

## **BORIS GODUNOV**

Páginas 2-3 Ficha artística

Páginas 4-6 Resumen y argumento, por Gabriel Menéndez Torellas

Páginas 7-10 *De la humillación a la sublevación*, por Jan Vandenhouwe

Páginas 11-12 Biografías principales

**BORIS GODUNOV****Modest Musorgski** (1839-1881)

Ópera en diez escenas

Libreto del **compositor**, basado en el drama histórico de Aleksandr Pushkin, *La comedia de las alteraciones del estado moscovita, del zar Boris y de Grichka Otrepiev* (1826) y el libro de Nikolai Karamzín, *Historia del Imperio ruso* (1829)**Nueva producción del Teatro Real**

Estreno en Madrid de la versión completa con la instrumentación original de Musorgski de 1872, y la incorporación de la escena de la catedral de San Basilio, de la versión de 1869

Director musical	<b>Hartmut Haenchen</b>
Director de escena	<b>Johan Simons</b>
Escenógrafo e iluminador	<b>Jan Versweyveld</b>
Figurinista	<b>Wojciech Dziedzic</b>
Dramaturgo	<b>Jan Vandenhouwe</b>
Directora del coro de niños	<b>Ana González</b>
Director del coro	<b>Andrés Máspero</b>
Maestros repetidores	<b>Arnaud Arbet, Riccardo Bini, Mack Sawyer</b>
Asistente del director musical	<b>Walter Althammer</b>
Asistentes del director de escena	<b>Elsie de Brauw, Marcelo Buscaino</b>
Asistente del escenógrafo	<b>Roel van Berckelaer</b>
Asistente del figurinista	<b>Tiziana Magris</b>
Supervisora de dicción rusa	<b>Liuba Orfenova</b>

**Reparto**

Boris Godunov	<b>Günther Groissböck</b> (bajo)
Fiódor, su hijo	<b>Alexandra Kadurina</b> (mezzosoprano)
Yenia, su hija	<b>Alina Yarovaya</b> (soprano)
La nodriza de Yenya	<b>Margarita Nekrasova</b> (mezzosoprano)
El príncipe Chuiski	<b>Stefan Margita</b> (tenor)
Andrei Chelkalov	<b>Yuri Nechaev</b> (barítono)
Pimen, monje historiador	<b>Dmitry Ulyanov</b> (bajo)
Grigori (el falso Dimitri)	<b>Michael König</b> (tenor)
Marina Mnishek	<b>Julia Gertseva</b> (mezzosoprano)
Rangoni, jesuita	<b>Evgeny Nikitin</b> (bajo)
Varlaam, monje	<b>Anatoli Kotscherga</b> (bajo)
Misaíl, monje	<b>John Easterlin</b> (tenor)
La tabernera	<b>Pilar Vázquez</b> (mezzosoprano)
El idiota	<b>Andrey Popov</b> (tenor)
Nikitich, un oficial de policía	<b>Károly Szemerédy</b> (bajo)
Mitiushka	<b>Fernando Radó</b> (bajo)
Un boyardo de la corte	<b>Antonio Lozano</b> (tenor)
El boyardo Kruschov	<b>Tomeu Bibiloni</b> (tenor)
Levitski	<b>Ángel Rodríguez</b> (bajo)
Chernikovski	<b>Rodrigo Álvarez</b> (bajo)

**Pequeños Cantores de la JORCAM****Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real**

(Coro Intermezzo y Orquesta Sinfónica de Madrid)

Figuración **Lucio Baglivo, María González, Antonio Gómiz, Javier Martínez  
Manu Mencía Calvo, Giuseppe Romano**

**Fechas**

**28, 30** de septiembre

**3, 5, 8, 11, 13, 16, 18** de octubre de 2012

19:00 horas; domingos, 18.00 horas

**Duración aproximada**

Escenas primera a quinta: 1 hora y 45 min.

Pausa de 30 min.

Escenas sexta a décima: 1 hora y 35 min.

**Retransmisión**

La función del día 13 de octubre será transmitida en directo por Radio Clásica, de Radio Nacional de España, y en diferido por la Unión Europea de Radiodifusión (UER) para Europa, Estados Unidos y Japón.

**Edición musical**

*Boris Godunov*, de Modest Musorgski

Edición de Pavel Lamm, según el autógrafo del compositor

Breitkopf & Härtel

## RESUMEN

*Boris Godunov* conforma con *Eugenio Onegin* y *Lady Macbeth de Mtsensk* la tríada emblemática de la ópera rusa. Al igual que *Fidelio*, *Tannhäuser* o *Don Carlos*, se trata de un *work in progress* del que existen dos versiones integrales, la *opéra dialogué* de 1869 (*Boris inicial*) y la *grand opéra* de 1872 (*Boris original*). El Teatro Real ofrecerá la combinación de ambas, lo cual implica la segunda versión junto a la escena ante la catedral de San Basilio de 1869. La segunda versión supone una ampliación y adaptación de la primera al gusto operístico de la época, una fusión de elementos de la *grand opéra* histórica, el *drame lyrique* y el realismo ruso decimonónico. Con la adición de la última escena, en el bosque de Kromi, el compositor creó un *Tableau* imprescindible para captar el sentido: si el *Boris inicial* concluía como una tragedia individual con la muerte del zar, el *Boris original* traslada el desenlace a una confrontación directa entre el pueblo ruso y la violencia de una institución arbitraria, en una escena muy diferenciada musicalmente. La mayor originalidad de Musorgski con respecto a otras óperas rusas, como *Una vida por el zar* de Glinka o *Príncipe Igor* de Borodin, consiste en la complejidad psicológica de sus caracteres, en particular del zar Boris Godunov, y su rechazo de un patriotismo optimista a favor de una visión plural y conflictiva de la sociedad y la historia rusas. El pueblo y sus distintos personajes individuales actúan como fuerzas de la historia con un potencial que también los protagonistas expresan en sus momentos *a solo*. Cuando los individuos del pueblo han transformado su sufrimiento en anarquía revolucionaria es necesario que un inocente ajeno a ellos dé expresión individual al sombrío futuro colectivo que la música hace presagiar. Boris y Dimitri aparecen como dos exponentes en los que se pone de manifiesto la sinrazón de la historia. Tras la tumultuosa algarabía vocal, la arbitrariedad del zarismo acaba siendo pronunciada como una salmodia en el melancólico canto de un inconsciente.

## ARGUMENTO

(Versión de 1872, más la escena ante la catedral de San Basilio)

**Escena primera:** El zarévich Dimitri, hijo de Iván el Terrible, ha muerto en circunstancias extrañas en 1591. En 1598, en el patio del Monasterio de Novodevichy, cerca de Moscú, el pueblo ruso aguarda un sucesor al trono. El boyardo Chelkalov los convoca a todos en la plaza del Kremlin al día siguiente.

**Escena segunda:** En una plaza del Kremlin, el príncipe Chuiski anuncia que la Duma de nobles rusos ha elegido al boyardo Boris Godunov, quien con profunda pesadumbre es coronado zar en la plaza del Kremlin.

**Escena tercera:** En el Monasterio de los Milagros, el viejo monje Pimen escribe una crónica de la historia de Rusia en un monasterio del Kremlin. Le falta redactar aún el último capítulo, antes de pasar la tarea a su discípulo Grigori; se trata del asesinato del zarévich Dimitri a instancias de Boris Godunov. Grigori oye que él tendría la misma edad que Dimitri si éste viviese aún y se propone hacer justicia.

**Escena cuarta:** En una posada en la frontera con Lituania, la tabernera canta la canción de un ánade. Llegan tres clientes, los monjes vagabundos Varlaam y Misail, así como Grigori, que ha huido del monasterio, disfrazado de campesino. Mientras los monjes se emborrachan, a Grigori la tabernera le indica el modo de pasar la frontera hacia Lituania. Un oficial de policía analfabeto entra con una orden de detención contra un fugitivo de Moscú; Grigori, que entiende que es a él a quien buscan, se ofrece a leer la orden, modificando su descripción para que parezca la del monje Varlaam. Indignado, este acaba por leer como puede la orden, momento en el que Grigori saca un cuchillo y huye de la posada.

**Escena quinta:** En los aposentos del zar, Yenia, la hija de Boris, llora desconsolada la muerte de su prometido. Su hermano Fiódor y la nodriza entonan canciones infantiles. Cuando Boris aparece, Fiódor le demuestra sus conocimientos de la geografía del Imperio ruso, mientras Boris muestra inquietud por su autoridad dentro del reino. El príncipe Chuiski interrumpe el ambiente familiar para anunciar que un usurpador, bajo el nombre de Dimitri, se hace pasar en Polonia por aspirante al trono del zar con el apoyo del rey, los nobles y el Papa. Presa del pánico, Boris sufre alucinaciones en las que cree ver al niño muerto –al auténtico Dimitri– en una esquina de la habitación.

**Escena sexta:** (“Acto polaco”, solo en la versión de 1872)

En el castillo de la ciudad polaca de Sandomir, la princesa Marina Mnishek prepara su encuentro con el (falso) Dimitri. Cuando sueña despierta con su glorioso futuro como zarina, el jesuita Rangoni persuade a Marina para que utilice sus encantos con el fin de seducir a Dimitri y conseguir que Rusia abandone el credo ortodoxo y regrese al seno del catolicismo.

**Escena séptima:** En el jardín del palacio de Sandomir, el falso Dimitri espera la llegada de Marina. En el diálogo entre ambos, Marina expresa fríamente su escaso interés por el amor y hace partícipe a Dimitri de sus deseos de poder. Ambos cantan un dúo amoroso.

**Escena octava:** (Versión de 1869; suprimida en la versión de 1872)

Ante la catedral de San Basilio en Moscú, el pueblo ruso discute acerca del anatema promulgado contra Grigori. Un pobre idiota (inocente) es objeto de las burlas de los niños, quienes además le roban el poco dinero que lleva. Boris aparece y el pueblo le pide pan. El idiota ruega al zar que lo defienda de los niños, pero al mismo tiempo se niega a rezar por él. Cuando el idiota lo llama “Rey Herodes”, Boris desaparece horrorizado.

**Escena novena:** (Versión de 1869; escena primera en la versión de 1872)

En el Palacio Angular del Kremlin, la Duma debate cómo proceder contra el falso Dimitri, que se aproxima a Rusia con un ejército desde Polonia. Chuiski relata la extraña conducta del zar Boris, quien poco después se presenta ante los boyardos, envuelto en sus alucinaciones. El viejo Pimen hace su aparición y narra la milagrosa curación de un ciego ante la tumba del auténtico niño Dimitri. A punto de derrumbarse, Boris nombra a su hijo Fiódor sucesor al trono de Rusia y muere.

**Escena décima:** (“Escena de Kromi”, solo en la versión de 1872 como escena segunda)

En el claro del bosque cerca de la ciudad de Kromi, una multitud ha capturado al boyardo Kruschov con el propósito de golpearlo y asesinarlo. Llegan los monjes Varlaam y Misaíl y poco después dos jesuitas cantando en latín. Incapaz de entender sus cantos, la chusma pretende linchar a ambos jesuitas, momento en el que aparece el falso Dimitri y convoca a todos sin excepción – ortodoxos, jesuitas, boyardos y la masa popular– a acompañarlo en su marcha triunfal hacia Moscú. Atrás queda en solitario el pobre idiota, que entona un lamento sobre el infortunio del hambriento pueblo ruso.

**Gabriel Menéndez Torellas**

## DE LA HUMILLACIÓN A LA SUBLEVACIÓN

Jan Vandenhouwe

Modest Musorgski basó su ópera histórica *Boris Godunov* en el drama homónimo de Aleksandr Pushkin, que relata el régimen del primer zar elegido de Rusia (1598-1605) y la llegada de su sucesor, el llamado falso Dimitri (1605-1606). En la primera versión de la ópera (1868-69), Musorgski se concentró totalmente en el drama psicológico de Boris Godunov, el zar progresista que hizo asesinar al hijo de Iván el Terrible para llegar al poder y que sucumbió al sentimiento de culpabilidad que le invadió por ello. Grigori, que se convertirá en el falso Dimitri, tiene un papel muy discreto con una aparición en tan solo una escena. El pueblo es retratado como una fuerza oscura y pasiva que se resigna ante su triste destino. Al igual que en el drama de Pushkin, que es abiertamente monárquico, el pueblo no asume ningún papel activo en su propia historia. No es casualidad que la obra de Pushkin termine con las siguientes palabras: “El pueblo permanece callado”.

En la escena delante de la catedral de San Basilio de la ópera de Musorgski, el pueblo hambriento se arrodilla ante el zar y los boyardos y no hace nada cuando el idiota denuncia abiertamente al zar. Musorgski escribió una segunda versión (1871-72), después de que la dirección del Teatro Mariinski de San Petersburgo rechazara la primera versión. En ella no solamente Dimitri, y con él Marina, sino también el pueblo adquieren un papel mucho más importante. El musicólogo ruso Ricardo Taruskin señaló con razón la enorme ruptura ideológica entre ambas versiones. En la segunda versión, emerge el conflicto entre Boris y el pueblo, convirtiéndose este último en el personaje trágico principal de la ópera. Bajo la influencia de su amigo el historiador Nikolai Kostomarov, Musorgski empezó a considerar al pueblo llano como la fuerza motriz de la historia. 1917 se estaba acercando. Musorgski sacó la escena que transcurre delante de la catedral de San Basilio de la partitura y la sustituyó por la llamada escena de la revolución en el bosque de Kromi.

El director musical Hartmut Haenchen y el director de escena Johan Simons y su equipo eligieron conscientemente incorporar tanto la escena de la catedral de San Basilio como la de la revolución en la nueva representación de *Boris Godunov* en Madrid, y por lo tanto representar las diez escenas que Musorgski escribió para la primera y la segunda versión. Se hace no sólo por razones musicales, dado que tanto la escena de San Basilio como la de Kromi son algunos de los coros más impresionantes de la historia de la música, sino también por razones escenográficas. Como ya escribió el musicólogo alemán Carl Dahlhaus, las rupturas, saltos y transiciones bruscas forman parte de la dramaturgia innovadora de Musorgski, por lo que le considera no sólo un precursor musical de Debussy o Messiaen, sino también de Brecht. Al representar ambas versiones, todo ello se hace visible y audible. Así se puede presentar un retrato mucho más polifacético y detallado del pueblo.

Al igual que Pushkin, Musorgski rompió con las reglas del clasicismo occidental (unidad de la acción, el lugar y el tiempo). Como representante del realismo quiso hacer de nuevo visible la realidad y atraer la atención sobre cosas que corrían el riesgo de volverse invisibles debido a la observación automatizada de la ópera por parte del público. Por esa razón empleó artificios llamativos, que para sus contemporáneos incluso resultaban molestos, tales como saltos en el tiempo y el espacio, diferentes tramas, transiciones bruscas entre acordes, melodías y tonos, apartándose de la teoría musical tradicional. Podemos diferenciar claramente tres niveles narrativos en *Boris Godunov*, tres líneas argumentales: el drama psicológico del zar Boris, la aventura de

Dimitri, y el drama socio-político del pueblo ruso. Musorgski salta en su ópera de un año a otro, de un país a otro, para contar estas tres historias.

El propio Boris Godunov aparece sólo en cuatro de las diez escenas de la obra. Él fue uno de los muchos soberanos que tuvo Rusia. En contraposición al pueblo ruso, que parece eterno y aparece tanto al principio como al final de la ópera, el poder de Boris es temporal y pasajero. No se le otorga ni la primera ni la última palabra en la ópera que lleva su nombre. Solo es un personaje transitorio en la historia de los soberanos rusos. Jan Versweyveld plasma esa idea en el decorado. La arquitectura soviética constructivista del edificio Gosprom en la Plaza de la Libertad en la ciudad de Járkov en Ucrania fue la fuente de inspiración para Versweyveld porque parece haber sido construido para la eternidad. Tiene algo utópico –un edificio para el pueblo– incluso después de haber entrado en decadencia. El edificio parece no tener fin, es una especie de espacio espiritual o instalación que simboliza a Rusia y también la opresión de su pueblo. La arquitectura es grandiosa, opresora y aplastante. El carácter temporal del poder de Boris se une al único elemento móvil de esa construcción estática y grande: un pasillo o balcón o especie de pasarela donde aparecen y desaparecen los gobernantes: la Iglesia y el Estado. Un ir y venir que atraviesa la escena. *Sic transit gloria mundi.*

La tarea de Boris, que gobernó algunos años después de Iván el Terrible, es comparable a la de Nikita Kruschev, el líder soviético que sucedió a Stalin. Al principio, Boris era un político visionario, una figura positiva que quiso impulsar cambios y mejoras para su pueblo. Pero Boris llegó al poder mediante el asesinato de un niño y su sentimiento de culpabilidad acabaría por arrastrarle. En realidad su política falló por factores externos como las cosechas fallidas, la hambruna y las incursiones de enemigos. Pero tanto el zar como su pueblo consideraban que estos problemas eran el castigo de Dios por los crímenes de Boris.

El Boris histórico empezó su carrera como un gobernante liberal y progresista. Apoyaba la libertad de expresión, las ideas ilustradas, quiso fundar universidades con profesorado extranjero, incluso importó la manera occidental de afeitarse, etc. El día de su coronación, el Boris Godunov histórico afirmó: “en mi país no habrá gente pobre”. No pudo cumplir su promesa. Tras unos años volvió al terror que había caracterizado el régimen de Iván el Terrible. En la escena de la catedral de San Basilio los hombres cantan con razón: “hablad más bajo si no queréis terminar en la soga”.

Musorgski hizo un retrato muy humano y complejo de un gobernante perseguido por su pasado y lo convirtió en una figura extremadamente poderosa y frágil a la vez. Boris fue la mano derecha de Iván el Terrible, el eterno segundón que deseó convertirse en el hombre más importante de Rusia, pero que resultó no ser lo suficientemente fuerte para ello. Ya en la escena de la coronación, Boris se da cuenta que va a fracasar. Existen analogías entre *Boris Godunov* y las obras *Ricardo III*, *Macbeth* y *Hamlet* de Shakespeare. La vida de los gobernantes que osaron pasar la frontera del derramamiento de sangre siempre se convierte en una pesadilla. Al igual que Shakespeare, Musorgski retrata a un personaje real, complejo y lleno de contradicciones. Lo grotesco y lo sublime se dan la mano. Nunca antes se había representado en una escena de ópera a un zar con sus hijos y la niñera como si se tratara de una *comédie larmoyante* burguesa.

Musorgski era contemporáneo de Dostoievski. En Boris Godunov no hay ningún personaje del todo positivo o del todo negativo. Eso se demuestra magistralmente en el conflicto central de Boris con Chuiski. En el pasado eran como dos hermanos. Se nota por la confianza con la que se tratan. Chuiski es más que el insidioso manipulador, es el compañero de viaje de Boris.



El segundo nivel narrativo de la ópera es la historia del joven Grigori que luego se convierte en el falso Dimitri, el pretendiente al trono que finalmente se convertirá en zar en Moscú con la ayuda del ejército polaco. Más acuciante que en el caso de Boris es la historia de este hombre hecho a sí mismo que utiliza la mentira para llegar al poder. Engaña al pueblo diciendo que es el zarévich Dimitri, hijo de Iván el Terrible que, ha escapado milagrosamente a la muerte.

Cuando Grigori escucha a Pimen contar la historia del asesinato del pequeño Dimitri por orden de Boris, piensa lo siguiente: “Si Boris ha conseguido convertirse en zar, yo también lo podré hacer”. El personaje tiene una energía romántica y existencial. Para quien se atreve a actuar, nada es imposible.

En la obra de Pushkin descubrimos un personaje más complejo que en la ópera de Musorgski. Dimitri es erudito, ambicioso, astuto y no se deja manipular por Marina ni por los jesuitas polacos. Las escenas polacas en el castillo de Marina representan la educación de Dimitri. Con Marina y Rangoni el chico de procedencia humilde aprende a comportarse en el mundo. De la ópera no podemos deducir que el histórico falso Dimitri iba ser asesinado tan solo un año más tarde y que Chuiski ocuparía su lugar. Cuando Dimitri aparece al final de la obra en Kromi, el pueblo de verdad se cree que puede ser el salvador. Es uno de ellos, un hombre del pueblo, que ha escalado desde abajo hasta lo más alto del poder.

Al final de la escena de la catedral de San Basilio y la escena en Kromi, el idiota canta: “Pronto la oscuridad caerá. Negra oscuridad, tinieblas insondables. ¡Ay, ay Rusia! ¡Llora, pueblo ruso, pueblo hambriento!” El idiota es el único personaje que aparece en todos los niveles narrativos y los une. Entra en contacto con el pueblo, con Boris y es testigo de la llegada de Dimitri en el bosque de Kromi, al final de la obra. Su canto da un tono pesimista a toda la obra. Los gobernantes van y vienen, mientras que las penas del pueblo ruso permanecen. La situación del pueblo que soporta la carga de la política, no cambia apenas.

Desde el inicio de la ópera vemos un pueblo oprimido y pobre. Al contrario que en la obra de Pushkin, al principio se habla de una opresión violenta por parte de un Estado policial. En la escena de la catedral de San Basilio nos encontramos al mismo pueblo, pero su situación ha empeorado aún más. En la escena en Kromi somos testigos de una revuelta, pero las palabras del idiota parecen relativizar su impacto. La historia real le dará la razón: el falso Dimitri no contribuyó a mejorar las condiciones del pueblo y fue asesinado, y lo mismo le sucedió a Chuiski después.

El idiota es un personaje complejo. Su comportamiento se sitúa entre dos extremos, por un lado muestra una ingenuidad infantil y por otro lado es capaz de provocar y denunciar y hace gala de una sabiduría profunda. Es el único que se atreve a cuestionar a Boris públicamente. A pesar de su marginalidad, el idiota *jurodivj* desempeña un papel central en la ópera. El personaje es totalmente ruso con sus raíces cristianas, bizantinas, gnósticas y hasta chamánicas. El *jurodivj* histórico se solía encontrar en las escaleras de la iglesia, en el umbral entre el poder mundano y la fe, entre el mundo real y el más allá. El pueblo le respetaba y él solía hacer lo contrario de lo que esperaban las normas oficiales. A menudo iba desnudo en vez de vestido; se mantenía callado, balbuceaba o lloraba en vez de hablar; trataba con niños en vez de adultos. A partir de la teatralidad de su protesta pública surgió una especie de ‘espectáculo’ religioso. Hablaba del paraíso. Su comportamiento extraño tenía un papel didáctico para el pueblo, porque desenmascaraba las mentiras del mundo real. También era el personaje que con sus actos señalaba al pueblo el contraste entre la realidad amarga y el paraíso prometido.

El idiota aparece tanto en la escena de San Basilio de la primera versión, como en la escena en Kromi de la segunda versión. La combinación de las dos versiones de Musorgski nos permite situar al idiota una vez en medio del pueblo hambriento y desesperado y luego en medio del tumulto revolucionario, utilizando el mismo texto y la misma música en ambas escenas. Eso nos brinda la oportunidad de mostrar la ruptura ideológica entre ambas versiones. En el punto álgido de la escena de la revolución el pueblo canta “Desechamos nuestras cadenas, liberamos al pueblo. [...] Pueblo ruso, acaba con tu vida en la pobreza y lucha por la libertad. [...] Expulsaremos a la tiranía y acabaremos con la miseria. [...]”. Al unir el coro completo se consigue el efecto que Slavoj Žižek llama “el anonimato liberador”. El filósofo esloveno utilizó esa expresión en relación a las máscaras utilizadas por el grupo de punk ruso Pussy Riot. Ese grupo provocador no actuó como individuos contra Putin en la catedral de Cristo el Salvador de Moscú en febrero de 2012, sino que gracias a sus máscaras representaban una idea. Por eso las autoridades políticas y religiosas de Rusia las consideran tan peligrosas. A un individuo le puedes encarcelar, a una idea no.

En nuestros tiempos, en los que surgen revueltas y protestas en todo el mundo, los coros cautivadores de Musorgski de la escena en Kromi nos suenan muy actuales. La energía revolucionaria de esta música no se desvanece del todo al final de la ópera con el canto del idiota. ¿Seguirá todo igual al final de *Boris Godunov* como sugiere el idiota? ¿De veras es imposible romper el ciclo histórico? ¿Es inútil la protesta? ¿Se puede volver sin más a la situación anterior después de una revuelta? Durante los ensayos de este Boris Godunov, Johan Simons dijo en varias ocasiones: “Si no te dan oportunidades, cógelas”. La última nota de la imagen revolucionaria de Musorgski en el bosque de Kromi quedará en el aire.

Jan Vandenhouwe es musicólogo

Traducción de Katrin Vanhecke

## BIOGRAFÍAS

### Hartmut Haenschen

#### Director musical

Su integridad musical e intelectual le ha permitido ocupar un lugar prominente en el panorama musical internacional. Creció en la antigua Alemania Oriental y su carrera tuvo un renacimiento en la nueva Europa tras la unificación alemana. Es particularmente apreciado por sus interpretaciones de obras de Wagner, Mahler y Strauss. Mantiene fluidas relaciones con muchas orquestas y su catálogo de grabaciones es muy amplio. Fue director musical de la Nederlandse Opera de Ámsterdam durante trece años, en la que ha dirigido una larga lista de obras, destacando sus lecturas de *Die Soldaten*, *Tannhäuser*, *Der fliegende Holländer*, *Capriccio* y *Der Ring des Nibelungen*. Ha sido invitado a la Royal Opera House de Londres (*Salome*), la Opéra national de Paris (*Wozzeck*, *Lady Macbeth de Mtsensk*), el Théâtre de la Monnaie (*Parsifal*), el Théâtre du Capitole de Toulouse (*Elektra*), así como a Tokio, Zúrich y Milán. En 2008 le fue otorgado la Cruz al Mérito por el gobierno de Alemania. Recientemente ha dirigido *Parsifal* en Copenhague y *Król Roger* en Bruselas. En el Real ha dirigido *Lady Macbeth de Mtsensk*.

### Johan Simons

#### Director de escena

Nativo de Heerjansdam (Países Bajos), estudió danza en Rotterdam y teatro en Maastricht. Tras trabajar, como director y actor, en la Haagsche Comedie (La Haya), fue uno de los fundadores en 1979 del grupo Wespetheaters, y en 1982 del Regiotheaters, que tras varias fusiones pasaría a llamarse ZT Hollandia. Entre 1985 y 2005, junto a Paul Koek, fue director artístico de ZT Hollandia. La compañía fue invitada a numerosos festivales internacionales. En 1997 obtuvieron el premio Zwei Stimmen al mejor espectáculo en el Het Theaterfestival y en el año 2000, en Taormina, fueron galardonados con el premio europeo a la innovación teatral. Ha dirigido espectáculos en el Staatstheater de Stuttgart, el Schauspielhaus de Zúrich (*Elementarteilchen* de Michel Houellebecq), la Münchner Kammerspiele (*Anatomie Titus Fall* de Heiner Müller) y otros importantes escenarios de Europa. En el campo de la ópera, ha dirigido *El castillo de Barba Azul* de Bartók (Festival de Salzburgo), *Die Entführung aus dem Serail* (Nederlandse Opera), *Fidelio* y *Simon Boccanegra* (Opéra national de Paris). Entre 2005 y 2010 fue director artístico del NT Gent (Gante) y desde el pasado año ocupa ese puesto en la Münchner Kammerspiele de Múnich.

### Günther Groissböck

#### Boris Godunov

Este cantante austriaco es uno de los más interesantes bajo-barítono de su generación. Completó sus estudios musicales en Viena. Fue miembro, en 2002, del grupo de artistas estables de la Staatsoper de Viena en la que cantó, entre otros papeles, Don Fernando (*Fidelio*), y los siguientes cuatro años formó parte del conjunto estable de la Opernhaus de Zúrich, en la que interpretó papeles como Titurel (*Parsifal*) y Sparafucile (*Rigoletto*). Durante estos años ha sido invitado en importantes escenarios como el Metropolitan de Nueva York (Banco en *Macbeth* y Colline en *La bohème*), el Teatro alla Scala de Milán (Sarastro en *Die Zauberflöte*), la Opéra national de Paris (Hunding en *Die Walküre* y Fafner en *Das Rheingold*) y el Festival de Salzburgo (el Eremita en *Der Freischütz*). Más recientemente ha sido Landgraf Hermann (*Tannhäuser*) en el Festival de Bayreuth. En el Real ha cantado en *Tannhäuser*.

## Stefan Margita

### El príncipe Chuiski

La carrera de este tenor eslovaco dio un salto considerable tras su interpretación de Kudriash (*Katia Kabanová*) en el Grand Théâtre de Ginebra. Desde entonces ha sido invitado a los principales escenarios del mundo, desde el Metropolitan de Nueva York hasta la Bayerische Staatsoper de Múnich, pasando por la Deutsche Oper de Berlín, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra national de Paris y los festivales de Salzburgo, Glyndebourne y Aix-en-Provence. En los últimos años ha ampliado su repertorio con personajes de Berg (Tambor mayor de *Wozzeck*) y Wagner (Walther de *Tannhäuser*, Froh de *Das Rheingold*). Ha colaborado con prestigiosos maestros (Abbado, Bělohlávek, Boulez, Gatti, Pappano, Ozawa o Rattle, entre otros). Recientemente ha interpretado a Loge (*Das Rheingold*) en Nueva York y Múnich. En el Real ha participado en *Osud* y *Król Roger*.  
[www.stefanmargita.com](http://www.stefanmargita.com)

## Dmitry Ulyanov

### Pimen

La carrera de este bajo ruso comenzó en el conjunto de artistas de la Ópera de Ekaterimburgo y de la moscovita Novaya Opera. Desde el año 2000 es solista de la Ópera Stanislavski de Moscú, donde ha cantado en títulos como *Madama Butterfly*, *La bohème*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte* y *Wozzeck*. Entre sus actuaciones internacionales más importantes cabe mencionar los personajes de Varlaam (*Boris Godunov*) en el Théâtre du Capitole de Toulouse, Gremin (*Eugenio Onegin*) en la Opéra national du Rhin, Tomski (*La dama de picas*) y Konchak (*El príncipe Igor* de Borodín) en el Teatro Verdi de Trieste y Banco (*Macbeth*) en la Opéra national de Paris. En la temporada pasada cantó *Guerra y Paz* de Prokófiev (General Kutuzov) en la Ópera Stanislavski de Moscú y *Die Walküre* (Hunding) en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En el Real cantó en *Les Huguenots* de Meyerbeer y *Iolanta* de Chaikovski.

## Michael König

### Grigori (el falso Dimitri)

Este tenor germanocanadiense estudió canto en la Universidad de Mannheim. Hizo su debut operístico en Baden-Baden, en 1998, cantando Lenski en *Eugenio Onegin*. Posteriormente ha sido invitado a la Opéra national de Paris, la Ópera de Fráncfort, la Staatsoper de Stuttgart, la Ópera de Basilea, la Staatsoper de Hamburgo, el Teatro Bolshoi de Moscú y el Festival de Glyndebourne; escenarios en los que ha interpretado personajes principales en obras como *Fidelio*, *Die Frau ohne Schatten*, *Tannhäuser*, *Jenufa* y *El diario de un desaparecido*. Recientemente ha sido Erik (*Der fliegende Holländer*) en el Festival de Bayreuth y en el Liceu de Barcelona; y Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) en la Opernhaus de Zúrich. En el Real ha cantado en *Rise and Fall of the City of Mahagonny* de Weill, *Saint François d'Assise* de Messiaen y *Lady Macbeth de Mtsensk*.