



SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Benjamin Britten

Patrocina
Fundación
BBVA



JULIETA Y ROMEO

REAL BALLET DE SUECIA

7 — 10 MAY

Una reinterpretación contemporánea del drama
de William Shakespeare, coreografiada por **Mats Ek**.
Música de **Piotr Ilich Chaikovski**, elegida por Mats Ek,
con arreglos de **Anders Högstedt**.

Dirección artística _ **Nicolas Le Riche** · Dirección musical _ **Nir Kabaretti**
Orquesta Titular del Teatro Real



ENTRADAS DESDE 14 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA
25/26

Descarga la app



cadena y amarras

Hermès, de un horizonte a otro



HERMÈS
PARIS



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

LA NOVIA VENDIDA

BEDŘICH SMETANA

14 — 30 ABR

Ingenio, secretos y una transacción... poco convencional.
Un contrato inesperado donde el protagonista se vende
a sí mismo su propia novia para cobrar una fortuna.

Dirección musical **Gustavo Gimeno**

Dirección de escena **Laurent Pelly**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

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

Patrocina

 **AMIGOS**
DEL TEATRO REAL

 **CONSEJO**
DE AMIGOS



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

TEMPORADA
25/26

Descarga la app



MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO



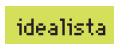
MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO



MECENAS



PATROCINADORES



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



FLAMENCO REAL



CON EL APOYO DE

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

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 Oblanca Rojo

Presidenta y CEO de Acenture en España y Portugal.

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 Ballepin

Director General de BAT Iberia

Julen Ariza Rossy

Editor y CEO de Hadoqmedia

Carlos Aso

CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berra de Unamuno

CEO de Miranza

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Repsol y 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

Alfredo Ciriaco

Socio-Consigero de PKF Attest

Josep M^a Coronas

Director General de la Fundación "la Caixa"

Daniel Cuevas

Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz

Vicepresidenta de Uher 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

Claudio Ferreira

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

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

Otilia de la Fuente Domínguez

Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abauz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

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 Natagry

Salvador García Ruiz

Director de Comunicación y Marketing Corporativo de Telefónica SA

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 Asisa

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 RTVE

Rosalía Lloret

CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente-Consigero 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 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 de Asuntos Públicos de Veolia en España

Narcís 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

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 Prodrive Spain & Executive Vice

President Prodrive Group

Marco Sansavini

Presidente Ejecutivo de Iberia

José Ignacio Sanz Saiz

CEO de TotalEnergies Electricidad y Gas

Francisco Serrano Gill de Albornoz

Presidente de Ibercarga Banco

Eduardo Soler Tappa

Socio-Director de Herbert Smith Freehills Kramer Spain

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y

Portugal

Martín Umanan

Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valldocabres 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

Consigera de Hennessy y Presidenta de Herald 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, Mezenazgo 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 Urtaeun

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

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

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

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



Viajamos con la ópera por toda España

10^{AÑOS} **ATR** AMIGOS
DEL TEATRO REAL

Cumplimos 10 años
orgullosos de todos
vosotros, nuestros **más**
de 6.000 Amigos, que
con vuestro apoyo hacéis
realidad grandes proyectos
para el futuro de la ópera
y del Teatro Real.



Hazte Amigo y forma parte
de **amigosdelreal.es**



Promovemos decididamente
el talento joven



Impulsamos acontecimientos artísticos
cada temporada



Apoyamos grandes citas musicales



Apostamos por la difusión
y el conocimiento



Contribuimos al patrimonio artístico
del Real (*Cielo*, de Jaume Plensa)



Acercamos el Real a los Jóvenes

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'Ornellas

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Gonzalo Aguirre González

Marta Álvarez Guil

Carlos Fitz-James Stuart,

duque de Alba

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 Duráño 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

Keith R. Leonard Jr.

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

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 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

Ernesto Mata Mayrand

Victor Matarranz y

Nieves Espinosa de los Monteros

Rafael Moneo

Eugenia Martínez de Irujo,

duquesa de Montoro

Daniel Muñiz Quintanilla

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

Paloma del Portillo Yravedra

Isabel Preysler

Jacobo Pruschy

Narcis Rebollo Melció

Helena Revoredo de Gut

Íñigo Sagardoy de Simón

John Scott

Eugenia Silva

Joaquín Torrente García de la Mata

Martín Umanan

Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Naturaleza, fantasía, leyendas y pócimas serán los protagonistas de las actividades culturales que se han programado en torno a la ópera de Britten, pero siempre con la obra del gran Shakespeare en el punto de mira.

REAL JARDÍN BOTÁNICO DEL CSIC

Plantas tóxicas y venenosas

Una visita, como poco, diferente en la que el público podrá descubrir cuáles son las plantas tóxicas, para qué sirven sus venenos o cómo identificarlas.

15 de marzo. 11.00 y 12.30 h.

CASA ASIA

De India al mundo: la influencia de su épica en las artes escénicas

Las leyendas del subcontinente indio tienen más presencia en la obra de Shakespeare y de otros autores occidentales de lo que podríamos imaginar. Fantasía, mitología y narraciones creativas son solo algunas de las *coincidencias*.

18 de marzo

MUSEO CERRALBO

Más allá de la imagen

Una visita guiada para descubrir las historias de amor marcadas por el destino, la pérdida y la fatalidad en obras seleccionadas del Museo.

20 de marzo

FUNDACIÓN ARGADINI

Una noche para soñar en el verano

Taller para niños de 1º a 3º de la ESO para descubrir desde el arte y la creatividad los misterios que encierra la noche de San Juan.

29 de abril

SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

BENJAMIN BRITTEN

A Midsummer Night's Dream

Ópera en tres actos, op. 64

Música de **Benjamin Britten** (1913-1976)

Libreto de **Benjamin Britten** y **Peter Pears**, basado en la obra homónima (1600) de William Shakespeare

Estrenada en el Jubilee Hall de Aldeburgh en Suffolk el 11 de junio de 1960
Estrenada en el Teatro Real el 11 de enero de 2006

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Ballet and Opera de Londres y el Teatro Maggio Musicale Fiorentino

Patrocina

Fundación
BBVA

10, 12, 14, 17, 20, 22 de marzo de 2026

«(Puck) Mi señora está enamorada de un monstruo. Mientras cerca de su retiro sagrado y solitario pasaba la hora de su lánguido sueño, ha llegado una compañía de cómicos imbéciles, de groseros artesanos que trabajan para ganarse la vida en las tiendas de Atenas. Venían a ensayar una pieza que debe presentarse el día de las bodas del insigne Theseus. El más necio de la estúpida cuadrilla, encargado del papel de Pyramus, ha salido de escena y ha entrado en un matorral. Yo he aprovechado el momento para encasquetarle una cabeza de asno. Al tocarle el turno de volver a la escena para contestar a Thisby, mi actor ha salido. Apenas le han visto los demás, cuando han huido, semejante al ánade silvestre que ha encontrado el ojo del cazador en acecho o a una bandada de chovas rojizas al escuchar la detonación del mosquete, que ora bajan, ora alzan el vuelo, y de pronto se dispersan y hienden los campos del aire con precipitado aleteo. Al rudo de mis pasos, cae de vez en cuando uno por tierra, gritando que lo asesinan y pidiendo socorro a Atenas. En su turbación, sus insensatos terrores se forjaron un enemigo de cada objeto inanimado. Los abrojos y espinas desgarraban sus vestidos: a este la manga; a aquel el sombrero, que se apresuraban a abandonar. Mientras los cazaba de este modo, había dejado en el lugar de la escena al lindo Pyramus en su metamorfosis, cuando Tytania ha despertado y en seguida se ha enamorado de un jumento».

WILLIAM SHAKESPEARE, SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO
(ACTO 3, ESCENA 2)

ÍNDICE

- 14 FICHA ARTÍSTICA
- 16 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 20 CEGUERA Y ALIENACIÓN DE LA PASIÓN
AMOROSA
JOAN MATABOSCH
- 26 *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM*,
EN PRIMERA PERSONA
LUIS GAGO
- 38 BIOGRAFÍAS
- 46 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 48 PEQUEÑOS CANTORES DE LA ORCAM

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Ivor Bolton**
Dirección de escena **Deborah Warner**
Escenografía **Christof Hetzer**
Vestuario **Luis Filipe Carvalho**
Iluminación **Urs Schönebaum**
Dirección de movimiento **Kim Brandstrup**
Dirección del coro de niños **Ana González**

Asistente de la dirección musical **Roderick Shaw**
Asistentes de la dirección de escena **Isabelle Kettle, Marco Berriel**
Asistente de escenografía **Alice dal Bello**
Asistente de vestuario **Anuschka Braun**
Iluminador asociado **Chris Wilkinson**
Asistente de escenografía (maqueta) **Agnes Hasun**
Asistente del director de movimiento **Joanna O'Keeffe**
Maestros repetidores **Mark Lawson, Bernard Robertson**
Intérprete del clave **Bernard Robertson**

Oberon **Iestyn Davies**
Tytania **Liv Redpath**
Puck **Daniel Abelson (voz)**
Juan Leiba (bailarín aéreo)
Theseus **Thomas Oliemans**
Hippolyta **Christine Rice**
Lysander **Sam Furness**
Demetrius **Jacques Imbrailo**
Hermia **Simone McIntosh**
Helena **Jacquelyn Wagner**
Bottom **Clive Bayley**
Quince **Henry Waddington**
Flute **Ru Charlesworth**
Snug **Stephen Richardson**
Snout **John Graham-Hall**
Starveling **William Dazeley**
Cobweb **Stella Moreno Monaco**
Peaseblossom **Emma Alcañiz Rodríguez**
Mustardseed **Marta Yagüe Alonso**
Moth **Aisel de la Rosa Hernández**

Bailarines

Álvaro Almodóvar, Maia Alves, Juan Pablo Arcila,
Juan de la Blanca, Uxo Carmona, Sofía Llano,
Javier López Villalón, Diego Martínez, Clara Navarro,
Gastón Palermo, Marcos Pelado, Lydia Plaza, José Ruiz

Niños actores

Carlos Armada Hortelano, Julia Ciardo Jiménez,
Leire Corcuera Fundora, Axel García Balanta,
Rubén García Martínez, Candela Gómez Vilela,
Elena González Juárez, Valentina Iglesias Borrero,
Ára Lapeña Bogado, Alfonsina Leiba Barrera,
Frida Leiba Barrera, Leo López Martínez,
Valeria Medina Carrascosa, Clara Moreno Sánchez,
Silas Muñoz Rodríguez, Sara Ruíz Baracaldo,
Valeria Sánchez Martínez, Izan Santana Castillo,
Ariadna del Carmen Tiscana Gualoto,
Clara Vásquez Espina

Orquesta Titular del Teatro Real

Pequeños Cantores de la ORCAM

(solistas, coro y cinco niñas actrices)

Coro y chiquicoro Algadir-Daniel Martín

(Alcorcón) (cinco niñas actrices)

Edición musical © Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd., Londres
Todos los derechos reservados

Duración aproximada **2 horas y 50 minutos**
Actos I y II: 1 hora y 35 minutos
Pausa de 25 minutos
Acto III: 50 minutos

Fechas **10, 12, 14, 17, 20, 22** de marzo de 2026
19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

ACTO I

Crepúsculo en el bosque mágico. Aparecen varias hadas acompañadas del duende Puck y sus soberanos, Oberon y Tytania, que están enfadados. Oberon, para vengarse, ordena a Puck que busque una planta cuya savia hace que los durmientes se enamoren de lo primero que vean al despertar. Los seres mágicos se retiran y aparecen Lysander y Hermia, dos jóvenes atenienses que desean casarse a pesar de la oposición del padre de ella; tras jurarse amor eterno, la pareja sale. Llegan entonces Demetrius, que está enamorado de Hermia, y Helena, que a su vez le adora a él. Oberon espía las súplicas de la muchacha y decide ayudarla. La escena queda vacía, dando paso a un grupo de rústicos que ensaya una obra teatral con la que pretenden festejar la boda del duque Theseus. A su salida vuelven a entrar Lysander y Hermia, que caen rendidos por la fatiga. Entra Puck y echa por error el jugo de la planta en los ojos del joven. Al despertar este, ve a Helena y se enamora de ella, pero la muchacha cree que se burla y huye perseguida por él. Cuando Hermia despierta, parte en busca de su amante; enseguida llega Tytania con su séquito de hadas, que la arrullan con una nana hasta que se duerme. Cuando lo hace, entra Oberon y la hechiza con la planta mágica.

ACTO II

Mientras Tytania duerme, llegan los rústicos para ensayar y Puck encanta a Bottom, uno de ellos, transformando su cabeza en una testa de asno. Los demás huyen despavoridos y Bottom queda junto a Tytania, quien despierta, se enamora de él y llama a sus hadas para que le sirvan. Puck se da cuenta del error que ha cometido al hechizar a Lysander; Oberon se enfurece y echa savia mágica en los ojos de Demetrius. Al entrar Lysander y Helena, Demetrius despierta y se enamora también de la joven, quien desconfía aún más. Entra entonces Hermia y las dos jóvenes riñen; Lysander y Demetrius deciden batirse en duelo por el amor de Helena. Puck sale tras los dos jóvenes para confundirlos e impedirles batirse hasta que caen rendidos. Hermia y Helena caen también rendidas en el suelo.

SYNOPSIS

ACT I

Twilight in the magic forest. A group of fairies and Puck, a sprite, attend their mistress and master Oberon and Tytania, the King and Queen of the Fairies, who are quarrelling. After Tytania departs, Oberon, out of spite, sends Puck off to search for a magic flower whose juice laid on the eyelids of those who sleep makes them fall in love with the first thing they see upon awaking. All these magical creatures then exit and Lysander and Hermia appear. They are two young Athenians who have decided to elope in spite of her father's objections, and after swearing undying love, they also depart. Demetrius, also in love with Hermia, enters with Helena who worships Demetrius who, in turn, disdains her. Oberon has been spying on the two of them and out of compassion decides to help poor Helena. All of a sudden the stage is left empty until a group of craftsmen the "Rustics" appear to rehearse a play they plan to perform at the wedding of Theseus, the Duke of Athens. Once the Rustics depart, Lysander and Hermia who are completely exhausted fall asleep on the stage. Puck soon arrives and mistaking Lysander for Demetrius, applies the love juice to his eyelids. When Lysander awakes the first object he beholds is Helena and immediately falls in love with her; however the young girl is convinced he is making fun of her and flees, with the confounded youth in hot pursuit. Then Hermia wakes up and finding Lysander absent leaves to look for him. Tytania enters with her train of fairies that sing their Queen asleep with a lullaby. At that moment Oberon stealthily approaches and drops some of the love juice on her eyelids.

ACT II

While Tytania is sleeping, the craftsmen return to rehearse their play and Puck bewitches one of them, Bottom, by turning his head into that of an ass. The rest of the men flee in terror and Bottom, who finds himself beside Tytania, wakes her up and she immediately falls in love with him and calls on her fairies to serve him. Puck realizes that he has mistakenly charmed Lysander, and Oberon, enraged, uses the love juice on Demetrius. When Lysander and Helena enter, Demetrius wakes up and falls in love with her, thus confirming Helena's belief that she is a victim of a cruel joke. Hermia enters and the two girls quarrel because Helena is convinced that Hermia is responsible for this mockery; Lysander and Demetrius leave to fight

ACTO III

Madrugada. Tytania, Bottom y los cuatro jóvenes duermen. Oberón decide retirar el hechizo de los ojos de su reina, tras lo cual se reconcilian. Cuando salen los seres mágicos, los cuatro amantes despiertan y se emparejan correctamente al fin. Bottom despierta también, perplejo, y se encuentra con sus amigos. Entran los duques Theseus e Hippolyta, se encuentran con las dos parejas, les perdonan sus faltas y se disponen a festejar los esponsales. Los rústicos representan su disparatada obra entre comentarios irónicos de las tres parejas. Cuando esta termina, los humanos se retiran dando paso a las hadas, que entran en el palacio para bendecir la casa y a sus moradores.

together for the love of Helena. Puck goes off after them hoping to make amends by confounding them and leading them astray all over the forest until they drop from pure exhaustion. Hermia and Helena roaming through the forest in search of their lovers also become so weary they collapse.

ACT III

Daybreak. Tytania, Bottom, and the four young lovers are asleep. Oberon decides to release his Queen from the spell and the two of them make up. When all the magical beings withdraw the human lovers wake and are reconciled. A very bewildered Bottom gets up and finds himself among his craftsmen friends. Theseus and Hippolyta, his betrothed, enter and forgive the young people their disobedience, and then the Duke bids that the nuptials of all three couples be celebrated on the same day. The craftsmen give their ludicrous performance amid ironic comments made by the audience. At the end of this farce the humans retire to the palace and the fairies arrive to bless the whole household.

«(Helena) El amor puede transformar las cosas bajas y viles en dignas y excelsas. El amor no ve con los ojos sino con el alma, y por eso pintan ciego al alado Cupido».

William Shakespeare, *Sueño de una noche de verano* (acto 1, escena 1)

William Shakespeare inicia su comedia *Sueño de una noche de verano* en el mundo racional de la corte ateniense de Theseus, con sus reglas, sus tradiciones, sus protocolos, sus jerarquías, estableciendo así el espacio de la «normalidad» que los sucesos de la trama en el bosque van a desafiar. Por el contrario, Benjamin Britten propone que la ópera comience en el misterioso reino de las hadas y de los elfos, gobernado por sus reyes, Tytania y Oberon, de manera que el mundo de la fantasía, el ámbito de lo instintivo, el universo del equívoco, la confusión y el disfraz se impone ahora como el espacio de lo «real», como la nueva «normalidad». Así es como Britten hace explícito desde el principio que nos va a contar la intriga desde ese mundo de los sueños que Carl Gustav Jung definía como «el ámbito en el que no cabe la mentira»: los sueños «no engañan, no mienten, no falsean ni encubren, sino que anuncian ingenuamente lo que son y piensan. Solo son enojosos y equívocos porque no los comprendemos». El templo racional de los mitos antiguos que presiden Theseus e Hippolyta no hará su entrada, en la ópera, hasta la escena final, invitando a dar por concluida la aventura.

El bosque es el ámbito de la ambigüedad, la inspiración, el artificio, regido por sus propias leyes, o por su ausencia de leyes; territorio franco envuelto en la nebulosa del inconsciente, propenso a la exaltación de los sentidos, donde los impulsos, también los prohibidos, prevalecen sobre las normas, donde se suceden amores entre humanos y criaturas fantásticas y equívocos entre los amantes que se avenaturan a perderse en sus abismos. Ahí es donde se refugian los jóvenes enamorados proscritos que se han escapado de la corte ateniense, y ahí es también donde se han citado los rústicos aficionados al teatro para ensayar la función que quieren ofrecer al duque de Atenas, Theseus, en ocasión de su boda con Hippolyta, reina de las Amazonas.

En esta mágica «noche de verano», y en ese bosque propicio a dar rienda suelta a lo impulsivo, vemos —como escribe Josephine Bregazzi— «cuán

frágil es el sentimiento del amor, así como el de la amistad [...]. Los códigos de comportamiento social, al ser imposiciones externas, son susceptibles de desbaratarse a la menor provocación o en cuanto surge un conflicto de intereses, para hacer aflorar los auténticos sentimientos tanto entre humanos como entre hadas [...]. El marco fantástico sirve para poner de manifiesto la nula operatividad de la pauta de conducta impuesta, lo vulnerable del vínculo matrimonial y la volubilidad del amor». Theseus nos dirá al final que los lunáticos, los amantes y los poetas «están hechos por entero de imaginación»: sus estados mentales conducen a ver el mundo sesgado, muy lejos del estado mental racional.

Quien va a ver el mundo más sesgado que nadie, encarnando la metáfora de la ceguera y la perturbación que produce en los hombres y en las mujeres la pasión amorosa, va a ser la mismísima Tytania, que va a caer en la trampa que le ha preparado su marido, Oberon, como venganza por no querer cederle el muchachito indio que tiene a su servicio. «Fetch me this herb» («Búscame esta planta») ordena Oberon a su servidor Puck, con la intención de verter en los ojos de Tytania el jugo de la hierba que provoca el enamoramiento inmediato de lo primero que se vea al despertar. «Una vez en posesión de este jugo, acecharé el momento en que Tytania esté dormida y verteré el licor sobre sus ojos —dice Oberon en la primera escena del segundo acto del texto de Shakespeare—. Entonces el primer objeto que se ofrezca a su vista, ya sea un león, un oso, un lobo o un buey, un mico travieso o un atareado mono, le perseguirá con el alma enamorada, y antes de que yo libre sus ojos del encanto, como puedo hacerlo con otra hierba, la obligaré a que me entregue su paje». Y así es: al despertar, Tytania se enamora de uno de los rústicos al que Puck ha endosado una cabeza de asno.

Oberon le ha ordenado la fechoría, pero Puck pone de su parte una alegre irresponsabilidad, un sentido amoral, un concepto del mundo como juego inofensivo y, al mismo tiempo, una inocencia que termina a veces, para sus víctimas, en incertidumbre y más frecuentemente en sufrimiento. Desde una especie de neutralidad moral, Puck evoluciona entre el mundo de los humanos y el de las hadas, sirviendo de nexo entre ambos terrenos. Seguramente por este motivo Britten lo aparta de la convención del canto: su texto es declamado y, si acaso, su gesto puede

reforzarse con acrobacias, que es lo que imaginó el compositor cuando se lo adjudicó, en el estreno, a Léonide Massine, el hijo del legendario bailarín de los Ballets Rusos de Diáguilev. «Mi señora está enamorada de un monstruo —dice Puck, más jovial que alarmado—. El más necio de la estúpida cuadrilla (de cómicos imbéciles), encargado del papel de Priam, ha salido de escena y ha entrado en un matorral. Yo he aprovechado del momento para encasquetarle una cabeza de asno [...]. Cuando Tytania ha despertado, en seguida se ha enamorado de un jumento».

La pasión desatada de Tytania al despertarse y acariciar a ese asno hace sospechar que algo lascivo e inconfesable permanecía antes reprimido por pudor y por mantener las normas del decoro. Ya se sabe que los asnos son animales tan renombrados por lo alborotado de su sexualidad como por lo limitado de su entendimiento. Y esas mismas cualidades definen, seguramente, al buenazo del tejedor Bottom. La metamorfosis, obrada por el travieso Puck, la ha sufrido cuando ensayaba el papel de Priam junto a los demás artesanos. Bottom es el más vanidoso de los actores aficionados, es hiperactivo, egocéntrico y se ofrece a interpretar todos los roles de la tragedia. Es un hombre elemental y directo, simple y campechano, protegido por una especie de inocencia vital que hace que pase del plano de lo real al de lo mágico sin apenas alterarse, preservando el mismo carácter en uno y otro mundo. Se siente tan a gusto comportándose como un fanfarrón entre los rústicos artesanos como dejándose acariciar por el séquito de Tytania, rodeado de hadas y duendes entre los que también se siente a sus anchas. La metamorfosis apenas afecta a su personalidad: sigue siendo él mismo en cualquier circunstancia, como asno y como actor de la comedia que está intentando memorizar con la mayor convicción, seriedad y deseo de agradar y de agradarse.

Como escribió Benjamin Britten «desde el punto de vista operístico, [la obra de Shakespeare] es especialmente interesante porque hay en ella tres grupos separados —los amantes, los rústicos y las hadas— que, no obstante, interaccionan. Así, al componer la ópera he usado un tipo de textura y “colorido” musical diferente para cada uno». En efecto, Britten caracteriza cada grupo por un estilo musical y por un tinte orquestal particular. Y lo mismo en cuanto a los solistas: construye, con la escritura

vocal de los amantes, un cuarteto potencialmente desacordado, en el que un tenor y una *mezzo* dejan entrever una historia de amores contrariados que luego se va a parodiar en la tragedia de Pyramus y Thisby que ensayan los artesanos.

En cambio, Britten asigna al mundo de las hadas voces humanas agudas, de timbres casi sobrehumanos. Sobre todo, en lo que se refiere a Oberon, que atribuye a un contratenor, tipo de voz que en la época de la composición de la obra era casi una excentricidad. Britten quería que Oberon remitiera a los *castrati* del mundo del barroco, esas criaturas sexualmente ambiguas, a la vez crueles y tiernas, mitad ángel y mitad demonio. Oberon está lleno de piedad por las parejas desaparejadas a la vez que experimenta un placer sádico cuando ve a su esposa, Tytania, enamorada de un abultado engendro. Para el estreno en Aldeburgh en 1960 Britten quiso que el intérprete de Oberon fuera Alfred Deller, que había fijado la técnica vocal de la cuerda de contratenor, músico admirable, pero con una voz demasiado pequeña para un teatro de ópera y actor imposible —según se dijo— sin la más mínima experiencia teatral. Tras el resultado agríndice del estreno en Aldeburgh, para el Covent Garden se recurrió a otro contratenor, Russell Oberlin, que no hizo más que confirmar que ese tipo de voz sonaba, en la época, para el público operístico, poco menos que estrafalaria.

Desde entonces hasta 1967 se consideró, casi en todos sitios, como un absurdo la pretensión de Britten de que un contratenor interpretara a Oberon. Se hicieron todos los disparates posibles: en la Scala, Zúrich, Londres (en la reposición) y Moscú lo cantaron *mezzosopranos* como Irene Compáñez, Sandra Warfield, Josephine Veasey e, incluso, la mismísima Elena Obraztsova, por cierto, en una puesta en escena de Borís Pokrovski que supuso no solo el estreno de la obra en Rusia, sino la primera vez que el Bolshói acogía una ópera de un compositor extranjero vivo, honor que tuvo Britten y que no se había otorgado a Richard Strauss ni a Giacomo Puccini. En la Komische Oper de Berlín, en la célebre puesta en escena de Walter Felsenstein, interpretó a Oberon un barítono, William Ray, dentro de la práctica habitual de la época de trasponer a la tesitura de barítono o bajo los papeles para *castrato* de las óperas de Haendel y Gluck. En Hamburgo se asignó a un

tenor de carácter, Gerhard Stolze, el legendario Mime del Festival de Bayreuth de los años sesenta; y en San Francisco se tomó una decisión parecida cuando lo cantó William MacDonald. En Estrasburgo, en cambio, se recurrió a un *haute-contre*, Michel Sénéchal. Finalmente, en 1967 el Festival de Aldeburgh propició el regreso de Oberon a la tesitura original de contratenor gracias al inmenso James Bowman, que se impuso como el gran intérprete del personaje durante veinticinco años, demostrando que la idea de Britten tenía todo el sentido y que era perfectamente posible llevarla a cabo. Desde la gloriosa creación de Bowman todos los grandes Oberon han sido contratenores: Jochen Kowalski, Brian Asawa, Michael Chance, David Daniels, Bejun Mehta, Iestyn Davies y, entre otros, Tim Mead.

Oberon es el verdadero *deus ex machina* de esta historia fantástica, pero también cruel, que expone sin subterfugios el ofuscamiento y la alienación que suscita en los hombres la pasión amorosa. Ofuscamiento y alienación que reaparecen, en forma de parodia, en la mascarada de los rústicos aficionados ante el duque. Como escribe José Luis Téllez, «la obra concluye con una breve ópera dentro de la ópera que un grupo de personajes representan frente a los otros: porque en el bosque encantado del teatro nada es lo que aparenta ser. Y en el mundo cortesano de Theseus e Hippolyta tampoco: mundo en el que todo se transforma en espectáculo, en celebración narcisista de su propio esplendor. No existe otra verdad sino la del sueño, ni magia más poderosa que la escénica: «*A Midsummer Night's Dream*, ópera de Benjamin Britten y Peter Pears, reivindica la ficción a ultranza, el universo onírico de las candilejas, como única realidad verdadera». Después de una noche en la que los comportamientos de los personajes han sido más que vergonzantes, se impone al final una llamada al orden en la corte de Atenas.

Pero la farsa que representan los artesanos vuelve a proponer que nos dejemos seducir por la parodia entrañable del belcanto italiano del *ottocento* que reivindica, finalmente, en clave grotesca, el mundo de las hadas, de los sueños, de la creación artística. «La verdadera realidad, la única que merece vivirse, es la del sueño, la de la imaginación, la hermosa noche de la creación artística libre que, esa sí, se constituye como la única instancia que dota de realidad y sentido a nuestras vidas,

aunque en ella —continúa Téllez— existan también el equívoco y la alucinación, de los que nadie está libre: porque en la realidad cotidiana hay tantas mujeres que se enamoran de verdaderos asnos como hombres que se comportan como auténticos borricos». *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, y todo su universo de seres irreales, es, en la ópera de Britten, el mundo real. La corte de Theseus es aquí lo que suena a invención, a maquillaje, a exceso de compostura. La verdadera vida transcurre en el bosque porque ahí es donde se alcanza la plenitud y se pueden llegar a realizar nuestros deseos. Ahí es donde Tytania y Oberon cantan a la felicidad recuperada y al amor triunfante, y las hadas celebran el retorno a la naturaleza y al concepto de «orden» que cada uno haya podido soñar en su particular noche de verano.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

Por citarlas en el mismo orden en que las hemos visto en los últimos años en el Teatro Real, *Billy Budd* (inspirada en el relato homónimo de Herman Melville), *Gloriana* (una recreación de los espacios públicos y los sentimientos privados isabelinos espoleada por *Elizabeth & Essex. A Tragic History*, de Lytton Strachey) y *Peter Grimes* (cuyo libreto desarrolla un breve episodio extraído de un extenso poema de George Crabbe, *The Borough*) son tres óperas inequívocamente literarias al tiempo que rabiosamente inglesas. Conviene recordar esto último porque el género había pasado casi de soslayo por Gran Bretaña durante más de dos siglos y medio. Si Henry Purcell fue entronizado ya por sus contemporáneos como el *Orpheus Britannicus*, Benjamin Britten —su admirador confeso y, a la postre, su heredero natural— se habría sentido muy cómodo parapetado bajo el título de otra recopilación similar de piezas vocales compuestas por uno de los maestros del autor de *The Fairy Queen*, John Blow: *Amphion Anglicus. Venus and Adonis* (del preceptor) y *Dido and Aeneas* (del discípulo) son sencillas y breves protoóperas de ambientación helénica, con títulos bimembres y sin apenas secuelas; sin embargo, las tres obras citadas de Britten, largas y complejas, llamadas a tener una influencia decisiva entre sus compatriotas, están protagonizadas —se acabaron las parejas— por un joven y apuesto marino enrolado a la fuerza en un buque de guerra, por una soberana británica cuyo reinado trajo consigo un esplendor político y cultural inigualado en su país, y por un hosco y humilde pescador que faena, no por casualidad, en las mismas aguas del mar del Norte que contempló Britten durante los primeros años de su vida y junto a las que luego viviría, compondría y moriría hace justamente ahora medio siglo.

En su día dejamos que fueran el propio compositor y su entorno quienes, fundamentalmente a través de cartas, tanto enviadas como recibidas, nos explicaran en los respectivos programas de mano la gestación de estas óperas, dos de las cuales (*Billy Budd* y *Peter Grimes*) contaron con la dirección escénica de Deborah Warner y las tres con la dirección musical de Ivor Bolton. Venturosamente, ambos concurren de nuevo ahora, y nada hay de extraño en ello dada la excelencia alcanzada en un díptico multipremiado que todos recordaremos siempre, unido simbólicamente por aquellas dos memorables imposiciones de manos: la de Billy sobre Vere y la del aprendiz sobre Peter, un gesto con el que ambos perdonaban a quienes, sin quererlo, habían propiciado sus muertes inminentes. De ahí que parezca lógico seguir alargando aquel mismo puente con un nuevo ojo y volver a apoyarnos en la correspondencia como una fuente primaria insoslayable. Hay, sin embargo, una diferencia sustancial entre aquellas tres óperas de Britten y *A Midsummer Night's Dream*: por primera y única vez en su carrera, el

músico se responsabilizó también enteramente de la confección del libreto, que firmó al alimón con su pareja, el tenor Peter Pears. Ello no quiere decir que se inhibiera en la preparación de los textos de sus óperas anteriores y posteriores —como tampoco lo hizo nunca, por ejemplo, Giuseppe Verdi—, pero en ellas sí que decidió contar formalmente, en cambio, con libretistas: Edward Morgan Forster y Eric Crozier para *Billy Budd*, William Plomer para *Gloriana* y Montagu Slater para *Peter Grimes*. En este caso, su colibretista convivía con él, de ahí que no exista apenas correspondencia sobre la preparación del libreto, aunque sí testimonios del propio Britten sobre cuál fue su *modus operandi*.

En el archivo que acoge el inmenso legado documental de Benjamin Britten y Peter Pears, construido a pocos metros de donde se levanta la Red House en Aldeburgh (el hogar de la pareja desde 1957 hasta las muertes de ambos), se conservan dos ejemplares de bolsillo idénticos de la antigua edición de Penguin de *A Midsummer Night's Dream*, identificados en la cubierta como pertenecientes a «BB» y «PP». Su examen revela que ambos trabajaron en la preparación del futuro libreto con una primera lectura minuciosa —por separado, según todos los apuntes y tachaduras de uno y otro muy visibles en ambas copias— con objeto fundamentalmente de suprimir (todo el texto que se consideraba prescindible para que la ópera tuviera una duración razonable), reubicar (anticipando frases que se encuentran más adelante en el original, o viceversa) y reasignar (un personaje asume en la ópera líneas pensadas por Shakespeare para otro). Britten y Pears añadieron tan solo, y entre paréntesis, una frase de su propia cosecha que no se encuentra en la obra de Shakespeare, «(compelling thee to marry with Demetrius)», que canta Lysander en el primer acto de la ópera, con el fin de que sepamos de la insistencia de Egeus (un papel suprimido en la ópera), el padre de Hermia, en casarla con Demetrius, ya que una de las decisiones cruciales de Britten y Pears fue prescindir de la práctica totalidad de la primera escena de la obra de Shakespeare, que se desarrolla en el palacio ateniense de Theseus, cuya aparición (y la de Hippolyta) se posterga a la última escena de la ópera.

El 24 de agosto de 1959 encontramos un comentario muy gráfico al respecto de todo este trabajo previo a la composición en una carta que Britten escribió a William Plomer, el libretista de *Gloriana*:

Si pudiera enviarte un día el troceado y cocinado de Shakespeare que me he traído entre manos, con ayuda de Peter, durante estas últimas semanas,

me encantaría que me hicieras uno o dos comentarios cuando lo tengas – un problema fascinante, aunque es desgarrador tener que prescindir de tanto texto maravilloso [prácticamente la mitad] – el único consuelo es que, si no se hiciera, duraría tanto como el Anillo.

Aunque sin dar más detalles, la nueva ópera es aludida por Britten en una carta a Gustav Sellner (intendente del Landestheater de Darmstadt) fechada una semana antes, el 17 de agosto, en la que le explica que se ve obligado a posponer el estreno de *Curlew River* porque necesita tiempo libre para trabajar en «otro tipo de ópera, más festiva y menos eclesiástica» para la reapertura del Jubilee Hall de Aldeburgh, el teatrillo local que Britten y Pears convirtieron en una de las principales sedes de su Festival de Aldeburgh, fundado en 1948. Pero un día más tarde, en una carta al príncipe Ludwig de Hesse y el Rin (un humanista que preparó traducciones cantables al alemán de varias de las obras vocales de Britten y a quien le unía una estrecha amistad), sí que se explotó:

No dije nada [a Sellner] sobre el Sueño de una n. de v. en parte porque, de momento, no quiero hablar mucho de ello (soy supersticioso), pero principalmente porque en nuestras conversaciones sobre el director de escena (con los Piper [John y Myfanwy] y S. Reiss [Stephen Reiss, que sería a la postre el dedicatario de la ópera]) pensamos que un director inglés, sobre todo alguien que esté disponible para intercambiar ideas, es esencial. No es ningún secreto cuánto admiro a Sellner, y me encantaría trabajar con él, pero en este oficio lleno de prisas, especialmente con un tema tan inglés, me da miedo que estas condiciones anulen otras. Podría ser Johnny Cranko, creo, que es quien reúne las mejores cualificaciones, aunque quizá sin la grandeza de Sellner. En cualquier caso, me expresé vagamente sobre este asunto y le escribiré más adelante explicándole cuando reciba su reacción. Espero que entienda el retraso, que, al fin y al cabo, es una auténtica necesidad. Hace dos días recibí una postal de Plomer diciendo que aún no ha empezado el libreto revisado [de *Curlew River*] y yo tengo que seguir avanzando – ¡Shakespeare sí que ha terminado su libreto, por supuesto!

Sobre este último aspecto volvería en un texto esencial, *Una nueva ópera de Britten*, publicado por el dominical *The Observer* el 6 de junio de 1960 (cinco días antes del estreno) y escrito por el propio compositor: «El pasado mes de agosto se decidió que para el Festival de Aldeburgh de este año yo habría de escribir una ópera para la inauguración del reconstruido Jubilee Hall. Como

se trató de una decisión relativamente repentina, no había tiempo para encar-
gar y escribir un libreto, por lo que nos valimos de uno que ya estaba a mano»,
aunque quizás esto último no deba tomarse al pie de la letra. Britten eligió, sin
duda, la comedia de Shakespeare por más motivos. La secuencia de sus óperas
de los años cuarenta en torno a seres oprimidos (*Peter Grimes – The Rape of
Lucretia – Albert Herring*), dos tragedias seguidas de una comedia, se repetiría,
con un título más, una década después, con *Billy Budd – Gloriana – The Turn
of the Screw – A Midsummer Night's Dream*. Un compositor inglés amante de
las óperas literarias estaba predestinado a enfrentarse, antes o después, con
William Shakespeare, más aún si quería reafirmarse como el moderno here-
dero de Henry Purcell. Britten empezó a preparar el camino en 1958, cuando
eligió como el último de los ocho poemas de su *Nocturno* el soneto 43 de su
compatriota. La ópera y el ciclo de canciones comparten sus tres elementos
nucleares: la noche, el amor y el sueño. Y el soneto de Shakespeare se convirtió
en una más de las declaraciones amorosas de Britten a Pears, una pareja que
jamás se escondió —en tiempos nada fáciles para los homosexuales británi-
cos—, al tiempo que nunca hizo ostentación de su vínculo. Leamos los seis
últimos versos del soneto, cuando se escuchan por fin juntos los siete instru-
mentos que han ido teniendo un sucesivo protagonismo individual en las seis
canciones anteriores:

¡Para mis ojos de dicha qué derroche
si aparecer te vieran tras la aurora,
cuando imperfecta tu sombra de noche
en pupilas geadas se demora!

Los días noches son hasta atisbarte,
las noches claros días al soñarte.

Volvamos a 1959. El 21 de julio, Britten informa a Pears de que el día si-
guiente irá a casa de John y Myfanwy Piper «para hablar de algo realmente
importante», que no era otra cosa, claro, que *A Midsummer Night's Dream*. La
despedida es característica del compositor: «Muchos besos, viejito – pienso en
ti en todo momento y espero que todo vaya bien [Pears estaba cantando en el
Festival Bach de Ansbach] – ¿tienes ya el coche? ¡Conduce con cuidado! Mu-
chos, muchos besos, vuelve a casa pronto y deprisa – B.». Tres días después, en
otra carta, le ofrece detalles sobre ese encuentro con los Piper:

Se mostraron encantados con la idea del Sueño de una noche de verano y hablamos sobre la ópera interminablemente. Voy a mandarle a Myfanwy *nuestro* [cursiva añadida] proyecto de libreto; ella tiene algunas buenas ideas sobre él. John fue de gran utilidad e hizo muchas sugerencias sobre el aspecto visual, pero no pudimos ponernos realmente de acuerdo sobre el director de escena. Basil Coleman y Johnny Cranko son las primeras opciones (el segundo es ligeramente favorito), pero a John le gustaba mucho la idea de Sellner.

Myfanwy Piper (libretista de *The Turn of the Screw*, *Owen Wingrave* y *Death in Venice*) llegó a esbozar, por encargo de Britten, un prólogo confiado a tres heraldos que brindaría la información necesaria de la suprimida primera escena del original. Britten se lo agradeció en una nota escrita en las Navidades y llegó incluso a bosquejar música para él, aunque finalmente lo desechó y la ópera comienza directamente en el bosque con el coro infantil (las hadas; el texto se confía a una sola en el original) cantando «Over hill, over dale», que Mendelssohn planteó en forma de melodrama (recitación sobre un fondo instrumental, el mismo tratamiento que Britten da a un adolescente Puck a lo largo de su ópera) en su música incidental para la comedia de Shakespeare:

Por valles y colinas,
arbustos y brezales,
por parques y cercados,
surcando fuego y agua,
por todas partes voy
más veloz que la esfera de la luna.
Y sirvo a la reina de las hadas,
rociando sus orbes en la hierba.

El 12 de agosto, tras explicar a William Plomer que su proyecto conjunto, *Curlew River*, pensado para representarse en una iglesia y «apenas festivo», quedaba demorado para poder dedicarse a la composición de *A Midsummer Night's Dream*, le confiesa que ponerle música es «una antigua idea mía» y que «Peter y yo ya hemos hecho mucho trabajo cortando al pobre y viejo Shakespeare». En otra carta a Ernst Roth, el director de la editorial Boosey & Hawkes, fechada el 16 de febrero de 1960, le dijo que Pears había llevado a cabo «el grueso del trabajo de la adaptación», por lo que le parecía «justo

que recibiera el habitual porcentaje de los derechos de autor de los libretistas». Pero, en el verano de 1959, el compositor seguía mostrándose aún muy cauteloso con su nuevo proyecto operístico. El 18 de agosto escribió a Alfred Deller, el patriarca de los modernos contratenores, a quien ya había invitado a cantar Purcell en su Festival de Aldeburgh:

Como quizá sepas, estamos planeando reconstruir aquí nuestro Jubilee Hall y, si tenemos suerte, debería estar listo para su reinauguración en el Festival del año que viene. Estoy pensando en escribir una nueva ópera para esta grandiosa ocasión [tras la reforma, el Jubilee Hall podía acoger tan solo a 316 espectadores] y parece que el tema será el Sueño de una noche de verano (de momento estoy guardando silencio sobre esto, porque los periodistas son animales curiosos y sacan partido de una noticia así de un modo que a veces resulta embarazoso). Me pregunto cómo reaccionarías a la idea de interpretar en ella a Oberon. Es para un gran reparto y cada grupo de personas ha de pensarse con cuidado vocalmente. Veo y oigo muy claramente tu voz en este papel, pero antes de empezar a escribirlo me encantaría saber lo que piensas, y quizá podrías decirnos dónde tienes previsto estar en mayo y junio del año que viene. Confiamos en ofrecer cuatro o cinco representaciones en el Festival, entre el 11 y el 26 de junio, y deberíamos ensayar con antelación durante cuatro o cinco semanas. También haremos probablemente algunas representaciones más tarde en el extranjero y en Londres.

Deller debió de albergar reticencias (fundamentalmente por tener que actuar, ya que nunca lo había hecho), porque Pears atacó también por su parte para acabar de convencerlo poco después: «Pensamos realmente que puedes hacerlo y, es más, que tendrás un éxito triunfal. Puedes confiar, creo, en que Ben te escribirá una parte vocal maravillosa. Tu altura y tu presencia son absolutamente adecuadas (¡también tu barba!) y el papel será bastante estático. Quiero decir que no tendrás que dar volteretas ni trepar por los árboles – y sería maravilloso tenerte con nosotros». Deller pidió a Pears que se asegurara de que Britten respetaba la tesitura en la que se sentía cómodo y, efectivamente, cantó tanto en el estreno como en la posterior grabación de 1966. Y resulta evidente que su manera de interpretar la música de Purcell, casi más incluso que esta última, influyó decisivamente en el traje musical que el sastre Britten cortó exactamente a su medida: basta escuchar, por ejemplo, los parlamentos de Oberon «Thou rememb'rest» o «I know a bank».

El 21 de septiembre, en una carta a Yehudi Menuhin, Britten califica la composición de la ópera de «una tarea maravillosa, pero gigantesca». El 26 de octubre escribió a la soprano Jennifer Vyvyan, que había estrenado el papel de la gobernanta en el estreno veneciano de *The Turn of the Screw*, para que cantara el personaje de Tytania (la grafía elegida por Britten): «Puedo oírte en lo que he compuesto hasta ahora – ¡y creo que tendrás un estupendo Oberon en Alfred Deller! Estamos intentando tener un reparto realmente bueno, ya que se trata de una empresa difícil: ¡Di “sí”, por favor, querida!» En la segunda semana de diciembre, Britten empezó a componer la música del segundo acto, aunque afectado por una dolorosa tendinitis en su brazo y seriamente deprimido. La ausencia de Pears (que estaba cantando —casualmente— *The Fairy Queen* de Purcell en Basilea bajo la dirección de Paul Sacher) volvió a acentuar su nostalgia: «Muchos besos de verdad, viejito, te echo realmente muchísimo de menos – es horrible cuando te vas, ¡así que vuelve pronto!» (9 de diciembre).

Cinco días después, Britten vuelve a escribirle: «Sin noticias aún de McAlpine [un tenor británico]. ¡Cómo me gustaría que otro cantante estuviera libre para Lysander! Pero estoy pasándolo bien ahora con Thisby – voy bien entrado el 2º acto, y todo va bastante bien, creo». Ese «otro cantante» era, claro, el propio Pears, que no pudo cantar ese papel en el estreno (sí lo hizo en la grabación de 1966) debido a sus previos compromisos profesionales, que no le dejaban el suficiente tiempo para asistir a todos los ensayos. Tras una conversación telefónica entre ambos, es Pears quien escribe al compositor desde Zúrich el 17 de diciembre:

Mi queridísimo viejo amorcito:

Tu pobre vocecilla y que todo sonara tan sombrío y taciturno me puso tan triste esta mañana que he estado pensando en ti todo el tiempo y preguntándome qué puedo hacer. Gracias a Dios que estaré de vuelta el lunes y pasaré toda la semana contigo, ya que no necesito viajar a Múnich hasta el domingo por la tarde. Qué puedo decir excepto que te quiero muchísimo, muchísimo, con todo mi corazón. Anímate, abejita [*bee* es un apelativo cariñoso omnipresente en las cartas de PP a BB] – todo el mundo te quiere de una manera tan increíble. Todos tus amigos en Suiza, y hay muchos, te admiran a ti y a lo que representas intensa e inquebrantablemente. [...] Deja que todo el amor que te llega desde tantas direcciones seque ese catarro de nariz y te eleve el ánimo, mi spírito ben

nato, mi spinto leggiadro [citas del último de los 7 *Sonnets of Michelangelo*, otra de las declaraciones musicales de amor de Britten a Pears]. Acabo de cantar estas palabras hace un momento, ya que tengo una idea para mejorar mi registro agudo y quizás un día sea capaz de volver a cantar bien estas palabras para ti – para ti, cariño mío, porque eso es realmente lo único que me hace seguir cantando: tú y tu música. Estoy empezando a cantar el Nocturno y puedo cantar algo de Rimbaud [*Les Illuminations*]. ¿Seré capaz algún día de cantar Flute?

Cariño mío –

OXOXOXO P OX P OX

El 11 de junio de 1960, Peter Pears cantaría Flute en el estreno en el remozado Jubilee Hall, lo que le permitiría extraer todo el jugo de la parodia de las convenciones operísticas italianas cuando los «rústicos» (como prefirió llamar Britten a los artesanos o *mechanicals*) interpretan *Píramo y Tisbe* en el tercer acto. Pears encarnó a esta última, en falsete, y tanto la música, con su solo de flauta (un doble guiño dado el nombre del personaje), como el estilo cantable de Pears se hicieron eco de la interpretación de Joan Sutherland de la famosa escena de la locura de la protagonista de *Lucia di Lammermoor* en la producción de Franco Zeffirelli en el Covent Garden en febrero de 1959. Myfanwy Piper escribió que un Pears travestido hizo de Thisby (la grafía elegida por Britten) «una imitación realmente malvada de Joan Sutherland», tanto en su gestualidad como en sus manierismos vocales. Y George Malcolm, que dirigió el coro de niños en el estreno, confesó que Pears le pareció tan divertido que «apenas podía seguir la partitura de tanto como me reía». A mayor abundamiento, en este punto las indicaciones de Britten en la partitura dejan de ponerse en inglés para pasar a estar escritas en italiano: *Allegretto grazioso*, *Allegro brillante* [*sic*], *Lento lamentoso*.

Aquel invierno fue para Britten, como escribió a William Glock el 12 de enero, «lóbrego», lo que le obligó a trabajar teniendo que «luchar contra el reloj y contra una mala salud generalizada», aunque diez días después informó al príncipe Ludwig de Hesse y el Rin: «He terminado el Acto II – gracias a Dios». Y justo un mes después, a su editor Ernst Roth: «Me temo que he andado muy desanimado estas dos últimas semanas, entrando y saliendo de la cama, por lo que el Acto III de El sueño no ha avanzado gran cosa; pero sí que he terminado la orquestación del Acto I, que creo que te levantará el

ánimo». Otra carta a la poeta Edith Sitwell deja traslucir su ilusión siempre viva por el proyecto:

¿Te has enterado de que he tenido la audacia de hacer una ópera a partir del Sueño de una noche de verano? Peter y yo hemos preparado juntos un buen libreto, cortando, ay, una buena parte (¡la música requiere tanto tiempo!), pero dándole una forma buena y sencilla, y utilizando gran parte de esa maravillosa poesía. Tus citas de la obra en la antología me hicieron buscar la grafía original y ha resultado utilísimo – creo que Tytania intimida mucho más que Titania – ¿no te parece? ¿Y se pronunciaría con una “i” larga? – ¿como Titan?

La salud de Britten ralentizó mucho el trabajo («complicaciones interminables, Boosey & Hawkes pidiendo a gritos la partitura del Acto II, Martin Penny [el copista] esperando el esqueleto del Acto III (aún no terminado), problemas a mansalva en el Festival y, de remate, me paso la vida atontado por los últimos y fortísimos medicamentos que están probando con mi maldito brazo», escribió a George Malcolm el 31 de marzo), aunque oyendo la música nada hace adivinar que el último acto fuera compuesto a toda prisa, sin apenas borradores previos —según todas las evidencias— y con Britten acorralado por los achaques físicos y anímicos. El 11 de abril confesó a Elizabeth Mayer —su gran amiga estadounidense— que había estado «luchando realmente con el ángel para conseguir terminar el Sueño de una noche de verano (algo que debería suceder esta semana). También he estado bregando con la enfermedad – el brazo que me obligó a cancelar todos los conciertos antes de Navidad me hizo finalmente tirar de nuevo la toalla aquí y en Holanda. Ahora han diagnosticado que se trata de gota».

El día del estreno, a pesar de encontrarse los dos en Aldeburgh, Britten contestó a una carta que Alfred Deller, a quien habían llegado comentarios negativos sobre su pobre actuación, le había enviado tras el ensayo general del día anterior:

Mi querido Alfred:

No leo las críticas (excepto las que me ponen delante) porque sé que nunca se enteran de nada hasta que el tiempo demuestra que estaban equivocadas. Por favor, no te desanimes por culpa de ellas, porque estoy seguro de que la idea de que hicieras Oberon era buena y la plasmación que haces de mi idea es realmente maravillosa. Por favor, sigue adelante

sabiendo esto y que todas las personas con quienes he hablado hasta ahora están enormemente impresionadas por tu personalidad y tu manera de cantar. El arte serio lo ha tenido siempre difícil – por una razón o por otra.

A toda prisa, pero con todos mis buenos deseos y un enorme agradecimiento,

Te quiere,

BEN

En 1976, diez años después de dirigir Britten la grabación de la ópera, con Alfred Deller cantando Oberon, Peter Pears estaba dando clases a jóvenes cantantes en la Universidad del Sur de California. Y el 2 de noviembre escribió a un Britten muy enfermo contándole que «los estudiantes estaban todos un poco agotados después de haber trabajado muy duramente en 4 representaciones de MSND – y anoche tuve a Helena & Hermia & Lysander & Botton & Snug. Muy buen reparto, tengo que decir, y absolutamente entusiasmados con sus papeles. Me preguntaron por qué cambiamos a Shakespeare – “odious” “odorous” – ¡no podía recordar si lo habíamos hecho, y si lo hicimos, por qué! ¡Qué desastre!». Pero lo cierto es que Britten y Pears prepararon su libreto tan a conciencia que cotejaron las variantes textuales del Primer Quarto (1600) y el Primer Folio (1623) de la comedia de Shakespeare, que divergen justo en estas frases asignadas a Pyramus y Quince. Poco más de un mes después, la noche del 4 de diciembre, la enfermera de guardia, Susie Walton, llamó a Pears y a Rita Thomson (la enfermera principal, inseparable de Britten en sus últimos años, viajes incluidos) para que acudieran junto a la cama del compositor en The Red House. Britten murió esa misma noche en brazos de quien había sido su pareja —y su gran amor, de día y de noche, en todas las estaciones del año— desde 1939. En su diario de ese día, PP anotó simplemente: «4.15 am BB †».

Luis Gago es traductor

Telemadrid
tu mejor compañía



TeleMadrid

ORGULLOSOS DEL REAL

Premios y reconocimientos de gran relevancia internacional recibidos en 2025 avalan la trayectoria del Teatro Real.



International Opera Awards
Premio de Sostenibilidad



Premio Institucional Cátedra China



Premio Nacional de Turismo 2025
a la Internacionalización



Trophée Mezzo International
Premios Radio Classique



Medalla de Oro Festival Internacional
Cante de las Minas 2025



CECE-Madrid 2025



Premios Ópera XXI

BIOGRAFÍAS

IVOR BOLTON

DIRECCIÓN MUSICAL



© BEN WRIGHT

Este director de orquesta y clavecinista británico es director titular de la Dresdner Festspielorchester y director laureado de la Mozarteumorchester de Salzburgo. Director musical del Teatro Real y la Basel Sinfonieorchester hasta 2025, mantiene un estrecho vínculo con la Bayerische Staatsoper de Múnich, donde ha sido galardonado con el Bayerische Theaterpreis. Ha actuado en el Festival de Glyndebourne, el Royal Ballet and Opera de Londres, la English National Opera, la Ópera nacional de París y el Maggio Musicale Fiorentino y otras sedes, y es invitado regularmente por la Staatsoper de Viena y el Teatro La Fenice de Venecia. En el Teatro Real ha dirigido *Leonore* (2007), *Jenífa* (2009), *Alceste* (2014), *Die Zauberflöte*, *Das Liebesverbot* (2016), *Billy Budd*, *Rodelinda*, *El gallo de oro*, *Lucio Silla* (2017), *Gloriana*, *Only the Sound Remains* (2018), *Idomeneo*, *La Calisto* (2019), *Die Zauberflöte*, *Rusalka* (2020), *Don Giovanni*, *Partenope*, *Peter Grimes* (2021), *Le nozze di Figaro*, *Achille in Sciro* (2022), *Médée*, *Orlando* (2023), *Theodora* (2024) y *Mitridate, re di Ponto* (2025).

DEBORAH WARNER

DIRECCIÓN DE ESCENA

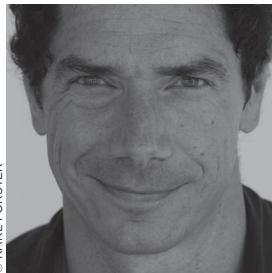


© CLAIRE EGAN

Esta directora de escena británica poseedora de un Olivier Award ejerce actualmente como directora artística del Park Avenue Armory de Nueva York. Ha dirigido *Phaedra* en el Royal Ballet and Opera de Londres, *Fidelio* en el Teatro alla Scala de Milán y el Festival de Glyndebourne, donde también ha presentado *Don Giovanni*. Para la English National Opera ha realizado las producciones de *Death in Venice*, vista también en La Monnaie de Bruselas y Milán, la *Pasión según San Juan* de Bach, *Diario de un desaparecido*, *Messiah*, *Eugenio Onegin* y el estreno mundial de *Between Worlds* de Tansy Davies. Ha dirigido *Dido and Aeneas* en las Wiener Festwochen, la Ópera-Comique de París y la Ópera Nacional Neerlandesa, y *La traviata* en Viena y el Théâtre des Champs-Élysées de París. Recientemente ha dirigido *Messiah* en la Ópera de Lyon, *Wozzeck* en Londres, *Phaedra* en el Ustinov Studio de Bath y el Festival de Edimburgo y una nueva producción de *The Turn of the Screw* en Roma. En el Teatro Real ha dirigido *Billy Budd* (2017) y *Peter Grimes* (2021).

CHRISTOF HETZER

ESCENOGRAFÍA



© KARL FORSTER

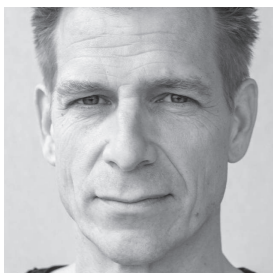
Nacido en Salzburgo, este escenógrafo e iluminador estudió en Viena con Erich Wonder. Desde 2001 trabaja como diseñador de escenografía y vestuario. Ha colaborado con directores de escena como David Bösch en *Das Wunder der Heliane* en Amberes, Hans Neuenfels en *La traviata*, Jan Philipp Gloger en *Der fliegende Holländer* en el Festival de Bayreuth y Pierre Audi en el estreno mundial de *Fin de partie* en la Ópera Nacional Neerlandesa, *Rigoletto* en la Staatsoper de Viena, *Parsifal* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Tosca* en la Ópera nacional de París y el estreno de *Thebans* en la English National Opera. Con Stefan Herheim ha trabajado en *Barbe-bleue* en la Komische Oper de Berlín, *Wozzeck* en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf y *Le nozze di Figaro* en Hamburgo. Colabora regularmente con Lotte de Beer en montajes como *Jenífa* en el Theater an der Wien, *Aida* en París, *Die Zauberflöte* en la Volksoper de Viena y *Faust* en Múnich. En el Festival de Salzburgo participó en *The Tempest* junto a Deborah Warner. En el Teatro Real ha participado en *La sonnambula* (2022).

**LUIS FILIPE
CARVALHO**
VESTUARIO



Nacido en Portugal, este escenógrafo y figurinista se trasladó a Londres a principios de los años noventa para estudiar diseño teatral en la Wimbledon School of Art y, posteriormente, diseño de moda en el Central Saint Martins College. Ha diseñado la escenografía y el vestuario de producciones como *La bohème* y *L'elisir d'amore* en la Ópera Zuid, *The Turn of the Screw* en la Ópera national du Rhin, *La fanciulla del West* en el Teatro alla Scala de Milán, *Carmen* en el Teatro dell'Opera de Roma, *Elektra* en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, *Il ritorno d'Ulisse in patria* en el Maggio Musicale Fiorentino, *Oceane* de Detlev Glanert en la Deutsche Oper de Berlín y *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* en el Theater an der Wien. Recientemente ha diseñado *Peter Grimes* en el Royal Ballet and Opera de Londres, *Die Jüdin von Toledo* de Detlev Glanert en la Semperoper de Dresde, *Lady Macbeth de Mtsensk* en la Ópera Nacional de Ámsterdam y *Edipo en Colono* en el Teatro Griego de Siracusa. En el Teatro Real ha participado en *Idomeneo* (2019) y *Peter Grimes* (2021).

**URS
SCHÖNEBAUM**
ILUMINACIÓN



Tras completar su formación en fotografía en Múnich, este iluminador, escenógrafo y director de escena trabajó con Max Keller en el departamento de iluminación de la Münchner Kammerspiele. Desde el año 2000 ha trabajado en los ámbitos del teatro, danza, instalaciones, *performance* y ópera, y desde 2012 también como escenógrafo y director de escena. Sus diseños incluyen *Apocalypse Arabe* e *Il ritorno d'Ulisse in patria* en el Festival de Aix-en-Provence, *Bastarda!* en La Monnaie de Bruselas y *Tristan und Isolde* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Mabagonny* (2010), *Der Rosenkavalier* (2010), *La página en blanco* (2011), *Così fan tutte* (2013), *Die Eroberung von Mexico* (2013), *Lobengrin* (2014), *El público* (2015), *Der fliegende Holländer* (2016) y *La ciudad de las mentiras, Bomarzo* (2017), *La sonnambula* (2022), *Die Meistersinger von Nürnberg* (2024) y *Ariane et Barbe-Bleue* (2026), así como *La Regenta* (2023) en el Matadero de Madrid y *Don Juan no existe* (2025) en los Teatros del Canal, ambas en colaboración con el Teatro Real.

**KIM
BRANDSTRUP**
DIRECCIÓN DE MOVIMIENTO



Este coreógrafo danés se formó en su país natal y en la London Contemporary Dance School. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Danza del Critics' Circle en 2016 por la mejor coreografía moderna por *La nuit transfigurée*, el Premio Olivier en 2010 a la mejor producción de danza por *Goldberg: The Rojo / Brandstrup Project* y el Premio Olivier en 1990 por sus logros en danza por *Orfeo*. En el ámbito del ballet, ha trabajado con el Royal Ballet de Londres, el English National Ballet, el Real Ballet de Dinamarca, el New York City Ballet, el Ballett Zürich, la Rambert Dance Company y el Birmingham Royal Ballet. En el campo de la ópera, ha colaborado con el Festival de Glyndebourne, la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Ballet and Opera de Londres, el Festival de Bregenz y el Teatro alla Scala de Milán, entre otros. Recientemente ha coreografiado *Breaking Bach* con la Orchestra of the Age of Enlightenment en el Festival de Edimburgo y *Eugenio Onegin* en la Ópera nacional de París. En el Teatro Real ha participado en *Billy Budd* y *Peter Grimes* (2021).

ANA GONZÁLEZ

DIRECCIÓN DEL
CORO DE NIÑOS



© PABLO STRONG

Esta directora de coro bilbaína inició sus estudios musicales a los seis años en el conservatorio de su ciudad natal y los terminó en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Completó su formación musical de piano y dirección orquestal y coral en Viena. Tras dirigir el Coro Infantil de la Comunidad de Madrid es, desde su creación en 2010, directora del Coro Pequeños Cantores de la ORCAM, con el que participa regularmente en el Teatro Real, el Auditorio Nacional, la Fundación Juan March, los Teatros del Canal y el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Además, colabora con las orquestas ONE, RTVE y ORCAM y con los festivales Arte Sacro, San Lorenzo de El Escorial y Peralada, y ha realizado grabaciones y programas para RNE y TVE. Participa como jurado en concursos corales nacionales e internacionales y colabora con las universidades Autónoma de Madrid, Complutense y Carlos III. Desde el año 2011 es profesora del Máster en Educación Musical Infantil en la Universidad Internacional de Andalucía y colabora regularmente con la Fundación Barenboim-Said.

IESTYN DAVIES

OBERON



© THOMAS BRUNOT

Tras estudiar Arqueología y Antropología en el St John's College de Cambridge, este contratenor se formó en la Royal Academy of Music de Londres. Especialista en la obra de Händel, ha interpretado roles como Bertarido de *Rodelinda*, Orlando de la ópera homónima, Rinaldo de la obra titular, Ottone de *Agrippina* y David de *Saul*. Comprometido con la música contemporánea, ha colaborado estrechamente con compositores como Thomas Adès, George Benjamin y Nico Muhly. A lo largo de su trayectoria ha actuado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Lyric Opera de Chicago, el Teatro alla Scala de Milán y el Royal Ballet and Opera de Londres, entre otros. Recientemente ha cantado Ottone de *Agrippina* en Hamburgo y Múnich, Bertarido de *Rodelinda* en Nueva York y Ottone de *L'incoronazione di Poppea* en Versalles. Ha sido galardonado con un premio de la Royal Philharmonic Society y fue nombrado miembro de la Orden del Imperio Británico en 2017 por sus servicios a la música. En el Teatro Real ha participado en *Theodora* (2009 y 2024) y *Partenope* (2021).

LIV REDPATH

TYTANIA



Esta soprano se formó en la Universidad de Harvard y en The Juilliard School de Nueva York, y fue miembro del programa Domingo-Colburn-Stein Young Artist de la Los Angeles Opera. Ha sido finalista del concurso Operalia y galardonada en el Concurso Tenor Viñas del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Ha interpretado el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en el Royal Ballet and Opera de Londres, la Los Angeles Opera, la Deutsche Oper de Berlín y la Staatsoper de Hamburgo, Sophie de *Der Rosenkavalier* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y La Monnaie de Bruselas, Tytania de *A Midsummer Night's Dream* en el Festival de Glyndebourne, Oscar de *Un ballo in maschera* y Pamina de *Die Zauberflöte* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y Marguerite de Valois de *Les huguenots* en la Deutsche Oper de Berlín. Recientemente ha cantado Anne Trulove de *The Rake's Progress* en la Opera Omaha, Susanna de *Le nozze di Figaro* en Santa Fe y la voz del pájaro del bosque de *Siegfried* en Bruselas. Debutó en el Teatro Real en el concierto de galardonados del Concurso Tenor Viñas 2019.

DANIEL ABELSON

PUCK (VOZ)



Este actor ha desarrollado una extensa carrera en los escenarios británicos, participando en producciones como *Assembled Parties* en el Hampstead Theatre de Londres, *In Praise of Love y Amsterdam* en el Orange Tree Theatre, y *Machinal* en el Ustinov Studio de Bath y The Old Vic de Londres. También ha actuado en *Circa* en el Old Red Lion Theatre, *The Rivals* en el Watermill Theatre, *William Wordsworth* con la English Touring Theatre, y *Once in a Lifetime* en el Young Vic de Londres. En el Manchester Royal Exchange participó en *The Mighty Waltzer*, y en el Arcola Theatre, The Lowry y la West Yorkshire Playhouse en *Me, As a Penguin*. Su trayectoria teatral incluye además *Country Magic* en el Southwark Playhouse, *Macbeth* en la West Yorkshire Playhouse, *Shadow of a Gunman* en el Glasgow Citizens Theatre y numerosas producciones en el Chichester Festival Theatre. En televisión ha participado en series como *Humans*, *Doctors*, *Eastenders*, *Coronation Street*, *Law & Order*, *Jonathan Pie's American Pie*, *Robin Hood*, *Nice Guy* y *The Royal Today* y en la película *The Rack Pack*.

JUAN LEIBA

PUCK (BAILARÍN AÉREO)



© MARCO BORGREVE

Nacido en Buenos Aires, este bailarín y coreógrafo se formó en danza contemporánea en el Teatro General San Martín y se especializó en danza aérea con arnés con destacados maestros de su país. Ha participado en veintisiete producciones que abarcan la danza contemporánea, la danza vertical y la ópera, actuando en escenarios como el Palais Garnier de París, el Baryshnikov Arts Center de Nueva York, el Nederlands Dans Theater de La Haya, el teatro The Place de Londres y el Teatro dell'Opera de Roma. Es director de Nueveochenta Aerial Dance Company y de Vuela Danza Aérea, donde desempeña su labor docente desde hace más de diez años. Ha recibido la mención Next Generation of Vertical Dance por su carrera como intérprete y coreógrafo, representando a España en la conferencia internacional Portrait and Landscape. Su trabajo ha sido destacado por las pioneras Moretti y Lawrence en el libro *Vertical Dance: perceiving and creating space*. En el Teatro Real ha participado en *La traviata* (2015), *Moses und Aron* (2016) y *Peter Grimes* (2021).

THOMAS OLIEMANS

THESEUS



Este barítono neerlandés ha actuado en el Royal Ballet and Opera de Londres, la Staatsoper de Berlín, la Ópera Nacional de Ámsterdam, el Festival de Aix-en-Provence, el Festival de Salzburgo, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la English National Opera, el Teatro dell'Opera de Roma y la Opéra national du Rhin. Su repertorio abarca roles como Figaro y el conde de *Le nozze di Figaro*, Guglielmo y don Alfonso de *Così fan tutte*, Papageno de *Die Zauberflöte*, Marcello y Schaunard de *La bohème*, Gunther de *Götterdämmerung*, Donner de *Das Rheingold*, Kothner de *Die Meistersinger von Nürnberg* y Faninal de *Der Rosenkavalier*. Ha participado en estrenos de obras de Saariaho, Francesconi y Trojahn. Como recitalista, se presenta habitualmente en el Concertgebouw de Ámsterdam, el Wigmore Hall de Londres, el Musikverein de Viena y en ciudades como Tokio, París, Zúrich y Nueva York. Recientemente ha debutado en la Metropolitan Opera House de Nueva York como Papageno de *Die Zauberflöte*. En el Teatro Real ha participado en *Alceste* (2014), *Billy Budd* (2017) y *Le nozze di Figaro* (2022).

CHRISTINE RICE

HIPPOLYTA

© PATRICIA TAYLOR



Esta *mezzosoprano* británica ha actuado en la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Ballet and Opera de Londres, la Opéra national de París, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Deutsche Oper de Berlín, la Opernhaus de Zúrich y los festivales de Glyndebourne y Salzburgo. Su repertorio incluye Irene de *Theodora*, Brangäne de *Tristan und Isolde*, Erda de *Das Rheingold*, Judith de *El castillo de Barbazul*, Marguerite de *La damnation de Faust*, Giulietta de *Les contes d'Hoffmann* y los roles titulares de *Ariodante*, *Carmen*, *Gloriana* y *The Rape of Lucretia*. Participó en los estrenos mundiales de *The Tempest* y *The Exterminating Angel* de Thomas Adès, y *The Minotaur* de Harrison Birtwistle. Recientemente ha interpretado la Zia Principessa de *Suor Angelica* y Sister Helen Prejean de *Dead Man Walking* en la English National Opera, así como Jezibaba de *Rusalka* en Múnich. Miembro de la Orden del Imperio Británico en 2023 por sus servicios a la música. En el Teatro Real ha participado en *A Midsummer Night's Dream* (2006), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (2009) y *Alcina* (2015).

SAM FURNESS

LYSANDER

© PABLO STRONG



Este tenor galés formado en la Royal Academy of Music de Londres ha interpretado los roles de Lenski de *Eugenio Oneguín* en La Monnaie de Bruselas y el Festival de Garsington, Albert Gregor de *El caso Makropulos* en la Opernhaus de Zúrich, Rodolphe de *Guillaume Tell* en el Theater an der Wien, Števa de *Jenůfa* en la Scottish Opera y el rol titular de *Albert Herring* en el Maggio Musicale de Florencia y el Théâtre du Capitole de Toulouse. En el Royal Ballet and Opera de Londres ha cantado Andres de *Wozzeck*, el inocente de *Boris Godunov*, el fabricante de vidrio de *Death in Venice* y varios roles en el estreno de *Alice's Adventures Under Ground* de Gerald Barry. Su repertorio incluye don José de *Carmen*, Tamino de *Die Zauberflöte* y Hoffmann de *Les contes d'Hoffmann*. Recientemente ha interpretado a Chekalinski de *La dama de picas* en Garsington y Acis de *Acis and Galatea* en la Winteroper de Potsdam y ha participado en el estreno de *Hold Your Breath* de Éna Brennan en el Festival de Bregenz. En el Teatro Real ha participado en *Billy Budd* (2017) y *Gloriana* (2018).

JACQUES IMBRAILO

DEMETRIUS



Este barítono sudafricano fue galardonado con el premio del público en el certamen BBC Cardiff Singer of the World. Ha interpretado Pelléas de *Pelléas et Mélisande* en la Opernhaus de Zúrich y la Welsh National Opera, y mantiene una estrecha relación con el Royal Ballet and Opera de Londres, donde ha cantado el rol titular de *Billy Budd*, el conde de *Le nozze di Figaro*, Ned Keene de *Peter Grimes*, Demetrius de *A Midsummer Night's Dream* y el rol titular de *Owen Wingrave*. Ha interpretado Alphonse XI de *La favorite* en la Houston Grand Opera, Vincenzo Gellner de *La Wally* en el Theater an der Wien, Horatio de *Hamlet* en el Festival de Glyndebourne y la Metropolitan Opera House de Nueva York, y Yeletski de *La dama de picas* en La Monnaie de Bruselas. Recientemente ha interpretado a Tadeusz de *La pasajera* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Don Alfonso de *Così fan tutte* en la Staatsoper de Hamburgo y el rol titular de *Eugenio Oneguín* en la Opéra national de Lorraine. En el Teatro Real ha cantado *War Requiem* (2015), *Billy Budd* (2017), *Peter Grimes* (2021) y *Nixon in China* (2023).

SIMONE MCINTOSH

HERMIA



© SERAPHILIA

Esta mezzosoprano suizo-canadiense se formó en el programa Adler Fellowship de la San Francisco Opera y en el Ensemble Studio de la Canadian Opera Company. Entre 2022 y 2023 fue miembro del Estudio Internacional de la Opernhaus de Zúrich. Ha sido galardonada con el primer premio del Concours Musical International de Montréal, el segundo premio y distinción a la mejor mezzosoprano en el concurso Die Meistersinger von Nürnberg, el Igor Gorin Memorial Award en 2022 y fue finalista del premio de canción en el certamen Cardiff Singer of the World en 2023. Ha interpretado Karolka de *Jenůfa* con la Cleveland Symphony Orchestra, Romeo de *I Capuleti e i Montecchi* en la Staatstheater de Hannover, Hänsel de *Hänsel und Gretel* en la Deutsche Oper am Rhein y Proserpina y Speranza de *L'Orfeo* en Zúrich. Recientemente ha interpretado Offred Double de *The Handmaid's Tale* de Poul Ruders en la San Francisco Opera, Adalgisa de *Norma* en Berna y Dorabella de *Così fan tutte* en Hamburgo y ha debutado en el Concertgebouw de Ámsterdam como Ugo d'Asti de *Dalinda*.

JACQUELYN WAGNER

HELENA



© CHRIS GONZ

Esta soprano estadounidense se formó en Nueva York y Michigan. Inició su carrera en la Deutsche Oper de Berlín, primero como becaria y más tarde como miembro de su compañía estable. A lo largo de su trayectoria ha interpretado los roles de Leonore de *Fidelio*, Elsa de *Lobengrin*, la condesa de *Le nozze di Figaro*, la mariscalca de *Der Rosenkavalier*, Agathe de *Der Freischütz*, Donna Anna de *Don Giovanni*, Elettra de *Idomeneo* y los roles titulares de *Arabella*, *Salome*, *Norma* y *Jenůfa*. Ha actuado en la Opernhaus de Zúrich, el Teatro alla Scala de Milán, la Semperoper de Dresde, la Staatsoper de Hamburgo, la Deutsche Oper de Berlín, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Opéra national de Paris, la Bayerische Staatsoper de Múnich y en las ciudades de Burdeos y Ámsterdam, así como en el Festival de Pascua de Salzburgo, el Festival de Aix-en-Provence y el Festival de Martina Franca. Ha colaborado con directores como Myung-Whun Chung, Daniele Gatti, Philippe Jordan, Josep Pons, Riccardo Muti, Fabio Luisi y Christian Thielemann. En el Teatro Real ha participado en *Arabella* (2023).

CLIVE BAYLEY

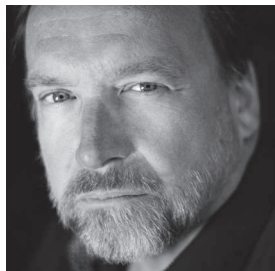
BOTTOM



Nacido en Mánchester, este bajo debutó en el Royal Ballet and Opera de Londres como el segundo prisionero de *Fidelio*, regresando posteriormente para participar en el estreno mundial de *Gawain de Birtwistle* y en producciones de *Tannhäuser*, *La bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Cyrano de Bergerac*, *Iphigénie en Tauride*, *La Calisto* y *Die Walküre*. Invitado habitual del Festival de Glyndebourne y la Welsh National Opera, debutó en 2014 en la Metropolitan Opera House de Nueva York como el doctor de *Wozzeck*, rol que también ha interpretado en la Bayerische Staatsoper de Múnich, donde ha cantado además Geronte de *Manon Lescaut* y Achilla de *Giulio Cesare*. Otras actuaciones incluyen Swallow de *Peter Grimes* en Fráncfort, Claggart de *Billy Budd* en Gotemburgo, Daland de *Der fliegende Holländer* en Copenhague, Fasolt de *Das Rheingold* en Estrasburgo y el rol titular de *Julius Caesar* de Battistelli en el Teatro dell'Opera de Roma. Recientemente ha interpretado el rey Heinrich de *Lobengrin* en Roma. En el Teatro Real ha participado en *Peter Grimes* (2021).

**HENRY
WADDINGTON**
QUINCE

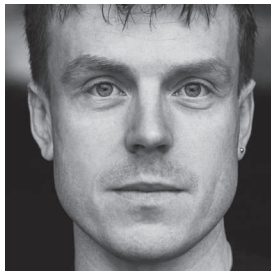
© GERARD COLLETT



Este bajo-barítono formado en el Royal Northern College of Music de Mánchester actúa regularmente en los principales teatros del Reino Unido y Europa, incluyendo el Royal Ballet and Opera de Londres, la Ópera Nacional de Ámsterdam, La Monnaie de Bruselas, la English National Opera, la Welsh National Opera y la Opéra-Comique de París, además de los festivales de Glyndebourne y Garsington. Ha cantado el rol titular de *Falstaff*, Bottom de *A Midsummer Night's Dream*, Frère Laurent de *Roméo et Juliette*, Lorenzo de *I Capuleti e i Montecchi*, Colline de *La bohème* y don Magnifico de *La Cenerentola* en Opera North, Pallante de *Agrippina* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Baron Ochs de *Der Rosenkavalier* en la Ópera Nacional Noruega. Recientemente ha interpretado *Falstaff*, don Alfonso de *Così fan tutte*, el Barone di Kelbar de *Un giorno di regno* en Garsington y el sacristán de *Tosca*, Spinelloccio de *Gianni Schicchi* y el doctor Kolenatý de *El caso Makropulos* en Londres. En el Teatro Real ha participado en *A Midsummer Night's Dream* (2006).

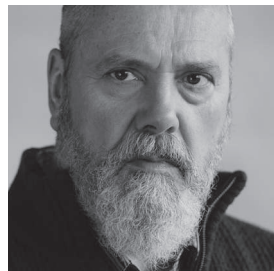
**RU
CHARLESWORTH**
FLUTE

© DAN CLARKE



Este tenor inglés desarrolla su carrera en la ópera y la sala de conciertos. Ha interpretado los roles de Oronte de *Alcina* en la Opéra national de París y en el Royal Ballet and Opera de Londres, el maestro de danza de *Ariadne auf Naxos*, Lysander de *A Midsummer Night's Dream* y Damon de *Acis and Galatea* en el Festival de Aix-en-Provence, Bob Boles de *Peter Grimes* en el Theater an der Wien, Jonathan de *Saul*, el príncipe de *L'amour des trois oranges* y el tenor solista en la versión escenificada de *Messiah* de Damiano Michieletto en la Komische Oper de Berlín y Tamino de *Die Zauberflöte* y Narraboth de *Salome* en la Staatsoper de Hannover. Ha interpretado el papel de narrador de *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* en Oporto y los roles de tercer ángel y John en *Written on Skin* de George Benjamin con la Orquesta de la Fundación Gulbenkian. Recientemente ha interpretado a Lurcanio de *Ariodante* en París, Emilio de *Partenope* en la English National Opera y los roles de la pitonisa de Endor de *Saul* y don Basilio de *Le nozze di Figaro* en el Festival de Glyndebourne.

**STEPHEN
RICHARDSON**
SNUG



Este bajo se formó en la Universidad de Mánchester y en el Royal Northern College of Music. Ha participado en el estreno de *The Tempest* de Thomas Adès en el Royal Ballet and Opera de Londres, *Orchestral Theatre II*, *Re y Tea* de Tan Dun en la Sala Suntory de Tokio, *The Triumph of Beauty and Deceit*, *The Importance of Being Earnest* y *The Intelligence Park* de Gerald Barry y las obras de John Tavener *Eis Ithanaton*, *Resurrection*, *The Apocalypse* y *Fall and Resurrection*, así como en el estreno británico de *The Handmaid's Tale* en la English National Opera. Ha interpretado el barón Ochs de *Der Rosenkavalier* en el Teatro Bolshói de Moscú, Dansker de *Billy Budd* en Roma, Geronte de *Manon Lescaut* en el Grange Festival, Timur de *Turandot* en la Northern Ireland Opera y los roles de Titirel de *Parsifal*, Simone de *Gianni Schicchi*, Bartolo de *Le nozze di Figaro* y Rocco de *Fidelio*. Recientemente ha cantado el papel del Rey de Corazones de *Alice in Wonderland* con la Filarmónica de Los Ángeles y en el Barbican Centre de Londres. En el Teatro Real ha participado en *Peter Grimes* (2021).

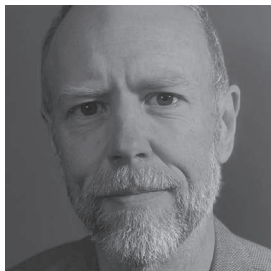
JOHN
GRAHAM-HALL
SNOUT

© STU WILLIAMSON



Este tenor se formó en el King's College de Cambridge y en el Royal College of Music de Londres. Es un invitado habitual del Royal Ballet and Opera de Londres, donde interpretó roles como don Basilio de *Le nozze di Figaro* y Monostatos de *Die Zauberflöte*. Ha cantado Aschenbach de *Death in Venice*, Lysander de *A Midsummer Night's Dream*, Eisenstein de *Die Fledermaus* y el rol titular de *Albert Herring* en Glyndebourne, Herod de *Salome*, Shuiski de *Boris Godunov*, Mime de *Der Ring des Nibelungen* y Alwa de *Lulu* en la English National Opera, el rol titular de *Las excursiones del señor Broucek* en la Scottish Opera, el rol titular de *Peter Grimes* en el Teatro alla Scala de Milán, *Death in Venice* en La Monnaie de Bruselas (premio Franco Abbiati) y participó en el estreno de *Man and Boy: Dada* de Michael Nyman. Recientemente ha interpretado Sellem de *The Rake's Progress* en el Grange Festival y los roles de Porter y Hécate de *Macbeth Underworld* en la Opéra-Comique de París. En el Teatro Real ha participado en *Moses und Aron* (2016), *Capriccio* (2019) y *Peter Grimes* (2021).

WILLIAM
DAZELEY
STARVELING



Este barítono inglés se formó en el Jesus College de Cambridge y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ha interpretado Marcello de *La bohème*, Guglielmo de *Così fan tutte*, Yeletski de *La dama de picas*, Mercutio de *Roméo et Juliette* y Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en el Royal Ballet and Opera de Londres, Papageno de *Die Zauberflöte* en la English National Opera, el conde de *Le nozze di Figaro* en la Welsh National Opera, el rol titular de *Don Giovanni*, Posa de *Don Carlos* y Danilo de *Die lustige Witwe* en la Opera North y Harašta de *La zorrilla astuta* y Starveling de *A Midsummer Night's Dream* en el Festival de Glyndebourne. Ha actuado también en la Deutsche Oper y la Staatsoper de Berlín, el Festival de Salzburgo, el Théâtre du Châtelet de París, el Festival de Aix-en-Provence y La Monnaie de Bruselas. Recientemente ha interpretado al Maestro de música de *Ariadne auf Naxos*, Kršina de *La novia vendida* y el conde de *Capriccio* en el Festival de Garsington, don Alfonso de *Così fan tutte* en la Ópera Real Danesa y Elviro de *Serse* con The English Concert.

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su reinauguración en 1997. Fundada en 1903, se presentó en el Teatro Real de Madrid en 1904, dirigida por Alonso Cordelás. En 1905 inició la colaboración con el maestro Arbós, que se prolongó durante tres décadas, en las que también ocuparon el podio figuras de la talla de Richard Strauss e Ígor Stravinsky. En 1935 Serguéi Prokófiev estrenó con la OSM el *Concierto para violín n.º 2* dirigido por Arbós. Desde su incorporación al Teatro Real como Orquesta Titular ha contado con la dirección musical de Luis Antonio García Navarro (1999-2002), Jesús López Cobos (2002-2010), Ivor Bolton (2015-2025) y, actualmente, Gustavo Gimeno, junto con Nicola Luisotti como director principal invitado. Además de trabajar con los directores españoles más importantes, ha sido dirigida por maestros como Mirga Gražinytė-Tyla, Mark Wigglesworth, Dan Ettinger, Peter Maag, Kurt Sanderling, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropóvich, Semyon Bychkov, Pinchas Steinberg, Armin Jordan, Peter Schneider, James Conlon, Hartmut Haenchen, Thomas Hengelbrock, Jeffrey Tate, Lothar Koenigs, Gustavo Dudamel, David Afkham y Asher Fisch. El Teatro Real ha sido galardonado con el International Opera Award como mejor teatro de ópera del mundo de 2019, con la Orquesta Sinfónica de Madrid como su orquesta titular. En septiembre de 2022, debutó en el Carnegie Hall, y en octubre de 2023 en el David Geffen Hall de Nueva York, con Juanjo Mena en la dirección musical. En noviembre de 2025, debutó en el National Center of the Performing Arts de Pekín, bajo la batuta de Gustavo Gimeno. www.osm.es.

VIOLINES I

Gergana Gergova
(concertino)
Malgorzata
Wrobel**
Zohrab Tadevosyan*
Saho Shinohara
David Tena
Erik Ellegiers
Tomoko Kosugi
Aki Hamamoto

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**
Vera Paskaleva*
Laurentiu
Grigorescu*
Felipe Rodríguez
Yuri Rapoport
Maria Matshkalyan
Julen Zelaia
Pablo Griggio
Albert Skuratov

VIOLAS

Olga González**
Leonardo Papa
Martina Bonaldo
Josefa María Lafarga
Oleg Krylnikov
Lorena Sainz
Hugo Hidalgo

VIOLONCHELOS

Dragos Balan (solo chelo)
Dmitri Tsirin**
Mikolaj Konopelski
Daniel Fortea

CONTRABAJOS

Marco Behtash**
José Luis Ferreyra
Andreu Sanjuan
Sofia Bianchi

FLAUTAS

Aniela Verena Frey**
Gema González**
(flautín)

OBOES

Guillermo Sanchís**
(corno inglés)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez**
Ildefonso Moreno**

FAGOT

Francisco Alonso**

TROMPAS

Fernando Puig**
Ignacio Sánchez*

TROMPETAS

Marcos García**
(trompeta en re)

TROMBÓN

Simeón Galduf**

TIMBAL

Sergio Álvarez

PERCUSIÓN

Esaú Borredá**
Juan José Rubio**

ARPAS

Mickaële Granados**
Coral Tinoco

BANDA INTERNA**TROMPAS**

Manuel Asensi*
Ramón Cuevas*

FLAUTAS SOPRANINO

Lobke Sprengeling
Teresa Guix

PERCUSIÓN

David González
Jordi Roca

**Solista

*Ayuda de Solista

ARCHIVO

Antonio Martín
Marco Pannaría

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco
Rubén González

MOZO

Tania López

INSPECTOR

Ricardo García

PEQUEÑOS CANTORES DE LA ORCAM

Desde sus comienzos, ha estado liderado por la maestra Ana González, directora con gran trayectoria y experiencia en el campo vocal infantil –una de las más prestigiosas de nuestro país–, junto con el trabajo de la profesora de canto María Jesús Prieto y el pianista Álvaro Martín. Los Pequeños Cantores se han consolidado como el coro titular infantil del Teatro Real, participando regularmente en producciones de ópera, así como en el proyecto pedagógico del Teatro Real de Madrid, el Real Junior. Han actuado en los Teatros de Canal y en la Fundación Juan March de Madrid y participado en producciones operísticas en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y el Festival de Música de Peralada. Han actuado también con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino junto a Zubin Mehta, con la Gustav Mahler Jugendorchester junto a Jonathan Nott, la Freiburger Barockorchester, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de la RTVE, la Orquesta y Coro Nacionales de España y la Orquesta Sinfónica de Madrid, y colaborado con artistas como Joyce DiDonato y directores como Pablo Heras-Casado, Jaime Martín, David Afkham, Víctor Pablo Pérez y Juanjo Mena. Su proyección se extiende también al terreno audiovisual, con frecuentes participaciones en grabaciones para radio y televisión. Recientemente, el concierto *Navidad en el mundo ibérico* celebrado en la Fundación Juan March (2024) fue seleccionado para ser retransmitido internacionalmente en el Día Especial de Músicas de Navidad de la Unión Europea de Radiodifusión (UER).

CORO

Adeline d'Aviau de Ternay Baciero
Albert Ivanov Pakkanen
Ana Benedetta D'Arcangeli Feduchi
Anne García Díez
Beatriz Corpa Hervada
Carmen Carrillo Garrido
Cristina Corpa Hervada
Cristina Pérez Varona
Elsa Moreno Blázquez
Hélia Galindo Herranz
Irene Pérez de la Riva
Iris Motos Vázquez
Inés Ruiz Álvarez
Leila López Sierralta
Lidia Gorostidi Menéndez
Lucía Lara Espinosa
María Sol Torrealba Sánchez
Nicolás Álvarez García
Olivia Sierra Álvarez
Sofía Torres Raga
Tomás Romero Jiménez
Vera González Menéndez

SOLISTAS

Aisel de la Rosa Hernández
Emma Alcañiz Rodríguez
Marta Yagüe Alonso
Stella Moreno Monaco

ACTORES

Ara Lapeña Bogado
Clara Moreno Sánchez
Elena González Juárez
Leire Corcuera Fundora
Clara Vásquez Espina



Un futuro sostenible es un futuro más limpio e inclusivo para todos.

Por eso trabajamos por un mañana más eficiente,
basado en las energías renovables.

Juntos movemos el mundo hacia un **futuro
más sostenible.**

ENDESA.COM



endesa

MyOpera
BY TEATRO REAL

P R E S E N T A

COLECCIÓN SHAKESPEARE

Vive una apasionante selección de óperas y ballets basados en las obras del dramaturgo William Shakespeare.

OTELLO · TEATRO REAL

FALSTAFF · TEATRO REAL

BÉATRICE ET BÉNÉDICT · GLYNDEBOURNE FESTIVAL

LA PROHIBICIÓN DE AMAR · TEATRO REAL

CUENTO DE INVIERNO · THE ROYAL BALLET



SUSCRÍBETE A TODO EL CONTENIDO
EN MYOPERAPLAYER.COM

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

endesa

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

Telefónica

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

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, Luis Gago**

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-6256-2026**

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.teatreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatreal.es

Síguenos en:



VOCES DEL REAL

GERALD FINLEY

**LA NOBLEZA DE UNA VOZ PROFUNDA
Y MAGISTRAL**

Amos, criados, truhanes y revolucionarios

18 ABRIL

Tras su celebrado paso por el Real en *Los maestros cantores de Núremberg*, el bajo-barítono canadiense, ganador de un premio Grammy, interpreta una cuidada selección de arias de **Mozart**, **Verdi** y **Wagner**, entre otros.

Dirección de orquesta **Leo Hussain**
Orquesta Titular del Teatro Real

© Marshall Light Studio



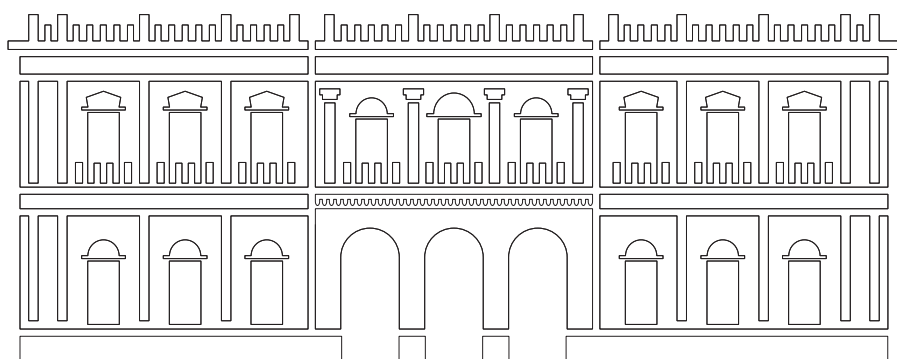
ENTRADAS DESDE 14 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
grupos@teatroreal.es

TEMPORADA
25/26

Descarga la app



TEMPORADA DE MÚSICA DE LA FUNDACIÓN BBVA



PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Toda la información
sobre los conciertos:



contrapunto-fbbva.es