von Homburg*, *I vespri siciliani*, *Macbeth*, *Jenůfa*, *La fanciulla del West*, *Peter Grimes* y *La hechicera* de Chaikovski, con Claus Guth en *Lazarus*, *SehnSuchtMeer* de Helmut Oehring, *Saul* y *Jephta*, con Florentine Klepper en *Der Ferne Klang* y *Der fliegende Hollander*, con Pierre Audi en *Suster Bertken* y *Troparion*, y con Jan Philipp Gloger en *Così fan tutte*, *Der Rosenkavalier*, *Eine florentinische Tragödie* y *Gianni Schicchi*.

KLEVIS ELMAZAJ

COREÓGRAFO

Este bailarín y coreógrafo albanés se formó en la Rambert School of Ballet and Contemporary Dance de Londres y ha trabajado para compañías de danza, producciones de ópera, musicales y filmes de ámbito

internacional. Ha sido premiado en el Concurso Internacional de Coreografía de Burgos/Nueva York, el Concurso de Coreografía de Belgrado y el YAGP de Nueva York. Como bailarín, ha trabajado en numerosas producciones en el Reino Unido, Países Bajos, España, Italia, Taiwán, Catar, Abu Dabi y Kuwait. Formado en el *ballet* y la danza contemporánea, ha integrado en su estilo movimientos procedentes de la acrobacia, el hip hop y el flamenco para crear un vocabulario más versátil. Su aproximación a la danza parte de la perspectiva del narrador de cuentos, conecta con los artistas y sus personajes y deja que el viaje emocional guíe sus movimientos y, con ellos, la coreografía. En el ámbito operístico ha colaborado con el director de escena Christof Loy en sendas producciones de *Boris Godunov* y *Rusalka*.

ASMIK GRIGORIAN

RUSALKA

Nacida en Vilna, esta soprano estudió en la Academia Lituana de Música y Teatro y ha recibido el máximo galardón lírico de su país en dos ocasiones: la primera en 2005 con motivo de su debut como Violetta de *La traviata* y en 2010 por su interpretación de Mrs. Lovett en *Sweeney Todd*. Su carrera internacional se inició con el rol titular de *Madama Butterfly* en la Real Ópera Sueca. Colaboradora habitual de Christof Loy, ha interpretado a Marie de *Wozzeck* en el Concertgebouw de Ámsterdam y en el Festival de Salzburgo junto a Vladimir Jurowski. Desde entonces ha cantado en el Theater an der Wien, el Teatro alla Scala de Milán y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y actuado junto a Riccardo Muti, Valery Gergiev, Gianandrea Noseda, Vasily Petrenko, Franz Welser Möst y Michael Tilson-Thomas. Recientemente ha cantado el rol titular de *Manon Lescaut* en la Opernhaus de Fráncfort, Polina de *El jugador* en la Ópera de Lituania, el rol titular de *Salome* y Chrysothemis de *Elektra* en el Festival de Salzburgo y *Madama Butterfly* en la Staatsoper de Viena.

OLESYA GOLOVNEVA

RUSALKA

Nacida en Pskov, esta soprano rusa se graduó en San Petersburgo y en la Universidad de Música de Viena, donde estudió con Robert Holl. Ganadora del Concurso Rimski-Kórsakov y el Concurso Internacional 's-Hertogenbosch, ha cantado Desdemona de *Otello* junto a Roberto Sacca en la Ópera de Fráncfort y junto a Gregory Kunde en el Hessisches Staatstheater de Wiesbaden. En la Deutsche Oper am Rhein ha interpretado los roles titulares de *Maria Stuarda* y *Luisa Miller* y Gilda de *Rigoletto*. Habitual también de la Ópera de Colonia, ha cantado en este escenario Natasha de *Guerra y paz*, los roles titulares de *Anna Bolena* y *Lucia di Lammermoor*, Tatiana de *Eugenio Oneguín* y Vitellia de *La clemenza di Tito*. Ha cantado *Eugenio Oneguín* en la Ópera Nacional Finlandesa de Helsinki y Mimi de *La bohème* en la Ópera de Malmö y la Ópera de Fráncfort. Recientemente ha cantado Katherina de *Katia Kabanova* en la Staatsoper de Hamburgo, *La traviata* y *Don Giovanni* en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf y Valentine de *Les huguenots* en la Deutsche Oper de Berlín junto a Juan Diego Flórez.

ERIC CUTLER**EL PRÍNCIPE**

Nacido en Iowa, este tenor se formó en el Luther College y en el Lindemann Young Artists Development Program de la Metropolitan Opera House de Nueva York. Ganador del premio Richard Tucker en 2005, inició su carrera como tenor lírico en roles belcantistas como Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, Arturo de *I puritani* o Alfredo de *La traviata*. Tras su éxito como Raoul de *Les huguenots* en La Monnaie de Bruselas, ha abordado el repertorio dramático con roles como *Lohengrin* y Apollo de *Daphne* en La Monnaie, Florestan de *Fidelio* en Hamburgo y Stuttgart, Bacchus de *Ariadne auf Naxos* en el Festival de Aix-en Provence o Erik de *Der fliegende Hollander* en la Grand Opera de Houston. Ha cantado también en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Royal Opera House de Londres, el Teatro la Fenice de Venecia, el Teatro dell'Opera de Roma, la Opéra national de Paris, la Semperoper de Dresde y el Festival de Glyndebourne. En el Teatro Real ha participado en *Die Entführung aus dem Serail* (2006), *Les huguenots* (2011), *Les contes d'Hoffmann* (2014) e *Idomeneo* (2019).

DAVID BUTTPHILIP**EL PRÍNCIPE**

Este tenor británico formó parte del Jette Parker Young Artists Program auspiciado por la Royal Opera House de Londres, a cuyo término debutó en la English National Opera como Rodolfo de *La boème*. Desde entonces ha incorporado roles como Erik de *Der fliegende Hollander*, Hamlet de Brett Dean, Laca de *Jenůfa*, Grigori de *Boris Godunov* y el titular de *Der Zwerg* de Alexander von Zemlinsky en una nueva producción de Christof Loy en la Deutsche Oper de Berlín. Recientemente ha cantado El conde Vaudémont de *Iolanta* en el Holland Park Theatre de Londres, el rol titular de *Hamlet* en la Staatenhaus de Colonia, Florestan de *Fidelio* en el Teatro Nacional de Praga y José de *Carmen* y Rodolfo de *La boème* en la English National Opera de Londres. Como cantante de concierto, ha cantado la *Sinfonía no9* de Beethoven con la Orquesta Filarmónica de Londres, *The dream of Gerontius* con la Tonkünstler-Orchester y la *Misa Nelson* de Haydn con la Hallé Orchestra dirigida por Mark Elder. En el Teatro Real ha cantado en *Gloriana* (2018) y *Das Rheingold* (2019).

KARITA MATTILA**LA PRINCESA EXTRANJERA**

Esta soprano finlandesa se formó en la Academia Sibelius de Helsinki con Liisa Linko-Malmio y continuó su formación con Vera Rózsa. Habitual de los principales escenarios internacionales, ha cantado Emilia Marty de *El asunto Makropoulos* en la Ópera de San Francisco, la Metropolitan Opera House de Nueva York y la Ópera Nacional Finlandesa, Sieglinde de *Die Walkure* en la Grand Opera de Houston, Marie de *Wozzeck* en la Royal Opera House de Londres, el rol titular de *Ariadne auf Naxos* en la Bayerisches Staatsoper de Múnich y Kundry

de *Parsifal* en el Festival de Música de Turku. Como intérprete de música contemporánea ha estrenado las obras *Quatre instants*, *Mirage*, y el monodrama *Emilie* de la compositora Kaija Saariaho. Recientemente ha cantado *Madame de Croissy* de *Dialogues des carmelites* en Nueva York, Leokadia Begnick de *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* en el Festival de Aix-en-Provence, Kabanicha de *Katia Kabanova* en la Staatsoper de Berlín y Ortrud de *Lohengrin* en Múnich. En el Teatro Real ha participado en *Katia Kabanova* (2008).

REBECCA VON LIPINSKI **LA PRINCESA EXTRANJERA**

Nacida en Mansfield, esta soprano inglesa estudió en el Royal Northern College of Music y la National Opera Studio de Londres. Ganadora del Clonter Opera Prize, el Audience Prize y el Elizabeth Harwood Memorial Award, ha sido miembro de la Staatsoper de Stuttgart, en la que ha interpretado los roles de Mila de *El destino*, Emma de *Jovanshchina*, el titular de *Jenůfa*, Thalie de *Platee*, Eurydice de *Orphee et Eurydice*, la Quinta doncella de *Elektra*, Donna Elvira de *Don Giovanni*, la Tercera norna de *Gotterdammerung*, la Primera dama de *Die Zauberflöte* y Chloé de *L'écume des jours* de Denisov. En la sala de conciertos ha cantado Leonore de *Fidelio* con la Houston Symphony Orchestra, la *Sinfonía no 9* de Beethoven con la Manchester Camerata, *Luonnotar* de Sibelius y *The Second Mrs Kong* de Birtwistle con la BBC Symphony y *Carmina Burana* con la Bournemouth Symphony Orchestra. Recientemente ha cantado Lisa de *La dama de picas* y *Fidelio* en la Staatsoper de Stuttgart y La princesa extranjera de *Rusalka* en la Ópera National du Rhin de Estrasburgo.

MAXIMKUZMIN KARAVAEV **VODNÍK**

Este bajo ruso se graduó en el Conservatorio de Moscú y el Centro Galina Vishnevskaya de esta ciudad. Ha sido solista de la Nueva Ópera de Moscú, e invitado habitual del Teatro Bolshói. Ha cantado el rol de Calchas de *Iphigénie en Aulide* en el Teatro dell'Opera de Roma junto a Riccardo Muti, Basilio de *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Hamburgo, Raimondo de *Lucia di Lammermoor* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, y Rodolfo de *La sonnambula* en el Theater am Gärtnerplatz de Múnich. Como artista de concierto ha interpretado la *Misa en Si menor* de Bach en el Teatro Bolshói y la Ópera de Kazán y *La pasión según San Mateo* de Bach y los *Stabat mater* de Haydn y Rossini en el Conservatorio de Moscú. Recientemente ha cantado Pimen de *Boris Godunov* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Arkel de *Pelleas et Melisande* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Oroveso de *Norma* en el Teatro de San Galo y Alfonso d'Este de *Lucrezia Borgia* y el padre Guardiano de *La forza del destino* en la Ópera Nacional de Chile en Santiago de Chile.

ANDREAS BAUERKANABAS **VODNÍK**

Nacido en Jena, este bajo alemán estudió en los conservatorios Carl Maria von Weber de Dresde y Franz Liszt de Weimar. Ha sido miembro de la Ópera de Fráncfort, donde ha interpretado los roles de Filippo II de *Don Carlo*, Zaccaria de *Nabucco*, Fiesco de *Simon Boccanegra*, Silva de *Ernani*, Marke de *Tristan und Isolde*, Heinrich de *Lohengrin*, Hermann de *Tannhauser* y Daland de *Der fliegende Hollander*. Ha actuado también en la Staatsoper de Viena, la Opéra Bastille de París, la Staatsoper de Berlín, el Teatro Nacional de Tokio, la Semperoper de Dresde, y la Ópera de Seattle y actuado junto a los directores de orquesta Claudio Abbado, Colin Davis, Simon Rattle, Daniel Barenboim, Daniel Oren, Ivan Fischer, Ádám Fischer, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel y Christian Thielemann. Recientemente ha cantado Escamillo de *Carmen* en la Ópera Real Danesa de Copenhague, *Der fliegende Hollander* en el Festival de Ópera de Québec, *Nabucco* en la Deutsche Oper de Berlín, Sarastro de *Die Zauberflöte* en la Royal Opera House de Londres y *Don Carlo* y *Tristan und Isolde* en la Opernhaus de Fráncfort.

KATARINA DALAYMAN

JEŽIBABA

Esta cantante sueca inició su carrera como soprano dramática antes de evolucionar a la cuerda de *mezzosoprano*. Reputada intérprete de Brünnhilde de *Der Ring des Nibelungen*, realizó este ciclo wagneriano en la Opéra national de Paris, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Teatro alla Scala de Milán, la Deutsche Oper de Berlín, la Semperoper de Dresde, los festivales de Salzburgo y Aix-en-Provence y la Metropolitan Opera House de Nueva York. Como *mezzosoprano* ha abordado los roles de Judith de *El castillo de Barbazul* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Royal Opera House de Londres y Herodías de *Salomé*, Klytämnestra de *Elektra* y Kostelnička de *Jenůfa* en la Real Ópera Sueca. Recientemente ha cantado Kundry de *Parsifal* en la Victorian Opera de Melbourne, diversos roles de *Drei Marchenbilder aus der Schneekönigin* de Hans Abrahamsen en Múnich, la Princesa de *Suor Angelica* con la Berliner Philharmoniker y Amneris de *Aida* y Fricka de *Die Walküre* en la Real Ópera Sueca de Estocolmo.

OKKA VON DER DAMERAU

JEŽIBABA

Nacida en Hamburgo, esta *mezzosoprano* alemana estudió canto en Rostock y Friburgo antes de integrarse en los cuerpos estables de la Staatsoper de su ciudad natal primero, y de la Bayerische Staatsoper de Múnich después. Ha cantado Ortrud de *Lohengrin* en Hamburgo y diversos roles en la producción de *Der Ring des Nibelungen* de Frank Castorf en el Festival de Bayreuth. En Múnich ha cantado Waltraute de *Gotterdammerung*, Erda de *Das Rheingold* y *Siegfried*, Charlotte de *Die Soldaten* con Kirill Petrenko, Ulrica de *Un ballo in maschera* con Zubin Mehta y Brangäne de *Tristan und Isolde* con Simone Young. En la sala de conciertos ha cantado los *Gurrelieder* con Mehta, *Das lied von der Erde* y las sinfonías no 2 y no 3 de Mahler con Kent Nagano, Kirill Petrenko y Antonio Pappano y los *Kindertotenlieder* con Daniel Barenboim en el Festival de Salzburgo. Recientemente ha cantado *Lohengrin* en la Staatsoper de Stuttgart, la tercera dama de

Die Zauberflöte, la primera doncella de *Elektra* y Azucena de *Il trovatore* en Múnich y este último también en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.