TEATRO REAL

TEMPORADA 26/27



LAS BODAS DE FÍGARO

Wolfgang Amadeus Mozart

Patrocina

Telefónica

GALA '26

GALA DE NAVIDAD

CARMINA BURANA

CARL **ORFF**

17 DICIEMBRE 19:30 H

Coro Titular del Teatro Real

Dirección del coro _ José Luis Basso

Solistas de Crescendo, programa de talento joven de la Fundación Amigos del Teatro Real

Arreglo para dos pianos y percusión

Pianistas _ Eric Varas · Ludovico Camarda

Grupo de percusión del Conservatorio Superior de Música de Aragón (CSMA)

Cortesía: Todas las localidades incluyen una copa de Moët & Chandon

Se ruega a los asistentes indumentaria formal (media etiqueta): traje oscuro con corbata y vestido de cóctel o de noche

TEATRO REAL
CERCA DE TI

ENTRADAS DESDE **29 €**

TEATROREAL.ES
900 24 48 48 · TAQUILLAS

Descarga la app

Disponible en App Store

DISPONIBLE EN Google Play

Publicis Ethnos

HERMÈS
PARIS

¡Hermès, a rienda suelta!



EN CONCIERTO



VÉRONIQUE GENS

SOPRANO

REINAS

25 NOVIEMBRE

Reinas, diosas y hechiceras de la ópera francesa del siglo XVIII, de Rameau, Dauvergne, Francœur, Desmarets y Salomon.

Dirección musical _ **Louis-Noël Bestion de Camboulas**

Ensemble Les Surprises

BÉLA **BARTÓK**

EL CASTILLO DE BARBAZUL

28 NOVIEMBRE

Con Anna Netrebko y Alexander Köpeczi.

Y piezas de **Franz Liszt**: Rapsodias húngaras nº 2, R106 y Concierto para piano nº 1, R455.

Dirección musical _ **Henrik Nánási**

Piano _ **Misi Boros**

Hungarian Radio Symphony Orchestra



TEATRO REAL
CERCA DE TI

ENTRADAS DESDE 15 €

TEMPORADA 26/27

A LA VENTA SIMON BOCCANEGRA VERDI COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA EL MESÍAS HÄNDEL ERMONELA JAHO

TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos **grupos@teatroreal.es**

Descarga la app

Disponible en App Store

DISPONIBLE EN Google Play

GIUSEPPE **VERDI**

SIMON BOCCANEGRA

16 DIC — 9 ENE

El trágico destino de Simon Boccanegra cobra una nueva fuerza dramática en el imponente espacio escénico diseñado por Anish Kapoor.

Dirección musical _ **Nicola Luisotti | Daniel Montané (9 ene)**
Dirección de escena _ **Pierre Audi**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Patrocina endesa



© Rikimaru Hotta/New National Theatre, Tokyo 2023

TEATRO REAL
CERCA DE TI

ENTRADAS DESDE 19 €

TEMPORADA 26/27

A LA VENTA · FEDORA GIORDANO · COMPAÑÍA NACIONAL DEL DANZA · ERMONELA JAHO

TEATROREAL.ES
900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos **grupos@teatroreal.es**

Descarga la app
Disponible en App Store · DISPONIBLE EN Google Play

MECENAS PRINCIPALES

Fundación ACS · Telefónica · endesa · Santander Fundación · Fundación BBVA

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO

MECENAS

Fundación MUTUAMADRILEÑA · Fundación "la Caixa" · repsol fundación · Barceló Hotel Group · IMPULSE Tech Transfer Fund

PATROCINADORES

asisa · accenture · IBERIA · El Corte Inglés · Deloitte.

aena aeropuertos para ti · Damm Fundación · Carrefour · Deutsche Bank · Loterías con la cultura

BMW · MS Management Solutions · ABANCA · idealista · Naturgy

Sabadell Fundación · grupo index · INDITEX · oesia grupo · IFEMA MADRID

grupo ibérica · JTI · logista · NTT DATA

COLABORADORES

BENEFACTORES

GRUPOS DE COMUNICACIÓN

FLAMENCO REAL

Mecenas >

Colaboradores >

Benefactores >

CON EL APOYO DE

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

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE
Fernando Ruiz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR
Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES
Gianni Vittorio Armani
Consejero delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo
Presidente de la Fundación Banco Santander

Isidro Fainé Casas
Presidente de la Fundación "la Caixa"

Federico Linares García de Cosio
Presidente de EY España

Mercedes Oblanca Rojo
Presidenta y CEO de Accenture en España y Portugal.

Rafael Pardo Avellaneda
Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos
Presidente de Management Solutions

VOCALES
José Antonio Álvarez Álvarez
Vicepresidente del Banco Santander

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

Alessandra Besana
Directora de la Fundación Abertis

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-Consejero de PKF Attest

Josep Mª Coronas
Director General de la Fundación "la Caixa"

Carlos Crespo
CEO MO Global Eyewear (Grupo Multiópticas)

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

Fernando Domínguez Valdés-Hevia
Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar Rodríguez
Fundador de Idealista

Juan Carlos Escotet Rodríguez
Presidente de ABANCA

Ignacio Eyriès
Presidente de Vocento

Luis Fernández Sanz
Presidente de Universal Music Spain

Claudio Ferreira
Director General de JTI Iberia

Luis Furnells Abaunz
Presidente Ejecutivo de Grupo Oesía

Antonio García Ferrer
Presidente de Fundación ACS

Salvador García Ruiz
Director de Comunicación y Marketing Corporativo de Telefónica S.A.

Jordi García Tabernero
Director General de Asuntos Públicos y Sostenibilidad Naturgy

Alejandro González Primo de Rivera
Iberia Co-Head Managing Director PEPI of Alvarez & Marsal

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

Víctor 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-Consejero Delegado de Aena

Víctor 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 Clikalia

Fernando Núñez Rebolo
Presidente de Grupo Ibérica

Georg Orssich
Head of Europe & Country Manager of Iberia, Crédit Agricole CIB

Sergio Oslé
Presidente de Grup Mediapro

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

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

Albert Sánchez López
Managing Director ES, CI & AD de Philip Morris

Eduardo Sánchez Pérez
Presidente del grupo ¡HOLA!

José Mª Sánchez Santa Cecilia
CEO Prodware Spain & Executive Vice President Prodware Group

Marco Sansavini
Presidente Ejecutivo de Iberia

Pablo Semolinos Petisco
Director General TotalEnergies Electricidad y Gas España

Francisco Serrano Gill de Albornoz
Presidente de Ibercaja Banco

Piedad Siegfried Heredero
Directora General de Exterior Plus

Ángel Simón Grimaldos
Presidente de Indra Group

Eduardo Soler Tappa
Socio-Director de Herbert Smith Freehills Kramer Spain

Ana Torrens Borrás
Presidenta de Deloitte

Manuel Terroba Fernández
Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y Portugal

Martín Umaran
Cofundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo
Presidente de Renta 4 Banco

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

José Manuel Vargas Gómez
Chairman MAXAM

Juan Pablo Vivas
Director General de Mastercard España

Paloma de Yarza López-Madrazo
Consejera de Henneo y Presidenta de Heraldo de Aragón

Andrés Yin
Presidente y CEO de Huawei España

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

PATRONATO DEL TEATRO REAL

PRESIDENCIA DE HONOR
SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE
Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA
Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS
Ernest Urtasun
MINISTRO DE CULTURA
Isabel Díaz Ayuso
PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
José Luis Martínez-Almeida Navasqüés
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
Rocío Albert López-Ibor
CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS
Cristina Álvarez
José Antonio Álvarez
Gianni Vittorio Armani
Ignacio Astarloa
Antonio Brufau
Manuel Lagos Gismero
Demetrio Carceller
Cristina Cifuentes Cuencas
Rodrigo Echenique
Fernando Encinar
Isidro Fainé
Javier Gomá Lanzón
Alicia Gómez Navarro
María 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
Rosauro Varo Rodríguez
Eulàlia Vintró Castells

PATRONOS DE HONOR
Esperanza Aguirre y Gil de Biedma
Carmen Calvo Poyato
David Rockefeller Jr.
Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

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



Disfruta de una cita imprescindible con la poderosa música de *Carmina Burana* de Carl Orff, seguida de una Cena de Gala en el emblemático Salón de Baile del Teatro Real.

Código de vestimenta: Vestido largo/ cóctel · Traje oscuro/smoking

amigosdelreal.com · 900 861 352 · info@amigosdelreal.com

10 AÑOS AMIGOS DEL TEATRO REAL

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 Caínzos 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
Valentín Díez Morodo
José Manuel Durão Barroso
Claudio Engel
Daniel Entrecanales Domecq y
Marta Rivera Olalquiaga
José Manuel Entrecanales Domecq y
María Carrión López de la Garma
José Antonio y Beatrice Esteve
Hipólito y Catalina Gerard
Jaime y Raquel Gilinski
Carlo Grosso y Agnes Tañón
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
Víctor Matarranz
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
Zita Saurel De Sola
Antonio del Valle
Manuel Valls y Susana Gallardo
Hernaldo Zúñiga y
Lorenza Azcárraga de Zúñiga

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly,
Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

PRESIDENTA
Myriam Lapique

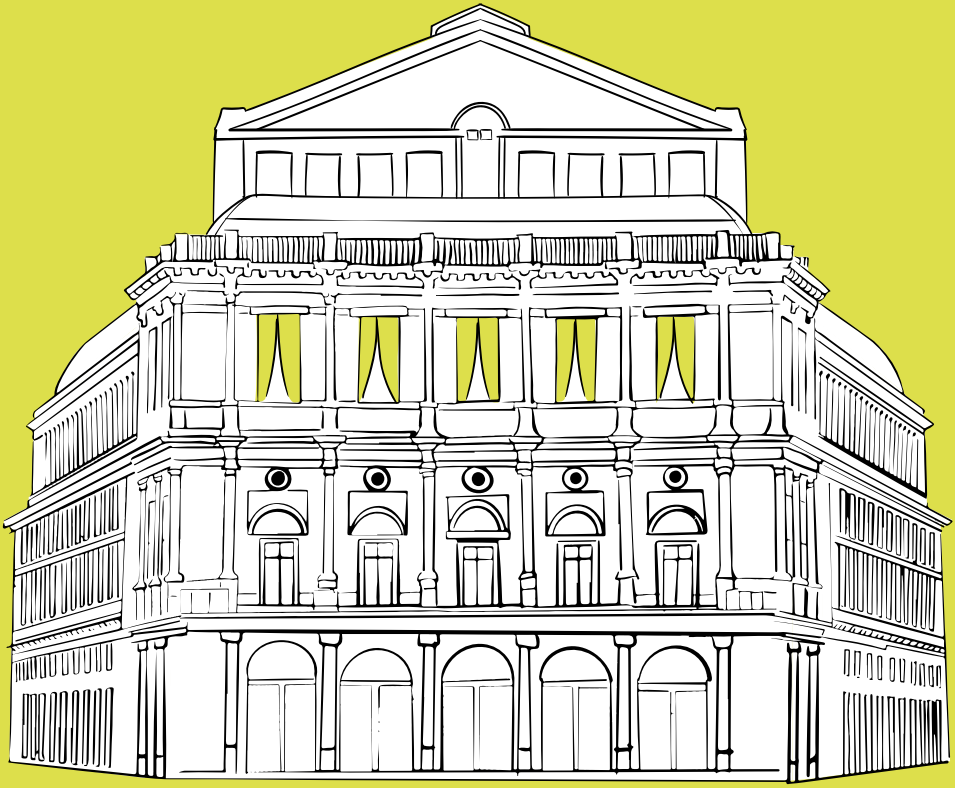
VICEPRESIDENTE
Enrique González Campuzano

MIEMBROS
Claudio Aguirre Pemán
Hilario Albarracín
Ioannes Osorio,
duque de Alburquerque
Modesto Álvarez Otero
Fernando Baldellou-Solano
Mercedes Baptista de Gevara,
marquesa de El Abra
Iñaki Berenguer
Jesús Caínzos Fernández
Carlos Casas
Felipe Cortina Lapique
Mercedes Costa
Jesús Encinar Rodríguez
Fernando Encinar Rodríguez
Isabel Estapé
Andrés Esteban
Ignacio Faus Pérez
Francisco Fernández Avilés
Luis Fernández Ordás
Natalia Figueroa
Sergio Furio
Iñaki Gabilondo
Enrique Gutiérrez de la Rocha
Anne Igartiburu
Pilar Solís-Beaumont,
marquesa de Marañón
Rafael Martos, Raphael
Ernesto Mata López
Ernesto Mata Mayrand
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
Narcís Rebollo Melció
Helena Revoredo de Gut
Íñigo Sagardoy de Simón
John Scott
Eugenia Silva
Joaquín Torrente García de la Mata
Martín Umaran
Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA
Marisa Vázquez-Shelly
Directora de Mecenazgo Privado

idealista

todo es mejor con música



idealista, orgulloso mecenas del Teatro Real

LAS BODAS DE FÍGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro (Las bodas de Fígaro)
Opera buffa en cuatro actos, KV 492
Música de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)
Libreto de **Lorenzo da Ponte,** basado en la comedia *La folle journée, ou Le mariage de Figaro* (1784) de Pierre-Augustin de Beaumarchais

Estrenada en el Burgtheater de Viena el 1 de mayo de 1786
Estrenada en el Teatro Real el 12 de febrero de 1903
Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Metropolitan Opera de Nueva York

Patrocina
Telefónica

9, 10, 12, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 26, 27 de noviembre de 2026

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA
Comunidad de Madrid
MADRID
BONO CULTURAL

«Solo los pequeños hombres temen a los pequeños escritos. Cuando la razón no puede hacerse oír sin peligro, el despotismo llama rebelión al simple deseo de pensar».

PIERRE-AUGUSTIN DE BEAUMARCHAIS, *LE NOZZE DI FIGARO* (ACTO 5, ESCENA 3)

ÍNDICE

14 FICHA ARTÍSTICA

16 ARGUMENTO
SYNOPSIS

20 SÍNTOMA Y ESTÍMULO DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA
JOAN MATABOSCH

26 LA SUBLIME EXPRESIÓN DE LA OPERA BUFFA
SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ

33 BIOGRAFÍAS

42 ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

44 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	**Stefano Montanari**
Dirección de escena	**Robert Carsen**
Escenografía	**Christian Schmidt**
Vestuario	**Luis Carvalho**
Iluminación	**Robert Carsen, Peter van Praet**
Coreografía	**Rebecca Howell**
Dirección del coro	**José Luis Basso**

Asistente de la dirección musical	**Jonathan Santagada**
Asistentes de la dirección de escena	**Maria Lamont, Marco Berriel**
Escenógrafo asociado	**Florian Schaaf**
Asistente de vestuario	**Anuschka Braun**
Vídeo	**Alba Trapero-García**
Maestros repetidores	**Carlos Sanchís Aguirre, Riccardo Bini**

Bajo continuo

Fortepiano	**Stefano Montanari**
Violonchelo	**Dragos Balan**

Conde de Almaviva	**Mattia Olivieri** (10, 12, 16, 18, 20, 22, 26 nov)
	Carles Pachon (9, 15, 17, 21, 24, 27 nov)
Condesa de Almaviva	**Olga Kulchynska** (10, 12, 16, 18, 20, 22, 26 nov)
	Elsa Dreisig (9, 15, 17, 21, 24, 27 nov)
Susanna	**Sara Blanch** (10, 12, 16, 18, 20, 22, 26 nov)
	Sabina Puértolas (9, 15, 17, 21, 24, 27 nov)
Figaro	**Luca Micheletti** (10, 12, 16, 18, 20, 22, 26 nov)
	Germán Olvera (9, 15, 17, 21, 24, 27 nov)
Cherubino	**Cecilia Molinari** (10, 12, 16, 18, 20, 22, 26 nov)
	Lucía Caihuela (9, 15, 17, 21, 24, 27 nov)
Marcellina	**Raquel Lojendio**
Bartolo	**Gianluca Buratto**
Basilio	**Juan Sancho**
Don Curzio	**Pablo García-López**
Barbarina	**Lucía Martín-Cartón** (10, 12, 16, 18, 20, 22, 26 nov)
	Lucía Iglesias (9, 15, 17, 21, 24, 27 nov)
Antonio	**Riccardo Novaro**
Mujer 1	**Diana Cárdenas**
	María Alcalde
Mujer 2	**Montserrat Martín**
	Ana Arán

Actores
Josega Atienza, Gema Álvaro, Juan de la Blanca, José Cameán, José Carpe, David Comrie, Noel Contreras, Ana Francy, Cecilia Gala, María Gayubo, Mariana Limeres, Jaime López, Gema de Medina, Chiara Mordeglia, Clara Navarro, Pascu Ortí, Germán Parreño, Camila Rosales, David Vento, Jimena Villegas

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Duración aproximada **3 horas y 25 minutos**
Actos I y II: 1 hora y 35 minutos
Pausa de 25 minutos
Actos III y IV: 1 hora y 25 minutos

Fechas **9, 10, 12, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 26, 27** de noviembre de 2026.
19:30 horas. Domingos, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES

ARGUMENTO

ACTO I

Cerca de Sevilla, en el castillo de Aguas Frescas, propiedad del conde de Almaviva, los criados Figaro y Susanna preparan su boda; la joven insinúa un plan oculto del conde para seducirla. La gobernanta Marcellina, enemiga de Susanna, dispone de un contrato para casarse con Figaro y el médico Bartolo decide ayudarla. El joven paje Cherubino se oculta ante la llegada del conde para cortejar a la criada. Lo mismo hace el conde al aparecer Basilio, el maestro de música, aunque ante las insinuaciones de que Cherubino flirtea con la condesa, el conde sale furioso y descubre al paje; Figaro aparece junto a otros aldeanos y pone en marcha su plan contra el conde alabando su magnanimidad por renunciar al *droit de seigneur.* El conde determina enviar a Cherubino como oficial a su regimiento.

ACTO II

En su alcoba, la condesa pide a Dios que recupere el amor de su marido. Confiesa a Susanna sus preocupaciones y Figaro les propone un plan para demostrar la infidelidad del conde con ayuda de Cherubino. Susanna acicala al paje y este corteja a la condesa sin que esta lo tome en serio. Llega el conde, y la condesa oculta a Cherubino en el tocador. Susanna ayuda a huir a Cherubino y la habilidad de ambas mujeres logra desorientar al conde. Regresa Figaro anunciando que está todo listo para la boda. El acto termina con la llegada de Bartolo, Basilio y Marcellina, quien exhibe su contrato con Figaro.

ACTO III

En el salón de bodas, la condesa prosigue con el plan para demostrar la infidelidad de su marido; Susanna se reconcilia con el conde. En el juicio para dirimir el contrato de Figaro con Marcellina las alegaciones del criado descubren a la gobernanta que este es el hijo perdido que tuvo con Bartolo. Ahora la boda será doble al unirse también Bartolo y Marcellina. Cherubino se cuela en las nupcias travestido con la ayuda de Barbarina. La condesa dicta a Susanna una carta donde confirma su cita con el conde. Cherubino es descubierto por el conde pero lo salva Barbarina al pedir que el paje sea su esposo. Durante la boda, Susanna pasa al conde la nota.

SYNOPSIS

ACT I

Near Seville, at Count Almaviva's palace Aguas Frescas, Figaro and Susanna, Almaviva's servants, are preparing for their wedding. The young girl insinuates to Figaro that the Count is plotting to seduce her. Marcellina, Susanna's enemy, has a marriage contract, signed by Figaro, promising to wed her, and the doctor, Bartolo, has decided to support her claim on the servant. The Count's young page Cherubino, hides when the Count enters to make advances to Susanna. But when Basilio, the music master, appears, the Count also hides, although upon hearing that Cherubino has been flirting with the Countess, he pops out and discovers the page. Figaro, accompanied by other villagers, initiates his scheme against the Count by praising his magnanimity in renouncing the noble's extramarital rights. The Count decides to pack Cherbuino off to join his own regiment.

ACT II

In her chamber the Countess is imploring God to revive the Count's love for her. She confesses to Susanna her anguish and Figaro proposes to them a scheme, with Cherubino's help, to expose Almaviva's intrigues. Susanna dresses the page as a girl but the young man only has eyes for the Countess. The Count enters, and the Countess rushes to hide Cherubino. The two women very skilfully manage to bemuse the Count. Figaro returns to announce that all is ready for the wedding. The act ends with Bartolo, Basilio and Marcellina appearing to show the Count Marcellina's marriage contract with Figaro.

ACT III

In the hall prepared for the wedding, the Countess decides to go ahead with the plan. Susanna pretends to go along with the Count's wishes. During the trial to settle the dispute between Figaro and Marcellina, it emerges that the housekeeper is the mother of Figaro, the long lost son she had with Bartolo. So now there will be a double wedding as Bartolo and Marcellina are also to be married. A disguised Cherubino, helped by Barbarina, manages to sneak into the wedding. The Countess dictates a note to Susanna confirming her tryst with the Count which she seals with a pin. Cherubino is unmasked by the Count but saved by Barbarina upon asking the page to become her husband. During the wedding ceremony, Susanna slips the note to the Count.

ACTO IV

Figaro cree que su esposa le es infiel. El criado cita a Bartolo y Basilio como testigos del encuentro entre Susanna y el conde; aparecen Susanna y la condesa junto a Marcellina. La llegada de Cherubino inicia una serie de equívocos motivados por el intercambio de vestimenta entre Susanna y la condesa que se aclaran cuando el conde detiene a Figaro y hace comparecer a todos como testigos, sacando a la falsa condesa de su escondite. La aparición de la verdadera condesa disfrazada de Susanna deja anonadado al conde; se disculpa con humildad y su esposa le perdona.

Pablo L. Rodríguez

ACT IV

Figaro thinks that his wife is unfaithful. He summons Bartolo and Basilio to witness the rendezvous between Susanna and the Count. Susanna and the Countess accompanied by Marcellina appear. Cherubino's entrance creates complete confusion brought about by the Countess's exchange of clothes with Susanna, but soon all is cleared up when the Count seizes Figaro and assembles all the witnesses, even dragging the false Countess out of her hiding place. The Count is stunned when the real Countess disguised as Susanna emerges and apologizes with great humility to his wife who pardons him.

«¿Dónde está la mérita superioridad que os da el nacimiento? ¿Habéis tomado alguna vez la molestia de pensar que la casualidad os ha hecho noble y a mí un siervo? Si la fortuna nos hubiera cambiado al nacer, vos seríais el criado y yo el señor».

Pierre-Augustin de Beaumarchais, *Le nozze di Figaro*
(acto 5, escena 3)

Cinco años antes del estallido de la Revolución francesa, *Le mariage de Figaro ou La folle journée* (1784) de Beaumarchais se había convertido, en los teatros parisinos, en altavoz de las aspiraciones de una sociedad más racional, más laica, más libre y más igualitaria, a la vez síntoma y estímulo de las reivindicaciones que iban ganando terreno con imparable dinamismo y que pronto estallarían en una sangrienta insurrección. La alianza contra el poder de las clases oprimidas que retrataba Beaumarchais —criados, mujeres y jóvenes— encontraba su arma más devastadora en el tono de sátira del texto, que disimulaba con humor las diatribas contra la corrupción y la hipocresía de la aristocracia *settecentesca.* Se trataba, aparentemente, de una simple comedia que pretendía divertir y entretener, y que casi encubría la bomba de relojería que latía detrás de las risotadas que provocaba. El nuevo texto de Beaumarchais se presentaba como la continuación del también desternillante *Le barbier de Séville,* que ciertamente contenía algunas invectivas contra el Antiguo Régimen, pero que era perfectamente «encajable» por ese mismo régimen con una sonrisa franca y con ese punto de capacidad de autocrítica que, seguramente, tenían sus representantes políticos más lúcidos. Incluso, en 1783, la mismísima reina de Francia, Maria Antonietta, interpretó el papel de Rosina en unas funciones de *Il barbiere di Siviglia* en el Trianón del Palacio Real.

La sonrisa que había desencadenado aquel *Le barbier de Séville* se le congeló a más de uno cuando conoció el texto de *Le mariage du Figaro* ya en pleno clima prerevolucionario. El conde de Almaviva ya no era aquí el joven simpático y seductor de *Le barbier,* sino que se había convertido en un aristócrata que abusaba de su posición social para someter a Susanna a la humillación de tener que pasar por su dormitorio la noche de su boda para ejercer un antiguo derecho feudal que no acababa de derogarse. Vamos viendo a lo largo de la obra cómo se frustran los planes libidinosos del conde y cómo el criado triunfa por todo lo alto sobre el señor. Vemos, sobre todo, cómo Figaro se enfrenta a las maniobras de su amo con el júbilo de quien comienza un juego que sabe que va a ganar por goleada porque es más listo, porque tiene el futuro a su favor y porque la inteligencia y la destreza pueden más que una autoridad que se basa simplemente en la prepotencia. Y todo eso envuelto en el escudo impecable del tono despreocupado de una comedia, que ciertamente no lograba ni pretendía disimular del todo la dimensión de la provocación. Véase si tiene disimulo alguno el elocuente diálogo entre el conde y Figaro del tercer acto, omitido en el libreto operístico:

Conde: Lo que yo quisiera saber es ¿qué ha demorado al señor cuando le he hecho llamar?

Figaro (*haciendo ver que se arregla la ropa*): Veréis, como me había ensuciado al caer encima de las meloneras, me estaba cambiando.

Conde: ¿Hace una hora?

Figaro: Hace rato.

Conde: ¿Es que aquí los criados tienen que tardar en vestirse más rato que los amos?

Figaro: Es porque ellos no tienen criados para ayudarlos.

O el inflamado monólogo de Figaro del acto 5, que Lorenzo da Ponte transformó, en el acto 4, como explica Harold Robbins Landon, en una advertencia de un Figaro afrentado y misántropo: «Aprite un po' quegl'ochhi, uomini incauti e sciocchi» («Abrid los ojos, hombres necios e incautos»). «Esta sustitución —explica el musicólogo— encontraría el favor imperial por dos razones: primero, quitaba la sátira política del original francés; en segundo lugar, describe con riqueza de detalle cómo los hombres son denigrados por las mujeres, terminando con los famosos versos: "Il resto nol dico, già ognuno lo sa" ("El resto no lo digo, todo el mundo lo sabe"). Lo cual es seguido por solos de trompas (francesas), en italiano *corni,* "cuernos", símbolo tradicional de los maridos engañados». Este es solo uno de los ardides de Mozart y su libretista para lograr la autorización para estrenar *Le nozze di Figaro.* Las lindezas que suelta Figaro en ese momento en el texto original de Beaumarchais eran ciertamente un desafío en toda regla:

> Porque sois un gran señor os creéis un gran genio. Nobleza, fortuna, rango, posición… ¡todo eso os hace tan orgulloso! ¿Qué habéis hecho vos para merecer tantos bienes? Os habéis tomado la molestia de nacer, y nada más. Por lo demás, sois un hombre bastante ordinario; mientras que yo, ¡diantre!, perdido entre la multitud oscura, he tenido que emplear más ciencia y sagacidad solo para subsistir de las que se han empleado en cien años para gobernar todas las Españas.

No hace falta insistir en lo complicado, rayando en lo imposible, que era adaptar un texto subversivo de esta naturaleza a un libreto operístico que pudiera considerarse aceptable para el escrupuloso Burgtheater de Viena de 1786, el teatro imperial de la corte. Mozart y su libretista, Lorenzo da Ponte, lo lograron poniendo y sacando elementos esenciales que acabaron modificando sustancialmente, como no podía ser de otra manera, la perspectiva del texto teatral original. La carga de crítica social la dejó Lorenzo da Ponte justo en el punto en el que pudiera resultar tolerable para José II, el emperador, parte del armatoste que el texto denunciaba que se estaba resquebrajando, pero hijo de la Ilustración, amante del arte y motor de reformas políticas éticas y sociales que hubieran sido impensables durante el reinado de su madre

María Teresa. Quizás incluso simpatizaba con algunas de las invectivas de Beaumarchais contra la aristocracia, a la que él mismo había obligado a que renunciara a gran parte de sus viejos derechos feudales. José II acabó siendo casi un héroe para los campesinos, intelectuales, pequeños comerciantes, judíos y protestantes, los marginados del imperio. No es extraño que, en estas circunstancias, Lorenzo da Ponte decidiera trasladarse a Viena en 1782 y que Mozart estuviera aprovechando, para estimular su creatividad, los aires de libertad y tolerancia que se estaban, hasta cierto punto, consintiendo.

Esa carga de crítica social se percibe abiertamente, en cualquier caso, algo más encubierta, en el libreto de Da Ponte y también en la música de Mozart. No hay más que ver la utilización del ritmo de minué —el baile aristocrático por excelencia— con el que el criado desafía al señor, como diciéndole que sabe jugar las cartas de la nobleza para derrotarla; o la parodia de marcha militar con la que Figaro despide a Cherubino cuando recibe la noticia de que tiene que partir al ejército; o el perverso recurso de Mozart de recurrir a formas musicales retrógradas para caracterizar a los personajes nobiliarios y subrayar así lo obsoleto de su condición social. Pero la denuncia social no es finalmente lo que más interesa a Mozart y a Da Ponte del incendiario texto de Beaumarchais, y eso se pone de manifiesto en la construcción dramática de los personajes, que en la adaptación operística van a tener su propia psicología. Sobre todo, en cuanto a los dos principales roles femeninos, entre los que se va a establecer una conmovedora complicidad: esa condesa que la ópera nos invita a sorprender en la intimidad de su dormitorio, nada que ver con su convencional entrada en escena del texto teatral original; y, desde luego, su sirvienta Susanna, que en la ópera es al mismo tiempo objeto del deseo y sujeto que desea. El nuevo perfil psicológico que Mozart y Da Ponte inyectan a los protagonistas de *La folle journée* favorece que la ópera deje de ser, predominantemente, una pura denuncia social. Como escribe José Luis Téllez, «la excepcional intensidad emotiva aportada por la música con que Mozart engrandece y multiplica su sentido, lograron ahondar en el texto original y proyectarlo hasta un extremo de significación que convierte la

obra, de comedia de enredo con un fondo violentamente crítico, en genuina y fructífera meditación, no ya sobre la transformación de las relaciones personales en una sociedad prerrevolucionaria, sino sobre la propia índole de la condición humana».

Al final lo que acierta a desvelar la ópera es que ningún personaje puede estar seguro del destino de sus sentimientos, ni siquiera de los sentimientos que finalmente se le puedan llegar a manifestar. Como escribe Hans Felten, «el conde quiere a Susanna. Susanna quiere a Figaro —¿o quizás también a Cherubino y al conde? La condesa quiere al conde, ¿o quizás también a Cherubino? ¿Cherubino quiere a Susanna y a la condesa y a Barbarina y a todas las mujeres del castillo? Obviamente un enredo de amor, un caos de pasiones, una confusión de amor en la cual cada uno está buscando su propio "camino de perfección", su propio éxtasis amoroso». Por eso el final feliz de *Le nozze* operístico, obligado en una comedia, está teñido de una melancolía que provoca en los personajes, y también en el público, la constatación de la fragilidad de los sentimientos. Regresa al final una aparente normalidad, pero el mundo ha perdido algunas de sus certezas.

La temporada 2026-2027 del Teatro Real acoge, en versión operística y en orden inverso, los dos textos más celebrados de la trilogía de Beaumarchais: *Le nozze di Figaro* en noviembre y *Il barbiere di Siviglia* en julio. Ambas obras transcurren en la misma Sevilla y con los mismos personajes, como si una fuera la continuación de la otra. Incluso algunos aspectos temáticos, hasta cierto punto, coinciden. Pero fue la distancia de nueve años entre los estrenos de los dos textos de Beaumarchais lo que resultó determinante en la recepción del público porque fueron años decisivos en la historia de Europa. La gozosa burla contra el orden establecido de *Il barbiere* se convierte, en *Le nozze,* en una invitación a la insubordinación. El ambiente estaba lo suficientemente caldeado como para digerir la invectiva y, quizás por eso, el público de París sintonizó inmediatamente con la obra. Goldoni lo vio y describió el efecto: «*Le mariage de Figaro* tuvo el éxito más grande en la Comédie-Française […]. El éxito de esta comedia ha sido extraordinario en todo.

Normalmente en los teatros cómicos de París se presentan dos o tres obras cada día: Figaro lo llenaba todo solo. Hacía venir el público dos o tres horas antes de alzarse el telón, los hacía quedar tres cuartos de hora más de lo habitual, sin aburrirlo: ya ha llegado a 86 representaciones, continúa fresco, continúa aplaudiendo; y lo más singular es que las mismas personas que lo critican al salir del teatro no dejan de volver, y se divierten con lo que habían criticado».

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

¿Cómo pudo ser…?

Es sorprendente que se llegase a componer y estrenar *Le nozze di Figaro*. La comedia original de Beaumarchais (*Le mariage de Figaro*, 1784) era reciente, había tenido muchas dificultades con la censura francesa y el autor estuvo preso y encausado, se prohibió su representación en Austria, pero se podía publicar el texto. Se ha escrito demasiado sobre la inocencia de Mozart ante el carácter subversivo de la comedia de Beaumarchais, pero cada vez resulta más claro que el compositor sabía en dónde se metía; no estaba solo encantado con la agitación constante de *La folle journée:* había otro tipo de agitación de fondo (y no sugiero con ello que Mozart fuese un revolucionario). ¿Eligió él la obra del francés? Resulta extraño que fuera la corte del emperador José II (hermano de Maria Antonieta) la que decidiera el encargo. Ahora bien, el éxito de la primera parte de la trilogía de Figaro y la familia Almaviva, *Le barbier de Séville* (1775), se había reforzado con su conversión en ópera por Giovanni Paisiello, estrenada en San Petersburgo, teatro de corte, con triunfal llegada a Viena en 1883; y este éxito pudo jugar a favor del proyecto de Mozart y Da Ponte en su primera colaboración juntos. Todos se animan entre sí; el propio Beaumarchais debió de animarse con el éxito de la ópera de Paisiello y escribió *Le mariage*. Si Mozart y Da Ponte sabían a lo que se arriesgaban también conocían las reglas del juego, en qué había que edulcorar, qué había que suprimir (el juicio, por ejemplo) y qué había que disimular.

Se ha escrito demasiado sobre la inocencia de Mozart ante el carácter subversivo de la comedia de Beaumarchais, pero cada vez resulta más claro que el compositor sabía en dónde se metía; no estaba solo encantado con la agitación constante de *La folle journée:* había otro tipo de agitación de fondo (y no sugiero con ello que Mozart fuese un revolucionario).

Hoy sabemos que la de Beaumarchais no es obra que propiciase revoluciones, pero era todo un síntoma. El síndrome estaba en otra parte. «Privilegio» es la palabra que moviliza la Revolución francesa. Es decir, legislación «privada» que favorece a unos cuantos, la nobleza y el clero. ¿Y el tercer estado? Ah, el tercer estado no tiene nada, y sin embargo lo es todo, proclamará Sieyès. De momento, en la Viena de 1785, cuando Mozart compone *Le nozze* en medio de un increíble amontonamiento de

tareas profesionales y familiares, falta mucho para Sieyès, para el juramento del *jeu de paume,* para la Convención, para el periodo de «terror y virtud»… Era imprevisible. Si Mozart sabía dónde se metía, en su pequeña escala, Francia y Europa no lo advirtieron en la escala superior. Así que, podemos ver y oír esta ópera como un episodio de finales del Antiguo régimen. No perdamos de vista, en cualquier caso, que, durante el siglo XIX, y hasta la Gran Guerra, se da una «persistencia de ese antiguo régimen», en palabras de Arno J. Mayer.

Opera buffa frente a *opera seria*

Sabemos que la trilogía de Figaro la forman las dos obras ya mencionadas, *Le barbier* y *Le mariage,* más una *comédie larmoyante, La mère coupable,* cambio de tercio estético que fracasa en el convulso año 1792 y triunfa en tiempos postermidorianos, en 1797. No ha merecido óperas, que uno sepa, hasta que Darius Milhaud se atrevió con esta comedia y la convirtió en una de sus obras menos conocidas. No me resisto a recordar un Figaro espléndido del siglo XX, *Figaro lässt sich scheiden (Figaro se divorcia),* de Ödön von Horváth (1936), que el compositor alemán Giselher Klebe (1925-2009) convirtió en ópera (Hamburgo, 1963). Es más pesimista aún que *La mère coupable,* es excelente teatro de un tiempo desalentador, el final del periodo de entreguerras.

Volvamos a nuestra cronología para una primera visión de conjunto. Paisiello adapta *Le barbier de Séville* como ópera en 1782, el éxito es enorme, y Beaumarchais puede permitirse escribir una continuación de su obra de 1775, *Le mariage de Figaro,* en 1784. Nuestros dos masones, Mozart y Da Ponte, entienden mejor que Paisiello el carácter de clase ascendente, de «héroe alternativo de Figaro» y para ello recrean la «jornada enloquecida» de Aguas Frescas. Estamos en 1786, y el proceso revolucionario francés se desencadena tres años después.

Después de *Idomeneo*, ópera seria metastasiana pero no de Metastasio; después de *El rapto en el serrallo,* un *singspiel*… de repente una *opera buffa, Le nozze di Figaro,* dentro de la tradición belcantista, pero que va significar una innovación sorprendente para el nivel de conciencia de la época, aunque en absoluto una ruptura. La innovación se da en dos ámbitos: cómo resolver en música las situaciones y cuál es el tratamiento más adecuado de los personajes dentro de las situaciones mismas. La dramaturgia es la música, esta sugiere y define, como de costumbre, pero ahora más. En primer lugar, se trata de una innovación inesperada en el terreno de la *opera buffa,* y se mantiene su división habitual en números

diferenciables y separables: por un lado, los recitativos, que hacen avanzar la acción; por otro, las arias, dúos, conjuntos, incluso coros, que no abundan en esta ópera; es decir, el esquema recitativo-aria. Pero en los conjuntos musicales, en especial en los muy innovadores y amplios *finale* de los actos segundo y cuarto, la acción avanza, la melodía no obliga a que la acción se detenga, sino que la impulsa. El mismo compositor que había compuesto antes *Idomeneo* y que todavía se verá obligado a componer *La clemenza di Tito,* ambas del género *opera seria,* género que parece resistirse a morir, se trasciende a sí mismo en este otro género, tan opuesto en intenciones como sin duda en lo que se refiere al público al que se destina.

Pero en los conjuntos musicales, en especial en los muy innovadores y amplios *finale* de los actos segundo y cuarto, la acción avanza, la melodía no obliga a que la acción se detenga, sino que la impulsa. El mismo compositor que había compuesto antes *Idomeneo* y que todavía se verá obligado a componer *La clemenza di Tito,* ambas del género *opera seria,* género que parece resistirse a morir, se trasciende a sí mismo en este otro género, tan opuesto en intenciones como sin duda en lo que se refiere al público al que se destina.

La aportación musical de *Le nozze*

Así, las arias, las cavatinas, cualquier canto individual importan por su manera de definir al personaje y hasta la situación. Podríamos poner muchos ejemplos, pero no caben en este breve escrito, y me limitaré a hacer notar las dos arias de Cherubino, que son dos autorretratos. En el primer acto, «no son più cosa son…», que Da Ponte recoge casi directamente de Beaumarchais en una versificación propicia a la agitación que Mozart asigna a este personaje, con el que acaso se identifica. En el segundo, la *arietta,* la sincera copla en la que Cherubino canta su propio poema a la condesa. Es decir, no es un aria al uso, es música dentro de la ópera, Susanna acompaña y Cherubino canta su copla en la que se interroga sobre «che cosa è amor». El concepto de adolescencia no existe todavía, pero nuestros dramaturgos saben lo que es, y quien lo expresa con más sutileza y sencillez es la línea de la copla y el ritmo que la sostiene. Ya escribió Jean-Victor Hocquard que Cherubino corría el riesgo de ser un personaje inconsistente «de no ser por las dos arias que Mozart le pide a Da Ponte» (*La pensée de Mozart*, Seuil, 1958).

Leemos en el clásico libro editado por Burton D. Fisher: «De este modo, Mozart se convirtió en el primer maestro —si no en el más grande— de la caracterización y el retrato musicales. Al igual que Shakespeare, traducía con ingenio la "verdad dramática": sus caracterizaciones musicales retratan un panorama complejo de la humanidad universal; emociones y pasiones que desnudan con veracidad el alma de sus personajes; aunque Mozart rara vez sugiere juicios puritanos o moralizaciones sobre el comportamiento y las acciones de estos —lo que llevó a Beethoven a lamentar que, en *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro,* Mozart hubiera desperdiciado su genio en temas inmorales y licenciosos» (*Mozart's Da Ponte Operas: The Marriage of Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, written and edited by Burton D. Fisher,* Opera Classics Library, 2007).

En fin, los *finale* tienen una importancia inédita. Mozart inventa los *finale* de música continua acumulada que para Rossini serán marca propia. Los *finale* de especial importancia en cuanto a continuidad musical (sin recitativos) se dan al concluir los actos segundo y cuarto. Así, los cuatro actos se pueden ver como una ópera en solo dos, cada uno de los cuales culminaría y concluiría en sendos, amplísimos, frenéticos *Finale.* Al concluir el tercero, tenemos un breve *finale,* mucho más corto, mas también rico en acción y en dobles sentidos, como doble es el sentido de la música que se nos propone: el fandango, por una parte, y el enredo del complot de Susanna y la condesa. El primer acto concluía con una brillante e irónica aria de Figaro, «Non più andrai», que es desarrollo de algo que realmente dice Figaro en Beaumarchais.

Riqueza de arias, derroche de conjuntos

Entre las arias que por sí mismas son acción, y los *finale* en los que abundan las danzas, los conjuntos y los efectos dramático-musicales, esta ópera prodiga concertantes que se sitúan entre recitativos: los *duettinos* posteriores a la obertura (Figaro-Susanna), el dúo entre Susanna y Marcellina, el *terzetto* entre el conde, Basilio y Susanna (primer acto), el *terzetto* entre el conde, la condesa y Susanna, el *duettino* entre Susanna y Cherubino (segundo acto), el *duetto* entre el conde y Susanna, el sexteto de Figaro, el conde, Bartolo, Curzio, Susanna y Marzellina, el *duettino* de Susanna y la condesa (tercer acto). El segundo acto tiene un amplísimo *finale* en el que el conjunto se eleva a la categoría de fórmula musical protagonista, pero contiene números importantes. El cuarto, en cambio, desemboca tras unas pocas arias (entre ellas, la única de Barbarina) en el

grandioso y divertidísimo *finale* que lleva al desenlace. Este *finale* sigue asombrándonos hoy por la vivacidad con que resuelve la acción dramática, con la entrada y salida de personajes, la acumulación de equívocos y disfraces, sin que se sea necesario un recitativo que impulse lo que ya tiene un impulso irresistible.

A diferencia de la tradición, en especial la de la opera seria, en *Le nozze* hay una equilibrada relación de arias en que los protagonistas pueden lucir sus cualidades, sí, pero no hay en ellas concesión alguna al estatismo, que es lo que pretendería el cantante-actor: que todo se pare, que me miren y me escuchen solo a mí. La acción no se detiene ni siquiera en arias como la cavatina de la condesa, «Porgi amor», al empezar el segundo acto, reflexiva, introspectiva, doliente por el paso del tiempo y el deterioro de las cosas. A diferencia del texto de Beaumarchais, el libretista y el compositor no nos permiten ver en primer acto a la condesa, a la que fue Rosina, y de repente el segundo comienza con ella, con una música maravillosa, serena y tensa, más cuatro breves versos que la describen tal como se siente en ese momento.

Una vez compuesta la ópera, Mozart le puso una obertura. Y, claro está, se dejó llevar por la agresiva secuencia que había compuesto. Espero que esto no sea una leyenda, pero lo cierto es que la obertura es una muestra de vivacidad con el prometedor presto que propone finalmente. Y leemos en otra obra mozartiana: «En su proyecto inicial, Mozart había pensado interrumpir el presto de la obertura por un movimiento lento en re menor sobre un ritmo de siciliana. Sin duda renunció para subrayar mejor desde la obertura que aquí el ritmo de la acción lo domina todo» (Jean & Brigitte Massin: *Mozart*, Fayard, 1970, p. 1010).

Wolfgang Amadeus y don Lorenzo

Tengo que reprimir mi deseo de referirme con amplitud a ese simpático sinvergüenza que debió de ser Lorenzo da Ponte. No nos podemos fiar mucho de sus divertidas *Memorias,* que publicó Siruela en castellano en 1991, traducción de la muy llorada Esther Benítez, pero sabemos que el libertino que profesó órdenes menores, que se entrampó con todo el mundo, que fue expulsado de Venecia y otras ciudades, que perdió, emprendió, ganó, que huyó a Estados Unidos y murió en Nueva York… en fin, Emanuel Conegliano, llamado Lorenzo da Ponte, sabía portarse bien en lo que le convenía y lo que sabía hacer. Como escribir libretos para Salieri, para Martín Soler y para Mozart. Los de Mozart son los mejores, y sabemos muy bien que un músico no compone un libreto sin

pedir cambios, sin solicitar un aria aquí, una situación allá, cambios diversos. Lo siento, don Lorenzo, hubiera sido divertido hablar más de usted en este escrito, y siento curiosidad por la naturaleza real de su amistad con Mozart, que era siete años más joven y al que usted sobrevivió casi cincuenta años. Hay por ahí un libro que todavía no tengo, ay, y debe de tratar de usted con detalle: *Lorenzo da Ponte: The Extraordinary Adventures of the Man Behind Mozart,* escrito por Rodney Bolt (Bloomsbury Publishing).

La o*pera buffa* hace descender de sus alturas a los personajes de la nobleza, y además da protagonismo a los personajes populares. Figaro acaso proviene del Arlequín de la *commedia dell'arte,* como se ha sugerido y hasta afirmado; o del gracioso de la comedia española, quién sabe. ¿Es entonces la *opera buffa* una forma domesticada o sublimada de la *commedia*? ¿O es la forma en la que las gentes del común suben por fin al escenario?

La *opera buffa* hace descender de sus alturas a los personajes de la nobleza, y además da protagonismo a los personajes populares. Figaro acaso proviene del Arlequín de la *commedia dell'arte,* como se ha sugerido y hasta afirmado; o del gracioso de la comedia española, quién sabe. ¿Es entonces la *opera buffa* una forma domesticada o sublimada de la *commedia*? ¿O es la forma en la que las gentes del común suben por fin al escenario? Si Goldoni fue la *commedia* domesticada, que ya no era improvisada, que se representada *a soggetto,* ¿qué es la trilogía de Da Ponte y Mozart? Mozart, el plebeyo que trataba con nobles pero que nunca les hizo la corte, pensaba que bastaba con su talento («genio», sabemos hoy, él no lo sabía, sus contemporáneos tampoco). Da Ponte, el que sí trató de ganarse favores cortesanos y de poderosos… y finalmente no le salieron las cuentas.

Santiago Martín Bermúdez

Management Solutions
Making things happen



SERVICIOS PROFESIONALES DE CONSULTORÍA

ESTRATEGIA GESTIÓN COMERCIAL Y MARKETING GESTIÓN Y CONTROL DE RIESGOS INFORMACIÓN DE GESTIÓN Y FINANCIERA TRANSFORMACIÓN ORGANIZACIÓN PROCESOS Y SISTEMAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y METODOLOGÍAS

Management Solutions es una firma internacional de consultoría centrada en el asesoramiento de negocio, finanzas, riesgos, organización, tecnología y procesos.

Management Solutions es Patrocinador del Teatro Real y miembro de su Junta de Protectores.

Comprometidos con el Teatro Real

MADRID BARCELONA BILBAO CORUÑA MÁLAGA LONDON FRANKFURT DÜSSELDORF VIENA PARIS BRUXELLES AMSTERDAM COPENHAGEN OSLO STOCKHOLM WARSZAWA WROCLAW ZURICH MILANO ROMA BOLOGNA LISBOA BEIJING ABU DHABI ISTAMBUL JOHANNESBURG CASABLANCA SYDNEY MELBOURNE TORONTO NEW YORK NEW JERSEY BOSTON PITTSBURGH COLUMBUS ATLANTA BIRMINGHAM HOUSTON PHOENIX MIAMI SJ DE PUERTO RICO SAN JOSÉ CIUDAD DE MÉXICO MONTERREY QUERÉTARO MEDELLÍN BOGOTÁ QUITO SÃO PAULO RÍO DE JANEIRO LIMA SANTIAGO DE CHILE BUENOS AIRES

Accede a la Sinfonía de Valores Management Solutions

www.managementsolutions.com

Síguenos en:

STEFANO MONTANARI

DIRECCIÓN MUSICAL



© CIFARELLI

Este director de orquesta se graduó en violín y piano y amplió su formación en música de cámara con Pier Narciso Masi en la Accademia Musicale de Florencia y con Carlo Chiarappa en el Conservatorio de Lugano. Fue concertino de la Accademia Bizantina y actualmente es director estable de la Orquesta del Teatro Petruzzelli de Bari, actividad que compagina con la interpretación como violinista. Ha dirigido en el Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Viena, la Opéra de Lyon, la Ópera Nacional de Ámsterdam, la Staatsoper de Stuttgart y la Opéra national de París. Su repertorio operístico incluye *Agrippina*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* y *La fille du régiment* en Múnich, *Così fan tutte* y *Rigoletto* en Londres, *L'elisir d'amore*, *La Cenerentola* e *Il barbiere di Siviglia* en Viena y *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux* en el Grand Théâtre de Ginebra. Recientemente ha dirigido *Alcina* en Múnich, *Otello* en Stuttgart, *Ariodante* en Londres, *Maria Stuarda* en Hamburgo y *Giulio Cesare* y *La Cecchina* en Bari.

ROBERT CARSEN

DIRECCIÓN DE ESCENA E ILUMINACIÓN



© TOMMASO DE PERA

Este director de escena, escenógrafo e iluminador canadiense ha desarrollado una amplia trayectoria internacional en la ópera, el teatro y el teatro musical. Sus producciones operísticas incluyen trece para la Opéra national de París, *Don Giovanni*, *Giulio Cesare*, *Così fan tutte* y *Dialogues des Carmélites* para el Teatro alla Scala de Milán, *Der Rosenkavalier*, *Falstaff* y *Aida* para el Royal Ballet and Opera de Londres. Recientemente dirigió producciones premiadas de la trilogía tebana de Sófocles para el Teatro Griego de Siracusa, *Il trionfo del Tempo*, *La clemenza di Tito* y *Jedermann* para el Festival de Salzburgo. Entre sus musicales figuran *Singin' in the Rain* y *Cabaret* en el Lido, y *Candide* y *My Fair Lady* en el Châtelet, todos ellos en París. Ha diseñado exposiciones para el Musée d'Orsay, el Grand Palais y la Fondation Vuitton de París, el Art Institute of Chicago y el Royal Academy of Arts de Londres. En el Teatro Real ha dirigido *Dialogues des Carmélites* (2006), *Katia Kabanová* (2008), *Salome* (2010), *Iphigénie en Tauride* (2011), *Idomeneo* (2019) y *Der Ring des Nibelungen* (2019-2022).

CHRISTIAN SCHMIDT
ESCENOGRAFÍA



Nacido en Coburgo, este escenógrafo y figurinista estudió con Erich Wonder en la Academia de Bellas Artes de Viena. Colabora regularmente con los directores de escena Hans Neuenfels, Evgeny Titov, Yona Kim y Amélie Niermeyer. Ha diseñado el ciclo *Mozart/ Da Ponte* para el Festival de Salzburgo y *Der fliegende Holländer* para el Festival de Bayreuth. Ha colaborado con Andreas Homoki en *Der Ring des Nibelungen* en la Opernhaus de Zúrich, con Amélie Niermeyer en *Guillaume Tell* y *La vie parisienne* en el Stadttheater de Berna, y con Vasily Barkhatov ha diseñado *La hechicera* en la Ópera de Fráncfort y *Der Idiot* en el Theater an der Wien. Ha colaborado también con Mateja Koleznik en *Antígona* de Sófocles para el Residenztheater de Múnich y con Claus Guth en *Tannhäuser* y *Jovánshchina* para la Staatsoper de Berlín. Nominado a los Opera Awards en 2017 y 2020, en 2023 recibió el Österreichischer Musiktheater-Preis. En el Teatro Real, ha participado en *Parsifal* (2016), *Rodelinda*, *Lucio Silla* (2017), *Don Giovanni* (2020), *Le nozze di Figaro* (2022), *Orlando* (2023) y *Mitridate* (2025).

LUIS F. CARVALHO
VESTUARIO



Este escenógrafo y figurinista portugués se formó en diseño teatral en la Wimbledon School of Art y posteriormente en diseño de moda en el Central Saint Martins College de Londres. Su trayectoria abarca la ópera, el teatro, la danza, el cine y la televisión. Ha trabajado en *Così fan tutte* en el Teatro alla Scala de Milán, *Ariodante* en la Opéra national de París, *Peter Grimes* en el Royal Ballet and Opera de Londres y París, *Giulio Cesare* en el Teatro dell'Opera de Roma, *Rappresentatione di Anima et di Corpo* en el Theater an der Wien e *Il ritorno d'Ulisse* en el Maggio Musicale Fiorentino. Ha diseñado asimismo *Oceane* de Detlev Glanert en la Deutsche Oper de Berlín, *Carmen* en Roma y Wuppertal, *The Turn of the Screw* en la Opéra national du Rhin, *Elektra* en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa y *La bohème* en Opera Zuid. Entre sus trabajos más recientes figuran *Werther* en Baden-Baden y *Lady Macbeth de Mtsensk* en la Ópera Nacional de Ámsterdam. En el Teatro Real ha participado en *Idomeneo* (2019), *Peter Grimes* (2021) y *A Midsummer Night 's Dream* (2026).

REBECCA HOWELL
COREOGRAFÍA



Esta coreógrafa se formó en el London Studio Centre e inició su carrera como intérprete antes de orientarse hacia la coreografía. En el ámbito operístico ha realizado las coreografías de *Die Zauberflöte* en la Santa Fe Opera, *Il trionfo del tempo e del disinganno* en el Teatro dell'Opera de Roma y el Festival de Salzburgo, *Le nozze di Figaro* en Opera North, *La novia vendida* en la Irish National Opera, *Così fan tutte* y *Giulio Cesare in Egitto* y *Peter Grimes* en el Teatro alla Scala de Milán, *Die Tote Stadt* en la Komische Oper de Berlín, *L'elisir d'amore* y *Platée* en Garsington Opera y *Don Quichotte* en la Opéra de Lausana. Ha trabajado asimismo en *Die tote Stadt* en la Komische Oper de Berlín, *Las excursiones del señor Brouček* en la Staatsoper de Berlín y el Teatro Nacional de Brno y *Falstaff* en el Royal Ballet and Opera de Londres. En este último teatro ha firmado también la coreografía de *Aida* en 2022, 2023 y 2025. Su actividad se extiende además al teatro musical, la danza, artistas musicales, la televisión y la moda.

JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO

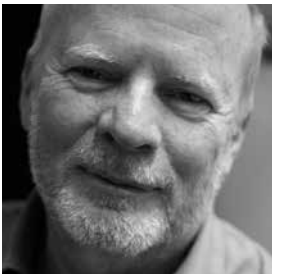


© FABRIZIO SANSONI

Este director de coro nacido en Buenos Aires y de nacionalidad italoargentina estudió piano, dirección coral y orquestal en su ciudad natal antes de dar sus primeros pasos profesionales en el Teatro Argentino de La Plata. En 1989 trabajó en el Teatro Colón de Buenos Aires y el Coro de la Asociación Wagneriana, hasta que en 1990 Romano Gandolfi lo eligió como asistente para el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, inaugurando con ello su carrera internacional. Ha sido director del coro del Teatro San Carlo de Nápoles, del Maggio Musicale de Florencia (donde hizo *Parsifal* con Semyon Bychkov y *Turandot* con Zubin Mehta) y del Liceu de Barcelona. En 2014 fue nombrado director del coro de la Opéra national de París (con el que participó en títulos como *Moses und Aron, Don Carlo, Samson et Dalila* y *Die Meistersinger von Nürnberg*) y en 2021 regresó al frente del Coro del Teatro San Carlo de Nápoles. Ha recibido el Premio Ina Assitalia Galileo 2000 y colaborado con Renée Fleming en un disco galardonado en los Grammy Awards 2003. Desde 2023 es director del Coro Titular del Teatro Real.

PETER VAN PRAET

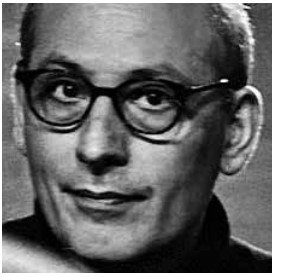
ILUMINADOR ASOCIADO



Este diseñador de iluminación fue jefe de iluminación de la Ópera de Flandes, donde inició su colaboración con Robert Carsen. Desde entonces ha trabajado regularmente con este director de escena en numerosos teatros internacionales. Entre sus producciones figuran *Semele* en la English National Opera de Londres, *Tosca* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, *Katia Kabanová* y *La zorrita astuta* en la Ópera de Flandes, *Jenůfa* en el Festival Saito Kinen, *Der Rosenkavalier* en el Festival de Salzburgo, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Peter Grimes*, *Orontea* y *CO2* de Giorgio Battistelli en el Teatro alla Scala de Milán, y *Der Rosenkavalier* en el Royal Ballet and Opera de Londres y la Metropolitan Opera House de Nueva York. Ha realizado asimismo la iluminación de *Las excursiones del señor Brouček* en Brno y Berlín. Recientemente ha trabajado en *Così fan tutte* en Milán, *Jenůfa* en Lisboa y el programa doble *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* en el Maggio Musicale Fiorentino. En el Teatro Real ha participado en *Katia Kabanová* (2009), *Iphigénie en Tauride* (2011) e *Idomeneo* (2021).

FLORIAN SCHAAF

ESCENÓGRAFO ASOCIADO



Este escenógrafo, nacido en 1969, estudió arquitectura en Múnich. Mantiene una estrecha colaboración artística con el escenógrafo Christian Schmidt, con quien ha participado en numerosas producciones en teatros de ópera internacionales, como el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra national de Paris, el Teatro Real de Madrid, la Staatsoper de Viena, la Staatsoper de Berlín y la Opernhaus de Zúrich, donde ha trabajado recientemente en *Der Ring des Nibelungen*. Entre sus trabajos destaca el diseño escenográfico de la exposición *150 años del Gärtnerplatztheater* en el Museo del Teatro Alemán. En 2019 diseñó *Reigen* de Schnitzler junto a Falko Herold en la producción de Alexandra Liedtke para el Festival de Bregenz. Recientemente ha trabajado como arquitecto escénico en *Jovánshchina* en la Staatsoper de Berlín con Christian Schmidt y como escenógrafo en *Kirschgarten* en la producción de Evgeny Titov para el Teatro de Wiesbaden, tras haber colaborado anteriormente con él en *Der Vater*, *Vassa Zheleznova* y *Der eigebildete Kranke*. En el Teatro Real, ha participado en *Mitridate* (2025).

MATTIA OLIVIERI

CONDE DE ALMAVIVA



© MICHELE MONASTA

Este barítono se formó en el Conservatorio G. B. Martini de Bolonia y amplió sus estudios con Maurizio Leoni. En 2009 ingresó en la Scuola dell'Opera Italiana del Teatro Comunale de Bolonia y posteriormente participó en la Accademia Rossiniana del Festival de Ópera de Pésaro y en el Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. Debutó en 2015 en el Teatro alla Scala de Milán como Schaunard de *La bohème* y Belcore de *L'elisir d'amore*, escenario al que ha regresado como Masetto de *Don Giovanni*, Malatesta de *Don Pasquale*, Dandini de *La Cenerentola*, Figaro de *Il barbiere di Siviglia* y Silvio de *Pagliacci*. Ha interpretado Marcello de *La bohème* en Atenas, São Paulo, Venecia, Ámsterdam y Valencia, el rol titular de *Don Giovanni* en Palermo y Trieste y Germont de *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado el rol titular de *Eugenio Oneguin* en Valencia y la Santa Fe Opera y *Florencia en el Amazonas* en la Metropolitan Opera House de Nueva York. En el Teatro Real ha participado en *Il turco in Italia* (2023).

CARLES PACHON

CONDE DE ALMAVIVA



© PETER ADAMIK

Este barítono barcelonés inició su formación musical en la Escola de Música Mestre Josep Maria Castella y estudió canto con Jorge Sirena. Ha sido premiado en el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas de Barcelona y el Neue Stimmen de Alemania, y en 2022 recibió el premio Ópera XXI al mejor joven cantante por su interpretación de Papageno de *Die Zauberflöte* en la Ópera de Oviedo. En 2018 participó en la Accademia Rossiniana Alberto Zedda de Pésaro. Desde 2021 está vinculado a la Staatsoper de Berlín, primero como miembro del Opernstudio y posteriormente del elenco estable, donde ha interpretado Papageno, Guglielmo de *Così fan tutte*, Schaunard de *La bohème* y Harašta de *La zorrita astuta*. Su repertorio incluye asimismo el conde Almaviva de *Le nozze di Figaro*, el rol titular de *Don Giovanni*, Dandini de *La Cenerentola*, Malatesta de *Don Pasquale*, Enrico Ashton de *Lucia di Lammermoor*, Sharpless de *Madama Butterfly* y Marcello de *La bohème*. En el Teatro Real participó en el concierto de premiados del Concurso Viñas en 2017 y en *Roméo et Juliette* (2026).

OLGA KULCHYNSKA

CONDESA DE ALMAVIVA



© ALENA NAYDA

Esta soprano ucraniana estudió teoría musical en el Instituto de Música R. Glier de Kiev y canto en la Academia Nacional de Música Piotr Chaikovski de Ucrania, antes de formar parte del programa de jóvenes artistas del Teatro Bolshói de Moscú. Ganadora del primer premio del Concurso Viñas, ha sido también premiada en Operalia y otros concursos internacionales. Ha interpretado Susanna de *Le nozze di Figaro* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Bolshói y la Bayerische Staatsoper de Múnich, Ginevra de *Ariodante* y Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en la Opéra national de París, Mimì de *La bohème* en el Royal Ballet and Opera de Londres y la Opernhaus de Zúrich, y Micaëla de *Carmen* en Londres, la Staatsoper de Viena y la Arena de Verona. Su repertorio incluye asimismo Natasha de *Guerra y paz*, Liù de *Turandot* y Fiordiligi de *Così fan tutte*. Recientemente ha cantado la condesa de *Le nozze di Figaro* en la Ópera Nacional de Ámsterdam, Marguerite de *Faust* en Viena y Múnich y Cleopatra de *Giulio Cesare in Egitto* en el Festival de Salzburgo. En el Teatro Real, participó en el concierto de premiados del concurso Viñas en 2015.

ELSA DREISIG
CONDESA DE ALMAVIVA


© THOMAS RÉVAY

Esta soprano ingresó en 2015 en el estudio de la Staatsoper de Berlín, de cuyo elenco pasó posteriormente a formar parte. Ha interpretado la condesa de *Le nozze di Figaro* y Lauretta de *Il trittico* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Sifare de *Mitridate, re di Ponto* en Berlín, el Teatro Real y el Festival de Salzburgo, Micaëla de *Carmen* en la Staatsoper de Viena, el rol titular de *Manon* en la Staatsoper de Hamburgo y el de *Alcina* en una gira europea con Il Pomo d'Oro. En el Grand Théâtre de Ginebra ha cantado *Roberto Devereux*, Elisabetta de *Maria Stuarda* y el rol titular de *Anna Bolena*, y ha interpretado *Louise* en el Festival de Aix-en-Provence. También ha cantado Mimì de *La bohème* en Trondheim y la condesa de *Capriccio* en Salzburgo. Recientemente ha interpretado Fiordiligi de *Così fan tutte* en el Teatro alla Scala de Milán y el Festival de Salzburgo, Pamina de *Die Zauberflöte* en Berlín, el rol titular de *Louise* en la Opéra de Lyon y Mimì de *La bohème* en el Teatro di San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha participado en *Alcina* (2024) y *Mitridate* (2025).

SARA BLANCH
SUSANNA


© MICHELE MONASTA

Esta soprano tarraconense se tituló en Canto e Interpretación en el Conservatorio del Liceu de Barcelona. Debutó en 2013 en el Festival de Ópera Rossini y posteriormente fue premiada en los concursos Montserrat Caballé, Josep Mirabent i Magrans y Tenor Viñas. Ha actuado en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Regio de Turín, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Staatsoper de Viena, la Opéra de Lyon, el Festival de Salzburgo y el Teatro alla Scala de Milán. Su repertorio incluye los roles titulares de *Lucia di Lammermoor* y *Matilde di Shabran*, Fiorilla de *Il turco in Italia*, Anne de *The Rake's Progress* y la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte*. Recientemente ha cantado Oscar de *Un ballo in maschera* en la Opéra national de París, Marie de *La fille du régiment* en el Royal Ballet and Opera de Londres y Mélisande de *Pelléas et Mélisande* en el Teatro alla Scala de Milán. En el Teatro Real ha participado en el concierto de premiados del concurso Viñas en 2016 y en *El gallo de oro* (2017), *Thaïs* (2018), *Un ballo in maschera* (2020), *Il turco in Italia, Médée* (2023) y *Mitridate* (2025).

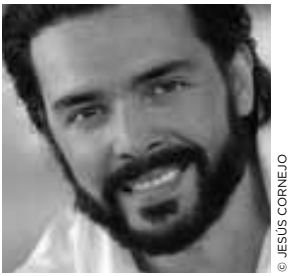
SABINA PUÉRTOLAS
SUSANNA


© GEMMA ESCRIBANO

Esta soprano española inició su proyección internacional en 2001 al debutar como Oscar de *Un ballo in maschera* en el Teatro alla Scala de Milán junto a Riccardo Muti. Ha interpretado Gilda y Despina de *Così fan tutte* en el Royal Ballet and Opera de Londres, Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en la Seattle Opera, Fiorilla de *Il turco in Italia* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, y Marie de *La fille du régiment* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado *Marina* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Gilda de *Rigoletto* en Trieste, Micaëla de *Carmen* en Salerno, *El gitano por amor* en el Teatro de la Zarzuela y Violetta de *La traviata* en Santander. En el Teatro Real ha participado en *Rodelinda* (2017), *Idomeneo*, *L'elisir d'amore* (2019) y *Viva la mamma!*, *Partenope* (2021), *Achille in Sciro, Il turco in Italia* (2023), *Mitridate*, *La traviata* (2025), así como en el concierto del Teatro Real en el Carnegie Hall, en la Gala de los International Opera Awards (2022) y en la Gala de Navidad del Teatro Real (2024).

LUCA MICHELETTI

FIGARO



© FABIO ANSELMINI

Este barítono italiano desarrolla en paralelo una trayectoria como actor y director de escena. Ha cantado en el Teatro alla Scala de Milán, la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Sydney Opera House, el Grand Théâtre de Ginebra, el Teatro La Fenice de Venecia, la Arena de Verona y el Teatro dell'Opera de Roma. Su repertorio incluye la trilogía Mozart-Da Ponte y numerosos roles verdianos, entre ellos Iago de *Otello*, el rol titular de *Rigoletto*, el conde de Luna de *Il trovatore*, el rol titular de *Macbeth*, Monforte de *I vespri siciliani*, Rodrigo de *Don Carlo*, además de Escamillo de *Carmen*, Marcello de *La bohème* y Sharpless de *Madama Butterfly*. Ha trabajado con directores como Riccardo Muti, Zubin Mehta, Daniele Gatti y Fabio Luisi. Como director de escena ha firmado producciones de *Carmen*, *La vedova allegra*, *Trouble in Tahiti* y *L'ultimo viaggio di Sindbad*. Es doctor en Estudios Italianos y ha recibido, entre otros, los premios Ubu y Pirandello. En el Teatro Real ha participado en *Carmen* (2025).

GERMÁN OLVERA

FIGARO



© JESÚS CORNEJO

Este barítono mexicano debutó en 2013 como Escamillo de *Carmen* en la Ópera Nacional de México y se perfeccionó posteriormente en el Centre de Perfeccionament Plácido Domingo de Valencia, donde debutó en Europa como Lescaut de *Manon Lescaut*. Entre 2019 y 2022 formó parte del elenco de la Staatsoper de Hannover. Ha cantado Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en el Festival de Glyndebourne, Guglielmo de *Così fan tutte* en la Ópera Real de Mascate, Ping de *Turandot* en la Ópera Nacional de Ámsterdam y Fernando de *Entre Sevilla y Triana* en Oviedo. Ha participado en los estrenos mundiales de *El caballero de Olmedo* en el Teatro de la Zarzuela, *Animal Farm* de Alexander Raskatov y *We Are the Lucky Ones* de Philip Venables. Recientemente ha cantado Marcello de *La bohème* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, el conde de *Le nozze di Figaro* en el Teatro dell'Opera de Roma, Sharpless de *Madama Butterfly* en la Deutsche Oper de Berlín y Paolo Albiani de *Simon Boccanegra* en Ámsterdam. En el Teatro Real participó en *Bomarzo* (2017), *Die Soldaten* (2018) y *Turandot* (2023).

CECILIA MOLINARI

CHERUBINO



© ALINA FEJZO

Esta *mezzosoprano* italiana se graduó en flauta en el Conservatorio F. A. Bonporti y en canto en el Conservatorio Cesare Pollini de Padua, y formó parte de la Accademia Rossiniana en 2015. Su repertorio se centra especialmente en Mozart, el bel canto y la ópera barroca. Ha interpretado Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Viena, la Deutsche Oper de Berlín, la Semperoper de Dresde y el Teatro dell'Opera de Roma, el rol titular de *La Cenerentola* y Smeton de *Anna Bolena* en la Ópera Nacional de Ámsterdam, Cherubino de *Le nozze di Figaro* en Dresde, Sevilla y Valencia e Idamante de *Idomeneo* en Ámsterdam y el Teatro Carlo Felice de Génova. También ha cantado Meg Page de *Falstaff* en el Festival de Salzburgo y Sesto de *Giulio Cesare* en Ámsterdam. Recientemente ha interpretado el rol titular de *Ariodante* en la Opéra national de París, Dorabella de *Così fan tutte* en la Lyric Opera de Chicago, Cherubina de *Le nozze di Figaro* en Ámsterdam y Sesto de *La clemenza di Tito* en el Teatro La Fenice de Venecia.

LUCÍA CAIHUELA

CHERUBINO



© CLAUDIA HERRÁN

Esta *mezzosoprano* madrileña se formó como cantante en los Países Bajos, graduándose *cum laude* en el Conservatorio de Ámsterdam. Colabora habitualmente con The Netherlands Bach Society, el Collegium 1704, Opera2Day, Al Ayre Español, la Orquesta Barroca de Sevilla, L'Apothéose, el Ensemble Masques, La Guirlande, la Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y la Orquesta Sinfónica de RTVE. Finalista en el concurso Neue Stimmen 2017 y semifinalista en la London Handel Competition 2020, ha interpretado Proserpina de *L'Orfeo* en un proyecto pedagógico del Teatro Real, Dido de *Dido and Aeneas* y Amenofi de *La Nitteti* de Nicola Conforto en el Auditorio Nacional de Madrid. Ha cantado como solista en la Chapelle Royale de Versalles, el Rudolfinum de Praga, el Concertgebouw de Ámsterdam, De Bijloke de Gante, el Tivoli Vredenburg de Utrecht y el Mozarteum de Salzburgo, entre otros. Recientemente ha cantado Mercurio de *Los celos hacen estrellas y el amor hace prodigios* en la Ópera de Tenerife. En el Teatro Real ha participado en *Tenorio* (2024).

RAQUEL LOJENDIO

MARCELLINA



Esta soprano tinerfeña estudió canto con Carmen Bustamante, María Orán y Krisztina Laki, y se formó también en ballet clásico en la Royal Academy of Dance de Londres. Ha desarrollado una amplia trayectoria operística y sinfónica, colaborando con formaciones como la Filarmónica de Berlín, la Boston Symphony Orchestra, la Seattle Symphony Orchestra y la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Turín. Ha trabajado con directores como Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Christian Zacharias, Juanjo Mena y Pablo González. Su repertorio operístico incluye Violetta de *La traviata*, Musetta de *La bohème* y Marguerite de *Faust*, junto a obras sinfónico-vocales como las sinfonías n.º 2 y 4 de Mahler y *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss. Recientemente ha cantado Rosario de *Goyescas* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y Salud de *La vida breve* en el Auditorio de Tenerife. Ha sido distinguida con la Medalla de Oro de Tenerife. En el Teatro Real ha participado en *Macbeth* (2017), *Falstaff* (2019) y *La bohème* (2021).

GIANLUCA BURATTO

BARTOLO



© GIANANDREA UGGETTI

Este bajo se formó en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán y amplió sus estudios con Sara Mingardo, Ernesto Palacio, Jaume Aragall y Dalton Baldwin. Ganador del primer premio del Concurso Tagliavini en 2006, debutó en 2009 en el estreno mundial de *Il carro e i canti* de Alessandro Solbiati en el Teatro Verdi de Trieste. Ha actuado en el Teatro alla Scala de Milán, el Royal Ballet and Opera de Londres, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Staatsoper de Berlín, la Opernhaus de Zúrich, el Teatro La Fenice de Venecia y los festivales de Salzburgo, Bregenz y Wexford. Su repertorio incluye Seneca de *L'incoronazione di Poppea*, Claudio de *Agrippina*, Sparafucile de *Rigoletto*, Ferrando de *Il trovatore*, Fiesco de *Simon Boccanegra* y el comendador de *Don Giovanni*. Recientemente ha participado en el estreno mundial de *Il nome della rosa* de Francesco Filidei en el Teatro alla Scala y ha cantado Wurm de *Luisa Miller* en Valencia y Ranfis de *Aida* en la Arena de Verona. En el Teatro Real ha participado en *Rigoletto* (2023) y *Ariane et Barbe-Bleue* (2026).

JUAN SANCHO
BASILIO



© GEMMA ESCRIBANO

Este tenor sevillano inició sus estudios de piano antes de graduarse en Canto Histórico en la Escola Superior de Música de Catalunya. Ha actuado en el Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro Bolshói de Moscú, el Theater an der Wien de Viena, la Ópera de Colonia, la Opéra Royal de Versalles, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Barbican Centre de Londres, el Gran Salón del Conservatorio de Moscú, el Lincoln Center de Nueva York, así como en festivales como el de Aix-en-Provence, el Maggio Musicale Fiorentino o el de Granada. Recientemente ha interpretado Astolfo de *Alcina* de Caccini en la Opéra national du Capitole de Toulouse, la Opéra Royal de Versalles y la Opéra de Lausana, Bajazet de *Tamerlano* en el Festival Händel de Gotinga y Oronte de *Alcina* de Händel en el Theater Bonn. En el Teatro Real ha participado en *L'Orfeo* (2008), *Il ritorno d'Ulisse* (2009), *L'incoronazione di Poppea* (2010), *Rodelinda* (2017), *La Calisto* (2019), *Partenope* (2021), *Achille in Sciro*, *Il ritorno d'Ulisse* (2023), *Eugenio Oneguin*, *Mitridate* y *Farnace* (2025).

PABLO GARCÍA-LÓPEZ
DON CURZIO



© GEMMA ESCRIBANO

Este tenor cordobés se formó en el Mozarteum de Salzburgo, Valencia y Berlín y obtuvo el Premio Mozart en 2006. A lo largo de su trayectoria ha actuado en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, la Opéra de Lausanne y la Ópera Real de Mascate, bajo la dirección de maestros como Zubin Mehta, Riccardo Chailly y Susanna Mälkki. Su repertorio incluye Ferrando de *Così fan tutte*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, así como papeles en *Café Kafka* de Francisco Coll. Cultiva asimismo el *lied* y la canción lírica española, con títulos como *Die schöne Müllerin* de Schubert. Ha sido distinguido con la Bandera de las Artes de Andalucía. En el Teatro Real ha participado en *Die Soldaten*, *Dead Man Walking* (2018), *Tránsito* en coproducción con el Teatro Español de Madrid, *La bohème* (2021), *Hadrian* (2022), e *Il turco in Italia* (2023) e *Iris* (2025), así como *Orphée* (2022) y *Don Juan no existe* (2025) en los Teatros del Canal y *La Regenta* (2023) en las Naves del Español en Matadero, todas ellas en colaboración con el Teatro Real.

LUCÍA IGLESIAS
BARBARINA



© GEMMA ESCRIBANO

Esta soprano española inició su formación musical en el Coro de Niños y Jóvenes de la Orquesta Sinfónica de Galicia y formó parte del programa Crescendo del Teatro Real. Debutó profesionalmente en 2019 con *La Cenerentola* en el circuito de Òpera a Catalunya. Desde entonces ha interpretado, entre otros roles, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Musetta de *La bohème* y Clorinda de *La Cenerentola*, y ha actuado en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO Bilbao Opera, el Auditorio de Galicia, el Palacio de la Ópera y el Teatro Colón de A Coruña. En 2025 debutó como Adina de *L'elisir d'amore* y Nannetta de *Falstaff* en el Teatro Mancinelli de Orvieto. Recientemente ha cantado Venus de *La púrpura de la rosa* en Lima, Despina de *Così fan tutte* en el Teatro Sociale de Camogli y Pamina de *Die Zauberflöte* en una coproducción del Teatro Real y el Teatro de la Maestranza. Ha sido premiada, entre otros, en el Veronica Dunne International Singing Competition, el Clara Schumann Competition y el Compostela Lírica. Sus principales maestros han sido Daniel Muñoz y Manuel Burgueras.

LUCÍA MARTÍN-CARTÓN

BARBARINA



Esta soprano vallisoletana estudió violín y canto en su ciudad natal, obtuvo el Título Superior de Canto en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia y cursó un máster de interpretación en la ESMUC de Barcelona. Ganó el primer premio del Concurso Renata Tebaldi y formó parte de Le Jardin des Voix, Academia de Les Arts Florissants. Ha actuado en el Théâtre des Champs-Elysées de París, la Sydney Opera House, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Theater an der Wien, el Maggio Musicale Fiorentino, el Lincoln Center de Nueva York, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Salón Chaikovski de Moscú, la Philharmonie de Berlín y el Concertgebouw de Ámsterdam, así como en los festivales de Salzburgo, Innsbruck y Utrecht. Su repertorio incluye Zerlina de *Don Giovanni*, Morgana de *Alcina*, Drusilla de *L'incoronazione di Poppea*, Galatea de *Acis and Galatea*, Teofane de *Ottone, re di Germania*, y Amour de *Médée* de Charpentier. Ha colaborado con William Christie, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall y Evelino Pidò. En el Teatro Real ha participado en *Médée* (2024).

RICCARDO NOVARO

ANTONIO



© CÉCILE STOLLINI

Este barítono italiano se formó en el Conservatorio Verdi de Milán y ha destacado especialmente en los repertorios de Mozart y Rossini. Ha interpretado Figaro de *Le nozze di Figaro* en el Théâtre des Champs-Élysées de París, el conde de Almaviva de esta misma ópera en la Opéra national de Burdeos, Leporello de *Don Giovanni* en la Opéra Royal de Versailles y Don Bartolo de *Il barbiere di Siviglia* en la Elbphilharmonie de Hamburgo. Su repertorio rossiniano incluye también Dandini de *La Cenerentola* en la Opéra national de París, la Bayerische Staatsoper de Múnich y la Irish National Opera, Taddeo de *L'italiana in Algeri* en el Grand Théâtre de Ginebra y Burdeos, Raimbaud de *Le comte Ory* en el Concertgebouw de Ámsterdam y Prosdocimo de *Il turco in Italia* en la Opéra de Lausanne. Ha cantado también Clistene de *L'Olimpiade* en el Theater an der Wien, Astolfo de *Orlando furioso* en el Teatro La Fenice de Venecia, Melisso de *Alcina* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y Araspe de *Tolomeo* en el Palau de la Música de Barcelona.

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 for the Performing Arts de Pekín, bajo la batuta de Gustavo Gimeno. www.osm.es.

VIOLINES I
Jona Schibilsky (concertino)
Rubén Mendoza**
Malgorzata Wrobel**
Aki Hamamoto*
David Tena
Alexander Morales
Albert Skuratov
Santa-Mónica Mihalache
Tomoko Kosugi
Mayumi Ito
Pablo Quintanilla

VIOLINES II
Margarita Sikoeva**
Laurentiu Grigorescu*
Manuel Del Barco
Iván Görnemann
Béatrice Cazals
Marianna Toth
Julen Zelaia
Yuri Rapoport
Juan Yánes

VIOLAS
Olga González**
Javier Albarracín
Oleg Krylnikov
Josefa Lafarga
Alexis Rosales
Olga Izsak

VIOLONCHELOS
Dragos Balan (solo chelo)
Natalia Margulis*
Antonio Martín*
Héctor Hernández
Andrés Ruiz
Yohana Sánchez-Cruzado

CONTRABAJOS
Vitan Ivanov**
Holger Ernst
Bernhard Huber
Marcos Romero
Antonio Díaz

FLAUTAS
Pilar Constancio**
Ana Mª Constancio*

OBOES
Guillermo Sanchís**
Ricardo Herrero*

CLARINETES
Nerea Meyer**
Álvaro Ferrer

FAGOTES
Ana Martín**
Ramón Ortega**

TROMPAS
Jorge Monte** (natural)
Manuel Asensi* (natural)

TROMPETAS
Ricardo García* (natural)
Jesús Cabanillas* (natural)

TIMBALES
Irene Rodríguez**
(timbales barrocos)

** Solista
* Ayuda de solista

ARCHIVO
Antonio Martín
Marco Pannaría

AUXILIARES
Alfonso Gallardo
Juan Carlos Riesco
Rubén González

CORO TITULAR
DEL TEATRO REAL

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

SOPRANOS
Legipsy Álvarez
Cristina Herreras
Diana Cárdenas
María Alcalde
Adela López
Ana Mª Fernández
Laura Suárez
Victoria González

MEZZO
Debora Abramowicz
Elena Castresana
Montserrat Martín
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Gleisy Lovillo

TENORES
Ángel Álvarez
Bartomeu Guiscafré
José Carlo Marino
Charles Dos Santos
Ramón Farto
Antonio Magno

BARÍTONOS-BAJOS
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Sebastián Covarrubias
Manuel Lozano
Andrés Mundo
Nacho Ojeda

Asistente del director del coro
Eric Varas

Asistente-pianista
Ludovico Camarda


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

PRESENTA

COLECCIÓN MOZART

Vive la magia del compositor de Salzburgo con una gran selección de óperas disponibles en *streaming*.

LA FLAUTA MÁGICA · Glyndebourne Festival
MITRIDATE, RE DI PONTO · Teatro Real
LAS BODAS DE FÍGARO · Wiener Staatsoper
LA CLEMENZA DI TITO · Teatro Real
IDOMENEO, RE DI CRETA · Teatro Real



SUSCRÍBETE A TODO EL CONTENIDO EN MYOPERAPLAYER.COM

MECENAS PRINCIPAL ENERGÉTICO
endesa

MECENAS PRINCIPAL TECNOLÓGICO
Telefónica

TEATRO REAL
CERCA DE TI

© Bill Cooper

TEATRO REAL

DIRECCIÓN GENERAL
Director general **Ignacio García-Belenguer Laita**
Director general adjunto **Borja Ezcurra**
Jefa de gabinete **Carolina Gamo Lara**

DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Director artístico **Joan Matabosch Grifoll**
Director de coordinación artística **Konstantin Petrowsky**
Director de coordinación de Producción **Daniel López**
Director de Producción **Justin Way**
Director musical **Gustavo Gimeno**
Director honorario **Nicola Luisotti**
Director del Coro **José Luis Basso**

SECRETARÍA GENERAL
Secretario general **Enrique Collell Blanco**
Vicesecretaria general **Susana Rubio de la Cruz**
Director de Sistemas Informáticos e I.T. **Fernando Martínez Cortés**
Directora de Sostenibilidad, Accesibilidad e Infraestructuras **Nuria Gallego Salvador**
Director de Seguridad y Sala **Francisco Luis López-Campillo**
Responsable de Contratación, Asuntos Jurídicos y Servicios Generales **Javier Díaz-Meco**

DIRECCIÓN TÉCNICA
Director técnico **Antonio López Fraga**
Director adjunto a la dirección técnica **Alberto Castro Medina**

PATROCINIO, MECENAZGO PRIVADO Y EVENTOS CORPORATIVOS
Director de Patrocinio, Mecenazgo Privado y Eventos Corporativos **Borja Ezcurra**
Directora de Mecenazgo Privado **Marisa Vázquez-Shelly**
Directora de Estrategia Comercial y Eventos **Bárbara Gómez Molino**

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**
Directora adjunta de Marketing, Publicidad, Calidad y Ventas **Raquel Bautista Tenorio**

MARCA E IMAGEN INSTITUCIONAL
Directora de Marca e Imagen Institucional **Lourdes Sánchez-Ocaña Redondo**

© de los textos: Joan Matabosch, Santiago Martín Bermúdez
Realización: Departamento de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas
Diseño: Argonauta
Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L.
Depósito legal: M-27794-2026
Impreso en papel reciclado y libre de cloro

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

Información y venta telefónica: 900 24 48 48 / www.teatroreal.es
Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

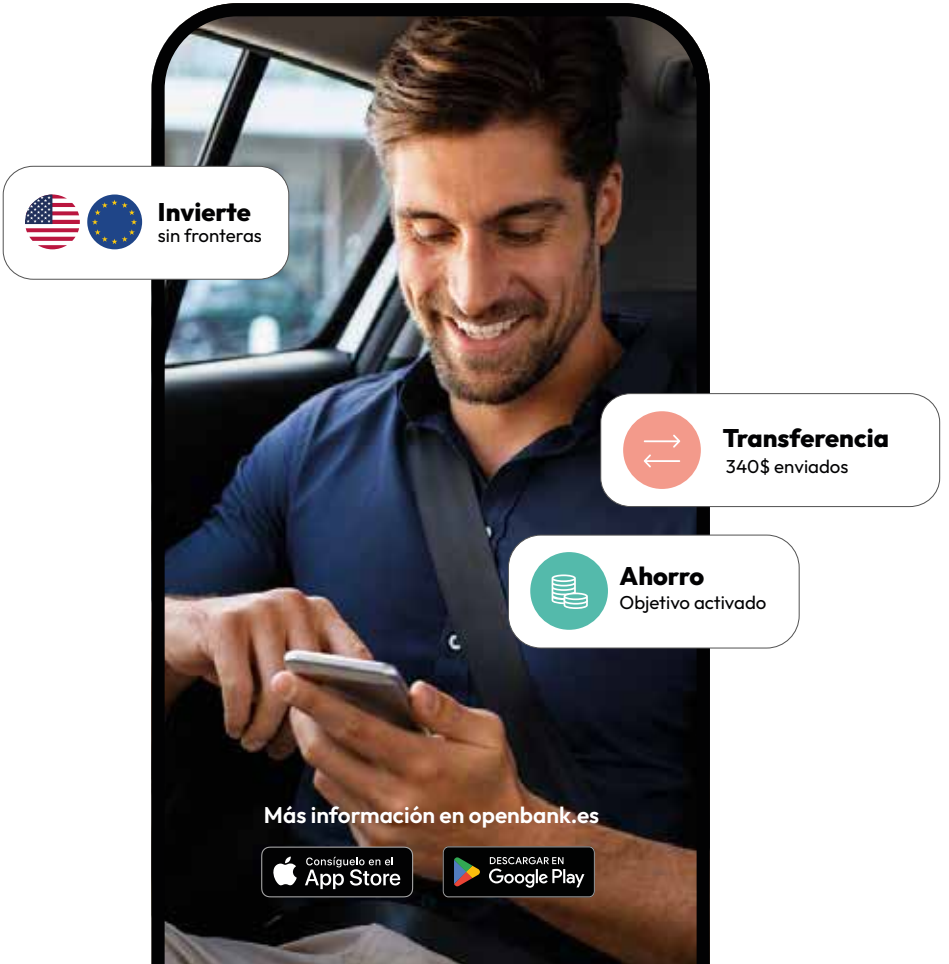
Síguenos en:

Openbank
By Santander

Publicidad

Para ti. Para todo.

Para aprovechar tus ahorros. Para empezar a invertir. Para encontrar nuevas oportunidades. Para elegir cuánto, dónde y cómo. Para alcanzar tus objetivos. Para hablar con expertos en finanzas. Y para controlarlo todo desde una sola app.





Telefónica | TEATRO REAL

La emoción nos conecta

Como socio tecnológico del Teatro Real, en Telefónica trabajamos para que la emoción de cada gesto, cada nota y cada interpretación llegue con la mejor experiencia, dentro y fuera del teatro.

Conectar a las personas con la emoción de la cultura es nuestra manera de estar presentes.