



EL MANDARÍN MARAVILLOSO / EL CASTILLO DE BARBAZUL

Béla Bartók

Patrocina



FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL



CONSEJO
DE AMIGOS

*Gracias a los miembros del Consejo de Amigos, Consejo Internacional
y a los más de 6.000 mecenas que comparten una misma pasión:
su compromiso con el Teatro Real.*

CORPORATIVO

Andersen Tax & Legal Iberia

PROTECTORES

Paula Cuartero de Nicolás

Luis Francisco Bulnes

Nicolás Villén

COLABORADORES

Carlos Benito Gómez

María Carceller Arce

Sres. Carida

Emilio Collados Campillos

Fernando Castiñeiras

José Pablo de Pedro

Mirta Giesso

José Luis López de Silanes

Susana Lloret Segura

Santiago Mediano

Risto Mejide

Javier Monforte Albalat

Juan Manuel Moreno Olmedilla

Enrique Piñel López

Helena Sampedro

Yolanda Valle

J. Ignacio y Cristina Ysasi-Ysasmendi Pemán

Grupo TAT

Cojebro - SegurLike

Antonio Muñoz Olaya

BENEFACTORES

Aldeamil Arévalo

José Ramón Arce

Alicia Arraiz Santana

J. Manuel Barrantes

Fco. Javier Bellot

Juan José Benito Muñoz

Florentino J. Briones Solís

Manuel Díaz Benavente

Daniel de Busturia

Alberto Dux Vigo

José María Eche Costa

Antonio Espasa Mateos

Luis Miguel Esteban Lara

Pedro Fernández Frial

Giuseppe Fico

José M. Galera Valera

Andrés Galisteo Gámiz

M. Antonia García Huerres

Luis González Martín

Alfredo Fernández-Cuesta Valcarce

Isidro Fernández Barreiro

Mark Hillman

Daniel Lacalle Fernández

Luis M Linde

Francisco López Rozalén

María Amparo Llorente Sánchez

Benito Martín Ortega

Tona Martínez García

Dolores Martínez

Domingo Mirón Domínguez

Ale Montañez

José Enrique Morais San Miguel

Pablo Mújica Jimeno

J.M. Navarro Santa

Carlos Paredes Galego

Catalina Parra Baño

Fabio Pascua Mateo

Carlos Portocarrero

PPyT

Isabel Ramírez

Olga Rico Santiago

Diego Rivas

Pedro Roca-Cusachs Cueto

Matías Rodríguez Inciarte

Rosa María Sáez Vacas

Luis Salinas Cámara

Juan Sampedro Bastida

Miguel Ángel Sánchez Burriel

Manuel Sanchis

Iván Sanz Rodríguez

S.L.T.

SAYES

T. E. A.

Juan Carlos Teijeiro

Antonio Torquemada Jiménez

Javier Uriarte Monereo

Carlos Uribe Ubago

José Luis Varea Perdiguer

Nieves Veiga Calderón

Diego Vilariño

Patrocinadores de

**EL MANDARÍN MARAVILLOSO /
EL CASTILLO DE BARBAZUL**

CARMEN

GEORGES BIZET

10 DIC — 4 ENE

Aigul Akhmetshina, J'Nai Bridges y Ketevan Kemoklidze encarnan el rol titular en la esperada producción de **Damiano Michieletto**.

Dirección musical _ **Eun Sun Kim / Iñaki Encina** Dirección de escena _ **Damiano Michieletto**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Pequeños Cantores de la ORCAM

Producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Ballet and Opera de Londres y Teatro alla Scala de Milán

Patrocina

Fundación
BBVA

Carmen © Camilla Greenwell



ENTRADAS DESDE 18 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA
25/26



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO



MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO



MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

Agencia EFE, Asociación Española de Directivos y Nueva Economía Fórum.

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruiz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR

Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

José Bogas Gálvez

Consejero Delegado de Enadesa

Rodrigo Echenique Gordillo

Presidente de la Fundación Banco Santander

Isidro Fainé Casas

Presidente de la Fundación "la Caixa"

Federico Linares García de Cosío

Presidente de EY España

Mercedes Obblanca Rojo

Presidenta de Accenture en España y Portugal

Eduardo Navarro de Carvalho

Director de Asuntos Corporativos y Sostenibilidad de Telefónica, S.A.

Rafael Pardo Avellaneda

Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

Antonio Alonso Salterain

Presidente de Exterior Plus

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Javier Álvarez Ballespín

Director General de BAT Iberia

Julen Ariza

Editor y CEO de Hadoqmedia

Carlos Aso

CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berra de Unamuno

Presidente de Miranza

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano Ferrer

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente ejecutivo de Damm y Presidente de la Fundación Damm

Ignacio Cardero García

Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama

Presidente de La Razón

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo

Vicepresidente de Santander España y Director General de Comunicación, Marketing Corporativo y Estudios del Banco Santander

Jérôme du Chaffaut

Presidente Ejecutivo de Altadis y Director General de Imperial Brands Iberia

Josep M^a Coronas

Director General de la Fundación "la Caixa"

Daniel Cuevas

Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz

Vicepresidenta de Uber para Europa, Oriente Medio y África (EMEA)

Fernando Domínguez Valdés-Hevia

Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar Rodríguez

Fundador de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Presidente de ABANCA

Ángel Escribano

Presidente Ejecutivo de Indra Group

Georgina Flamme Piera

Directora de Relaciones Institucionales, Comunicación y Sostenibilidad de Abertis y Directora de la Fundación Abertis

Héctor Flórez Crespo

Presidente de Deloitte España

John Freda

Director General de Japan Tobacco International Iberia (España, Andorra & Portugal)

Otilia de la Fuente Domínguez

Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abauz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesia

Natalia Gamero del Castillo

Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer

Presidente de Fundación ACS

Jordi García Tabernero

Director General de Asuntos Públicos y Sostenibilidad

Naturgy

Jesús Hidalgo Quesada

Presidente de Impulse Technology Transfer CLM

Jesús Huerta Almendro

Presidente de Loterías y

Apuestas del Estado

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles

Presidente de Asia

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Victor López-Barrantes

Director General de NTT DATA España y Portugal

José Pablo López Sánchez

Presidente de la Corporación RIVE

Rosalía Lloret

CEO de eDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente-Consejero Delegado de Aena

Victor Madera Núñez

Presidente del Grupo Quirónsalud

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Daniel Martínez Rodríguez

Vicepresidente Ejecutivo de IFEMA

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco

CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Editor del Grupo de

Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Alister Moreno

CEO & Founder de Chikalia

Fernando Núñez Reboló

Presidente de Grupo Ibérica

Georg Orssich

Head of Europe & Country Manager of Iberia, Credit Agricole CIB

Joseph Oughourlian

Presidente de Grupo PRISA

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot

Directora Ejecutiva de Carrefour España

Marco Pompignoli

Presidente ejecutivo de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Federico Ramos de Armas

Director General de Voolia Madrid

Narcis Rebollo Melció

Ceo & President, Global Talent Services

Andrés Rodríguez Sánchez

Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruiz-Cuevas

CEO Publicis Groupe Iberia

David Ruiz de Andrés

Presidente del Consejo y Consejero Delegado de Grenergy

Pedro Ruiz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V. Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Javier Sáenz de Jubera

Presidente de TotalEnergies Electricidad y Gas

Alessandro Salem

Consejero Delegado de Mediaset España

José Antonio Sánchez Domínguez

Administrador provisional de Radio Televisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara

Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez

Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia

CEO Proadware Spain & Executive Vice

President Proadware Group

Marco Sansavini

Presidente Ejecutivo de Iberia

Pedro Saura

Presidente de la Sociedad Estatal de Correos y Telégrafos

Francisco Serrano Gill de Albornoz

Presidente de Ibercaja Banco

Eduardo Soler

Socio-Director de Herbert Smith Freehills Spain

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martin Umaran

Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valldecabres Ortiz

Presidenta y Directora General de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre-Real Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez

Chairman MAXAM

Juan Pablo Vivas

Director General de Mastercard España

Paloma de Yarza López-Madrázo

Consejera de Henneo y Presidenta de Heraldo de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar

Presidente de Vocento

Andrés Yin

Presidente y CEO de Huawei España

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director general adjunto del Teatro Real y director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos

PATRONATO DEL TEATRO REAL

PRESIDENCIA DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Ernest Urtazun

MINISTRO DE CULTURA

Isabel Díaz Ayuso

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Jordi Martí Grau

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

Carmen Páez Soria

SUBSECRETARIA DE CULTURA

Paz Santa Cecilia Aristu

DIRECTORA GENERAL DEL INAEM

Mariano de Paco Serrano

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y

DEPORTE DE LA COMUNIDAD

DE MADRID

Rocio Albert López-Ibor

CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y

EMPLEO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS

Cristina Álvarez

José Antonio Álvarez

Ignacio Astarloa

José Bogas

Antonio Brufau

Manuel Lagos Gismero

Demetrio Carceller

Cristina Cifuentes Cuencas

Rodrigo Echenique

Isidro Fainé

Javier Gomá Lanzón

Alicia Gómez Navarro

Maria José Gualda Romero

Pablo Isla

Francisco Ivorra

Federico Linares

Begoña Lolo

Luis Martín Izquierdo

Jaime Montalvo

Marc Murtra Millar

Eduardo Navarro de Carvalho

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

Ignacio Rodulfo Hazen

Elena Salgado Méndez

Rosaura Varo Rodríguez

Eulàlia Vintró Castells

PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

SECRETARIO

Enrique Collell Blanco

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurra

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Paz Santa Cecilia Aristu

Mariano de Paco Serrano

VOCALES

Eduardo Navarro de Carvalho

Jordi Martí Grau

Manuel Lagos Gismero

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguer Laita

SECRETARIO

Enrique Collell Blanco

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

CONSEJO ASESOR

PRESIDENTE

Antonio Muñoz Molina

VOCALES

Javier Barón

Hernán Cortés

Núria Espert

Alberto Fesser

Iñaki Gabilondo

Javier Gomá

Manuel Gutiérrez Aragón

Juan A. Mayorga

Eva Moll

Valerio Rocco

Manuel Segade

Amelia Valcárcel

SER AMIGO DEL REAL ES VIVIR EXPERIENCIAS ÚNICAS

Vive un año de **experiencias en torno a la ópera, la danza y la música** por **27 €* —tras la desgravación (aproximadamente).**

*Coste total 135 €

- ◆ Acceso a eventos exclusivos para Amigos.
- ◆ Compra anticipada de entradas.
- ◆ Descuentos e invitaciones a especiales durante la temporada.
- ◆ Visita guiada gratuita con acompañante.



Desde 135* €/año

Coste final tras desgravación 27 €

HAZTE AMIGO DEL REAL

amigosdelreal.com

900 861 352 · info@amigosdelreal.com

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**

* Categoría Amigo Mecenaz

** Desde Amigo Benefactor. Las categorías de Colaborador y Protector incluyen el acceso para dos personas al entreacto en las funciones de estreno.

El 80% del los primeros 250 € de tu donación es desgravable.
Aportación: 135 €/año - Desgravación: 108 € - Coste final: 27 €

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS

Claudio Aguirre

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio Bertrán de Lis,

duque de Alburquerque

Jesús María Cárnoz Fernández

Fernando Encinar Rodríguez

Jesús Encinar Rodríguez

Federico Linares

Myriam Lapique

Begoña Lolo

Íñigo Méndez de Vigo

Xandra Falcó Girod,

marquesa de Mirabel

Jacobo Javier Pruschy Haymoz

Helena Revoredo de Gut

Sergio Oslé

ADJUNTO AL PRESIDENTE Y SECRETARIO

Borja Ezcurra

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE

Lourdes Sánchez-Ocaña

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE

Fernando D'Ormelas

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Gonzalo Aguirre González

Marta Álvarez Guil

Carlos Fitz-James Stuart,

duque de Alba

Marcos y Bete Arbatman

Karolina Blaberg

Hannah F. Buchan y Duke Buchan III

Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor

Charles Brown

José Bogas Gálvez

Teresa A. L. Bulgheroni

Javier Cárdenas

Manuel Falcó y Amparo Corsini,

marqueses de Castel-Moncayo

Valentin Díez Morodo

José Manuel Durão Barroso

Claudio Engel

Daniel Entrecanales Domecq y

Marta Rivera Olalquiaga

José Manuel Entrecanales Domecq y

María Carrión López de la Garma

José Antonio y Beatrice Esteve

Hipólito y Catalina Gerard

Jaime y Raquel Gilinski

Carlo Grosso y Agnes Tañón

Pau Guardans i Cambó y

Pilar García-Nieto Conde

Joaquín Güell

Chantal Gut Revoredo

Christian Gut Revoredo

Germán Gut Revoredo

Ramón Hermosilla Gómez-Cuétara

Silvia Hermosilla Gómez-Cuétara

Fernando Fitz-James Stuart y

Sofía Palazuelo Barroso,

duques de Huéscar

Nüket Küçükel Ezberci

Gerard López

Eugenio Madero

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañón Medina

Cristina Marañón Weissenberg

Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,

marqueses de Marañón

Xandra Falcó Girod,

marquesa de Mirabel

Abelardo Morales Purón

Daniel Muñiz Quintanilla y

Alejandra Llantada

Julia Oetker

Georg Orssich

Paloma O'Shea

Patricia O'Shea

Joseph Oughourlian

Juan Antonio Pérez Simón

Marian Puig y Cucha Cabané

David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller

Carlos Salinas y Ana Paula Gerard

Isabel Sánchez-Bella Solís

Javier Santiso

Paul Saurel

Antonio del Valle

Manuel Valls y Susana Gallardo

Hernando Zúñiga y

Lorenza Azcárraga de Zúñiga

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,

Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

PRESIDENTA

Myriam Lapique

VICEPRESIDENTE

Enrique González Campuzano

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio,

duque de Alburquerque

Modesto Álvarez Otero

Fernando Baldellou-Solano

Íñaki Berenguer

Jesús Cárnoz Fernández

Lorenzo Caprile

Carlos Casas

Felipe Cortina Lapique

Mercedes Costa

Jesús Encinar Rodríguez

Fernando Encinar Rodríguez

Andrés Esteban

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Ignacio Faus Pérez

Francisco Fernández Avilés

Luis Fernández Ordás

Natalia Figueroa

Sergio Furio

Íñaki Gabilondo

Liliana Godia Guardiola

Anne Igartiburu

Pilar Solís-Beaumont,

marquesa de Marañón

Rafael Martos, Raphael

Ernesto Mata López

Victor Matarranz y

Nieves Espinosa de los Monteros

Rafael Moneo

Eugenia Martínez de Irujo,

duquesa de Montoro

Daniel Muñiz Quintanilla y

Alejandra Llantada

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

Paloma del Portillo Yravedra

Isabel Preysler

Jacobo Pruschy

Narcís Rebollo Melció

Helena Revoredo de Gut

Íñigo Sagardoy de Simón

John Scott

Eugenia Silva

Joaquín Torrente García de la Mata

Martín Umaran

Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado

MyOpera

BY TEATRO REAL

PRESENTA

Rusalka, Teatro Real © Javier del Real

COLECCIÓN ÓPERA Y CUENTO

Descubre nuestra selección de óperas inspiradas
en la fantasía y la fuerza narrativa de los cuentos.

RUSALKA

Teatro Real

EL GALLO DE ORO

Opéra de Lyon

TURANDOT

Teatro Real

**LOS CUENTOS
DE HOFFMANN**

Teatro Real

LA FLAUTA MÁGICA

Festival de Salzburgo

LA CENERENTOLA

Teatro Real

TODO EL CONTENIDO EN **MYOPERAPLAYER.COM**



MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

endesa

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

Telefónica

TEATRO REAL
CERCA DE TI

EL MANDARÍN MARAVILLOSO

Ballet pantomima en un acto, op. 19, Sz. 73

Música de **Béla Bartók** (1881-1945)

Basada en el relato homónimo (1917) de **Menyhért Lengyel**

MÚSICA PARA CUERDAS, PERCUSIÓN Y CELESTA

Primer movimiento

Música de **Béla Bartók** (1881-1945)

EL CASTILLO DE BARBAZUL

Ópera en un acto

Música de **Béla Bartók** (1881-1945)

Libreto de **Béla Balázs**, basado en el cuento *La Barbe bleu* (1697)
de Charles Perrault

Estrenadas en la Oper Köln el 27 de noviembre de 1926 (*El mandarín maravilloso*) y la Ópera Real de Budapest el 24 de mayo de 1918 (*El castillo de Barbazul*)

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Theater Basel

Patrocina



2, 4, 6, 8, 10 de noviembre de 2025



«El *ballet El mandarín maravilloso* es desgarrador, nervioso, desasosegado. Los momentos líricos aparecen solo como pequeñas islas de una calma que también anhelan los personajes de la obra. En cambio, *El castillo de Barbazul* alude ya con su título a temas como la introspección, el ocultamiento, la cerrazón. La música está muy marcada por esta imagen del castillo, una metáfora del alma de sus habitantes, donde mucho se mantiene oculto. Los momentos agitados en la música están cada vez más relacionados con Judith, por lo que parece como si ella proviniera del mundo del mandarín. El joven poeta que recita el prólogo y más tarde reaparece en la historia personifica la relación inseparable entre el interior y el exterior y nos guía a través de estas dos historias de amor, que parecen muy diferentes, pero en el fondo son extrañamente afines».

CHRISTOF LOY, AL AMOR NO PUEDE VENCERLO LA MUERTE

ÍNDICE

- 12 FICHA ARTÍSTICA
- 14 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 17 EL FRÁGIL EDIFICIO DE LA FELICIDAD
JOAN MATABOSCH
- 28 ESCABROSA MODERNIDAD HÚNGARA
MARÍA SANTACECILIA
- 37 BIOGRAFÍAS
- 42 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 44 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Gustavo Gimeno
Dirección de escena y coreografía	Christof Loy
Escenografía	Marton Agh
Vestuario	Barbara Drosihn
Iluminación	Thomas Kleinstück
Dirección del coro	José Luis Basso
Asistente de la dirección musical	Trevor Wilson
Asistente de la dirección de escena	Johannes Stepanek

EL MANDARÍN MARAVILLOSO

El mandarín	Gorka Culebras
La chica	Carla Pérez Mora
Primer vagabundo	Nicky van Cleef
Segundo vagabundo	David Vento
Tercer vagabundo	Joni Österlund
Un libertino	Mario Branco
El poeta	Nicolas Franciscus

EL CASTILLO DE BARBAZUL

El duque Barbazul	Christof Fischesser
Judith	Evelyn Herlitzius
El prólogo	Nicolas Franciscus

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical **Universal Edition A.G.**

Duración aproximada **2 horas y 10 minutos**
Primera parte: 45 minutos
Pausa de 25 minutos
Segunda parte: 1 hora

Fechas **2, 4, 6, 8, 10** de noviembre de 2025
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

PRÓLOGO I

Un joven poeta nos recuerda la importancia de los encuentros en el teatro, los encuentros entre las personas sobre el escenario y las de la sala. Y nos recuerda también la necesidad de volvernos a contar de nuevo las viejas historias.

EL MANDARÍN MARAVILLOSO

A las afueras de una gran ciudad. Es noche cerrada.

Tres hombres obligan a una joven a buscar clientes para prostituirse y conseguir dinero. El primer encuentro se convierte en una pesadilla. El segundo, con un hombre joven, la hace soñar con una ternura inesperada. El tercero que aparece en esta noche milagrosa es un extraño de ojos grandes, penetrantes y llenos de tristeza. Parece como llegado de una estrella lejana y no solo embelesa a la joven: también a sus tres acompañantes. El extraño despierta el deseo en todos ellos. Pero ninguno es capaz de identificarlo. ¿Es un deseo de erotismo, de redención, de convertirse en una mejor persona? Tal es el desconcierto de estas personas a las afueras de la gran ciudad que acaban matando al extraño. Aquel, cuyos ojos hablaban de paz, no tiene cabida en este mundo. Agonizando, el extraño se acerca de nuevo a la joven. Muere en sus brazos.

RESURRECCIÓN

Los dos amantes descubren que el amor es más fuerte que la muerte.

PRÓLOGO II

El poeta nos mira de nuevo y nosotros le miramos a él.
Continúa con su relato.

EL CASTILLO DE BARBAZUL

En el mismo lugar, en otra época.

Un hombre y una mujer se acercan uno al otro tras haber intercambiado sus votos. Ella le llama cariñosamente Barbazul, pero cuando él la llama Judith, en sus ojos brilla el miedo. Ella le presiona para que abra las siete puertas cerradas de su castillo. Reticente al principio, acaba por confiarle con gusto a Judith sus secretos. Solo al llegar a la última puerta se niega a continuar con el doloroso proceso para ambos. Pero Judith quiere saberlo todo de él. Barbazul cede una vez más y le permite atisbar la infinita oscuridad y tristeza de su alma, de su castillo. Ahora que ella lo sabe todo sobre él, reconoce su amor por ella. Por última vez.

SUMMARY

PROLOGUE I

A young poet reminds the audience of the importance of encounters in theatre, encounters between the people onstage and those in the audience. And he reminds us of the need to retell old stories.

THE MIRACULOUS MANDARIN

On the outskirts of a big city. The dark of night.

Three men force a young woman to find clients to prostitute herself and earn money. The first encounter turns into a nightmare. The second one with a young man makes her dream of unexpected tenderness. The third one who appears on this miraculous night is a foreigner with huge, penetrating eyes brimming with sorrow. He seems to have come from a distant star and charms both the girl and her three companions. The foreigner arouses desire in all of them, but none of them is able to identify him. Is he a desire for eroticism, for redemption, for becoming a better person? These people on the outskirts of the city are so befuddled that they end up murdering the foreigner. He whose eyes speak of peace has no place in this world. In his death throes, he once again approaches the young girl and dies in her arms.

RESURRECTION

The two lovers discover that love is stronger than death.

PROLOGUE II

The poet looks at us again, and we look at him.
He continues his story.

BLUEBEARD'S CASTLE

The same place, a different era.

A man and a woman approach each other after exchanging vows. She affectionately calls him Bluebeard, but when he calls her Judith, fear glows in his eyes. She urges him to open the seven closed doors in his castle. Hesitant at first, he ends up happy to entrust Judith with his secrets. He only refuses to continue with the process that is painful for both of them after reaching the last door. But Judith wants to know everything about him. Bluebeard gives in yet again and allows her to glimpse the infinite darkness and sadness of his soul and his castle. Now that she knows everything about him, he acknowledges his love for her. For the last time.



«Mi balada es “la balada de la vida interior”. El castillo de Barbazul no es un castillo real de piedra. El castillo es su alma. Es solitario, oscuro y secreto: el castillo de las puertas cerradas».

Béla Balasz, fragmento de una conferencia sobre *El castillo de Barbazul*

La temporada 2025-2026 del Teatro Real incluye dos óperas basadas en la misma fuente literaria: el famosísimo cuento *Barbazul*, publicado por Charles Perrault en 1697. Según el relato, una joven princesa se casa con Barbazul después de que sus seis esposas anteriores hayan desaparecido, se dice que tal vez secuestradas o, según algunos, asesinadas. Barbazul entrega a su nueva esposa un manojo de llaves de plata con una llave de oro y le advierte que puede abrir todas las puertas del castillo salvo la de la llave dorada. Evidentemente, la esposa no puede resistir la tentación de internarse hasta la estancia prohibida, y allí descubre a las anteriores esposas de su marido. El mismo Perrault nos advierte del sentido de su relato: «La curiosidad, a pesar de todos sus encantos, a menudo cuesta muchos disgustos; todos los días, ejemplares mil se ven aparecer. Es, a disgusto del sexo, un placer bien ligero; desde que se toma deja de existir, y su coste es siempre caro».

Más allá de advertir sobre las desafortunadas consecuencias de la curiosidad humana, el cuento de Perrault abre unos cuantos interrogantes que dos grandes compositores del siglo XX, Paul Dukas y Béla Bartók, van a hacer suyos proponiendo dos «lecturas» desde perspectivas radicalmente diferentes: *Ariadna y Barbazul* (1907) de Dukas llegará al escenario del Teatro Real en enero; y, antes, *El castillo de Barbazul* (1918) se presenta en un programa doble que también incluye *El mandarín maravilloso* de Bartók. Nos quedamos, pues, inmersos en el universo musical del compositor húngaro en vez de lo habitual, que es emparejar *El castillo de Barbazul* con otra obra corta de otro autor. Se trata de un universo enigmático, incluso desconcertante, que ha tirado hacia atrás muchas veces a teatros, públicos, dramaturgos y cantantes. En 1911 los miembros de jurado de la Comisión de Bellas Artes de Budapest calificaron *El castillo de Barbazul* de ópera «no representable», y hasta 1918 no logró acceder al escenario de la Ópera de Budapest después de numerosos rechazos sistemáticos siempre por el mismo motivo: ahí no había una trama, una historia que pudiera ponerse en escena.

Algunos teatros alemanes, como Frankfurt y Berlín, apostaron por ella en los años veinte, pero no fue hasta los años cincuenta cuando se acabó imponiendo, tanto en Europa como en América, como una de las grandes óperas del siglo XX.

El primero de los enigmas es, desde luego, el título. ¿Por qué un castillo? Es evidente que esta no es una historia «realista» de castillos misteriosos y recónditos, sino que se expresa a través del lenguaje de una las «vanguardias artísticas» más relevantes de la época de su composición: la estética del «simbolismo», con influencias también del primer «expresionismo». El castillo es, de esta manera, una construcción mental: la misteriosa identidad del duque Barbazul, encarnada en las siete puertas que Judith, su nueva esposa, quiere abrir para saber lo que contienen esas habitaciones y, según nos dice ella misma, para que penetren la luz y el aire. La luz es, en el mundo del «simbolismo», una materia ambivalente: es claridad, es bienestar y es, también, conocimiento y responsabilidad. Y el «castillo» alude a la ocultación de la intimidad, a la conciencia, a la soledad, a la oscuridad en la que vive Barbazul que excita la —quizás insensata pero también legítima— voluntad de injerencia de ella en estas estancias que, a partir ese ahora, va a compartir con su marido. Ese «castillo» que llora, que sufre, que gime, alude a la intimidad, los recuerdos, la identidad, los secretos y las culpas. Es el alma de Barbazul.

Aparentemente, la trama argumental de la ópera es muy simple. El propio Christof Loy, director de escena de la producción del Teatro Real, lo sintetiza en pocas palabras: «Una pareja en su noche de bodas. La mujer interroga a su marido sobre la vida que llevó antes de estar con ella. Él no quiere responder sobre sí mismo, ni sobre su pasado, ni sobre las mujeres que amó antes de conocerla a ella». Pero, poco a poco, la insistencia de Judith hace que ella misma se vaya convirtiendo en artífice de su propia desgracia. El espectáculo comienza con un joven poeta que nos recuerda la necesidad de volver a contarnos las historias de siempre, las viejas historias. «El texto que declama el poeta nos habla —explica Loy— de lo antiguo que es el castillo, y de lo antiguas que son las leyendas, poniendo el acento en lo importante que es el arte del teatro para explorar dentro de nosotros mismos». El texto del prólogo de *El castillo de Barbazul*, que en este caso vamos a escuchar también antes de *El mandarín maravilloso*, se pregunta: «¿Dónde se encuentra el escenario? ¿Fuera o en el interior de los

personajes?». Y a lo largo del espectáculo vamos a darnos cuenta de lo íntimamente ligado que se encuentra lo que vemos en el escenario y la vida y los sentimientos de quienes están ejerciendo el papel de espectadores. Lo que vamos a presenciar no es una acción dramática, sino una reflexión que nos atañe íntimamente. Se trata de un prólogo —muchas veces cortado— que Christof Loy dice que siempre necesita leer dos veces para captar realmente lo que expresa. En su puesta en escena también se va a recitar dos veces, pero dotándolo de un sentido muy diferente en cada ocasión. Antes de *El mandarín maravilloso* el poeta es un joven lleno de entusiasmo que habla con gran energía y confianza en sus ideales. Pero vamos a comprobar que, actuando en su propia historia, en la trama de *El mandarín maravilloso*, se va a convertir en alguien más reflexivo, que ha acumulado las agridulces experiencias de su vida, y cuando el mismo personaje acomete de nuevo ese mismo texto antes de *El castillo de Barbazul* sus palabras nos van a sonar prudentes, introspectivas y hasta resignadas.

El mandarín maravilloso transcurre en los suburbios de una gran ciudad, en un anochecer cerca de una playa en la que vislumbramos una cabina telefónica llena de grafitis y un tinglado de madera abandonado, de los que uno puede encontrar en un lugar apartado y enigmático. Se trata de un espacio que remite al ambiente de las puestas en escena de Patrice Chéreau de textos de Bernard-Marie Koltès como *Dans la solitude des champs de coton*, el ambiguo diálogo entre un camello y un cliente, en el que irrumpen inesperados sentimientos de deseo y de repulsión hasta el punto de que uno ya no sabe si se trata de una transacción comercial ilegal o de una escena de *cruising* en la que se huelen lascivia, tensión y violencia potencial.

Tres hombres obligan a una mujer a prostituirse y a buscar clientes para sacarles el dinero. Los proxenetas se aprovechan de ella y la lanzan a hacer la calle durante toda la noche. El primer encuentro de la mujer es una auténtica pesadilla, pero el segundo le descubre algo que no esperaba en un lugar así: la ternura. Y llega el tercer cliente, que es un personaje extraño —explica Loy— «de ojos grandes, penetrantes y llenos de tristeza. Parece como si viniera de otro mundo, y deja fascinada a la joven mujer y también a sus tres explotadores». Es atractivo, seductor con cualquiera que se le ponga a tiro y muestra unos modales impecables muy inesperados en estas circunstancias. De repente, surge algo imprevisto: aparecen sentimientos. El ambiente es de violencia, pero ya no la violencia de los que maltratan a la

joven para que haga su trabajo, sino la violencia del deseo y sus oscuros entresijos. Nadie sabe explicarse por qué todos se sienten tan perturbados: ¿se trata de pasión?, ¿erotismo?, ¿una epifanía a través de la que se les invita a ser mejores personas? Con su discurso sobre paz y redención, el extraño personaje, el mandarín maravilloso, está provocando cambios interiores en todos sus interlocutores que, sencillamente, no pueden permitirse. Sobre todo, no se lo pueden permitir los tres «chulos» que utilizan a la joven para extraer dinero de la explotación de su cuerpo. ¿Qué es eso de confundir ese mercadeo con el amor? ¿Cómo se atreve una prostituta a enamorarse? Pero también ¿cómo se atreven los proxenetas a quedarse prendados de uno de los clientes de la mujer que están explotando?

No queda otra que terminar con esta situación. Hay que matar al mandarín, que está demostrando ser un peligro que puede acabar con su negocio. Pero no es tan fácil. El mandarín tiene algo que repele la violencia de los matones. Se resiste a ser asfixiado con una bolsa de plástico y es casi inmune a los puñetazos y a los intentos de estrangularlo. Finalmente, logran ahogarlo en un charco de agua que luego volveremos a ver, al final del espectáculo. «Mientras está agonizando, el extraño mandarín vuelve a acercarse a la joven. Y muere en sus brazos», dice Loy, «como si fueran amantes». Quizás lo eran, o quizás lo hubieran sido si la muerte no hubiera surgido improvisadamente, acompañada por la música desgarradora, nerviosa y desasosegada de Bartók, que no concede tregua. «Y ese amor sobrevive a la muerte: ambos lo saben», concluye Loy. Es como si ese amor tuviera que manifestarse en otra dimensión, en otro lugar.

Ese otro lugar va a ser el primer movimiento de la *Música para cuerdas, percusión y celesta* de Bartók, que es —casi podría decirse— música celestial. Loy bautiza esta segunda parte con el título *Resurrección*, y el mandarín, en efecto, resucita. «El joven poeta del inicio nos vuelve a mirar, y nosotros, el público, lo miramos a él, y —dice Loy— continúa con su relato, que ahora va a ser *El castillo de Barbazul*». Un hombre y una mujer han prometido compartir sus vidas. Son una pareja, Ella lleva el vestido negro de la prostituta de *El mandarín maravilloso*; y él lleva el mismo traje que hemos visto en el cuerpo del mandarín. La pareja de *El castillo de Barbazul* remite, pues, a los amantes de la primera parte. Y ahora, después de haber sufrido no haber podido vivir juntos ese amor por culpa de una violencia externa que se les oponía, entre proxenetas, sordidez y marginalidad, vamos a comprobar

cómo la violencia, en la dinámica de una pareja, también puede ser interna. La violencia de la que vamos a ser testigos en esta tercera parte surge de dentro de la misma pareja de enamorados que se acaba de casar y ha optado por comenzar una vida en común. Solos y frente a frente, los dos amantes tampoco lo van a tener nada fácil para vivir el amor.

En el espacio escénico de esta tercera parte, la cabina telefónica del inicio se encuentra casi sumergida, y los pilotes de la estructura de madera han sido engullidos por alguna catástrofe que desconocemos. Las puertas del castillo son, evidentemente, «puertas psicológicas» que se encuentran en las almas y también en los cuerpos de los personajes. No se trata, evidentemente, de puertas físicas de habitaciones. Ella lo llama cariñosamente Barbazul. Pero cuando él la llama Judith, ella no puede evitar un ataque de miedo, casi de pánico. ¿Con quién me he comprometido a compartir mi vida? ¿Qué es lo que sé realmente de él? «Él es reticente a compartir sus secretos, al inicio, pero ante la insistencia de ella —continúa Loy— él va cediendo, incluso va revelando estos secretos con un cierto gusto», y en algunos momentos incluso con orgullo. Aunque el proceso de revelación sea a veces doloroso. Solo se niega a continuar ante la última puerta. Ahí le dice a ella: «¡No, basta!». «Pero Judith —concluye Loy— quiere saberlo todo. Y Barbazul cede una vez más y permite a Judith que vea por sí misma la oscuridad y la tristeza de su alma», lo más desolador que guardan las almenas de su castillo, lo más afligido y recóndito de su ser interior. «Ahora ella ya lo sabe todo de él, y él reconoce su amor por ella. Solo que por última vez».

Porque ya no es posible el amor con quien ha irrumpido violentamente en el templo de los recuerdos más íntimos. La obra expresa, en clave simbólica, que querer conocerlo todo del ser amado es, sin duda, el deseo más natural, y sin embargo es una tentación peligrosa, incluso mortal para el amor. Por mucho que lo que la empuje a exigir que se abran las puertas no sea simple curiosidad sino el deseo de asumir el sufrimiento del ser amado para liberarle de él, para compartirlo, para implicarse en su vida. Judith avanza por el «castillo» de Barbazul con el paso temeroso de quien explora un territorio casi hostil, como si se adentrara con el corazón angustiado en un distrito que desconoce. Y así debe ser. Porque el ser amado puede seguir siendo amado en la medida en que, de alguna manera, sigue siendo un extraño. Al abrir las puertas del «castillo», Judith inicia un proceso que va desvelando la personalidad de Barbazul: una búsqueda de la identidad del otro que pronto

va a prevalecer sobre el amor que, sin embargo, ha inspirado esa búsqueda. De ahí la catástrofe.

Y, sin embargo, no le falta razón a Judith para emprender este viaje, este descenso a lo más impenetrable del «castillo», este forzar una «puerta» tras otra para conocer la intimidad de ese sujeto con el que se ha casado que tiene la barba azul, lo que, ya de entrada, se puede leer como un signo de virilidad casi sobrehumana. Porque lo que ella va descubriendo, si nos fijamos, son dominios ciertamente misteriosos, pero que no hacen más que desenmascarar aspectos del ego masculino. Desde la crueldad y el sadismo representado en la «sala de tortura» hasta la fijación casi patológica de conquistar y de dominar en la «sala de armas»; la necesidad de poseer riquezas y objetos admirables, como los de la «sala del tesoro», que deslumbra y asusta de tantas joyas y piedras preciosas; pero también emociona por su gusto por la belleza que lo ha llevado a cultivar un «jardín secreto» repleto de flores y plantas de una sublimidad turbadora; y, claro, la posesión de bienes y de vastos territorios, que Barbazul muestra casi orgulloso cuando se abre la quinta puerta: prados, bosques, montañas, paisajes, su ego y su poder en todo su esplendor bajo una luz cegadora, acompañada por un estallido grandilocuente de la orquesta que deja al espectador hundido en su silla. Pese a la resistencia de Barbazul a continuar abriendo puertas, Judith se muestra inflexible y la tensión entre los esposos aumenta cuando llegamos al lago de plácidas aguas que se alimenta de lágrimas vertidas, de pudor, de vergüenza, de cosas de las que se arrepiente, de un sentimiento de culpabilidad que no lo abandona nunca, de sufrimientos sin límite que el pudor de Barbazul quería ocultarle porque ni ella ni nadie puede acceder a los estados de conciencia que los han provocado.

Y, finalmente, cuando la resistencia de Barbazul no puede evitar que se abra la «puerta de la memoria», se reencuentra, profundamente turbado, con los recuerdos de sus amores pasados. Las mujeres que ha amado, ante las que cae de rodillas con fervor y adoración, a las que habla con afecto y dulzura, porque aquel amor que le regalaron en el pasado forjó y apuntaló su yo interno, su visión del mundo y su personalidad. El ciclo del día se convierte en la imagen del ciclo vital del Hombre: mañana, mediodía y tarde; el crecimiento, la plenitud y el declive. Judith será la noche. El tema que había iniciado la ópera ahora la cierra y da paso al silencio. «El recuerdo quedará como una custodia», diría Baudelaire. Y después, la nada.

Como si se tratara de una reflexión sobre la dinámica de una pareja y de una advertencia: no debes abrir todas las puertas, no se debe imponer la revelación de la identidad del otro por encima del amor. Debe quedar siempre un espacio para la confianza y una zona de intimidad para uno mismo, también dentro de una pareja, porque de lo contrario lo que se pone en peligro es el amor mismo. El hombre cerrado y lacónico del principio se va a abriendo paulatinamente y llega a mostrarse, tras el punto álgido, seguro de sí mismo y apasionado, mientras que la mujer sigue, en la obra, el itinerario contrario: del apasionamiento y la actividad febril pasa a la desconfianza; y de ahí a la resignación. El frágil edificio de la felicidad se resquebraja a una velocidad aterradora sin que se sepa si el amor, para lograr salvarse, debe ser más conocimiento o ignorancia. Quizá una combinación de ambos que incluya, sobre todo, el respeto. Algo que, por cierto, explica maravillosamente Marcel Proust en *La Prisonnière*: «El amor, tanto en la ansiedad dolorosa como en el deseo feliz, es la exigencia de un todo. Únicamente nace y subsiste si queda una parte por conquistar. Solo se ama lo que no se posee por entero». Por eso se trata de una obra que, finalmente, es una impresionante reflexión sobre la soledad humana. Y, al mismo tiempo, es una declaración de amor al Amor. Porque el amor, sea o no un fracaso, por mucho que inevitablemente tenga un final, contribuye a que vivamos más plenamente nuestras vidas.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real









El amor como fuerza redentora es el tema que une las dos obras de Bartók que hoy comparten escenario. Pero no nos llevemos a engaño, la velada tiene poco de decimonónica. El amor movido por la curiosidad de Judith, protagonista de *El castillo de Barbazul*, está salpicado de torturas y sangre. El deseo de *El mandarín maravilloso* le confiere una fuerza sobrehumana, capaz de sobreponerse a los crueles ataques que le infligen tres desalmados en una monstruosa ciudad. Con su voz moderna e incisiva, Bartók crea una atmósfera sonora apocalíptica y opresiva para envolver los escabrosos temas.

El amor como fuerza redentora es el tema que une las dos obras de Bartók que hoy comparten escenario. Pero no nos llevemos a engaño, la velada tiene poco de decimonónica. [...] Con su voz moderna e incisiva, Bartók crea una atmósfera sonora apocalíptica y opresiva para envolver los escabrosos temas.

«¿Dónde está la escena, fuera o dentro, señoras y señores?», nos pregunta el prólogo de la ópera *El castillo de Barbazul*, instando al público a indagar en su interior. ¿Quién no ha sentido alguna vez una curiosidad morbosa por el pasado de la persona amada? ¿Esconde ese agujón el anhelo de explorar nuestros propios impulsos? ¿Qué nos revela sobre nosotros mismos el inquietante protagonista de *El mandarín maravilloso*, que en la pantomima de Bartók simboliza la sencillez de una cultura milenaria y arcaica frente al caos de la metrópoli? En pleno auge del psicoanálisis, Bartók subraya el lado oscuro de la naturaleza humana con una música de extraordinaria potencia dramática.

Lo hizo en un momento en el que las crisis políticas y las guerras estimularon la imaginación artística para reflejar la inhumanidad de la civilización moderna. Una pantomima del dramaturgo Menyhért Lengyel, publicada en 1917 en la revista literaria *Nyugat* (Occidente), llamó la atención de Bartók, tal vez por su provocadora temática, como fue en su día la de la ópera *Salomé*, de Richard Strauss, o la del *ballet La consagración de la primavera*, de Ígor Stravinski.

Escrita en 1919, tras la Primera Guerra Mundial y la caída del Imperio austrohúngaro, la estridente crudeza expresionista de *El mandarín maravilloso* subraya el ritmo febril con el que la modernidad metropolitana

se extendió sobre las ruinas de los viejos sistemas de valores. La obra evoca sexo, penurias materiales, criminalidad y explotación de la mujer en una gran ciudad anónima, que podría ser Budapest en las primeras décadas del siglo XX la sexta más grande de Europa. En ese escenario urbano, tres malhechores obligan a una joven prostituta a atraer hombres para robarles. El último de ellos es el mandarín que, presa del deseo, se resiste a morir, a pesar de las brutales heridas que recibe. El compasivo abrazo final de la muchacha y la culminación erótica del deseo liberan al mandarín, que logra finalmente morir.

Escrita en 1919, tras la Primera Guerra Mundial y la caída del Imperio austrohúngaro, la estridente crudeza expresionista de *El mandarín maravilloso* subraya el ritmo febril con el que la modernidad metropolitana se extendió sobre las ruinas de los viejos sistemas de valores.

El mandarín maravilloso se inscribe estilísticamente en las tendencias artísticas primitivistas y paganas de principios del siglo XX que, en el caso del compositor húngaro, empiezan con su *Allegro barbaro* para piano y acaban desembocando en su periodo más radical y expresionista. El ambiente sórdido y caótico de la gran ciudad queda subrayado por un trabajo orquestal minucioso, en el que no hay melodía infinita para envolver las pasiones de los personajes, sino tensión rítmica, una concepción amplia de la tonalidad y extremos coloristas en la orquestación. La obra integra elementos de la música popular, que el compositor conocía profundamente gracias a sus investigaciones de campo en recónditos lugares del Imperio austrohúngaro, con las últimas tendencias de la música de vanguardia europea.

«Será una música diabólica. El prelude antes de que se levante el telón será muy breve y creará una asociación sonora con el infierno. De esta manera, el público será introducido en la guarida de la monstruosa metrópolis», anunció el compositor en una carta a su primera esposa cuando planificaba *El mandarín maravilloso*. En el vibrante inicio de la pantomima, las frenéticas escalas ascendentes y descendentes de los violines segundos, la percusiva utilización de los instrumentos de viento madera y las llamadas del trombón como si fuera una trompa de caza urbana sitúan sonoramente al espectador en el despiadado escenario.

Una inquietante línea cromática en las violas introduce a los tres malhechores, mientras que el clarinete acompaña a la figura de la joven y sus sinuosas danzas para atraer hombres. Distintos instrumentos caracterizan la personalidad de los clientes que caen en sus redes. El primer hombre es parodiado con *glissandi* de trombón, mientras que el oboe representa al tímido y apuesto estudiante que despierta la sensualidad de la muchacha. Juntos, bailan una apasionada danza.

«Será una música diabólica. El preludio antes de que se levante el telón será muy breve y creará una asociación sonora con el infierno. De esta manera, el público será introducido en la guarida de la monstruosa metrópolis», anunció el compositor en una carta a su primera esposa cuando planificaba *El mandarín maravilloso*.

La irrupción del mandarín está marcada por uno de los momentos más sencillos y a la vez más tensos de la partitura: los instrumentos de viento metal gruñen una tercera menor, mientras que cuerda y viento madera hacen un nervioso trémolo acentuado por la percusión. El fragmento más escalofriante se produce con la entrada del coro, en el momento en el que, como se describirá en la partitura, el mandarín herido brilla con una luz azul-verdosa tras caer al suelo después de haber estado colgado del gancho de la lámpara.

El mandarín maravilloso fue la tercera y última obra escénica de Bartók. El estreno de la partitura completa tuvo lugar en 1926 en la católica ciudad alemana de Colonia. El escándalo por el escabroso argumento fue tal que Konrad Adenauer, entonces alcalde de la localidad renana, prohibió nuevas representaciones.

Buscando un *centro di gravità permanente*, a partir de 1926 las especulaciones musicales de Bartók comienzan a girar en torno a la estética de Bach. El *Andante tranquilo*, primer movimiento de *Música para cuerda, percusión y celesta* (1936), está escrito en forma de fuga a partir de un motivo cromático introducido por las violas. Bartók lleva al extremo la ortodoxia de la escritura contrapuntística para crear una arquitectura musical simétrica.

El halo de misterio de este fragmento nos sitúa a las puertas de un castillo, construcción física y simbólica en la que tiene lugar la historia de Judith y

Barbazul. La morada del protagonista es también su yo y, por extensión, el escenario de un patriarcado pétreo y sombrío. La desigualdad entre sexos es flagrante: Barbazul tiene un pasado de violencia y ambición que la inocente Judith va descubriendo a través de las puertas. Movida por su curiosidad, la joven no solo conoce mejor a su amado, sino también un mundo de impulsos y deseos impensables para ella como mujer. Su personaje responde a clichés femeninos como la curiosidad, la inocencia, el amor, la redención.

Las leyendas sobre asesinos de mujeres jóvenes se pierden en la noche de los tiempos, pero el personaje literario de Barbazul apareció por primera vez a finales del siglo XVII en un cuento de Charles Perrault. [...] El escritor Béla Balázs creó su misterio en un acto, *A kékszakállú herceg vára* (*El castillo de Barbazul*, 1910), con la métrica de las baladas populares húngaras.

Las leyendas sobre asesinos de mujeres jóvenes se pierden en la noche de los tiempos, pero el personaje literario de Barbazul apareció por primera vez a finales del siglo XVII en un cuento de Charles Perrault. Otros autores lo retomaron con diferentes variantes en el final, como en la obra de Maurice Maeterlinck, *Ariane et Barbe-Bleue*, donde la mujer logra zafarse de su torturador. Inspirado por el estilo simbólico y sugerente del poeta belga, el escritor Béla Balázs creó su misterio en un acto, *A kékszakállú herceg vára* (*El castillo de Barbazul*, 1910), con la métrica de las baladas populares húngaras.

A Bartók le cautivó el complejo drama psicológico. Cuando escribió la obra tenía 30 años y su voz musical entraba en una primera fase de cristalización. La conexión entre pasado y presente de los versos de Balázs encajaba bien con el enfoque compositivo de Bartók en 1911, que buscaba dar voz a la nueva música húngara. El compositor estaba convencido de que debía alejarse tanto de los excesos románticos de la tradición germana como de los clichés húngaros. Las raíces de ese nuevo lenguaje debían estar en el folclore, con cuya simplicidad, uso de escalas antiguas y de la escala pentatónica estaba fascinado. Su profundo conocimiento de ese acervo fue el impulso creativo hacia un nuevo y singular lenguaje armónico que amplía los horizontes de la tonalidad.

Bartók concluyó *El castillo de Barbazul* en seis meses. Con el modelo en mente de *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, entrelaza de forma sublime recursos arcaicos de la música popular con elementos modernos. El canto de

los personajes, entre hablando y *arioso*, se deriva de la melodía del idioma húngaro y de las inflexiones de las canciones populares. Barbazul, sereno y flemático, está caracterizado por sinuosas líneas pentatónicas, mientras que la escritura que utiliza para la obstinada e impulsiva Judith es más cromática y angular. Tanto los momentos de pasión como los más espeluznantes de la ópera cobran forma gracias al estilo impresionista expresivo y lleno de colores de Bartók, que aún conserva reminiscencias de la orquestación de Richard Strauss, pero con originales hallazgos de indudable efectividad.

El libreto plantea un interesante juego de luces, en el que destaca el claroscuro de la pareja protagonista. En Barbazul habita el reino de las sombras, mientras que Judith proyecta luz.

El libreto plantea un interesante juego de luces, en el que destaca el claroscuro de la pareja protagonista. En Barbazul habita el reino de las sombras, mientras que Judith proyecta luz. Ella viene de un mundo luminoso, representa el amor con el que justifica su insistencia en abrir las puertas para conocer el pasado de su amado. La acción se eleva desde la oscuridad de la tonalidad de fa sostenido menor, a la que regresa el sombrío final de la ópera.

Los espacios sonoros creados por Bartók describen de manera sobrecogedora los mundos abiertos por la curiosidad de Judith. Un trémolo de violines e inquietantes pasajes de octavas en el xilófono ambientan la espeluznante cámara de tortura que emerge tras la primera puerta. La humedad de los muros del castillo es en realidad sangre, musicalmente expresada con un motivo recurrente de segunda menor, pronunciado en esta sala por clarinetes y trompas con sordina. En la segunda estancia se esconde el arsenal de armas de Barbazul, ilustrado con marciales fanfarrias de trompeta, a las que después se suma la trompa.

La tercera puerta nos conduce al tesoro del castillo, uno de los momentos más luminosos de la ópera, protagonizado por arpa y celesta, que culminan un solo de violín y la trompa. Destellos orquestales describen joyas, coronas y telas exquisitas, hasta que Judith se da cuenta de que están manchadas de sangre. Con un arpeggio de arpa, la protagonista se dirige veloz a la siguiente estancia.

Un trémolo de la cuerda con sordina nos abre la cuarta puerta. La luz vuelve a brillar en forma de vibrante naturaleza. Tras ella, emerge un jardín exuberante, en el que canta la trompa y la flauta imita el trinar de los pájaros. La claridad llega al clímax tras la quinta puerta, donde conocemos las propiedades de Barbazul. Con un radiante y majestuoso *tutti* orquestal en do mayor con pedal de órgano, Bartók nos conduce por extensos campos y elevadas montañas que conforman la inmensidad de los dominios del protagonista. Es el clímax de la ópera, el momento más refulgente. Judith parece abrumada, pero su decisión de continuar abriendo puertas es inquebrantable.

A partir de ese momento, la densidad orquestal se reduce, la oscuridad va poco a poco imponiendo su ley. Escalofriantes arpeggios de celesta, arpa, clarinete y flauta sobre un trémolo de cuerda y timbales nos conducen a través de la sexta puerta. Imitan el leve movimiento del agua estancada: «Lágrimas, Judith, lágrimas», dice Barbazul sobre el lago de la sexta estancia. La cuerda subraya el apasionado beso de los protagonistas y su amargo diálogo, en el que Judith pregunta a Barbazul por sus anteriores esposas, mientras la orquesta no cesa de pronunciar el motivo de la sangre. Con un último arrebato de obstinación, Judith logra que su amado ceda y le dé la llave de la séptima y última puerta. Clarinete, oboe, corno inglés y flauta ambientan la aparición de las tres mujeres de Barbazul, la mañana, el mediodía y la tarde. Las tres llevan coronas y joyas. Con un manto de estrellas, Judith se incorpora al lúgubre harén de Barbazul como reina de la noche.

El castillo de Barbazul fue rechazada en un concurso de composiciones líricas en 1911 por ser considerada «imposible de interpretar». «O los demás tienen razón, en cuyo caso soy un chapucero sin talento, o yo tengo razón, en cuyo caso ellos son unos idiotas. [...] Así que me he resignado a componer para el escritorio a partir de ahora», escribió Bartók a un amigo. «El mayor obstáculo para su representación es que la trama consiste únicamente en el conflicto espiritual entre dos personajes», explicó el compositor. «No ocurre nada más en el escenario». Precisamente gracias a eso destacan las bellezas musicales puras, abundantes en esta ópera en miniatura, que durmió en el cajón hasta que fue estrenada en la Ópera Real de Budapest en mayo de 1918. Fue un éxito y «supuso un cambio decisivo en la actitud del público de Budapest hacia mis obras», dijo posteriormente Bartók.

María Santacecilia es periodista



INTERNATIONAL OPERA AWARDS

EL TEATRO REAL, CANDIDATO A TEATRO MÁS SOSTENIBLE



El Teatro Real es el primer y único **Bien de Interés Cultural** (BIC) de los 16.146 censados en España en obtener Certificados de Ahorro Energético (CAE).
Ha reducido su consumo 1,5 GWh/año, equivalente a la capacidad anual de absorción de 2.378 árboles.



El 29 de enero de 2025, el Teatro Real puso en marcha la **generación de energía fotovoltaica** gracias a la **cubierta solar transitable** de 1.500 m² que se ha instalado en su azotea.



El Teatro Real cuenta con un comité que elabora un **Plan Director de Sostenibilidad** en el que se incluyen **250 acciones a desarrollar en los próximos años**, con el objetivo de convertirse en el teatro más sostenible del mundo.



La certificación energética del Real ha mejorado en dos años en tres letras y ya tiene la más eficiente, la A. Además, mantiene sus certificaciones ISO 50001 e ISO 14001.



La huella de carbono del Teatro Real está registrada y es nula en los denominados alcances 1 y 2.

NEW ADVENTURES EL LAGO DE LOS CISNES

LA NUEVA GENERACIÓN

DIRECTOR ARTÍSTICO **MATTHEW BOURNE**

19 — 22 NOV

Una versión contemporánea de este clásico, que se ha convertido en un éxito de culto, interpretada por un cuerpo de ballet masculino.

Coreografía **_ Matthew Bourne**

El lago de los cisnes: la nueva generación © Johan Persson



ENTRADAS DESDE 37 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA
25/26



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

gala de Navidad
con
XAVIER ANDUAGA
PIANO: MACIEJ PIKULSKI



18.12.2025

SALA PRINCIPAL — 19:30 H

Un recital único con arias de Verdi, Donizetti, Massenet y Gounod,
y canciones de Tosti, Bellini, Liszt y Hahn.



ENTRADAS DESDE 12 € EN TEATROREAL.ES
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en grupos@teatroreal.es

GA'25

BIOGRAFÍAS

GUSTAVO GIMENO

DIRECCIÓN MUSICAL



© MARCO BORGREVE

Este director de orquesta es director musical de la Orquesta Sinfónica de Toronto desde la temporada 2020-2021, cargo que ostentará hasta 2029-2030, y director musical del Teatro Real desde la presente temporada. Ha sido también director musical de la Orquesta Filarmónica de Luxemburgo durante una década desde la temporada 2015-2016. Durante este periodo, visitó las salas de concierto más prestigiosas de Europa, Corea del Sur y Sudamérica. Ha colaborado con Daniel Barenboim, Gautier Capuçon, Anja Harteros, Leonidas Kavakos, Bryn Terfel, Martin Grubinger y Krystian Zimerman. Ha sido condecorado como Comendador de la Orden del Mérito Civil por su majestad el rey Felipe VI de España, en reconocimiento a su labor para elevar la cultura española en el plano internacional y su extraordinaria contribución a la música clásica. Tras su mandato en la Filarmónica de Luxemburgo, su alteza real el gran duque de Luxemburgo le otorgó 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) y *Eugenio Onegin* (2025).

CHRISTOF LOY

DIRECCIÓN DE ESCENA Y COREOGRAFÍA



© EVA MANEZ

Christof Loy trabaja como director de escena en los teatros de ópera y festivales internacionales más importantes. Actualmente cultiva una estrecha relación con el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper Berlin, el Theater Basel y Opernhaus Zürich. Como coreógrafo debuta con la creación de *Tannhäuser* en Ámsterdam, y sigue explorando este campo con *El mandarín maravilloso* de Bartók en Basilea y *Orfeo ed Euridice* en el Festival de Salzburgo. También crea proyectos teatrales alrededor del repertorio de cámara, como *Velada Tchaikovsky*, *Solo aquellos que conocen el anhelo* o *Eine Winterreise* con Anne Sofie von Otter. Ha rodado igualmente su primer largometraje, *Springtime in Amsterdam*, emitido en verano de 2023. Recientemente ha descubierto su pasión por la zarzuela, a la que dedica nuevas producciones en Basilea, Viena y Madrid. Tras su debut en el Teatro alla Scala de Milán en 2024 y en la Ópera nacional de París en 2025, trabajará con el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Nacional de Praga en 2026. En el Teatro Real ha dirigido *Ariadne auf Naxos* (2006), *Lulu* (2009), *Capriccio* (2019), *Rusalka* (2020), *Arabella* (2023), *Erwartung / La voix humaine* (2024) y *Eugenio Onegin* (2025).

MÁRTON ÁGH

ESCENOGRAFÍA



Este diseñador de producción húngaro estudió Diseño de Escenografía y Vestuario en la Universidad de Bellas Artes de Budapest entre 1991 y 1996. En el campo cinematográfico ha participado en numerosas producciones, entre las que destacan sus colaboraciones con Kornél Mundruczó, Dénes Nagy y László Nemes, así como la serie de televisión *Vienna Game* (2024) para Disney. En el teatro, ha colaborado frecuentemente con los directores Kornél Mundruczó y Árpád Schilling. Ha diseñado la escenografía de óperas como *La Cenerentola* (2010) y *Rigoletto* (2012) en la Bayerische Staatsoper de Múnich, y la producción de *The Bluebeard and Winterreise* (2014) en la Ópera Flamenca de Amberes y Gante. También fue el responsable del diseño de *El caso Makropulos* y *La damnation de Faust* en Basilea. Recientemente ha participado en el diseño de *Saint Francois d'Assise*, *El mandarín maravilloso* y *El castillo de Barbazul* en Basilea, *Intolleranza* en la Komische Oper de Berlín, *Die Fledermaus* en el Stadtheater de Núremberg, y *Arabella* en la Ópera de Berna.

**BARBARA
DROSIHN**
VESTUARIO



Esta diseñadora de vestuario nacida en Hamburgo colabora con directores de escena como Michael Thalheimer, Stephan Kimmig, Nicolas Stemann, Andreas Kriegenburg, Stefan Bachmann y Andreas Homoki. Ha colaborado con Tatjana Gürbac en *Parsifal* y *Der fliegende Holländer* para la Vlaamse Opera de Amberes, *La traviata* en Oslo, *Capriccio* y una trilogía *Der Ring des Nibelungen* para el Theater an der Wien, *La finta giardiniera* y *Le Grand Macabre* para el Opernhaus de Zürich, *Katja Kabanová* para la Deutsche Oper am Rhein, *Rusalka* en Hannover y *Les troysens* en Graz. Con Christof Loy ha llevado *Lucrezia Borgia* a la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Parsifal*, *Das Wunder der Heliane* y *Der Schatzgräber* a la Deutsche Oper de Berlín y *Così fan tutte* e *Il tritico* al Festival de Salzburgo. Recientemente ha diseñado el vestuario de *La fiamma* en la Deutsche Oper de Berlín junto a Loy y de las producciones *Manhattan Project* y *Die Wurzel aus Sein* en el Burgtheater de Viena, ambas dirigidas por Stefan Bachmann. En el Teatro Real ha participado en *Erwartung!* *La voix humaine* (2024).

**THOMAS
KLEINSTÜCK**
ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación es una figura clave en el equipo técnico del Theater Basel de Basilea, donde ejerce el cargo de subdirector de iluminación, además de haber sido acreditado en diversas producciones como maestro de iluminación. Su formación y su trayectoria profesional abarcan distintas áreas de las artes escénicas, incluyendo su asociación con el Musikkollegium Winterthur en el Theater Winterthur de esta ciudad. En Basilea ha sido responsable del diseño de iluminación en una amplia gama de espectáculos, desde conciertos sinfónicos y teatro hasta ópera. Su trabajo en esta institución incluye la iluminación para el Concierto de Año Nuevo con la Sinfonieorchester Basel, la ópera *Der Kaiser von Atlantis* y la cantata escénica *Carmina Burana*. En el ámbito teatral, ha participado en las producciones de *Das Ende der Welt, wie wir es kennen*, *Fin de partie* y *Robin Hood*. Recientemente, ha diseñado la iluminación de *Andersens Erzählungen* de Dvorak y participado en las producciones de la obra *Persona* de Krynzieu y *Mahagonny*, todas ellas en Basilea.

**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.

**GORKA
CULEBRAS**
EL MANDARÍN



Bailarín y actor madrileño formado en danza y teatro musical, debutó en el Teatro Real con *Aida* (2018), dirigida por Hugo de Ana. Desde entonces ha colaborado también con Leda Lojodice en *Carmen* e *Il barbiere di Siviglia* en la Arena de Verona, con Barbara Lluich y Mercè Grané en *Marina* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, y con Christof Loy y Klevis Elmazaj en *Rusalka* en la Semperoper de Dresde, el Palau de les Arts de Valencia y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Con Loy ha intervenido en *Die Nacht vor Weihnachten* en la Ópera de Fráncfort, *Orfeo ed Euridice* en el Festival de Salzburgo e *Il trittico* en la Ópera nacional de París. En el ámbito internacional participó como bailarín en *Dreams of a Traveller*, para el Festival Muharrag – Capital Cultural del Mundo Árabe, presentado en el Teatro Nacional de Bahréin bajo la dirección de José Antonio Ruiz y con coreografía de Patrick de Bana. En el Teatro Real ha participado también en *Das Rheingold*, *Idomeneo* (2019), *Die Walküre*, *Rusalka* (2020) y *Erwartung* (2024), en coproducción con el Gran Teatro de Varsovia.

**CARLA
PÉREZ MORA**
LA CHICA



Esta bailarina y actriz nacida en Barcelona inició su formación en danza clásica y contemporánea en Area, Espai de Dansa i Creació y completó sus estudios en The Place (Londres). Ha bailado con Ramon Oller, LaTaimada, Cia SenZaTemPo, Erre que Erre Danza, La Fura dels Baus, Kernel Dance Theater o Ivan Pérez, presentando piezas en El Mercat de les Flors, el Festival Grec y salas internacionales. Como coreógrafa, ha participado en los Juegos Panamericanos 2019, la clausura de Expo Dubái 2020, los Juegos Centroamericanos y del Caribe 2023 y diversos eventos culturales de Barcelona desde 2012. Es miembro de Dans Invitro, colectivo con el que impulsa programas pedagógicos y comunitarios, y desarrolla asesorías y dirección de movimiento para proyectos escénicos y musicales. En 2021 obtuvo el posgrado en Danza Movimiento Terapia por la UAB. Desde 2019 colabora con Christof Loy, con quien ha trabajado en la Ópera Nacional Neerlandesa, la Ópera nacional de París o el Festival de Salzburgo, entre otros. En el Teatro Real ha participado en *Rusalka* (2020) y *Eugenio Onegin* (2025).

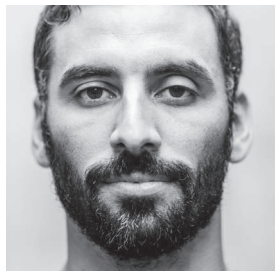
**NICKY
VAN CLEEF**
PRIMER VAGABUNDO



Este bailarín neerlandés, intérprete de jazz, danza moderna y ballet clásico, estudió en la Academia de Danza Fontys de Tilburgo y ha trabajado con numerosos coreógrafos de renombre y compañías líderes tanto en los Países Bajos como en el extranjero. Su experiencia profesional abarca la danza moderna, el ballet de ópera y el teatro musical de gran formato. Ha participado en producciones de la Ópera Nacional Neerlandesa de Ámsterdam en *Lobengrin*, *Königskinder* y *Oedipus Rex* en programa doble con *Antigone* de Samy Moussa. También ha actuado con la Reisopera Enschede en *Der fliegende Holländer*, *La novia vendida* y *Powder Her Face*. Además, mantiene desde hace muchos años una estrecha colaboración artística con el director de escena Christof Loy. Ha actuado en *La noche de Navidad* en la Ópera de Fráncfort, *El mandarín maravilloso* en el Teatro de Basilea y *Orfeo ed Euridice* en el Festival de Salzburgo. Ha trabajado regularmente con los coreógrafos Isabelle Beernaert, Min Hee Bervoets y Nanine Linning.

DAVID VENTO

SEGUNDO VAGABUNDO



© ANDRÁS ILLÉS

Este bailarín, acróbata y coreógrafo salmantino ha trabajado en grandes compañías como Cirque du Soleil. Fue alumno del International Summer Program del Watermill Center, bajo la dirección de Robert Wilson, con quien realizó una gira por los escenarios del Teatro Nacional de Ópera y Ballet de Lituania y el Four Seasons Centre de Toronto. Es fundador y director de David Vento Dance Theater, compañía con la que ha creado *Indala*, primer premio en el Certamen Internacional de Danza Urban FACYL y en el Certamen de Jóvenes Creadores de Madrid, *Neanderthal*, premio FETEN 2020 y dos candidaturas a los Premios Max 2022, y *De Neanderthal a Sapiens*, premio al Mejor Espectáculo de Artes de Calle en la Feria de Teatro de Castilla y León 2023 y candidata a los Premios Max 2025. En los Juegos Olímpicos de París 2024, acudió como entrenador de la primera bailarina y atleta afgana, integrante del Refugee Olympic Team, en la modalidad de Breaking. En el Teatro Real ha participado en más de quince producciones, entre las más recientes *Maria Stuarda*, *Theodora* (2024) y *Eugenio Oneguin* (2025).

JONI ÖSTERLUND

TERCER VAGABUNDO



Este artista finlandés es un creador y especialista en teatro, movimiento y danza, formado en la Escuela Nacional de Ópera y Ballet de Finlandia y en la Academia Húngara de Danza. Entre 2016 y 2019 fue miembro de la compañía del Teatro Gárdonyi Géza, donde participó en un gran número de representaciones por temporada. Desde entonces, ha trabajado como artista independiente en danza contemporánea, teatro físico y palabra hablada. Como bailarín y coreógrafo ha colaborado en diversas producciones en la Staatsoper de Viena, el Theater an der Wien, el Teatro de Basilea, el Festival de Salzburgo, la Ópera y Ballet Nacionales de Finlandia, la Tero Saarinen Company y la Susanna Leinonen Company. Recientemente ha coreografiado la ópera *Roméo et Juliette* en el Theater an der Wien y ha sido asistente de coreografía en proyectos como el Community-Dance Project de la Festspielhaus de Sankt Pölten y *Tales of Time* en el Teatro de Danza de Albania en Tirana.

MÁRIO BRANCO

UN LIBERTINO



Este bailarín, actor e intérprete portugués comenzó sus estudios de teatro en Lisboa, paralelamente a sus estudios de odontología. Debido a su perfil de actor muy físico, en 2013 se unió a la formación del Danscentrumjette en Bélgica, donde estudió con figuras como David Zambrano. En 2014, se convirtió en artista residente y fue intérprete en esta institución. Interesado en la convergencia de diversas formas de arte, actualmente desarrolla su propio trabajo artístico centrado en la dirección escénica y la *performance*, además de desarrollar una práctica como terapeuta holístico. Desde 2016 ha colaborado en producciones operísticas como bailarín e intérprete con directores de escena como Christof Loy, Romeo Castellucci, Dmitri Tcherniakov, Laurent Pelly, Lotte de Beer, Marie-Eve Signeyrole y Stefano Poda, actuando en escenarios como la Royal Ballet and Opera de Londres, la Monnaie de Bruselas, la Ópera national de París y la Ópera Nacional Neerlandesa y trabajando con coreógrafos como Otto Pichler, Klevis Elmazaj, Michèle Anne de Mey, Zack Winokur e Itzik Galili.

NICOLAS FRANCISCUS

EL POETA / EL PRÓLOGO



© JENS FISCHER

Este actor holandés, residente en Berlín, comenzó su carrera en la Ópera Nacional Neerlandesa de Ámsterdam, donde trabajó con directores de escena como Peter Sellars, Christof Loy, David Bösch, William Kentridge y Pierre Audi. En 2016 fue reconocido como talento emergente por el periódico holandés *Het Parool*. En el Holland Festival de 2018, apareció en JR de FC Bergman. Tras su traslado a Berlín, comenzó a trabajar en teatros por toda Europa, como la Ópera Bastille de París, el Theater de Basilea, la Deutsche Oper de Berlín, donde interpretó a uno de los supervivientes de *Das Floss der Medusa*. Ha colaborado con Christof Loy en varias ocasiones, entre ellas interpretando en 2021 el papel de Doppelgänger junto a Anne Sofie von Otter en el espectáculo *Eine Winterreise*, en el que fue su debut en lengua alemana en el Theater Basel. Recientemente, ha interpretado roles en varios idiomas, como holandés, inglés y alemán, y, ahora, en húngaro para *El mandarín maravilloso* y *El castillo de Barbazul* en el Teatro Real de Madrid.

CHRISTOF FISCHER

EL DUQUE BARBAZUL



© JASMIN ZWICK

Este bajo alemán comenzó su carrera profesional en el conjunto del Badisches Staatstheater de Karlsruhe. En 2004 se unió al elenco de la Staatsoper de Berlín, y entre 2012 y 2015 fue miembro de la Opernhaus de Zürich, donde continúa colaborando. Ha actuado también en la Staatsoper de Viena, la Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich y la Opéra national de París. Ha destacado como Sarastro de *Die Zauberflöte*, el rey Marke de *Tristan und Isolde*, el landgrave Hermann de *Tannhäuser*, el barón Ochs de *Der Rosenkavalier*, Gurnemanz de *Parsifal* y el rol titular de *El castillo de Barbazul*. Ha destacado también como artista de concierto: ha actuado con la West-Eastern Divan Orchestra bajo la dirección de Daniel Barenboim, la Sinfónica de Viena dirigida por Fabio Luisi, y la Mahler Chamber Orchestra dirigida por Claudio Abbado en el Festival de Lucerna. Su amplio repertorio de conciertos incluye la *Missa Solemnis* de Beethoven, el *Requiem* de Verdi y el *Elias* de Mendelssohn. En el Teatro Real ha participado en *Die Zauberflöte* (2016) y *Capriccio* (2019).

EVELYN HERLITZIUS

JUDITH



Esta artista alemana, reconocida primero como soprano dramática y ahora como *mezzosoprano* dramática, se formó en la Hochschule für Musik und Theater de Hamburgo. Desde su debut en la Staatsoper de Dresde como Leonore de *Fidelio*, ha interpretado roles como el titular de *Salome*, Ortrud de *Lohengrin*, el rol titular de *Tristan und Isolde*, Brünnhilde de *Der Ring des Nibelungen*, Kundry de *Parsifal* y la tintorera y la nodriza de *Die Frau ohne Schatten*. Ha actuado en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Viena, la Staatsoper de Berlín, la Ópera Nacional Neerlandesa de Ámsterdam, la Opéra national de París, la Royal Ballet and Opera de Londres, la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán y el Festival de Salzburgo. En el Festival de Bayreuth ha interpretado Brünnhilde, *Parsifal* y *Tristan und Isolde*. Recientemente ha interpretado Klytämnestra de *Elektra* en el Teatro San Carlo de Nápoles. Ha sido galardonada con el título de Kammersängerin y los premios Christel-Goltz-Prize y Deutsche Theaterpreis Faust.

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. www.osm.es.

VIOLINES I

Gergana Gergova
(concertino)
Rubén Mendoza**
Malgorzata
Wrobel**
Zohrab Tadevosyan*
Aki Hamamoto*
Mayumi Ito
Shoko Muraoka
Saho Shinohara
David Tena
Erik Ellegiers
Gábor Szabó
Albert Skuratov
Santa-Mónica
Mihalache
Tomoko Kosugi
Yoshiko Ueda
Javier López

VIOLINES II

Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Pablo Quintanilla
Manuel Del Barco
Iván Görnemann
Alfonso Nieves
Felipe Rodríguez
Marianna Toth
Yuri Rapoport
Pablo Griggio
Maria Matshkalyan
Julen Zelaia
Lourdes Alonso

VIOLAS

Olga González**
Javier Albarracín
Leonardo Papa
Manuel Ascanio
Oleg Krylnikov
Laure Gaudron
Alexis Rosales
Olga Izsak
Clara García
Josefa Mª Lafarga
Guillermo Gil
Martina Bonaldo

VIOLONCHELOS

Dragos Balan (solo chelo)
 Dmitri Tsirin**
 Natalia Margulis*
 Héctor Hernández
 Paula Brizuela
 Gregory Lacour
 Andrés Ruiz
 Blanca Gorgojo
 Blanca Budiño
 Irene Celestino

CONTRABAJOS

Marco Behtash**
 Vitan Ivanov**
 José Luis Ferreyra
 Álvaro Moreno
 Marcos Romero
 Eduardo Anoz
 Andrés Arroyo
 Carlos E. García

FLAUTAS

Pilar Constancio**
 Aniela Frey**
 Jaume Martí* (flautín)
 Genma González** (flautín)

OBOES

Guillermo Sanchis**
 Ricardo Herrero*
 Álvaro Vega** (corno inglés)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez**
 Nerea Meyer*
 (clarinete en mi bemol)
 Ildefonso Moreno**
 (clarinete bajo)

FAGOTES

Francisco Alonso**
 Álber Catalá*
 Beatriz Alonso
 Ramón Ortega**
 (contrafagot)

TROMPAS

Fernando Puig**
 Manuel Asensi*
 (tuba wagneriana)
 Maximiliano Santos
 Ramón Cuevas*
 (tuba wagneriana)

TROMPETAS

Marcos García**
 Juan Miguel
 Vázquez
 Jaime Martín
 Jesús Cabanillas

TROMBONES

Alejandro Galán**
 Sergio García*
 David Antón
 (trombón bajo)
 Ricardo Rodríguez
 (trombón bajo)

TUBAS

Ismael Cantos**

TIMBALES

Sergio Álvarez

PERCUSIÓN

Esau Borredá**
 Juan José Rubio**
 David González
 Jordi Roca
 Carlos Jiménez

ARPA

Susana Cermeño**
 Mickäele Granados**

PIANO/CELESTA

Ángel Huidobro
 Pascual Jover

ORGANO

Eduardo Barsotti

BANDA INTERNA**TROMPETA**

Francesc Castelló**
 Enrique Grau
 Oscar Martín
 Estibaliz Collado

TROMBÓN

Simeón Galduf**
 Elies Hernandis
 Joan Marin
 Ricardo Ortiz

**Solista

*Ayuda de Solista

ARCHIVO

Antonio Martín
 Marco Pannaria

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
 Juan Carlos Riesco
 Rubén González

MOZO

Tania López

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)oeurs*. 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
Irene Garrido
Victoria González
Cristina Herreras
Immaculada Masramón
Rebeca Salcines
María Alcalde
Ana M^a Fernández
María Fidalgo
Adela López
Laura Suárez
Sonia Suárez

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz
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
José Ángel Florido
José Tablada
Ramón Farto

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Manuel Montesinos
Javier A. González
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Iñigo Martín
Carlos García
David Sánchez
Manuel Lozano
Andrés Mundo
Juan Manuel Muruaga
Nacho Ojeda
Jorge Martín

Asistente del director del coro
Miguel Ángel Arqued

Pianistas
Abel Iturriaga
Eric Varas

ORGULLOSOS DEL REAL

El Teatro Real ha sido galardonado con algunos de los premios y reconocimientos más relevantes del mundo de la ópera y las artes.

Nominado a **Teatro más sostenible** del mundo de los International Opera Awards (2025)

Insignia de Oro de la Peña de flamenco La Platería (2025)

Primera Institución de las Artes Escénicas de España, Observatorio de la Cultura (2025, 2024, 2023, 2022, 2021, 2020, 2019, 2018, 2017, 2016, 2015, 2014, 2013)

Medalla de Oro del Festival Internacional del Cante de Las Minas (2025)

Premio Institucional **Cátedra China** (2025)

Premios **Ópera XXI** (2025, 2024, 2023, 2022, 2021, 2020, 2019, 2018)

Premio a la **Mejor Actuación de Eficiencia Energética y Sostenibilidad**, Asociación de Empresas de Eficiencia Energética (2024)

International Opera Award a Mejor Dirección de Escena a Christof Loy por *La Voix Humaine/ Erwartung* (2024)

20º Premio Prix Diálogo, Asociación de Amistad Hispano-Francesa (2023)

X Premio de la **Fundación Consejo España Japón** (2023)

Medalla de Oro de la Academia de las Artes Escénicas de España (2022)

Premio Europeo Art Explora a La Carroza del Teatro Real (2022)

Mejor Iniciativa Digital de España, My Opera Player (Observatorio de la Cultura) (2022, 2021, 2020)

Mejor Teatro de Ópera del Mundo, **International Opera Awards** (2021)

Medalla de la Comunidad de Madrid (2021)

Premio Platinum del **Graphis International Design Award** de Nueva York (2021)

Premio Nacional a la **Conservación del Patrimonio Teatral** "Gregorio Arcos" de Amithe (2019)

International Opera Award a Mejor Nueva Producción por *Billy Budd* (2018)



The logo features the word "endesa" in a lowercase, sans-serif font, followed by a large "80" and a power symbol (⏻). Above the "80" is the word "AÑOS" in a smaller, uppercase, sans-serif font. The entire logo is white and set against a dark blue background that shows a view of Earth from space, with the horizon line visible.

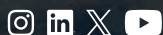
endesa80 AÑOS

Haciendo historia juntos.

En 1944 dimos nuestros primeros pasos a tu lado.
Hoy promovemos una transición energética justa y
suministramos energía a más de 10 millones de hogares.

80 años creando futuro a tu lado.

[endesa.com](https://www.endesa.com)



DIRECCIÓN GENERAL

Director General **Ignacio García-Belenguer Laita**

Director General Adjunto **Borja Ezcurra**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Director Artístico **Joan Matabosch Grifoll**

Director de Coordinación Artística **Konstantin Petrowsky**

Director de Producción **Justin Way**

Director Musical **Gustavo Gimeno**

Director Principal Invitado **Nicola Luisotti**

Director del Coro **José Luis Basso**

SECRETARÍA GENERAL

Secretario General **Enrique Collell Blanco**

DIRECCIÓN TÉCNICA

Director Técnico **Carlos Abolafia Díaz**

PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS

Director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos **Borja Ezcurra**

COMUNICACIÓN ESTRATÉGICA, ASUNTOS CORPORATIVOS Y RELACIONES INFORMATIVAS

Directora de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Concha Barrigós

ESTRATEGIA Y PROYECTOS AUDIOVISUALES

Directora de Estrategia y Proyectos Audiovisuales **Natalia Camacho López**

MARKETING, PUBLICIDAD, CALIDAD Y VENTAS

Director de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas **Curro Ramos Zaldívar**

MARCA E IMAGEN INSTITUCIONAL

Directora de Marca e Imagen Institucional **Lourdes Sánchez-Ocaña Redondo**

© de los textos: Joan Matabosch, María Santacécilia

Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de los *copyrights*. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras.

Realización: Departamento de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas

Diseño: Argonauta

Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L.

Depósito legal: M-23220-2025

Impreso en papel reciclado y libre de cloro

La obtención de esta publicación autoriza el uso exclusivo y personal de la misma por parte del receptor. Cualquier otra modalidad de explotación, incluyendo todo tipo de reproducción, distribución, cesión a terceros, comunicación pública o transformación de esta publicación solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares. La Fundación Teatro Real no otorga garantía alguna sobre la veracidad y legalidad de la información o elementos contenidos en la publicación citada cuando la titularidad de los mismos no corresponda a la propia Fundación Teatro Real.

Teléfono de información y venta telefónica: 900 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:





Conectando cultura y emociones

El Teatro Real, referente cultural mundial, se adapta al futuro. En Telefónica, orgullosos de ser su socio tecnológico, impulsamos su transformación digital.

Juntos, imaginamos nuevos horizontes para la cultura, conectando personas como nunca antes.

#ArteQueConecta

TU FUTURO, TU GRAN OBRA MAESTRA

Consigue hasta 3.000 € con tu plan de pensiones



Puedes ver todas las condiciones de la promoción en **openbank.es**
Solo del 1/10/25 al 9/1/26 (ambos incluidos).

Antes de contratar, consulta el nivel de riesgo, las alertas de liquidez, las comisiones y la información de cada uno de los Planes de Pensiones comercializados por Open Bank, S.A. detallado en el Folleto Informativo o Documento de Datos Fundamentales para el Participe (DDFP) de cada uno de los Planes de Pensiones, disponible en **www.openbank.es**. Ver condiciones y permanencia en **openbank.es**

Ten en cuenta que toda inversión conlleva riesgos, incluido ausencia de rentabilidad y/o pérdida del principal invertido.