



LA NOVIA VENDIDA

Bedřich Smetana

Patrocina

LA NOVIA VENDIDA

BEDŘICH SMETANA

Prodaná nevěsta

Ópera cómica en tres actos

Música de **Bedřich Smetana** (1824-1884)

Libreto de **Karel Sabina**

Estrenada en el Teatro Provisional de Praga el 25 de septiembre de 1870

Estrenada en el Teatro Real el 6 de marzo de 1924

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Ópera nacional de Lyon, la Oper Köln y el Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas

Patrocina



14, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 28, 29, 30 de abril de 2026



«(Janek) ¡Mi vida, en efecto, ha sido muy triste!
Soy el hijo de un hombre bastante acomodado,
pero mi madre murió cuando yo era niño.

Toda mi desgracia comenzó
cuando mi padre volvió a casarse,
pues mi madrastra pronto me echó de la casa.

Partí entonces a la aventura,
sirviendo siempre en casa ajena».

KAREL SABINA, LIBRETO DE LA NOVIA VENDIDA,
DE BEDŘICH SMETANA

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Gustavo Gimeno**
Dirección de escena y vestuario **Laurent Pelly**
Escenografía **Caroline Ginot**
Iluminación **Urs Schönebaum**
Dirección del coro **José Luis Basso**

Asistente de la dirección musical **Alejandro Cantalapiedra**
Asistentes de la dirección de escena **Luc Birraux, Leo Castaldi**
Figurinista asociado **Thomaz Le Goues**
Asistente de escenografía **Marie Grenier**
Maqueta **Laurent Lesage**
Asistente de vestuario **Agnes Acosta**
Supervisor de dicción **Jaroslav Březina**

Krušina **Manel Esteve**
Ludmila **María Rey-Joly**
Mařenka **Svetlana Aksenova** (14, 17, 20, 24, 28, 30 abr)
Natalia Tanasii (16, 19, 23, 29 abr)
Mícha **Toni Marsol**
Háta **Monica Bacelli**
Vašek **Mikeldi Atxalandabaso** (14, 17, 20, 24, 28, 30 abr)
Moisés Marín (16, 19, 23, 29 abr)
Jeník **Pavel Černoch** (14, 17, 20, 24, 28, 30 abr)
Sean Panikkar (16, 19, 23, 29 abr)
Kecal **Günther Groissböck** (14, 17, 20, 24, 28, 30 abr)
Martin Winkler (16, 19, 23, 29 abr)
Comediante principal **Jaroslav Březina**
Esmeralda **Rocío Pérez**
Indio **Ihor Voievodin**

Actores

Payaso Auguste **Haizam Abdala**
Payaso blanco **José Carpe**
Pippo **Yoankis Natos**
Boxeador **Billy Jackson**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Duración aproximada 2 horas y 45 minutos

Actos I y II: 1 hora y 25 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto III: 55 minutos

Fechas 14, 16, 17, 19, 20, 23, 24, 28, 29, 30 de abril de 2026
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



opera
europa

reseo

ola

ÓPERA
LATINOAMÉRICA



AED



AHCES

Alien of Hispanic Culture,
Education and Science
Foundation



Miembro de
Madrid
unique
DESTINATION

ARGUMENTO

ACTO I

En el campo se celebra una feria parroquial. Mařenka debe ser presentada a Vašek, el prometido elegido por su padre, Krušina. Sin embargo, ella está inquieta por la aparente despreocupación de Jeník, a quien ama de verdad. Cuando le pide que le hable de su pasado, Jeník solo revela que proviene de una familia rica, pero que su madrastra lo despojó de su herencia. Aun así, ambos se juran amor eterno. Por su parte, Krušina ha encargado al casamentero Kecal que organice el matrimonio entre Mařenka y Vašek. Las objeciones de su esposa, Ludmila, son ignoradas, y Mařenka defiende firmemente su amor por Jeník. Se niega a firmar el contrato matrimonial preparado para ella. Mientras tanto, el pueblo continúa con las celebraciones.

ACTO II

En una taberna, los hombres cantan alabando distintos poderes: el de la cerveza, el del amor (defendido por Jeník) y el del dinero (exaltado por Kecal). Mařenka ha estado observando a Vašek, que se ha arreglado para la ocasión. Aprovechando que nunca se han visto, ella se acerca a él y le describe a su supuesta prometida como una mujer violenta y temible. Vašek le pide más detalles, y ella lo manipula hábilmente hasta conseguir que jure renunciar para siempre a la hija de Krušina. Mientras tanto, Kecal intenta convencer a Jeník de que renuncie a Mařenka, ofreciéndole 300 florines y, al mismo tiempo, amenazándolo. Jeník acepta, pero con dos condiciones: que su renuncia sea exclusivamente a favor del hijo de Micha y que, con la boda, queden saldadas las deudas del padre de la novia.

ACTO III

Un circo ha instalado su carpa en la pradera donde se celebra el festival. Los artistas muestran sus habilidades ante Vašek, quien se enamora de la artista Esmeralda. Esta lo persuade para que sustituya, durante la función, al actor borracho que interpreta al oso bailarín. Kecal intenta cerrar el acuerdo matrimonial en presencia de las familias, pero Vašek declara que

no se casará con Mařenka bajo ninguna circunstancia. Entonces, Kecal y Krušina presentan a Mařenka el contrato firmado por Jeník, prueba de su aparente traición. Vašek reconoce en Mařenka a la joven que le habló esa mañana y, ahora dispuesto, acepta casarse con ella. Desesperada, Mařenka no comprende la actitud de Jeník. Cuando él intenta explicarse, ella lo rechaza y solo quiere confirmar si la firma en el contrato es suya. Jeník admite que sí. Presionada, Mařenka reúne a todos y, para poner fin al escándalo, acepta casarse con Vašek. En ese momento, Mícha y su esposa Háta reconocen a Jeník como su hijo perdido. Así se revela la verdad: él es el verdadero heredero y, por tanto, el hijo de Mícha al que se refería el contrato. Ya nadie puede impedir el matrimonio entre Mařenka y Jeník. De pronto, estalla el pánico: ¡el oso se ha soltado! Pero en realidad se trata de Vašek disfrazado, provocando el caos. Finalmente, todo se aclara: Mícha se reconcilia con su hijo y bendice la unión de los enamorados.

EL ALMA NACIONAL CHECA

JOAN MATABOSCH

«He querido conservar siempre el carácter nacional de la música, y creo que eso se percibe en todos los números de la partitura [...]. Me considero el creador, en la música dramática y sinfónica, de un estilo checo, genuinamente checo».

Bedřich Smetana

La novia vendida es la obra fundacional y durante años la más reverenciada de la escuela operística checa. Estrenada el 30 de mayo de 1866 en el Teatro Nacional de Praga, llegó en 1927 a la friolera de su representación número mil en ese escenario, identificada ya sin discusión como la encarnación misma del alma nacional: «Fidelidad, inteligencia, objetividad y saludable alegría», resumían para la prensa francesa lo que era *La novia vendida* cuando finalmente, en 1928, se programó en París. Esta supuesta encarnación en una ópera de los valores y las características nacionales de un país fomentó en su momento la idea de Checoslovaquia como una nación-estado que poseía un idioma, una cultura propia, creatividad, personalidad, temperamento y, en definitiva, derecho a existir, aparte de poseer productos artísticos exportables al máximo nivel como la misma ópera de Smetana.

El reconocimiento internacional le llegó a *La novia vendida* en 1892 tras representarse en Viena, y poco después en Chicago (1893), Londres (1895) y Nueva York (1909, con Emmy Destinn, bajo la batuta de Gustav Mahler). Durante años se difundió la obra en una traducción al alemán, *Die verkaufte Braut*, que Max Ophüls llegó a filmar en 1932 con la legendaria soprano checa Jarmila Novotná como Mařenka. La misma Novotná arrasó en el Metropolitan en los años de la ocupación nazi de Checoslovaquia, cuando se afinó en Nueva York, con una traducción al inglés que en los años noventa también Teresa Stratas convirtió en un éxito personal.

Al Teatro Real llegó el 6 de marzo de 1924 programada por una compañía checa de gira por España, y solo se volvió a representar en Madrid en una única ocasión en 1973 en el Teatro de la Zarzuela con dos funciones dirigidas por Oskar Danon. De hecho, había llegado a Madrid y a Barcelona incluso antes que a París, donde se estrenó el 26 de octubre de 1928 en la Ópera-Comique. Por aquel entonces *La novia vendida* ya se había convertido en todo el mundo en el símbolo político, ideológico y nacional de la recientemente creada República de Checoslovaquia, fundada en 1918 como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Se consideraba que la ópera de Smetana encarnaba el alma nacional y que no podía encontrarse un símbolo mejor para reforzar los lazos culturales entre Francia y un joven país

como Checoslovaquia, que mostraba, a través de una ópera genial, su profunda y sofisticada cultura musical.

La acción dramática se desarrolla en un pueblo contemporáneo de la época de Smetana. En los años del renacimiento nacional checo, lo rural y sus habitantes tenían algo de genuino en un sentido casi espiritual, y la idea de un pueblo ancestral «puro» remitía a tradiciones antiguas, no corrompidas por la civilización. La trama de la ópera se ajusta, a su vez, al lienzo tradicional de la comedia sentimental campesina, con sus personajes entrañables, astutos, tiernos y también egoístas, como la naturaleza humana misma. En este caso, unos padres ambiciosos y un casamentero intrigante que, ambos, se van a dar de bruces contra la sólida pared de un amor verdadero que prevalece sobre todas las tensiones y, sobre todo, frente al encanto irresistible de la música de Smetana, que convierte el tema previsible y manido de la «joven que ama a un chico pobre, pero que ha sido prometida a un chico rico que detesta» en un despliegue de encanto, alegría, energía incontenible y belleza deslumbrante.

El trasfondo de la obra, sin embargo, no tiene tanto de previsible ni de amable, y aborda un problema muy real en la Checoslovaquia de la época: los hijos primogénitos de los campesinos checos que perdían a su mujer, muchas veces durante el parto; si su padre se volvía a casar, se encontraban frecuentemente con que la nueva esposa intentaba por todos los medios apartarlos del medio para garantizar a su propio hijo, cuando nacía, el lugar más destacado en la familia y en la herencia. Las injusticias derivadas de esta situación eran perfectamente conocidas en la vida de los pueblos y retumban en el planteamiento dramático de la ópera de Smetana, teñido todo, porque así lo quiso el compositor, de un amable tono de comedia.

Jeník, nacido del primer matrimonio del rico propietario Tobias Mícha, desde su niñez ha sido expulsado del favor de su padre por su madrastra. Su primera esposa falleció y, al volverse a casar, la madrastra no ha cedido hasta lograr echarlo del pueblo. Al comenzar la obra hace algunos años que Jeník se ha instalado en una aldea lejana, donde ha conocido a una joven encantadora, Mařenka Krušinová, de quien se ha enamorado. Nadie sabe gran cosa de los orígenes de Jeník, ni siquiera su novia y su familia, pero ambos jóvenes planean casarse tan pronto como se lo permita su situación financiera. El conflicto aflora cuando un casamentero profesional, Kecal, convence a los padres de Mařenka de aceptar un «buen partido» para su hija,

que no es otro que Vašek, el hijo de la segunda esposa de Mícha, al que siempre ha presentado su madre como «hijo único» a pesar de tener desde siempre ese hermanastro exiliado que es Jeník. Mařenka no está dispuesta a traicionar su corazón y acude de incógnito a Vašek para disuadirlo por su cuenta del proyecto de casamiento. La estrategia de Mařenka no acaba de dar sus frutos, pero, eso sí, la joven deja muy claro que no va a ceder a las presiones de sus padres, compinchados con el casamentero.

Ante lo furibundo de la oposición de la novia, el casamentero decide entonces recurrir al mismo Jeník para que sea él mismo quien renuncie voluntariamente a casarse con su novia. Está dispuesto a pagarle 300 florines si firma un documento consintiendo en el enlace de su novia con otro pretendiente, a lo que accede Jeník siempre y cuando —insiste— el pacto se circunscriba a admitir literalmente el matrimonio de Mařenka con un hijo de Tobias Mícha, lo que, sin que nadie lo advierta, lo incluye a él mismo entre los candidatos. El hábil Jeník está barruntando conseguir su propósito de casarse con su novia, y encima embolsarse 300 florines.

Pero, claro, la novia no sabe nada de la estrategia y se siente ultrajada por el negocio. Todo el pueblo abomina de Jeník por, según creen, lanzar a su novia a los brazos de Vašek y por haber convertido a Mařenka en una «novia vendida». Nadie sabe todavía que cuando se haga reconocer como el hijo mayor de Tobias Mícha, lo que habrá conseguido es, con una caradura muy considerable, «venderse a sí mismo» a su novia. Pero este tiburón de los negocios juega implacablemente, como suele suceder con los tiburones, con los sentimientos de los demás, y su acción tiene mucho de sádica. Por eso Mařenka reacciona con hostilidad y se siente víctima de maquinaciones machistas, quejosa de que no se la haya tenido en cuenta para nada. Acusa a su novio de inconsciencia y de crueldad, por mucho que sepamos que en el fondo no haya habido traición, sino más bien imprudencia, cinismo y descaro. Ha inventado una argucia, eso sí, luminosa en su propia simplicidad: negociar la transferencia de su enamorada de sí mismo a sí mismo y encima hacerse pagar por la transacción. Todo eso poniendo a todo el mundo en una situación tan embarazosa, tan ridícula en el fondo, que es inevitable no reconocerle, al menos, junto a un mucho de morro, un poco de astucia.

La trama llega a un cierto punto de tensión, pero se relaja de golpe cuando llega al pueblo una *troupe* de saltimbanquis y el bobalicón de Vašek se

queda prendado de una bella bailarina y opta por integrarse en el circo para trabajar como oso amaestrado. Convertido en el hazmerreír de todos, cubierto con una piel de oso y objeto de la burla general, a sus padres no les queda otra que renunciar a sus planes matrimoniales y tolerar un desenlace que incluya su bendición para Jeník y Mařenka. El hermano mayor ha logrado la restitución de sus derechos y, encima, ha cobrado un capital por el mero hecho de revelar quién es, pagado por el pringado del casamentero, que se creía que iba a quitarle la novia para casarlo con los hijos de su cliente.

Todo el enredo está explicado en clave humorística y logra así destensar el trasfondo de una denuncia que no tiene nada de amable, de manera que lo «cómico» cumple la función, como en las comedias clásicas, de denunciar y ridiculizar los defectos humanos: las fanfarronadas del casamentero, que es un charlatán cínico; la obstinación de la novia, enérgica e insumisa, pero con razones muy fundadas para enfadarse; la maldad de la madrastra; la docilidad del «tonto del pueblo»; y el sadismo del novio, que demuestra ser muy astuto, pero que no tiene ningún pudor en jugar con los sentimientos de los demás. Todo eso con una música que desprende luz, regocijo, goce y ganas de vivir, hasta el punto de que Bohuslav Martinů definió *La novia vendida* como «la ópera de la felicidad humana».

Los personajes de la ópera se oponen por pares. La pareja de enamorados de Jeník y Mařenka encarna los sentimientos elevados y se expresa en un lenguaje romántico convencional. En las antípodas, el casamentero Kecal y Vašek, el hermanastro de Jeník, constituyen las dos columnas de «lo cómico». El casamentero es un alcahuete del mismo linaje del Fígaro de *Il barbiere di Siviglia*, aunque teñido de cinismo y de tintes más siniestros. Heredero de los criados de las comedias, entrometido, interesado, vanidoso, charlatán, fanfarrón, intenta darse importancia utilizando palabras extranjeras que impresionan a los aldeanos, disimulando apenas que su manipulación de la intriga va simplemente de dinero, de especulación, de abuso y de ganancias materiales.

Por su parte, Vašek es el «tonto del pueblo», salido del universo de las farsas, borrego, incapaz de expresarse, de una docilidad enternecedora con su madre, profundamente impresionable y tan sorprendido por el mundo que va a acabar entregándose a la seducción de los artistas ambulantes y se va a mostrar entusiasmado de que lo hayan contratado para hacer de oso.

Probablemente, sea una reminiscencia de *L'Ours et le pacha* (1820) de Scribe, el gran éxito cómico en los escenarios europeos de la época.

El acontecimiento es que sea la primera vez que el Teatro Real aborde una nueva producción de *La novia vendida* de Smetana, una de las obras maestras más íntegramente impregnadas de alegría, de goce musical, de inteligencia chispeante y de sensibilidad; la más reverenciada de las óperas checas y, en cualquier caso, la obra fundacional de una escuela nacional que, gracias a Smetana, ha dado a los teatros de ópera algunos de los títulos y de los compositores más extraordinarios de la historia de la ópera del siglo XX.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

A Smetana lo conocemos a través de los filtros que han elaborado sus encarnizados partidarios nacionales, acaso ayudados al principio por la torpeza de los nacionalistas planos, que lo convirtieron en mártir. El mito se amplió tras la inesperada independencia de 1918, proclamada dos semanas antes del armisticio. Se expandió en la flamante República Checoslovaca que, como todos aquellos países, quedó a merced del más fuerte. Y cambió varias veces de rumbo en la época comunista, que unas veces defendía la tradición nacional y otras la solidaridad internacional; con esta, Smetana, considerado fundador de la escuela checa, pasaba de héroe nacional a ser descalificado por chovinismo.

Con el tiempo, la figura de Smetana creció, pero creció como si hubiese sido un preclaro precursor del ideal socialista. Cuando se cumplió el centenario de su muerte, en 1984, lo enfrentábamos con toda la carga de prejuicios y valoraciones que los estudiosos de fuera no siempre trataron de evitar. O lo lograron. Tuvimos aquel Smetana (lo tuve yo mismo, ay) y así lo tratamos. Hoy la tiniebla de la leyenda empieza a ceder, y no por eso pierde más poesía. Gana la suya, que es más fresca aunque tenga más de siglo y medio. Ahora bien, no por eso vamos a enfrentar *La novia vendida* como un fraude. Al contrario, podremos proclamar que es la ópera más importante y más bella del comienzo de la escuela checa, pese a que el propio Smetana hubiese preferido ser recordado por sus obras heroicas, legendarias y épicas. Claro está, sus compatriotas, sin eslovacos desde hace treinta años aunque acaso más unidos que antes, insisten en *Dalibor* y en *Libuše* (el monumento apoyado en la estatua, diríamos).

Las batallas de Magenta y Solferino, en 1859, marcaron el destino precario del enorme Imperio austríaco en su aspiración a dominar la unión o confederación de estados alemanes. Son batallas contra una Italia en ascenso hacia la unificación, apoyada por la Francia de Napoleón III, que solo impide tomar los Estados Pontificios. La debilidad de Austria supuso el debilitamiento del régimen policial imperante desde 1849, y personificado en Alexander Bach, que había sucedido a Metternich, caído en desgracia. El Congreso de Viena de 1815 había pretendido lo imposible, regresar al Antiguo Régimen; y ya no estaba ahí el zar Nicolás I, que se había muerto acaso del berrinche por la debacle en la guerra de Crimea. La caída de Bach en Viena fue un respiro. Y Smetana, que estaba en Gotemburgo desde 1859 (año de la muerte de su esposa muy amada Katerina), se planteó la posibilidad de regresar a su tierra e integrarse en la nueva vida de convivencia y conflicto entre checos y alemanes, poblaciones entreveradas.

Un acicate importante fue la convocatoria de un premio para componer una ópera en checo. Estamos en 1861, lo patrocina el conde Harrach y puede decirse que es uno de los resultados del descenso de la presión policial del régimen. Harrach era uno de los hombres importantes del Partido Nacional Checo, el que en pocos años se opondría con fuerza a Smetana y los liberales checos, que formarán un partido rival. Así se alzarán la porfía, incluso enemistad, entre ambas tendencias; los liberales denominarán Viejos Checos a los del partido nacional por considerarlo excesivamente conservador, mientras ellos se consideraban los Jóvenes Checos; esto es, los *Staročeši* frente a los *Mladočeši*. Pero de momento hay relativa paz en la familia nacionalista, que ya tiene bastante trabajo con la importante población alemana (Praga es una ciudad de habla sobre todo alemana) y con tratar de extender su ideario y anhelo nacional entre la población realmente checa, todo ello sin despertar las suspicacias de Viena. Todo con «lealtad dinástica», la independencia nacional es algo que nadie concibe, ni se concebirá hasta el final de la Primera Guerra Mundial, animada la destrucción del imperio por el ciego designio, sobre todo de Francia, de castigar a Austria y a Hungría; así, por separado.

No es fácil convencer a una futura nación de que es una nación cuando aún no es una nación. Pero cuando se ha conseguido, ¡qué futuro tan prometedor! Aunque... ¿existen de veras las naciones? ¿Existe la nación antes que sus enemigos, o es más bien al contrario, y la nación les debe su existencia gracias a su odio? Que el conde Harrach convocase el premio para una ópera suponía un estímulo para crear lo que se consideró a lo largo del siglo una manera de expresarse la nación, porque una ópera tendría que reunir el tema checo, el idioma checo y el canto y las danzas populares.

No es fácil convencer a una futura nación de que es una nación cuando aún no es una nación. Pero cuando se ha conseguido, ¡qué futuro tan prometedor! Aunque... ¿existen de veras las naciones? ¿Existe la nación antes que sus enemigos, o es más bien al contrario, y la nación les debe su existencia gracias a su odio? Que el conde Harrach convocase el premio para una ópera suponía un estímulo para crear lo que se consideró a lo largo del siglo una manera de expresarse la nación, porque una ópera tendría que reunir el tema checo, el idioma checo y el canto y las danzas populares. Esa es la idea, un poco simple, y pronto se verá cuáles son sus límites y, al contrario, cuáles serán las posibilidades que de ella se desprendan.

Así pues, cuando vuelve de Suecia está dispuesto Smetana a componer una ópera en checo, idioma que no dominaba y en un momento en que no existían normas sobre la prosodia checa. Tampoco hay modelos a los que seguir o superar, porque las obras musicales escénicas de František Škroup no eran lo más apropiado para afirmar los sentimientos nacionales emergentes de las clases medias checas. No importa que a Škroup se le considere el autor de la primera ópera checa, *Dráteník (Calderero)*, y que su canto *Kde domov můj (Dónde está mi casa)* se considerase desde muy pronto un himno extraoficial para los checos (se convertiría en el himno de la República Checoslovaca surgida tras la Primera Guerra Mundial, y aún lo es hoy día de la República Checa). Sobre todo, las obras de Škroup sufrían ya entonces escasa vida escénica, eran poco conocidas de ese público emergente y no podían considerarse seriamente como referencias en una Europa en la que crecían los nombres de dos temibles contemporáneos, Wagner y Verdi, once años mayores que Smetana, que estaban imponiendo en el continente dos maneras de entender la ópera, y además pertenecían a naciones de unidad reciente.

Cuando Smetana compone *Los brandemburgueses en Bohemia*, Wagner ha regresado de su exilio y el Imperio alemán de Guillermo y Bismarck (con la base firme de la unión de varias unidades germánicas, y en especial de las posesiones de los Hohenzollern, Prusia y Renania) da comienzo a sus primeras hazañas de ascenso como potencia, con las tres guerras que se supone que ayudarán «amorosamente» en la nueva unidad nacional: la guerra de los ducados Schleswig y Holstein contra Dinamarca (1864), que amplió el territorio alemán; la guerra contra el Imperio austríaco (1866), que aparta definitivamente a Austria de la carrera por la hegemonía de lo germánico en Europa Central y que tiene trascendencia para la cultura checa; y, finalmente, la guerra franco-prusiana (1870-1871), que está aún lejos cuando estrena Smetana sus dos primeras óperas en 1866. Precisamente el año en que la batalla de Sadowa (Königgrätz) se salda con una nueva derrota del viejo Imperio de los Habsburgo, los húngaros, vencidos en 1849 gracias a la Rusia de Nicolás I, vuelven a sus reivindicaciones, y el resultado será el acuerdo de 1867, con lo que surge el Imperio austrohúngaro. Y si hay un acuerdo con Hungría, ¿por qué no habría de haberlo con los checos? El emperador es ahora rey de Hungría, titular del trono de San Esteban; ¿por qué no iba a coronarse rey de Bohemia y colocarse la corona de San Wenceslao? Por lo demás, Baviera, Hesse y Hannover ya no podrán ir por libre: se insertarán en el Imperio de Guillermo entre 1867 y 1871, aunque siga habiendo principados y cortes hasta 1918.

Vencido el plazo marcado por la convocatoria de Harrach, nadie presentó obra alguna. Se comprendió que una ópera no se compone tan solo en unos meses; habían pasado los tiempos de los músicos de «ópera seria», último barroco, primer clasicismo, que componían constantemente obras nuevas, a menudo con injertos de obras antiguas e incluso ajenas; y lo hacían en un lenguaje y unos códigos muy concretos; los que un compositor como Smetana, contemporáneo de Wagner y Verdi, entre otros, no podía permitirse. Así, pues, se prorrogó el plazo, y tras el plazo ampliado se presentaron tres óperas, una de Smetana y otra de Jan Nepomuk Maýr.

Y ese mismo año, más tarde, se estrenó la primera versión de *La novia vendida*, que era todo lo contrario, un retrato ideal del «buen pueblo checo», con una intriga amorosa muy sencilla, protagonistas encantadores, danzas populares (el *furiant*, la *polka*, el *galop*), escenario en un pueblito que parece diseñado por gentes de ciudad que no saben gran cosa de los lugares patrios.

No venció Smetana inmediatamente con su ópera titulada *Los brandemburgueses en Bohemia*, con libreto de Karel Sabina, que lo escribió casi al mismo tiempo el de *La novia vendida*. La primera presentaba un tema histórico, heroico, no poco exaltado. Pese a sus considerables torpezas, fue un éxito porque el público estaba predisposto. Se estrenó en 1866, y los Viejos Checos, con Harrach como patrocinador, se vieron obligados a concederle el premio: ¿acaso había un competidor a ese nivel? Y ese mismo año, más tarde, se estrenó la primera versión de *La novia vendida*, que era todo lo contrario, un retrato ideal del «buen pueblo checo», con una intriga amorosa muy sencilla, protagonistas encantadores, danzas populares (el *furiant*, la *polka*, el *galop*), escenario en un pueblito que parece diseñado por gentes de ciudad que no saben gran cosa de los lugares patrios. Esta primera versión es más bien un *Singspiel* cantado en checo, porque hay mucha parte hablada; incluso tiene cosas de opereta a la francesa, como han señalado colegas franceses que no pueden permitir que nadie más se apunte a esta causa.

En esa primera versión *La novia vendida* no tiene buena acogida; se justifica por circunstancias tales como la guerra de ese momento y sus consecuencias en la sociedad civil. Pero ese año 1866 nombran a Smetana, por fin, director del Teatro Nacional (provisional) y vence a los Viejos Checos como Rieger o como su rival Maýr. Desde el foso, dará versiones corregidas de su ópera,

hasta que la quinta versión se fije para la posteridad. Sin saberlo, ya ha impuesto Smetana dos de los tres temas que tratarán los operistas checos en adelante: primero, el fresco histórico victimista y reivindicativo, por una parte; por otra, la peripecia de ese «buen pueblo checo», que se supone portador de la savia nacional; la trama fantástica a la alemana será la tercera. Así, 1866 se cierra felizmente: Austria ha perdido una guerra (mejor para nosotros, los checos), he estrenado dos óperas, me han dado el premio de Harrach y me han nombrado director del Teatro. Más dura será la carrera, Bedřich; no cuentas con la enfermedad y la sordera, no cuentas con la desdicha de tu nuevo matrimonio con Bettina, demasiado joven para ti y del todo diferente a Katerina. Hasta que, ya sordo, te expulsen de tu puesto en el teatro, solo contarás con tus partidarios y la Umělecká Beseda (la fundaron en 1863 Smetana, el poeta Karel Jaromír Erben, el compositor Josef Bohuslav Foerster, el pintor Josef Mánes y otros). No será poco lo que finalmente ellos hagan por ti.

La siguiente ópera de Smetana, *Dalibor*, es nuevamente heroica, épica; sigue siendo hoy día tan inexportable como la primera. *Libuše*, su cuarta ópera, que sería como su festival sagrado nacional, la guardó durante años hasta que se inaugurase el Teatro Nacional, el Národní Divadlo, y se basa en la leyenda sobre los orígenes de los checos y la monarquía y corte femeninas. Hasta ese momento, solo existía el Teatro Provisional. Lamentablemente, en estas óperas ya no es Sabina quien escribe; se ha descubierto que fue confidente de la policía en aquellos años turbios de Alexander Bach en que la policía te añadía a su nómina sin consultarte o mediante chantaje; o algo peor. Lástima, Karel Sabina perdió su reputación y quedó apartado de todo, pese a la importancia de su obra literaria y científica. La naciente nación checa perdía un sabio y también excelente libretista, que sí sabía checo; más, desde luego, que Josef Wenzig, que escribió *Dalibor* en alemán y tuvo que traducirlo Ervín Špindler. Aún compuso Smetana cuatro óperas más: *Las dos viudas*, que roza la alta comedia; *El beso*, que continúa la vena popular de *La novia vendida*, y que es su segunda ópera más apreciada; *El secreto*, con más o menos la misma inspiración; y *El muro del diablo*, su última ópera concluida, de tema fantástico. Es sobre todo lo popular y lo fantástico lo que emparenta la obra de Smetana con la temática del teatro lírico en alemán (*Der Freischütz* de Weber, Lortzing y los amables contrastes entre estamentos, Marschner y su *Vampiro* muy anterior a Sheridan Le Fanu y a Stoker, aunque no a Polidori).

A medida que pasaba el tiempo y las expectativas nacionales se veían defraudadas o reprimidas (Francisco José nunca se coronó rey de Bohemia, como había sido costumbre en el Antiguo Régimen; y no lo hizo sobre todo por presiones húngaras: el hecho diferencial) crecen las luchas dentro de las propias filas nacionalistas. Estos años servirán para elaborar el mito de Smetana como fundador de la escuela y como mártir ante la acometida de los nacionalistas más acomodaticios y hasta reaccionarios. Estos le acusan, desde *Dalibor*, de wagnerismo, *horresco referens*, horrible pecado, y encontrarán un buen músico más joven, Antonín Dvořák, al que van a apoyar en detrimento de Smetana, que por entonces ya está enfermo, ha perdido el oído y capitanea como puede la tendencia de Umělecká Beseda. Esta organización, siempre débil, compuesta por pocos, era muy luchadora. En ella están los orígenes de la leyenda de Smetana.

Estos le acusan, desde *Dalibor*, de wagnerismo, *horresco referens*, horrible pecado, y encontrarán un buen músico más joven, Antonín Dvořák, al que van a apoyar en detrimento de Smetana, que por entonces ya está enfermo, ha perdido el oído y capitanea como puede la tendencia de Umělecká Beseda. Esta organización, siempre débil, compuesta por pocos, era muy luchadora. En ella están los orígenes de la leyenda de Smetana.

Por el momento, señalemos que el éxito de *La novia vendida* consigue que sean pálidas las acogidas mejores o peores de las obras heroicas del compositor. Ha aportado la gran heroína checa para siempre, la dulce, encantadora y también temperamental Mařenka, todo un signo patrio junto con su enamorado, Jeník. Smetana se resiente con esta popularidad, y dos años antes de morir confía en una carta unas palabras que todo el que escribe sobre Smetana reproduce como prueba del fastidio del músico, que hubiera preferido que se aceptase su *Dalibor* como verdadera épica checa:

«*La novia vendida* no es más que un juguete; componerla fue un simple juego de niños. La compuse sin especial ambición, solo fue un impulso, después de *Los brandemburgueses*, para molestar a quienes me acusaban de ser wagneriano e incapaz de hacer algo más ligero. En el momento de escribir *La novia vendida*, opinaba que ni siquiera Offenbach podía competir con ella».

Solo que no le llamaba nadie «wagneriano» todavía. Solo que había trabajado con su reciente amigo Karel Sabina en dos proyectos. Solo que *La novia vendida* era un

proyecto en rigor anterior a *Los brandemburgueses*, a ejemplo de los compositores que ya vimos, y en especial piezas como *El barbero de Bagdad*, de Peter Cornelius, coetáneo estricto de Smetana. Solo que el desafío real vino de František Ladislav Rieger, que trataba de descalificar a su enemigo Smetana (fueron enemigos muy pronto, y ser enemigo de Rieger era ser enemigo de una buena tropa agresiva): épica, eso lo hace cualquiera, lo difícil es retratar al pueblo checo sencillo, sus cantos, sus danzas (algo así dijo). Ahí está el desafío. A la larga, ¿es la mala voluntad de Rieger lo que nos ha deparado una joya como *La novia vendida*?

En Suecia había compuesto Smetana tres poemas sinfónicos. Había tomado claramente la vía de Ferenc Liszt, que aunaba todas las virtudes musicales, aunque no compusiera ópera (solo una cosita muy juvenil, pero nunca repitió), y que era maestro del poema sinfónico junto con Joachim Raff. Hoy podemos ver con perspectiva esas tres obras: *Ricardo III*, inspirada por Shakespeare; *El campamento de Wallenstein*, inspirada por Schiller, con dimensión checa aprovechable para el llamado «renacimiento de la nación»; o ese *Hakon Jarl*, para una tragedia del danés Adam Oehlenschläger.

Esa perspectiva la tomamos desde los seis poemas sinfónicos del ciclo *Mi patria (Má vlast)*, compuestos todos seguidos y muy pronto según la leyenda, aunque algunos de ellos son obra anterior, intento anterior, proyecto anterior. Y en esos poemas de *Mi patria* están los tres temas del sentir patriótico del compositor: dos piezas sobre la leyenda checa, dos sobre los paisajes y el pueblo que los habita, dos sobre la historia adversa de la que los checos son víctima. Hay dos obras que representan el inicio de la nación para los demás países: *La novia vendida*, y en especial su protagonista, Mařenka; y el *Vltava* (el Moldava, el río nacional, que pasa por Praga y es tributario del Danubio). El joven Dvořák, protegido por Rieger, experto sinfonista y autor de obras de cámara, poco hábil operista, no dio la campanada en los escenarios hasta el tránsito del siglo, con *Rusalka*. Nada ha de temer la leyenda del fundador mártir por ese lado, solo lo poco exportable de su restante producción. Aunque la bulimia de los teatros de ópera, que hoy son numerosos y compiten entre ellos, puede acaso acercarnos más óperas de Smetana y hasta de Dvořák. Pasó mucho tiempo hasta que se impuso Janáček. Al que muchos checos también trataron de cancelar, como se dice hoy. Nos libre Dios de nuestros compatriotas.

Santiago Martín Bermúdez

GUSTAVO GIMENO

DIRECCIÓN MUSICAL

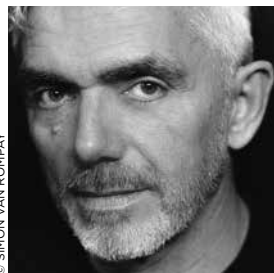


© MARCO-BORGGREVE

Director musical de la Toronto Symphony Orchestra desde la temporada 2020-2021 y del Teatro Real desde la 2025-2026, este director de orquesta español fue director musical de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo durante una década, desde la temporada 2015-2016. Actúa regularmente en Europa, Norteamérica, Asia y Sudamérica, dirigiendo orquestas como las filarmónicas de Nueva York y Los Ángeles, la orquesta del Concertgebouw, la Münchner Philharmoniker, la Berliner Philharmoniker, la Gewandhaus Leipzig, la Sinfónica NHK, la Boston Symphony o The Cleveland Orchestra, entre otras. Ha sido distinguido con la Encomienda de la Orden del Mérito Civil por Su Majestad el rey Felipe VI. Tras su etapa en la Filarmónica de Luxemburgo, Su Alteza Real el Gran Duque de Luxemburgo le concedió el título de Oficial de la Orden del Mérito Civil y Militar de Adolfo de Nassau. En el Teatro Real ha dirigido *El ángel de fuego* (2022), *Eugenio Oneguín* y *El mandarín maravilloso/El castillo de Barbazul* (2025). Asimismo ha estado al frente de los conciertos de Nina Stemme (2024), Gabriele Scherer y Michael Volle (2025), y ha dirigido a la Orquesta Titular del Teatro Real en Pekín (2025).

LAURENT PELLÉ

DIRECCIÓN DE ESCENA Y VESTUARIO



© SIMON VAN ROMPAY

Este director de escena francés es solicitado por los teatros más prestigiosos del mundo. Diseña el vestuario de todas sus producciones. Recientemente ha dirigido *L'opéra seria* de Gassmann en el Teatro alla Scala de Milán y el Theater an der Wien, *Robinson Crusoe* en el Théâtre des Champs-Élysées de París, *Gypsy* de Jule Styne en la Philharmonie de París, *A Midsummer Night's Dream* en el Opéra de Lille, la Opéra de Lausanne y el Seiji Ozawa Festival Matsumoto, *Eugenio Oneguín* en La Monnaie, la Ópera Real Danesa y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y *Falstaff* en La Monnaie, el Teatro di San Carlo de Nápoles y el Gran Teatre del Liceu Barcelona. Entre sus numerosos galardones destacan el Opera News Award (2019), el Gran Premio del Sindicato de la Crítica francesa (2011) y el premio al mejor director en los International Opera Awards (2016) y los Premios Ópera XXI (2022 y 2025). 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), *Il turco in Italia* (2023) y *Die Meistersinger von Nürnberg* (2024).

CAROLINE
GINET
ESCENOGRAFÍA



Esta escenógrafa francesa se formó como artista plástica antes de graduarse en la École des Arts Décoratifs de París. En el ámbito operístico ha colaborado con directores de escena como Lilo Baur en *Lakmé* para la Ópera de Lausanne y la Ópera Comique de París, Vincent Goethals en *Die Dreigroschenoper* para el Théâtre du Peuple de Bussang y Jean-Philippe Delavault en *Le chat botté* para la Ópera nacional du Rhin. Junto a Pascal Neyron ha firmado las producciones de *Le testament de la tante Caroline* en el Théâtre de l'Athénée Louis-Jouvet de París, así como *Là-haut!*, *N'est-ce plus ma voix?*, y también *La scala di seta* y *Martin Squelette* para la Académie de la Ópera nacional de París. Ha colaborado estrechamente con Laurent Pelly en títulos como *La Périchole*, el programa doble *L'Heure espagnole* y *Gianni Schicchi* para el Tokio Bunka Kaikan y la Ópera nacional de París, y el díptico *Les mamelles de Tirésias* y *La voix humaine* para el Festival de Glyndebourne. En el Teatro Real ha participado en *Die Meistersinger von Nürnberg* (2024).

URS
SCHÖNEBAUM
ILUMINACIÓN



Tras completar su formación en fotografía en Múnich, este iluminador, escenógrafo y director de escena trabajó con Max Keller en la Münchner Kammerspiele. Desde el año 2000 ha trabajado en los ámbitos del teatro, danza, instalaciones, *performance* y ópera, y desde 2012 también como escenógrafo y director de escena. Sus diseños incluyen *Apocalypse Arabe* e *Il ritorno d'Ulisse* en el Festival de Aix-en-Provence, *Bastarda!* en La Monnaie de Bruselas y *Tristan und Isolde* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Mabagonny* (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) *La ciudad de las mentiras*, *Bomarzo* (2017), *La sonnambula* (2022), *Die Meistersinger von Nürnberg* (2024), *Ariane et Barbe-Bleue* y *A Midsummer Night's Dream* (2026), así como *La Regenta* (2023) en el Matadero de Madrid y *Don Juan no existe* (2025) en los Teatros del Canal, ambas en colaboración con el Teatro Real.

JOSÉ LUIS
BASSO
DIRECCIÓN DEL CORO



Este director de coro nacido en Buenos Aires y de nacionalidad italoargentina estudió piano, dirección coral y orquestal en su ciudad natal antes de dar sus primeros pasos profesionales en el Teatro Argentino de La Plata. En 1989 trabajó en el Teatro Colón de Buenos Aires y el Coro de la Asociación Wagneriana, hasta que en 1990 Romano Gandolfi lo eligió como asistente para el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, inaugurando con ello su carrera internacional. Ha sido director del coro del Teatro San Carlo de Nápoles, del Maggio Musicale de Florencia (donde hizo *Parsifal* con Semyon Bychkov y *Turandot* con Zubin Mehta) y del Liceu de Barcelona. En 2014 fue nombrado director del coro de la Ópera nacional de París (con el que participó 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 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.

MANEL ESTEVE

KRUŠINA



Este barítono barcelonés estudió música en el conservatorio municipal de su ciudad natal y canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve, además de recibir lecciones de Jaume Aragall, Joan Pons, Carlos Chausson o Rolando Panerai. Galardonado en los concursos Pedro Lavirgen y Manuel Ausensi, debutó en 1999 en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona como Uberto de *La serva padrona* y, un año después, como Papageno de *La petita flauta màgica*. Ha interpretado a Hajný de *Rusalka* en el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia y en Barcelona, Marcello de *La bohème* en el Teatro Regio de Turín y el Palacio Euskalduna de Bilbao, Lescaut de *Manon* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile y el Teatro Campoamor de Oviedo, así como diversos roles en *Tosca* y *Turandot* en el Liceu. Recientemente ha cantado Betto di Signa de *Gianni Schicchi* en el Festival de Salzburgo y la Ópera nacional de París, y Joaquín de *El manajo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela. En el Teatro Real ha participado en *Billy Budd* (2017), *La bohème* (2017, 2021), *Rusalka* (2020) y *Adriana Lecouvreur* (2024).

MARÍA REY-JOLY

LUDMILA



Esta soprano española cultiva indistintamente la ópera, la zarzuela y la creación escénica. Ha interpretado Pamina de *Die Zauberflöte*, Fiordiligi de *Così fan tutte*, Konstanze de *Die Entführung aus dem Serail*, Donna Anna y Donna Elvira de *Don Giovanni*, Cunegonde de *Candide*, Musetta de *La bohème*, Alice de *Falstaff*, Micaëla de *Carmen* y Elisabetta di Valois de *Don Carlo*. Con respecto a la zarzuela, ha interpretado Francisquita de *Doña Francisquita*, Sagrario de *La rosa del azahrán*, Susana de *La verbena de la Paloma*, Trini de *Adiós a la bohemia* y Carolina de *Luisa Fernanda*. Ha trabajado junto a Albert Boadella en *El pimiento Verdi*, ¿Y si nos enamoramos de Scarpia?, *Malos tiempos para la lírica* o *Ella*. Recientemente ha interpretado a Maria Callas en el espectáculo *Divà* y forma parte de la producción *The Opera Locos* de la compañía Yllana, galardonada con el Premio Max 2019 al mejor espectáculo musical. Ha participado en *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal y en *La Regenta* (2023) en las Naves del Español en Matadero, ambas en colaboración con el Teatro Real.

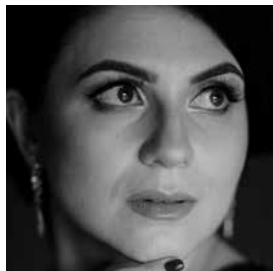
SVETLANA AKSENOVA

MARENKKA



Nacida en San Petersburgo, esta soprano se formó en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de su ciudad natal, donde debutó con el rol titular de *Iolanta*. Perfeccionó estudios con Renata Scottó y formó parte de la compañía del Theater de Basilea, donde interpretó Desdemona de *Otello*, Mimi de *La bohème*, Blanche de la Force de *Dialogues des carmélites* y los roles titulares de *Rusalka* y *Suor Angelica*. Ha actuado en la Ópera nacional de París, la Opernhaus de Zürich, la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera Nacional Neerlandesa, la Ópera Noruega y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Su repertorio abarca también los roles de Amelia de *Simon Boccanegra*, Marguerite de *Faust* y los roles titulares de *Luisa Miller* y *Adriana Lecouvreur*. Recientemente ha interpretado Tatiana de *Eugenio Oneguín* en Barcelona y Oslo, Lisa de *La dama de picas* y Elisabeth de *Tannhäuser* en Ámsterdam, la zarina de *El cuento del zar Saltán* en La Monnaie de Bruselas y el rol titular de *Zazà* en el Theater an der Wien. En el Teatro Real ha participado en *El cuento del zar Saltán* (2025).

NATALIA
TANASII
MAŘENKA



© SEDINTA NATALIA

Nacida en Moldavia, esta soprano fue galardonada con el segundo premio en el concurso Neue Stimmen. Inició su trayectoria internacional en el Festival de Glyndebourne como Jerwood Young Artist y posteriormente se formó en el International Opera Studio de la Opernhaus de Zürich entre 2017 y 2019, donde interpretó roles como Arminda de *La finta giardiniera*, Javotte de *Manon*, Kate Pinkerton de *Madama Butterfly* y la quinta criada de *Elektra*. Ha actuado también en la Ópera Noruega de Oslo como Fiordiligi de *Così fan tutte*, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Nacional de San Carlos de Lisboa y el Festival de Salzburgo. Recientemente ha interpretado Tatiana de *Eugenio Oneguín* en La Monnaie de Bruselas, el Teatro Massimo de Palermo, la Ópera Royal de Wallonie-Liège, la Ópera de Lausanne y la Garsington Opera, Mimi de *La bohème* en la Staatsoper de Hamburgo y el Teatro Nacional de Praga, el rol titular de *Iolanta* en la Volksoper de Viena, Gerhilde de *Die Walküre* en la Ópera de Montecarlo y Gorislava de *Ruslán y Ludmila* en una nueva producción de la Staatsoper de Hamburgo.

TONI
MARSOL
MÍCHA



Galardonado con el premio de honor del Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona, la carrera musical de este barítono abarca ópera, oratorio, recital y música contemporánea, con numerosos estrenos de autores como Carles Santos, Albert Guinovart, Mariona Vila, Domènec González de la Rubia, Diego Dallosto, José Río-Pareja, Joan Albert Amargós, Antoni Parera-Fons o Raquel García-Tomás. Ha interpretado Figaro y el conde de *Le nozze di Figaro*, Leporello y el rol titular de *Don Giovanni*, Papageno de *Die Zauberflöte*, Germont de *La traviata*, Iago de *Otello* y los titulares de *Falstaff* y *Macbeth*, así como numerosos roles principales de Donizetti, Rossini y Puccini. Recientemente ha interpretado un caballero de *Lobengrin* y Aye de *Akhnaten* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Romeo et Juliette* (2014), *Dead Man Walking* (2018), *Je suis narcissiste* de Raquel García-Tomás (2019), en el Teatro Español en colaboración con el Teatro Real, y *Madama Butterfly* (2024) y *Carmen* (2025).

MONICA
BACELLI
HÁTA



Graduada en el conservatorio de Pescara, esta *mezzosoprano* italiana debutó en el Festival de Spoleto interpretando los roles de Cherubino de *Le nozze di Figaro* y Dorabella de *Così fan tutte*. Desde entonces, su carrera se ha desarrollado en los principales teatros del mundo, como el Teatro alla Scala de Milán, la Staatsoper de Viena, el Royal Ballet and Opera de Londres y la San Francisco Opera, además del Festival de Salzburgo. Mantuvo una estrecha colaboración con Luciano Berio, quien escribió para ella los roles de Marina de *Outis* y Orvid de *Cronaca del fuoco*, y ha participado en numerosos estrenos mundiales, como el rol titular de *Antigone* de Ivan Fedele en el Maggio Musicale Fiorentino. Poseedora del Premio Abbiati, ha cantado recientemente Larina de *Eugenio Oneguín* en el Teatro di San Carlo de Nápoles y *Teorema* de Battistelli en la Deutsche Oper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *L'enfant et les sortilèges* (2002), *Tamerlano* (2008), *La clemenza di Tito* (2016), *La Calisto* (2019), *Le nozze di Figaro*, *La sonnambula* (2022) y *Adriana Lecouvreur* (2024).

MIKELDI
ATXALANDABASO
VAŠEK



Tras estudiar canto en Bilbao y debutar como Ruodi de *Guillaume Tell* en la Ópera Nacional Neerlandesa, este tenor ha cantado en el Théâtre du Capitole de Toulouse, el Théâtre des Champs-Élysées de París, La Monnaie de Bruselas, el Festival de Salzburgo, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona o el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado Bardolfo de *Falstaff* en Bruselas, Beppe de *Pagliacci* en la Royal Ballet and Opera de Londres, el capitán de *Wozzeck* en la Ópera de Montecarlo y Barcelona, Torquemada de *L'heure espagnole* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y el Festival Enesco y el rol titular de *Der Zwerg* en la Ópera de Tenerife. En el Teatro Real ha cantado *Roberto Devereux* (2013), *Roméo et Juliette* (2014), *I due foscari*, *Die Zauberflöte* (2016), *Carmen* (2017), *Das Rheingold*, *Falstaff* (2019), *Tosca* (2021), *El abrecartas*, *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real, *Turandot* (2023), *Madama Butterfly*, *Adriana Lecouvreur* (2024) y *Carmen* (2025).

MOISÉS
MARÍN
VAŠEK



Este tenor granadino ha interpretado Normanno de *Lucia di Lammermoor*, Borsa de *Rigoletto*, Goro de *Madama Butterfly*, Spoletta de *Tosca* y Pang de *Turandot* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Monostatos de *Die Zauberflöte*, Melot de *Tristan und Isolde* y el timonel de *Der fliegende Holländer* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, Albazar de *Il turco in Italia*, *Les contes d'Hoffmann* y *Tosca* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Jaquino de *Fidelio* y Guillot de *Manon* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Remendado de *Carmen* y *Madama Butterfly* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Recientemente ha cantado Pirro de *Ermione* y Goffredo de *Armida* en el Festival Rossini de Wildbad, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en el Gran Teatre de Córdoba, Pollione de *Norma* en el Teatro Colón de A Coruña, Oviedo y Granada, y Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail* en Bilbao. En el Teatro Real ha participado en *Il trovatore*, *Giovanna d'Arco*, *Don Carlo* (2019), *Le nozze di Figaro*, *Siberia* (2022), *Turandot* (2023), *Madama Butterfly* (2024), *Attila* (2025) y *Enemigo del pueblo* (2026).

PAVEL
ČERNOCH
JENÍK



Nacido en Brno, este tenor checo realizó su debut profesional en su ciudad natal con *Die Zauberflöte*. Ha actuado en los principales escenarios internacionales, como el Teatro alla Scala de Milán, la Staatsoper de Viena, la Opéra national de París, De Nationale Opera de Ámsterdam, el Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Berlín y los festivales de Salzburgo y Glyndebourne. Especialista en el repertorio checo, ha encarnado al príncipe de *Rusalka*, Laca de *Jenůfa*, Albert Gregor de *El asunto Makropulos* y Jenik de *La novia vendida*. Recientemente ha interpretado Serguei de *Lady Macbeth de Mtsensk* en el Gran Teatre del Liceu y la Staatsoper de Hamburgo, el rol titular de *Don Carlo* en el Teatro Petruzzelli de Bari, *El asunto Makropulos* en la Staatsoper de Viena, Boris de *Kátia Kabanová* en Múnich y *Rusalka* en Viena y Berlín. Asimismo, ha interpretado el *Réquiem* de Verdi con la Orquesta Sinfónica de Praga y el rol titular de *Faust et Hélène* con la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa. En el Teatro Real, ha participado en *Iolanta* (2012).

© LENKA HATASOVA

SEAN
PANNIKAR
JENÍK



© KRISTINA SHERK

Este tenor estadounidense de ascendencia esrilanquesa ha actuado en los principales escenarios internacionales, como la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Viena y el Festival de Salzburgo. Ha trabajado con directores de orquesta como Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen, Philippe Jordan, Vladimir Jurowski o Kent Nagano. Muy valorado como intérprete de ópera contemporánea, obtuvo un gran éxito en su debut en el Festival de Salzburgo con *Die Bassariden* de Henze, además de recibir el reconocimiento de la crítica por *Satyagraha* de Philip Glass en la English National Opera de Londres y la Ópera de Los Ángeles. Recientemente ha interpretado Loge de *Das Rheingold* en Múnich y Londres, y ha debutado en el rol titular de *Peter Grimes* en la Ópera nacional de Lyon. Asimismo, ha participado en el estreno mundial de *The Hours* de Kevin Puts en la Metropolitan Opera House de Nueva York y en el estreno australiano de *Innocence* de Kaija Saariaho en el Festival de Adelaida.

GÜNTHER
GROSSBÖCK
KECAL



© DOMINIK STIXENBERGER

Este bajo austriaco estudió canto en la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena con Robert Holl y José van Dam. Ha actuado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Ballet and Opera de Londres, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Semperoper de Dresde y el Festival de Bayreuth. Ha interpretado a Hermann de *Tannhäuser* en la Staatsoper de Viena y Bayreuth, el rey Marke de *Tristan und Isolde* y Gurnemanz de *Parsifal* en la Deutsche Oper de Berlín y Veit Pogner de *Die Meistersinger von Nürnberg*, Orest de *Elektra*, Colline de *La bohème*, Sarastro de *Die Zauberflöte*, el barón Ochs de *Der Rosenkavalier* y Peneios de *Daphne* en Viena. Como director de escena ha presentado *Tristan Experiment* en el Theater an der Wien y *Don Carlo* en la Oper Klosterneuburg. Recientemente ha cantado Hagen de *Götterdämmerung* en Viena y el Teatro alla Scala de Milán, Hunding de *Die Walküre* en la Ópera nacional de París y *Der Rosenkavalier* en la Opernhaus de Zürich. En el Teatro Real ha participado en *Tannhäuser* (2009) y *Borís Godunov* (2012).

MARTIN
WINKLER
KECAL



© DOMINIK STIXENBERGER

Nacido en Bregenz, este bajo-barítono austriaco se formó en Viena con Walter Berry. Su carrera internacional despegó tras su debut en 2003 en la Komische Oper de Berlín con *Le grand macabre*. Ha mantenido vínculos estables con el Mecklenburgisches Staatstheater de Schwerin y la Volksoper de Viena, donde ha interpretado gran parte de su repertorio, incluyendo los roles titulares de *Falstaff* y *Gianni Schicchi*, Bartolo de *Il barbiere di Siviglia* y Kecal de *La novia vendida*. Ha actuado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Viena, la Semperoper de Dresde y la Opernhaus de Zürich, además de los festivales de Bayreuth y Salzburgo. Es poseedor del título honorífico de Kammersänger de Austria. En 2024 recibió el premio al mejor cantante masculino en los Premios del Teatro Real por su interpretación de Kovaliov en *La nariz*. En el Teatro Real ha participado en *Das Liebesverbot*, *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Siegfried* (2021), *Götterdämmerung* (2022), *Arabella* y *La nariz* (2023).

JAROSLAV BŘEZINA

COMEDIANTE PRINCIPAL



© FOTŠKODA

Nacido en la República Checa, este tenor estudió canto en el conservatorio de Praga bajo la tutela de Zdeněk Jankovský. Tras graduarse, se incorporó al Teatro Nacional de Praga, donde continúa formando parte de su compañía estable. Ha actuado en los principales escenarios de su país interpretando roles como Don Ottavio de *Don Giovanni*, Tito de *La clemenza di Tito*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Pedrillo de *Die Entführung aus dem Serail*, Ferrando de *Così fan tutte*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, Alfredo de *La traviata* y Macduff de *Macbeth*. Fuera de su país, ha actuado en Tokio con *L'olimpiade* de Mysliveček y en Londres. Recientemente ha interpretado a Tichon de *Kátia Kabanová* en el Festival de Salzburgo y el Festival de Glyndebourne, Števa de *Jenůfa* en Londres, Laca en la Oper Leipzig, el Maestro de escuela de *La zorrilla astuta* en el Teatro Regio de Turín y Florestan de *Fidelio* en Liubliana. En el Teatro Nacional de Praga ha cantado últimamente los roles de Valzacchi de *Der Rosenkavalier* y Mime de *Das Rheingold*. En el Teatro Real ha participado en *El destino* (2003).

ROCÍO PÉREZ

ESMERALDA



© GENMA ESCRIBANO

Esta soprano madrileña estudió clarinete e interpretación antes de graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid y perfeccionar en el Estudio de Ópera de la Opéra national du Rhin en Estrasburgo. Ha sido premiada en certámenes como el Concurso Reina Elisabeth de Bruselas, el Belvedere de Moscú y el concurso Die Meistersinger von Nürnberg. Ha interpretado la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte* en la Semperoper de Dresde, los roles titulares de *Lucia di Lammermoor* y *Dinorah* en la Deutsche Oper de Berlín, Olympia de *Les contes d'Hoffmann* en el Teatro La Fenice de Venecia, Norina de *Don Pasquale* en Metz, Adina de *L'elisir d'amore* en Nancy, Zerlina de *Don Giovanni* en A Coruña y los roles principales de *Le rossignol* y *Les mamelles de Tirésias* en Niza. En el Teatro de la Zarzuela de Madrid ha cantado el rol titular de *Doña Francisquita*, Paula de *Tres sombreros de copa* y doña Inés de *El caballero de Olmedo*. En el Teatro Real ha participado en *Falstaff* (2019), *Die Zauberflöte* (2020), *Peter Grimes*, *La Cenerentola* (2021) y *La sonnambula* (2022).

IHOR VOIEVODIN

INDIO



© GERALDINE LELOUTRE

Finalista en el VIII Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus de Las Palmas y en el XX Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino en Roma, este bajo-barítono ha perfeccionado su formación en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid con Ryland Davies, Francisco Araiza, Teresa Berganza y Ruggiero Raimondi. Como cantante de concierto ha actuado en el Auditorio Nacional de Madrid, el Kursaal de San Sebastián, el Teatro Jovellanos de Gijón, L'Auditori de Barcelona, el Palacio de Festivales de Cantabria y el Auditorio de Zaragoza. También ha cantado Simpson de *La tabernera del puerto*, Garcés de *Tabaré* y el sargento Rojas de *La Dolores* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, los roles titulares de *Don Giovanni* en el Teatro Campoamor de Oviedo y de *El caballero avaro* de Rajmáninov en la Fundación Juan March de Madrid, además de Escamillo de *Carmen*, Papageno de *Die Zauberflöte*, Schaunard de *La bohème*, Monterone de *Rigoletto*, el barón Douphol de *La traviata* y Angelotti de *Tosca* en diversos teatros. En el Teatro Real ha participado en *La nariz* (2023) y *La traviata* (2025).

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 n.º 2* dirigido por Arbós. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010), Ivor Bolton (2015-2025) y, actualmente, Gustavo Gimeno, junto con Nicola Luisotti como director principal invitado. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall, y en octubre de 2023 en el David Geffen Hall de Nueva York, con Juanjo Mena en la dirección musical. En noviembre de 2025, debutó en el National Center of the Performing Arts de Pekín, bajo la batuta de Gustavo Gimeno. www.osm.es.

VIOLINES I

Jona Schibilsky
(concertino)
Rubén Mendoza**
Aki Hamamoto*
Mayumi Ito
Shoko Muraoka
Gábor Szabó
Yoshiko Ueda
Alexander Morales
Albert Skuratov
Santa-Monica Mihalache
Tomoko Kosugi
Saho Shinohara
Yuri Rapoport
Alara Müftüoğlu
Irene Cebada

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Laurentiu Grigorescu*
Vera Paskaleva*
Manuel del Barco
Iván Görnemann
Béatrice Cazals
Marianna Toth
Pablo Griggio
Maria Matshkalyan
Julen Zelaia
Javier López
Isaac Bifet
Lourdes Alonso

VIOLAS

Paul Cortese
Josefa María Lafarga
Oleg Krylnikov
Alexis Rosales
Olga Izsak
Manuel Ascanio
Martina Bonaldo
Hugo Hidalgo
Marko Thanasi
Samuel Palomino
Lorena Sainz

VIOLONCHELOS

Dragos Balan (solo chelo)
Antonio Martín*
Natalia Margulis*
Dmitri Tsinin
Héctor Hernández
Paula Brizuela
Gregory Lacour
Andrés Ruiz
Mark Fliderman

CONTRABAJOS

Vitan Ivanov**
José Luis Ferreyra
Holger Ernst
Álvaro Moreno
Marcos Romero
Sergio Fernández

FLAUTAS

Pilar Constancio**
Jaume Martí*
Gema González**

OBOES

Ángel Luis Sánchez
Ricardo Herrero*

CLARINETES

Nicolás Teixeira
Nerea Meyer*

FAGOTES

Francisco Alonso**
Ramón Ortega**

TROMPAS

Fernando Puig**
Paula Mulero
Manuel Asensi*
Ignacio Sánchez*

TROMPETAS

Marcos García**
Ricardo García*

TROMBONES

Alejandro Galán**
Sergio García*
Ricardo Rodríguez*

TIMBALES

Sergio Álvarez**

PERCUSIÓN

Esaú Borredá**
David González
Jordi Roca

BANDA INTERNA**FLAUTA**

Valeria Constancio

TROMPETA

Francesc Castelló**

PERCUSIÓN

Juan José Rubio**
David García
Ferrán Navarro

**Solista

*Ayuda de solista

ARCHIVO

Antonio Martín
Marco Pannaría

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco
Rubén González

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, actualmente bajo la dirección de José Luis Basso. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenůfa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel (*Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castellucci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Christof Loy, Michael Haneke y Bob Wilson. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), y en espectáculos de danza como *C(h)œurs*. Desde 2011 acredita la certificación de calidad ISO 9001. En 2018 fue nominado en la categoría de mejor coro en los International Opera Awards, donde fue premiada como mejor producción *Billy Budd*, con la participación del Coro Intermezzo, y cuyo DVD ha obtenido el Diapason d'Or.

SOPRANOS

Legipsy Álvarez
Victoria González
Cristina Herreras
Immaculada Masramón
Rebeca Salcines
María Alcalde
Ana M^a Fernández
María Fidalgo
Adela López
Laura Suárez
Luciana Michelli

MEZZO-ALTOS

Claudia García
Elena Castresana
M^a Jesús Gerpe
Montserrat Martín
Tina Silc
Oxana Arabadzhieva
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Rosaida Castillo
Gleisy Lovillo

TENORES

Ángel Álvarez
César de Frutos
Alexander González
Bartomeu Guiscafré
Gaizka Gurruchaga
José Carlo Marino
David Romero
Álvaro Vallejo
Eduardo Pérez
Charles Dos Santos
Antonio Magno
Pablo Oliva
César Gutiérrez
José Tablada
Ramón Farto

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Jonatan de Dios
Carlos Carzoglio
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Alejandro Guillén
Carlos García
Adrián Bernal
Manuel Lozano
Andrés Mundo
Juan Manuel Muruaga
Nacho Ojeda
Jorge Martín

Asistente del director del coro
Miguel Ángel Arqued

Pianistas-asistentes

Eric Varas
Ludovico Camarda