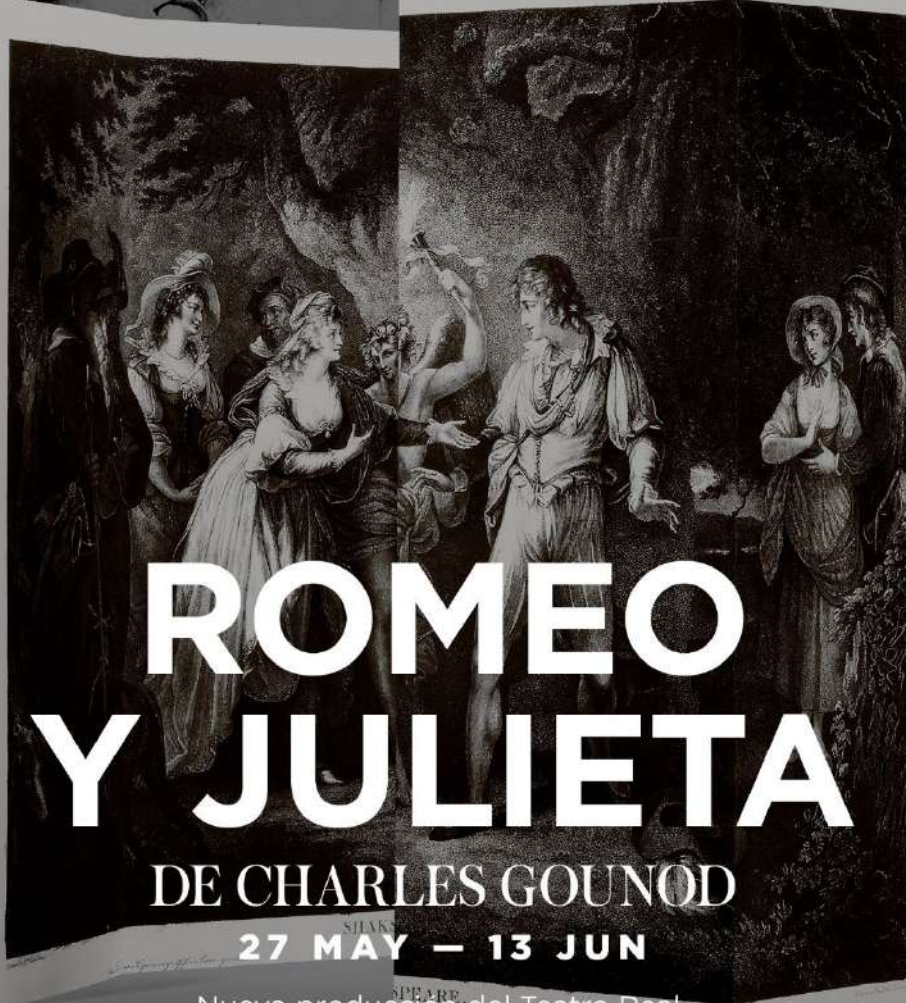


 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI



ROMEO Y JULIETA

DE CHARLES GOUNOD

SHAKESPEARE
27 MAY – 13 JUN

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la Opéra national de Paris

Patrocina

endesa

TEMPORADA

25/26

ROMÉO ET JULIETTE

CHARLES GOUNOD

Roméo et Juliette [New Edition 2013] (1867)

Ópera en cinco actos

Música de **Charles Gounod** (1818-1893)

Libreto de **Jules Barbier** y **Michel Carré**, basado en la tragedia *Romeo and Juliet* (1597) de William Shakespeare

Estrenada en el Teatro Real el 19 de noviembre de 1873

Estrenada en el Théâtre Lyrique de París el 27 de abril de 1867

Patrocina



In memoriam **Alfredo Kraus** (1927-1999) como pórtico de la conmemoración del centenario de su nacimiento y en recuerdo a su interpretación en *Roméo et Juliette* de 1987 en el Teatro de la Zarzuela

27, 28, 30, 31 de mayo de 2026

1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 de junio de 2026



«Juliet: ¿Quieres irte ya? Aún es de día. Ha sido el ruiseñor y no la alondra el que ha traspasado tu oído medroso. Canta por la noche en aquel granado. Créeme, amor mío, ha sido el ruiseñor.

Romeo: Ha sido la alondra, que anuncia la mañana, y no el ruiseñor. Mira, amor, esas rayas hostiles que apartan las nubes allá, hacia el oriente. Se apagaron las luces de la noche y despunta el día alegre en las cimas brumosas. He de irme y vivir, o quedarme y morir».

WILLIAM SHAKESPEARE, ACTO III DE *THE TRAGEDY OF ROMEO AND JULIET*
(TRADUCCIÓN DE ÁNGEL-LUIS PUJANTE)

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Carlo Rizzi**
Dirección de escena **Thomas Jolly**

Escenografía **Bruno de Lavenère**

Figurinista **SylvetteDequest**

Iluminación **Antoine Traver**

Coreografía **Josépha Madoki**

Dirección de lucha **Ran Arthur Braun**

Dirección del coro **José Luis Basso**

Asistente de la dirección musical **Isabel Rubio**

Directora de escena asociada **Katja Krünger**

Pascu Ortí

Yannis Herrera

Asistentes de vestuario **Magdalena Calloch**

Gabriela Hilario

Asistente de coreografía **Ema Yuasa**

Dance captain **Paul Moscoso**

Supervisión de la dicción francesa **Laila Barnat**

Juliette **Nadine Sierra** (27, 30 may; 1, 4, 7, 10, 13 jun)

Vannina Santoni (28, 31 may; 6, 12 jun)

Julia Muzychenko-Greenhalgh (3, 9 jun)

Roméo **Javier Camarena** (27, 30 may; 1, 4, 7, 10, 13 jun)

Ismael Jordi (28, 31 may; 3, 6, 9, 12 jun)

Fray Laurent **Roberto Tagliavini** (27, 30 may; 1, 4, 7, 10, 13 jun)

Jean Teitgen (28, 31 may; 3, 6, 9, 12 jun)

Mercutio **Benjamin Appl** (27, 30 may; 1, 4, 7, 10, 12 jun)

Carles Pachon (28, 31 may; 3, 6, 9, 13 jun)

Stéphano **Héloïse Mas** (27, 30 may; 1, 4, 7, 10, 13 jun)

Carmen Artaza (28, 31 may; 3, 6, 9, 12 jun)

Capulet **Laurent Naouri**

Tybalt **Maciej Kwasnikowski** (27, 30 may; 1, 4, 7, 10, 13 jun)

David Alegret (28, 31 may; 3, 6, 9, 12 jun)

Gertrude **Sonia Ganassi**

El duque de Verona **David Lagares**

Pâris **Tomeu Bibiloni**

Grégorio **Josep-Ramón Olivé**

Benvolio **Pablo Martínez**

Fray Jean **Javier Castañeda**

Manuela **Laura Suárez** (27, 28, 30, 31 may; 1, 3, 4 jun)
Legipsy Álvarez (6, 7, 9, 10, 12, 13 jun)
Pepita **Elena Castresana** (27, 28, 30, 31 may; 1, 3, 4 jun)
Tina Silc (6, 7, 9, 10, 12, 13 jun)
Angelo **Bartomeu Guiscafré** (27, 28, 30, 31 may; 1, 3, 4 jun)
Alexander González (6, 7, 9, 10, 12, 13 jun)

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Edición musical **Éditions Choudens,**
editores y titulares de la edición

Duración aproximada **3 horas y 10 minutos**
Parte I: 1 hora y 40 minutos
Pausa de 25 minutos
Parte II: 1 hora y 5 minutos

Fechas **27, 28, 30, 31** de mayo de 2026
1, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13 de junio de 2026
19:30 horas. Domingos, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

ACTO I

Un baile de enmascarados en el palacio de los Capulet. Tybalt y Pâris esperan impacientes a la futura novia de este, Juliette. Tres Montaigu —Roméo, Mercutio y Benvolio— se acercan al palacio, donde Roméo queda deslumbrado por una joven. Es Juliette, quien no desea ver a Pâris. Se encuentra con Roméo y se enamoran al instante. Cuando descubren sus respectivas identidades es ya demasiado tarde. Tybalt, que ha reconocido la voz de Roméo, quiere seguirle, pero su tío le prohíbe perturbar la fiesta.

ACTO II

Incapaz de olvidar a Juliette, Roméo se instala bajo su balcón. Cuando ella sale, él se precipita en sus brazos y declara su amor. Grégorio, sirviente de los Capulet, les interrumpe acompañado de varios criados que buscan a un paje de los Montaigu al que han visto merodeando por las inmediaciones. De nuevo solos, los enamorados vuelven a sus confidencias hasta que la voz de Gertrude, nodriza de Juliette, les obliga a separarse tras jurarse fidelidad eterna.

ACTO III

Escena primera. Al amanecer, Roméo visita a su amigo fray Laurent, a quien le confía su pasión por Juliette; ella le sigue a la celda del fraile, acompañada de Gertrude. Los amantes vuelven a intercambiar promesas en presencia del monje, quien bendice su unión.

Segunda escena. Stéphano, paje de Roméo, busca a su amo en vano. Sorprendido por Grégorio, le incita a un duelo. En él se inmiscuyen Mercutio y Benvolio, y después Tybalt y Pâris. Mercutio y Tybalt cruzan sus espadas. Roméo intenta evitarlo apelando a la paz entre ambas familias, pero Tybalt acaba hiriendo de muerte a Mercutio. Cegado por el dolor, Roméo ataca a Tybalt, quien muere en brazos del viejo Capulet. El ruido de la riña atrae al duque de Verona, quien acaba condenando a Roméo al exilio.

ACTO IV

Escena primera. Ignorando su condena, Roméo se cuela en la cámara de Juliette y pasan la noche juntos. Cuando Roméo se va al amanecer, Juliette debe enfrentarse a su padre, quien quiere casarla con Pâris. Desesperada, se dirige a fray Laurent, quien le propone tomar un narcótico que le haga parecer muerta. Prevenido por el monje, Roméo irá a buscarla a la cripta de los Capulet, desde donde podrán huir. Dispuesta a todo, Juliette toma el contenido de la botella.

Escena segunda. El conde Capulet conduce a la tambaleante Juliette hacia la capilla de su palacio. Al verla desfallecer de repente, la proclama muerta.

ACTO V

Escena primera. Fray Laurent descubre que a Roméo no le ha llegado su carta con la estratagema y le manda otro mensajero.

Escena segunda. Enterado de la muerte de Juliette, Roméo va a la cripta de los Capulet para despedirse de ella. Dispuesto a seguirla, se bebe un frasco de veneno. En ese instante, Juliette despierta. Pero la alegría del reencuentro es breve, pues consciente del gesto fatal de su amante, la joven se apuñala. Implorando el perdón de los cielos, ambos expiran juntos.

¡CUATRO DÚOS DE AMOR, CUATRO!

JOAN MATABOSCH

«Romeo ya es amado y es amante:
los ha unido un hechizo en la mirada.

Él es de su enemiga suplicante
y ella roba a ese anzuelo la carnada.

Él no puede jurarle su pasión,
pues en la otra casa es rechazado,
y su amada no tiene la ocasión
de verse en un lugar con su adorado.
Mas el amor encuentros les procura,
templando ese rigor con la dulzura».

William Shakespeare, acto II de *The Tragedy of Romeo and Juliet*.
(Traducción de Ángel-Luis Pujante)

La historia de Romeo y Juliet narrada por Shakespeare trasciende el ámbito de lo geográfico, de lo temporal, pero sin dejar de transportarnos a un espacio histórico absolutamente real: Verona en el siglo XIV, desgarrada por luchas entre linajes nobles que se tienen un odio secular que, funestamente, se extiende por toda la península. Los Capuleto y los Montesco remiten a las rivalidades y a las luchas partisanas entre güelfos y gibelinos, los representantes de los poderes universales que se disputaban el *Dominium mundi*. Los güelfos eran los miembros de la élite dirigente que apoyaban al papado, mientras que los gibelinos eran afines al Sacro Imperio Romano Germánico y apoyaban al emperador. Las pasiones facciosas entre clanes hostiles, como las familias Capuleto y Montesco del texto shakesperiano, estaban amenazando cada vez más el equilibrio de la comunidad y conduciendo a la destrucción de la *res publica*. Todo por las innumerables deudas de sangre inventariadas por cada clan que, finalmente, respondían a un concepto tribal de la justicia que convertía la comunidad en una selva. En el texto de Shakespeare, el duque de Verona es quien, frente al delirio de las inquinas ancestrales, encarna el Estado moderno y somete a todos los individuos a una ley ante la que tienen que responder individualmente por sus transgresiones. Consumada la tragedia, es el Estado moderno el que se impone y la inmolación de los amantes sirve, al menos, para que se instaure una legalidad más racional.

El texto de Shakespeare tiene una relevante dimensión política que la transposición operística de Charles Gounod tiende a convertir en un telón de fondo, aunque no deje de estar ahí. Porque lo que le interesa a Gounod es, sobre todo, la tensión sentimental y la esfera interior y privada de los dos protagonistas. Por eso los encuentros entre Roméo y Juliette invaden la ópera,

mucho más que el texto teatral, y por eso acaba componiendo Gounod nada menos que cuatro dúos de amor, algo sin precedentes en la ópera francesa e italiana de la época. No es solo que la ópera se convierta, casi, en una sucesión de dúos de amor, sino que cada uno de ellos es un punto culminante de lo más refinado del arte del compositor: desde el primer encuentro en el acto I («Ange adorable»), pasando por la célebre escena del balcón del acto II («O nuit divine»), la despedida durante la noche de amor del acto IV («Va! Je t'ai pardonné»); hasta el desenlace del acto V, que llega incluso a forzar el final de la tragedia hasta tornarlo en una sentimentalización llevada al límite del texto original. La Juliet de Shakespeare se despierta después de que Romeo haya muerto, y se suicida con su daga. Gounod, en cambio, adopta el final de la versión de David Garrick, habitual en la Inglaterra del siglo XVIII, en la que Juliette se despierta antes de la muerte de Roméo, para que en su agonía todavía le queden ánimos suficientes para explayarse en una secuencia climática de gran pasión que desemboca en el cuarto dúo de amor que va a cerrar la ópera.

Herederos de la tradición medieval del amor cortesano, se parecen tanto Roméo y Juliette por su juventud, belleza, arrojo y sensualidad, que incluso invierten sus armas en el momento de su muerte, de manera que Roméo se suicida bebiendo un veneno, el instrumento tradicional de «lo femenino», mientras que Juliette pone fin a su vida apuñalándose con la daga de su amante, el instrumento que encarna típicamente «lo masculino». Y con el sacrificio de su autoinmolación, la juventud expresa así su rechazo a andar sobre las huellas sangrantes de las generaciones precedentes. En la ópera, como en el texto teatral, se mantiene un prólogo que es una especie de coro a la antigua usanza, testimonio y narrador del drama, final moralizante a la inversa, en el que desde el inicio se toma posición sobre el desenlace del drama. En su puesta en escena, Thomas Jolly aprovecha el indicio que Shakespeare desliza discretamente de que este amor desafiante surge en la cuna de muerte de una epidemia de peste que devasta la ciudad de Verona.

El amor que une a Roméo y a Juliette no colisiona contra una ley moral, puesto que se han casado, sino contra una ley política y social impuesta por sus familias, que han decidido que la paz no puede existir entre los Montesco y los Capuleto. En ese aspecto la ópera es todavía más enfática al tomarse la decisión de mostrar el casamiento como una de las escenas de la ópera. En el texto de Shakespeare, en cambio, cae el telón justo cuando fray Laurent se dispone a iniciar la ceremonia, que no llegamos a presenciar.

Está claro que estos amores no atentan contra ninguna ley moral y que es solo la mezquindad de las dos familias la que mantiene la llama de ese odio ancestral. Por eso fray Laurent va a consentir en casar clandestinamente a los dos jóvenes: cree que puede ser el detonante de la reconciliación entre las familias. En la tragedia de Shakespeare, el fraile es un hombre renacentista, razonable y mesurado, que recomienda a Romeo amar, pero con prudencia y sin idolatría; y en la ópera aparece, además, investido de una autoridad moral casi paternalista.

Charles Gounod estrenó su *Roméo et Juliette* el 27 de abril de 1867 en el Théâtre Lyrique Imperial du Châtelet, de París, tras acceder a plegarse a las exigencias de la diva del teatro, Caroline Miolan-Carvalho, que además era la esposa del empresario, Léon Carvalho. La soprano, que también había estrenado *Faust*, no estaba de acuerdo con aparecer en escena sin un fragmento vocal que le permitiera mostrar quién era, de manera que impuso a Gounod la composición de un aria con la que pudiera brillar su aclamada técnica de la *roulade*. Este fue el origen de una página musical que pronto adquirió una popularidad inmensa, la radiante *valse-ariette* «Je veux vivre dans ce rêve», que Gounod no había previsto, que no consta en la partitura hasta casi el estreno y que compuso a regañadientes para no discutir con la diva. A veces los caprichos más insensatos acaban redundando a favor de la obra, cuando quien tiene que gestionarlos es alguien con la habilidad de Gounod, que aprovecha aquí la ocasión para enriquecer la psicología del personaje de Juliette y retratarla como una muchacha rebosante de optimismo juvenil, pero que, pese a la libertad interior que expresa, tiene que subordinarse a una jerarquía familiar que, ya en la primera escena, intuimos que detesta.

Madame Miolan-Carvalho se salió con la suya y logró que Gounod le compusiera esa brillante aria de salida, para luego considerar que su papel era demasiado largo y que no quedaba otra que cortar tajantemente la gran escena del veneno para no cansarse demasiado antes del gran dúo que debía cantarse a continuación. Así es como se instauró, ya en el mismo estreno, la indigna tradición de mutilar la partitura de Gounod, arrancándole uno de sus mejores momentos, la gran aria «Dieu! quel frisson (...) Amour, ranime mon courage». Y así fue como, hasta tiempos muy recientes, esta escena colosal, que sí formaba parte de la partitura original, no se interpretaba casi nunca y permanecía prácticamente olvidada.

Roméo et Juliette viajó deprisa después de su estreno. El 1 de julio de 1867 llegó al Covent Garden con, nada menos, una jovencísima Adelina Patti y con Giovanni Mario (el célebre tenor Mario), y pronto se escuchó en Italia, Alemania y Estados Unidos. Tampoco tardó mucho en llegar al Teatro Real, en 1873, donde se representó regularmente hasta 1911 como vehículo para el lucimiento de grandes sopranos como Nellie Melba, Mary Garden o Bidu Sayao y famosos tenores como Roberto Stagno y, sobre todo, Giuseppe Anselmi, quien murió queriendo agradecer al público de Madrid sus grandes éxitos con personajes como el de Roméo y se le antojó el delirio de enviar —literalmente— su corazón al Teatro Real. El caso es que un buen día llegó el corazón del finado Anselmi al Museo de Antropología de Madrid. Y una vez diseado y acondicionado, el asombroso regalo pasó a ser custodiado en el Teatro Real hasta que, en plena Guerra Civil, explotó un polvorín en el edificio dejándolo casi reducido a escombros. Cuando parecía que el corazón de Anselmi había pasado finalmente a mejor vida se descubrió, entre las ruinas, que uno de los pocos objetos salvados del desastre había sido precisamente la urna que contenía el corazón, que fue enviada definitivamente al Museo del Teatro de Almagro, donde se sigue guardando.

Roméo et Juliette tuvo una gloriosa historia en el Teatro Real así como, posteriormente, en el Teatro de la Zarzuela, donde Alfredo Kraus interpretó el rol titular en 1987, acompañado por Ana María González. El de Roméo fue siempre uno de sus grandes papeles, y tiene mucho sentido que el acontecimiento del regreso de la ópera de Gounod al escenario del Teatro Real, de donde se ha ausentado durante más de un siglo, sea el pórtico a la conmemoración del centenario del nacimiento del gran tenor canario.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

En 2027 se cumplirán dos aniversarios que invitan a la memoria: el centenario del nacimiento de Alfredo Kraus y el cuadragésimo de aquellas funciones de *Roméo et Juliette* que el tenor ofreció en el Teatro de la Zarzuela. Son dos fechas que no solo evocan una carrera excepcional, sino una forma de entender el canto. No es extraño que el Teatro Real haya querido que estas representaciones de la ópera de Gounod funcionen como umbral de esa doble conmemoración.

Kraus apenas transitó la *grand opéra* francesa: en rigor, solo se acercó a ella con *La muette de Portici*, y lo hizo en estudio. Su territorio natural fue otro, el de la *opéra comique* y la *opéra lyrique*, donde su nombre permanece como una referencia difícil de igualar. No tanto por la extensión del repertorio —que también— como por la calidad de un canto que conjugaba estilo, inteligencia y una rara capacidad para decir la música sin forzarla. Aún hoy, quien se adentra en este repertorio sabe que, en algún momento, la sombra de Kraus aparecerá en la comparación.

Cuando en noviembre de 1981, tras veinticinco años de carrera, asumió por primera vez el papel de Roméo en Dallas, Kraus no respondía ya al perfil juvenil que sugiere el personaje. Llegaba, en cambio, con algo más valioso: una madurez artística consolidada, forjada en el repertorio romántico italiano y en el francés. Ese mismo mes, en Chicago, junto a Mirella Freni, fijaría una de esas interpretaciones que el tiempo no borra y que, afortunadamente, ha quedado recogida en grabaciones.

Roméo es un papel que seduce a los tenores líricos: combina la expansión melódica con la exigencia heroica, el canto íntimo con momentos de franca exposición, y permite además un recorrido dramático que va de la fascinación amorosa a la devastación final. «Ah! lève-toi, soleil!» no es solo una página célebre: es una prueba de estilo, de control del sonido, de capacidad para sostener la línea sin perder el pulso teatral. Y más allá de lo vocal, el personaje exige credibilidad en la transición hacia una madurez emocional que desborda su juventud.

Antes de Kraus, las referencias modernas del papel se encontraban en Jussi Björling y Franco Corelli, dos maneras muy distintas de abordar el personaje: la emisión directa, casi luminosa del primero, frente a la potencia expansiva y de acento italiano del segundo. Kraus no competía en ese

terreno. Su aportación iba por otro camino: el del estilo entendido como arquitectura del canto.

Su Roméo no se imponía, se desplegaba. Timbre limpio, agudo firme, línea sostenida con una naturalidad que parecía ajena al esfuerzo. Pero, sobre todo, una manera de modular el sonido —ese juego de claroscuros que dominaba como pocos— que convertía cada frase en algo más que mera emisión: en intención. Frente al ardor inmediato de otros, Kraus proponía una seducción más lenta, más consciente, profundamente musical.

Ahí residía su singularidad. Su Roméo no era un joven arrebatado, sino un aristócrata del sentimiento. Juliette se enamora de él porque hay en su canto una mezcla de elegancia y verdad que desarma. La voz, vibrante pero contenida, masculina sin aspavientos, construye un personaje que no necesita subrayarse para alcanzar la sublimación. Todo parece surgir de un equilibrio interior, de una idea clara de lo que debe ser el estilo francés.

Quienes escucharon aquellas funciones de Chicago recuerdan la impresión de estar ante algo ya acabado, como si Kraus llevara toda la vida cantando el personaje. Y sin embargo, era un debut reciente. Esa es quizá una de las marcas de los grandes: la capacidad de hacer que lo difícil parezca inevitable, que lo trabajado se presente como natural.

Ese fue su Roméo. Y por eso sigue siendo, más que un recuerdo, una medida.

Ricardo de Cala

En las óperas de Charles Gounod, el amor de los jóvenes amantes rara vez se abre paso sin tropezar con la familia, la honra o la conveniencia social. Así ocurre ya en *Mireille*, estrenada en 1864, donde el amor entre Mireille y Vincent queda marcado por la desigualdad social y por la oposición paterna. La historia desemboca en tragedia: Mireille muere en los brazos de Vincent apenas alcanza la capilla de Saintes-Maries-de-la-Mer. Tres años más tarde, el 27 de abril de 1867, Gounod presentó *Roméo et Juliette* en el Théâtre Lyrique de París, después de haber considerado por un momento la posibilidad de poner música a *Le Cid* de Corneille. La elección no podía ser más afín a su sensibilidad. Shakespeare le ofrecía otra historia de amor sitiada por el peso del linaje, por la violencia heredada y por una sociedad incapaz de conceder a los amantes un espacio propio.

Cuando Gounod se acercó a la tragedia de Shakespeare, contaba ya con antecedentes musicales de peso. Dos de los más célebres eran *I Capuleti e I Montecchi*, de Vincenzo Bellini, estrenada en 1830 con libreto de Felice Romani, quien reutilizó y transformó materiales de un texto anterior escrito para *Giulietta e Roméo*, de Nicola Vaccai, y la *symphonie dramatique* con la que Hector Berlioz había ofrecido en 1839 una lectura muy distinta del drama. Bellini no partía directamente de la tragedia inglesa, sino que su ópera se apoyaba en la tradición italiana del relato y acentuaba el conflicto político entre facciones rivales. Berlioz, en cambio, convirtió la historia en una obra híbrida, entre sinfonía dramática y cantata, basada en un texto de Émile Deschamps.

La atracción de Gounod por el texto shakespeariano venía de lejos. En 1839, poco antes de iniciar su estancia en Roma, había escuchado en París la obra de Berlioz, y aquella impresión le acompañaría durante años: «Un día, entre otros, asistí a un ensayo de la sinfonía *Roméo et Juliette*, aún inédita, que Berlioz iba a estrenar unos días después. Me impresionó tanto la grandeza del gran final de la “Reconciliación de los Montesco y los Capuleto” que me llevé grabada en la memoria la magnífica frase de fray Laurent: “¡Jurad todos por el augusto símbolo!”. Unos días después, fui a ver a Berlioz y, sentándome al piano, le toqué la frase completa. Abrió mucho los ojos y, mirándome fijamente, me dijo: “¿De dónde diablos ha sacado usted eso?”. “De uno de sus ensayos”, respondí. No podía creer lo que oía».

Ya en 1841, como pensionado de la Villa Medici de Roma, se interesó por el libreto que Felice Romani había escrito para Bellini y llegó a esbozar

varias escenas de *Roméo et Juliette*. El proyecto, sin embargo, quedó en suspenso durante casi veinticinco años. En 1864, en una carta a Pauline Viardot, Gounod manifestó a la cantante, ya retirada de la escena, su deseo de acercarse a la tragedia de Shakespeare. La experiencia de *Mireille*, compuesta al calor de su estancia provenzal de 1863, le había dejado un recuerdo lo bastante feliz como para buscar de nuevo el sur como lugar de trabajo. En la primavera de 1865 se instaló en Saint-Raphaël para componer *Roméo et Juliette*. Aquel paisaje, según escribió, se convirtió en una presencia activa en el proceso de escritura. «Trabajo unas veces en casa y otras fuera, junto al mar, que para mí es un verdadero colaborador», escribió Gounod. «Oigo cantar a mis personajes con tanta nitidez como veo los objetos que me rodean, y esa nitidez me sumerge en un estado de dicha».

Gounod llegó a *Roméo et Juliette* con la necesidad de reafirmar su posición en la ópera francesa. El Théâtre-Lyrique de París había sido el escenario de su gran consagración con *Faust*, estrenada en 1859, una refinada lectura musical del drama de Goethe que lo situó entre los compositores más admirados del momento. El éxito fue considerable.

Gounod llegó a *Roméo et Juliette* con la necesidad de reafirmar su posición en la ópera francesa. El Théâtre-Lyrique de París había sido el escenario de su gran consagración con *Faust*, estrenada en 1859, una refinada lectura musical del drama de Goethe que lo situó entre los compositores más admirados del momento. El éxito fue considerable, con cerca de trescientas representaciones entre 1859 y 1868, y Léon Carvalho, director del Théâtre-Lyrique, tenía motivos para esperar de Gounod una nueva ópera capaz de renovar aquel triunfo. Los años posteriores, sin embargo, no resultaron tan favorables. *Mireille*, estrenada en 1864, era una de las partituras que el compositor más estimaba, pero su acogida fue desigual y no llegó a producir el efecto de *Faust*. En cambio, *Roméo et Juliette* reunía varios elementos especialmente propicios para el lucimiento de las capacidades de Gounod. Su talento para el lirismo amoroso había encontrado ya en *Faust* uno de sus momentos más memorables: la escena del jardín entre Faust y Marguerite. Shakespeare le ofrecía ahora una posibilidad todavía mejor: una ópera construida casi enteramente alrededor de la aparición, el crecimiento y la pérdida del amor.

Para el libreto, Carvalho recurrió a Jules Barbier y Michel Carré, que ya habían trabajado con Gounod en *Faust* y figuraban entre los libretistas más solicitados de la ópera francesa. También estaban detrás de títulos como *Mignon*, con música de Ambroise Thomas, y Barbier firmaría más tarde el libreto de *Les contes d'Hoffmann*, de Jacques Offenbach. En *Roméo et Juliette* siguieron de cerca la tragedia de Shakespeare, incluso traduciendo muchos versos directamente al francés. No necesitaban añadir demasiado: el original ya les ofrecía escenas muy propicias para la música, como el primer encuentro de los amantes, la escena del balcón, la evocación de la reina Mab por Mercutio, la despedida al amanecer o el momento en que Juliette se enfrenta a la poción de fray Laurent.

La adaptación, sin embargo, no se limita a trasladar el texto de Shakespeare a la escena lírica. El libreto lleva la tragedia hacia el terreno en el que Gounod se movía con mayor naturalidad: el de los dúos amorosos y la expresión íntima de los personajes. Los encuentros de Roméo y Juliette ocupan en la ópera un espacio mucho mayor que en la obra teatral, de modo que la violencia de Verona y el conflicto entre las dos familias quedan en un segundo plano.

La adaptación, sin embargo, no se limita a trasladar el texto de Shakespeare a la escena lírica. El libreto lleva la tragedia hacia el terreno en el que Gounod se movía con mayor naturalidad: el de los dúos amorosos y la expresión íntima de los personajes. Los encuentros de Roméo y Juliette ocupan en la ópera un espacio mucho mayor que en la obra teatral, de modo que la violencia de Verona y el conflicto entre las dos familias quedan en un segundo plano. El cambio más importante afecta al desenlace. Roméo vive lo suficiente para ver despertar a Juliette y cantar con ella un último dúo. Gounod aprovecha, además, otro rasgo propio de la ópera francesa: el gusto por las escenas ceremoniales. La boda secreta con Roméo, que Shakespeare deja fuera de escena, se desarrolla aquí ante el público; y en el acto IV aparece también la ceremonia preparada para el matrimonio con Pâris, mucho más solemne y pública, aunque interrumpida por el efecto de la poción. Entre ambas escenas, Juliette queda atrapada entre dos formas de unión. Una es íntima, elegida, casi clandestina; la otra pertenece al mundo de la familia, de la obediencia y de la apariencia social. La oposición entre esos dos espacios (el amor vivido en secreto y el matrimonio impuesto a la vista de todos) resume con claridad el lugar imposible que ocupa la protagonista.

La Juliette del estreno fue Marie Caroline Miolan-Carvalho, esposa de Léon Carvalho, el director del Théâtre-Lyrique, y una de las intérpretes más estrechamente asociadas a la música de Gounod. No era solo la soprano para la que había creado ya Margarita en *Faust* y Mireille en la ópera homónima; era también una cantante capaz de imponer un modelo vocal. Su dominio de la coloratura, a una escala que evocaba y rivalizaba con el virtuosismo instrumental de Paganini, contribuyó a definir el gusto francés de mediados del siglo XIX. La popularidad de un aria poco conocida que Gounod arregló para ella, «Ah! Valse légère» (basada en el vals «Ainsi que la brise légère», del acto II de *Faust*), desató una moda por los vertiginosos *valse-ariettes*. En *Roméo et Juliette*, esa tradición cristalizó en «Je veux vivre», el vals del primer acto, una página concebida para mostrar la ligereza y la coloratura de la soprano, que terminó convirtiéndose en una de las arias más célebres de la ópera.

La preparación de *Roméo et Juliette* coincidió con un momento de extraordinaria efervescencia teatral en París. La Exposición Universal de 1867, inaugurada el 1 de abril y abierta hasta el 3 de noviembre, convirtió la capital francesa en un escaparate internacional de la industria, las artes y el prestigio cultural del Segundo Imperio. Reunió a participantes de decenas de países y atrajo a quince millones de visitantes. En ese contexto, los teatros parisinos competían también por ofrecer títulos capaces de seducir a un público más numeroso y cosmopolita que de costumbre.

Pero, en un principio, la partitura no reducía a Juliette a esa imagen de juventud despreocupada. En el acto IV, Gounod le reservaba una escena de signo muy distinto: «Amour, ranime mon courage», el aria de la poción. Era el aria que más le importaba al compositor para su heroína, en el que Juliette contempla tomar la poción que fray Lorenzo le ha preparado. Se trata, además, de una página exigente, que combina secciones de recitativo y aria y que expresa una amplia gama de emociones, adaptándose mejor a la voz de una soprano dramática que de una lírica de coloratura. Miolan-Carvalho, con el apoyo de su esposo, logró que fuera suprimida y, aunque figuraba en la partitura vocal original, no se interpretó y desapareció de las ediciones posteriores cuando la obra se trasladó a la Ópera Comique en 1873 y, finalmente, a la más prestigiosa Ópera de París en el Palacio de Garnier en 1888. Durante décadas, el aria permaneció casi ausente de los escenarios: todavía en 1990, el musicólogo Steven Huebner afirmaba que rara vez se interpretaba.

La preparación de *Roméo et Juliette* coincidió con un momento de extraordinaria efervescencia teatral en París. La Exposición Universal de 1867, inaugurada el 1 de abril y abierta hasta el 3 de noviembre, convirtió la capital francesa en un escaparate internacional de la industria, las artes y el prestigio cultural del Segundo Imperio. Reunió a participantes de decenas de países y atrajo a quince millones de visitantes. En ese contexto, los teatros parisinos competían también por ofrecer títulos capaces de seducir a un público más numeroso y cosmopolita que de costumbre. La Opéra había estrenado el *Don Carlos* (en francés) de Giuseppe Verdi el 11 de marzo, en la sala Le Peltier; y, apenas unas semanas después, el Théâtre des Variétés presentó *La Grande-Duchesse de Gérolstein*, de Offenbach, estrenada el 12 de abril con la diva Hortense Schneider en el papel protagonista. Mientras la ópera de Verdi no alcanzó el éxito esperado, Offenbach y Schneider fueron una de las grandes sensaciones de la temporada. En medio de esa competencia, el Théâtre-Lyrique apostó por Gounod. *Roméo et Juliette* llegó el 27 de abril, menos de un mes después de la apertura de la exposición.

El éxito fue inmediato. La ópera alcanzó 89 representaciones en su primera temporada, una cifra notable incluso en un año tan favorable para la vida escénica parisina. En sus seis primeros años llegó a 322 funciones, y en pocos meses empezó a circular fuera de Francia, conquistó Inglaterra, Bélgica, Alemania y Nueva York. Con esta obra, Gounod alcanzó una de las cimas de su carrera. Camille Saint-Saëns resumiría su influencia en los siguientes términos: «Todas las mujeres cantaban sus melodías, todos los jóvenes compositores [en Francia] imitaban su estilo». Su huella se dejaría sentir en compositores como Bizet, Massenet o Fauré, e incluso en autores que seguirían caminos muy distintos, como Debussy y Ravel. No deja de ser significativo que cuando en 1869 se buscaba un compositor para la ópera destinada al nuevo teatro de El Cairo (el proyecto que acabaría convirtiéndose en *Aida*), Gounod apareciera entre los nombres posibles junto a Verdi y Wagner.

La historia posterior de la obra confirma esa fortuna. *Roméo et Juliette* no quedó fijada de una vez para siempre en la forma de 1867. Gounod la había concebido inicialmente como *opéra dialogué*, con diálogos hablados, aunque para el estreno aceptó sustituirlos por recitativos. Más tarde, la partitura siguió adaptándose a distintos teatros y públicos. Pasó a la

Opéra-Comique en 1873, después del cierre del Théâtre-Lyrique, y llegó en 1888 a la Opéra, donde Gounod introdujo modificaciones, entre ellas un *ballet* nupcial y una gran escena de conjunto. Aun así, las reposiciones posteriores tendieron a devolver la atención a aquello que había sostenido la obra desde el principio: los cuatro grandes dúos de amor, verdadero centro emocional de la partitura. En ellos, más que en la pintura de Verona o en el enfrentamiento de los linajes, está la razón profunda de la permanencia de esta ópera: la capacidad de Gounod para convertir una tragedia conocida por todos en una sucesión de momentos musicales donde el amor parece sobrevivir a la muerte.

Cristina Roldán es musicóloga



BIOGRAFÍAS

CARLO RIZZI

DIRECCIÓN MUSICAL



© TESSA TRAEGER

Nacido en Milán, este director de orquesta estudió en el conservatorio de su ciudad natal. Tras su graduación, trabajó como correpetidor en el Teatro alla Scala de Milán. Inició su carrera como director en 1982 con una producción de *L'ajo nell'imbarazzo*. Desde entonces, ha dirigido más de cien óperas. Ha mantenido una estrecha relación profesional con el Teatro alla Scala, el Royal Ballet and Opera de Londres y la Metropolitan Opera House de Nueva York. Desde 2019 es director musical de Opera Rara, compañía dedicada a la recuperación y difusión de obras olvidadas o poco valoradas. Asimismo, es director laureado de la Welsh National Opera, entidad de la que fue director musical entre 1992 y 2001, y posteriormente entre 2004 y 2008. También destaca por su faceta como director sinfónico al frente de prestigiosas orquestas. En 2024 fue distinguido como Grande Ufficiale de la Orden de la Estrella de Italia por su compromiso con la promoción de la música y la cultura italiana a nivel internacional. En el Teatro Real ha dirigido *La Cenerentola* (2001).

THOMAS JOLLY

DIRECCIÓN DE ESCENA



© ANTHONY DÖRMANN

Este actor y director de escena y artístico francés inició su formación en la École Nationale Supérieure d'Art Dramatique del Théâtre National de Bretagne en Rennes. En 2006 fundó la compañía La Piccola Familia, destacando con *Arlequin poli par l'amour* de Marivaux y *Toà* de Sacha Guitry. Su trayectoria se consolidó con el ciclo de *Henry VI* de Shakespeare, presentada en el Festival de Avignon, donde también dirigió *Richard III* y *Thyeste*. Entre 2020 y 2022 dirigió *Le Quai*, el Centro Dramático Nacional de Angers. En 2022 dirigió *Starmania* en La Seine Musicale de París. En el ámbito operístico ha dirigido *Eliogabalo* en la Ópera Garnier de París, *Fantasio* en la Ópera-Comique de París, *Macbeth Underworld* en La Monnaie de Bruselas y *Roméo et Juliette* en la Ópera Bastille de París. Fue director artístico de las ceremonias de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de París 2024. En 2025 fue nombrado Caballero de la Legión de Honor y preside la comisión del Fondo de Apoyo a los Videojuegos del Centro Nacional del Cine y la Imagen Animada.

BRUNO DE LAVENÈRE

ESCENOGRAFÍA



Este escenógrafo francés ha desarrollado una destacada carrera en la ópera, el teatro y la danza. Galardonado con el Premio de la Crítica en 2014 y el premio Éloges en 2024, sus creaciones se han presentado en espacios internacionales como la Ópera de París, La Monnaie de Bruselas, el Teatro Bolshói de Moscú, el Teatro de Basilea, la Ópera de Hong Kong, la Ópera de Montecarlo, la Ópera Real de Mascate, la Comédie-Française de París, el Grand Théâtre de Ginebra y el Teatro del Lido. Colabora regularmente con directores y coreógrafos como Gilles Rico, Thomas Jolly, Lucinda Childs, Alexander Ekman, Lilo Baur y Jean-Romain Vesperini. Ha codiseñado la escenografía de la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de París 2024 y ha creado la escenografía de la ceremonia de apertura de los Juegos Paralímpicos de París 2024. En octubre de 2025, realizó la escenografía para la ceremonia de ingreso en el Panteón de París de Robert Badinter.

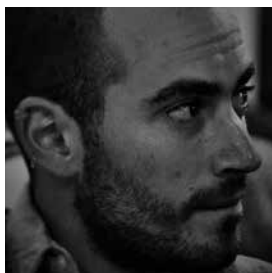
**SYLVETTE
DEQUEST**
VESTUARIO



© ROMAIN KOSELLEK

Esta diseñadora de vestuario francesa comenzó su trayectoria profesional como estilista tras formarse en una escuela de artes plásticas. Desde 1993 se dedica exclusivamente a la creación de indumentaria para teatro, ópera y danza, colaborando con directores y coreógrafos como Julie Brochen, Jean-Claude Gallotta, Omar Porras, Lukas Hemleb y François Verret. Ha firmado el vestuario del mediodrama *Tremblez Tyrans* de Roy Lekus y Françoise Jolivet. A partir de 2011 ha colaborado con Thomas Jolly en producciones teatrales como *Henry VI*, *Richard III*, *Thyeste* y *Le Dragon*. En el género lírico ha creado los diseños de *Fantasio* para la Ópera-Comique de París y de *Macbeth Underground* para La Monnaie de Bruselas. Recientemente ha diseñado el vestuario de *Roméo et Juliette* para la Ópera Bastille de París y de la ópera contemporánea *L'homme qui aimait les chiens* en el TGP. Sus últimos trabajos incluyen las Olimpiadas Culturales de Sena-Saint Denis y *En attendant Godot* en el Théâtre de l'Atelier de la capital francesa.

**ANTOINE
TRAVERT**
ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación se formó en La Brèche, Pole National des Arts du Cirque de Cherburgo, especializándose en la integración de tecnologías que combinan la iluminación tradicional con proyectores automatizados. Su trayectoria comenzó en 2010 con *Piscine (pas d'eau)* de Mark Ravenhill, y continuó en 2012 con la gira *Et vous tu m'aimes* del grupo Brigitte. Desde 2014 colabora frecuentemente con el director Thomas Jolly, con quien ha trabajado en *Le radeau de la Méduse* en el Festival de Aviñón, *Eliogabalo* en el Palais Garnier de París, *Fantasio* en la Ópera-Comique de París, *Thyeste* en el Festival de Aviñón, *Macbeth Underground* en La Monnaie de Bruselas, *Le Dragon* en el Quai CDN de Angers y *Roméo et Juliette* en la Ópera Bastille de París. En 2024, fue responsable de la iluminación del espectáculo *Records* para la clausura de los Juegos Olímpicos de París. Ha colaborado con Raphaëlle Lannadère en los conciertos *Paysages* y *Cheminement*, y ha trabajado en producciones como *M*, *Echappées* e *LAN* en el Quai CDN de Angers.

**JOSÉPHA
MADOKI**
COREOGRAFÍA



Esta coreógrafa y bailarina es una destacada figura del *waacking*. En 2016 cofundó Ma Dame Paris, el primer colectivo francés dedicado a esta disciplina, y creó espectáculos como *Waackez-vous Français?* y *Oui, et vous?* En 2019 lanzó en París el All Europe Waacking Festival, certamen que desde 2025 ha pasado a denominarse All World Waacking Festival en colaboración con el Grand Palais de París y el festival Paris l'Été. En 2022 estrenó con su propia compañía el espectáculo *D.I.S.C.O.*, presentado tanto en formato escénico como en espacios expositivos como el Museo de Orsay de París, además de realizar giras por diversos países europeos. Ese mismo año colaboró en la producción de *Starmania*. En 2023 asumió la coreografía de *Roméo et Juliette* en la Ópera Bastille de París, convirtiéndose en la primera coreógrafa de *waacking* en trabajar para esta institución. En 2024 fue responsable de la coreografía de un segmento de la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de París. En 2026 estrenó *GARBO* para el Ballet de Lorraine junto a Les Arts Florissants.

RAN BRAUN

MAESTRO DE LUCHAS

© KSENIYA SHAUSHYSHVILI



Este coordinador de especialistas y diseñador de acción ha participado en más de 370 producciones en teatros de Asia y Oriente Medio, manteniendo una relación profesional con el Festival de Bregenz durante más de veinte años. Desde 2017 forma parte del equipo de producción de Dmitri Tcherniakov. Su labor docente incluye la enseñanza de lucha escénica en el Royal Ballet and Opera de Londres, el Centre de Perfeccionament Plácido Domingo de Valencia, el Teatro Bolshói de Moscú, la Volksoper de Viena y los Estudios de Ópera de Varsovia y Ámsterdam. En el ámbito del cine y el teatro, trabaja con entidades como Lucasfilm, Disney, Amazon Prime y PlayStation. Recibió el Premio de Música y Teatro al mejor diseño de escena en 2014 y fue reconocido como director del año en Polonia en 2015 por su producción de *L'enfant et les sortilèges*. Como parte de los equipos de Christof Loy y Dmitri Tcherniakov, ha sido galardonado con el premio Opernwelt en 2022 y 2023, además del premio a la mejor producción en los International Opera Awards de 2024.

NADINE SIERRA

JULIETTE

© GREGOR HOHENBERG



Esta soprano estadounidense se ha consolidado como una figura habitual en los principales teatros de ópera del mundo tras sus debuts en la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra national de París y la Staatsoper de Berlín. En 2017 fue galardonada con el premio Richard Tucker y en 2018 recibió el premio Beverly Sills Artist, otorgado por la Metropolitan Opera House. Recientemente ha regresado a Nueva York para interpretar a Amina de *La sonnambula*, además de emprender una gira de recitales por Latinoamérica. También ha cantado los roles titulares de *Luisa Miller* en la Staatsoper de Viena, de *Roméo et Juliette* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, de *La traviata* en el Gran Liceu de Barcelona y de *La sonnambula* en Nueva York y Barcelona, y ha ofrecido recitales en la Salle Gaveau de París, el Auditori de Girona, Stanford Live, Los Angeles Opera, el Palau de les Arts de Valencia y el Festival de Pascua de Aix-en-Provence. En el Teatro Real ha participado en *La traviata* (2020, 2025) y *La sonnambula* (2022).

VANNINA SANTONI

JULIETTE

© JÉRÉMY TORRES



Esta soprano francesa inició su trayectoria como Donna Anna de *Don Giovanni* en la Opéra royal de Versailles. Ha interpretado Mimi de *La bohème* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, Mélisande de *Pelléas et Mélisande* en la Opéra de Lille y el Théâtre des Champs-Élysées de París, la condesa de *Le nozze di Figaro* en la Opéra national du Rhin de Estrasburgo, Fiordiligi de *Così fan tutte* en la Opéra national de París y la Opernhaus de Zúrich, Blanche de la Force de *Dialogues des carmélites* y Violetta de *La traviata* en el Théâtre des Champs-Élysées, Liù de *Turandot* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Juliette de *Roméo et Juliette* en el Teatro alla Scala de Milán, el rol titular de *Manon* en la Opéra de Montecarlo y la Staatsoper de Hamburgo, Micaëla de *Carmen* en el Théâtre des Champs-Élysées y Antonia de *Les contes d'Hoffmann* en Lausana. Recientemente ha interpretado Marguerite de *Faust* en la Opéra de Lille, en la Opéra-Comique de París y en el Concertgebouw de Amsterdam y Juliette de *Roméo et Juliette* en Teatro dell'Opera de Roma.

JULIA
MUZYCHENKO
JULIETTE



© DANIL RABOVSKY

Esta soprano se formó en el Junges Ensemble de la Semperoper de Dresde, donde interpretó Musetta de *La bohème*, Olympia de *Les contes d'Hoffmann*, los roles de Sandmännchen y Taumännchen de *Hänsel und Gretel* y Papagena de *Die Zauberflöte*. Su trayectoria operística comprende Amina de *La sonnambula* en las óperas de Vichy, Limoges, Clermont-Ferrand, Aviñón, Metz y Reims, así como el rol titular de *Lakmé* en el Festival de Marmande. Ha encarnado a Gilda de *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín y el Tiroler Festspiele Erl, Lauretta de *Gianni Schicchi* en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino de Florencia y Oxana de *Christmas Eve* en la Ópera de Fráncfort. Ha interpretado Violetta de *La traviata* en el Festival Verdi de Busseto, el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Comunale de Bolzano, la Ópera de Tenerife, el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de Bogotá y la Grand Opéra de Aviñón. Recientemente ha interpretado el rol titular de *Fedora* en la Deutsche Oper de Berlín y Nannetta de *Falstaff* en la Opéra national de Montpellier.

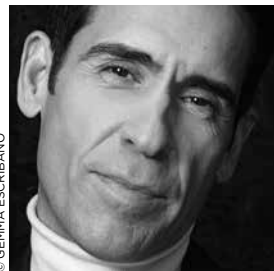
JAVIER
CAMARENA
ROMÉO



© MANUEL OUTOMURO

Este tenor mexicano debutó profesionalmente en 2004 en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México encarnando a Tonio de *La fille du régiment*, recinto al que ha regresado en tres ocasiones. En 2007 se incorporó al elenco de la Opernhaus de Zúrich. En 2011 debutó en la Metropolitan Opera House de Nueva York como Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*. Ha interpretado Nemorino de *L'elisir d'amore* en Nueva York, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Teatro Donizetti de Bérgamo y el Teatro Colón de Buenos Aires. Asimismo, ha encarnado a Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en Nueva York, la Opéra national de París y la Deutsche Oper de Berlín y Tamino de *Die Zauberflöte* y Des Grieux de *Manon* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha interpretado Nadir de *Les pêcheurs de perles* en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino y *L'elisir d'amore* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha cantado en *La fille du régiment* (2014), *I puritani* (2016), *La favorite* (2017), *Lucia di Lammermoor* (2018), *L'elisir d'amore*, *Il pirata* (2019) y *Rigoletto* (2023).

ISMAEL
JORDI
ROMÉO



© GENNA ESCRIBANO

Este tenor jerezano se formó en Madrid, donde fue galardonado por la reina Sofía con el premio al mejor alumno de Alfredo Kraus. Su trayectoria operística, iniciada en Francia en 2002, se ha consolidado en los principales teatros internacionales. Ha interpretado roles como Alfredo de *La traviata*, el duque de *Rigoletto*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, Nemorino de *L'elisir d'amore*, los roles titulares de *Faust*, *Werther* y *Roberto Devereux*, Roméo de *Roméo et Juliette* y Fernando de *La favorite* en escenarios como la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Ballet and Opera de Londres, la Opéra national de París, la Staatsoper de Berlín, la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera de Fráncfort, la Semperoper de Dresde, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Volksoper de Viena, la Opernhaus de Zúrich, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En el Teatro Real ha cantado en *Così fan tutte* (2001), *L'elisir d'amore* (2013), *Roberto Devereux* (2015), *Lucia di Lammermoor*, *Faust* (2018), *La traviata* (2020) y *Maria Stuarda* (2024).

**ROBERTO
TAGLIAVINI**
FRAY LAURENT



© VICTOR SANTIAGO

Este bajo nacido en Parma se formó en su ciudad natal con el barítono Romano Franceschetto. Posee un amplio repertorio operístico que abarca desde Rossini, Mozart, Bellini y Donizetti hasta autores del repertorio francés y verdiano. Ha interpretado roles como Alidoro de *La Cenerentola*, Maometto de *Maometto II*, el conde y Figaro de *Le nozze di Figaro*, Oroveso de *Norma*, Raimondo de *Lucia di Lammermoor*, Filippo II de *Don Carlo*, el rol titular de *Attila*, Escamillo de *Carmen*, fray Laurent de *Roméo et Juliette* y Méphistophélès de *Faust*. Recientemente ha interpretado los villanos de *Les contes d'Hoffmann* en la Staatsoper de Berlín, Colline de *La bohème* y Banquo de *Macbeth* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Luisa Miller* en la Staatsoper de Viena y *Don Carlo* en la Deutsche Oper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *I puritani* (2010), *Les pêcheurs de perles* (2013), *Roméo et Juliette* (2014), *I puritani*, *I due Foscari* (2016), *Aida*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Il trovatore* (2019), *Norma*, *La Cenerentola* (2021), *Nabucco*, *La sonnambula* (2022) y *Maria Stuarda* (2024).

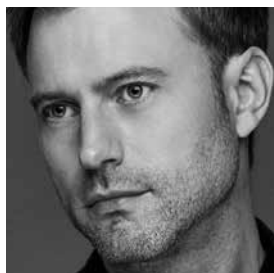
**JEAN
TEITGEN**
FRAY LAURENT



© DAVID RUANO

Este bajo francés ha consolidado una trayectoria que abarca desde el bel canto y el repertorio lírico hasta papeles de gran exigencia dramática. En sus inicios interpretó Raimondo de *Lucia di Lammermoor* en la Opéra national de Burdeos, fray Laurent de *Roméo et Juliette* en el Grand Théâtre de Ginebra, la Opéra national de París y la Opéra de Montecarlo, y Capellio de *I Capuleti e i Montecchi* en París. Su repertorio incluye además los roles de Sarastro de *Die Zauberflöte* y Luther y Crespel de *Les contes d'Hoffmann*. Debutó en el Festival de Salzburgo como Claudius de *Hamlet*, y posteriormente ha abordado registros más oscuros, interpretando a Banquo de *Macbeth*, Alvise de *La Gioconda*, Fiesco de *Simon Boccanegra* y Daland de *Der fliegende Holländer* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, papel que marcó su primera incursión en el repertorio wagneriano. Recientemente ha cantado *Die Zauberflöte* en Burdeos, Gessler de *Guillaume Tell* en su debut en la Staatsoper de Viena y Arkel de *Pelléas et Mélisande* en París y Viena.

**BENJAMIN
APPL**
MERCUTIO



Este barítono alemán fue corista de los Regensburger Domspatzen y completó su formación musical en Múnich bajo la tutela de Dietrich Fischer-Dieskau y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ha interpretado a Papageno de *Die Zauberflöte* en la Staatsoper de Hamburgo y en la Opéra de Rouen y Harlekin de *Ariadne auf Naxos* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Liederista consumado, ha actuado en festivales como Ravinia, Rheingau, la Schubertiade de Schwarzenberg y el KlavierFestival del Ruhr. Ha ofrecido conciertos en salas como el Wigmore Hall de Londres, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Elbphilharmonie de Hamburgo, el Museo del Louvre de París, el Carnegie Hall de Nueva York, la Ópera de Sidney y el Shanghai Symphony Hall de Shanghái. Fue artista en residencia con la Royal Liverpool Philharmonic durante la temporada 2024-2025 y fue seleccionado como artista de la nueva generación de la BBC, artista emergente del Wigmore Hall y ECHO Rising Star. Actualmente, es profesor de Canto Alemán en la Guildhall School of Music and Drama.

CARLES
PACHON
MERCUTIO

© PETER ADAMIK



Nacido en Navàs, este barítono catalán comenzó sus lecciones de canto con el maestro Jorge Sirena. Ha formado parte del Programa de Jóvenes Artistas en la Staatsoper de Berlín durante las temporadas 2021-2023. Galardonado en numerosos concursos internacionales, incluidos el Tenor Viñas de Barcelona y el Neue Stimmen en Alemania, ha cantado Dandini de *La Cenerentola* y Lescaut de *Manon* en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia, Lord Sydney de *Il viaggio a Reims* y Buralicchio de *L'equivoco stravagante* en el Festival Rossini de Pésaro, Guglielmo de *Così fan tutte* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Schounard de *La bohème* en la Opernhaus de Zürich, y el mismo rol junto con Papageno de *Die Zauberflöte* en la Staatsoper de Berlín así como Malatesta de *Don Pasquale* y Belcore del *L'elisir d'amore* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado el Harašta de *La zorrilla astuta* en Berlín y Peter de *Hänsel y Gretel* en Oviedo. Debutó en el Teatro Real con el concierto de galardonados del concurso Tenor Viñas en febrero de 2017.

HÉLOÏSE
MAS
STÉPHANO

© CYRIL COSSON



Esta *mezzosoprano* francesa se formó en el Conservatorio Regional de Épinal, continuó sus estudios en Siena y en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de Lyon. En 2014 fue nombrada talento clásico por la ADAMI y en 2018 obtuvo dos galardones en el Concurso Internacional de Canto Reina Isabel de Bélgica. Ha actuado en *Die Walküre* y el rol titular de *Carmen* en el Grand Théâtre de Ginebra, que ha repetido en la Ópera de Marsella, Magdeburgo, el Festival Internacional de las Artes de Hong Kong y la Ho Guom Opera de Hanói. Ha participado en *Roméo et Juliette* de Berlioz con la Orquesta Filarmónica de Marruecos, Boulotte de *Barbe-Bleue* en la Ópera de Lyon y la Ópera de Lausana y el rol titular de *La Péribole* en el Théâtre de l'Odéon de Marsella. Recientemente ha interpretado la musa y Nicklausse de *Les contes d'Hoffmann* en la Opéra-Comique de París, Meg Page de *Falstaff* en Marsella, Rita de *Zampa* con la Bayerischer Rundfunk de Múnich y Mary de *Der fliegende Holländer* en la Ópera de Ruán. En el Teatro Real ha participado en *Lakmé* (2022).

CARMEN
ARTAZA
STÉPHANO

© ANNA TENA



Esta *mezzosoprano* donostiarra se formó en el Opera Studio de la Deutsche Oper de Düsseldorf. En 2021, fue galardonada con el gran primer premio y cinco reconocimientos adicionales en el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas de Barcelona. Su trayectoria operística incluye actuaciones en la Ópera de Fráncfort, la Komische Oper de Berlín, las óperas de Hannover y Düsseldorf, la Ópera de Tenerife, el Palau de Les Arts de Valencia, el Palacio Euskalduna de Bilbao y el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el ámbito del recital, ha actuado en la Schubertiada, la Fundación Juan March de Madrid y el Teatro Arriaga de Bilbao. Es colaboradora habitual de la Quincena Musical de San Sebastián y la Filarmónica de Berlín. Recientemente, ha debutado en la Ópera de Basilea como Paloma de *El barberillo de Lavapiés* y participado en galas líricas en la Deutsche Oper de Berlín. Es integrante de la compañía de zarzuela Los Paladines, con la cual desarrolla una labor de difusión del género en diversos escenarios internacionales.

LAURENT
NAOURI
CAPULET



© SOART STUDIO

Este bajo-barítono francés se formó en el CNIPAL de Marsella y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Su repertorio abarca cerca de cuarenta roles, desde el barroco hasta la ópera contemporánea. Ha interpretado a Golaud de *Pelléas et Mélisande* en París, Glasgow, Salzburgo, Berlín, Madrid, Barcelona, Los Ángeles y Aix-en-Provence, los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann* en París, Nueva York, Madrid, Orange, Zúrich, Milán, Barcelona y Múnich, Almaviva de *Le nozze di Figaro* en Aix-en-Provence y Tokio, el rol titular de *Falstaff* en Lyon, Santa Fe y Glyndebourne, el marqués de la Force de *Dialogues des carmélites* en Múnich, Méphistophélès de *La damnation de Faust* en Lyon y Dallas, Sharpless de *Madama Butterfly* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y Germont de *La traviata* en Santa Fe, Tokio y Dallas. Recientemente ha cantado el espectro de *Hamlet* y Le Bailli de *Werther* en la Ópera nacional de París. En el Teatro Real ha participado en *Les contes d'Hoffmann* (2002), *Leonore* (2007), *Der Rosenkavalier* (2010) y *Pelléas et Mélisande* (2011).

MACIEJ
KWAŚNIKOWSKI
TYBALT



Este tenor polaco, natural de Poznań, se formó con Robert Nakoneczny antes de ingresar en la Academia de Ópera de Varsovia. En 2017, tras obtener un título en Ingeniería Física, se unió a la Académie de l'Opéra national de París y participó en el Young Singers Project del Festival de Salzburgo y en la Académie del Festival de Aix-en-Provence. Su trayectoria profesional comenzó en 2017 como Florville de *Il signor Bruschino* con la Orchestre national d'Île de France. En la Ópera nacional de París ha interpretado Alfred de *Die Fledermaus*, el joven caballero de *Reigen*, Tybalt de *Roméo et Juliette*, así como el marinero y el pastor de *Tristan und Isolde*. Debutó en 2025 como Tamino de *Die Zauberflöte* en el Teatro Nacional de Polonia de Varsovia, interpretó a Beppe de *Pagliacci* en la Ópera de Montpellier, retomó el rol de Tybalt de *Roméo et Juliette* en la Staatsoper de Berlín y cantó Michel de *Juliette ou la clé des songes* de Martinů en Breslavia. Ha sido distinguido con el Prix Lyrique du Cercle Carpeaux en 2018 y el Prix Lyrique de l'AROP en 2019.

DAVID
ALEGRET
TYBALT



Este tenor es reconocido por su especialización en el repertorio de Rossini y Mozart, habiendo interpretado sus principales títulos en la Staatsoper de Viena, la Opernhaus de Zúrich, la Staatsoper de Hamburgo, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Teatro dell'Opera de Roma, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y en los festivales de Garsington y Pésaro. Asimismo, ha formado parte de la programación del Festival de Salzburgo y ha actuado en teatros de Nápoles y Montpellier. En el ámbito del repertorio contemporáneo, ha participado en los estrenos de *Les Bienveillantes* de Parra en la Ópera Flamenca de Amberes y de *Lenigma di Lea* de Casablanca en Barcelona. A lo largo de su trayectoria ha trabajado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton, Pablo Heras-Casado, Jesús López Cobos, Fabio Luisi, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Josep Pons, Jordi Savall y Alberto Zedda. En el Teatro Real ha participado en *L'italiana in Algeri* (2009), *Das Liebesverbot* (2016), *La nariz* y *Achille in Sciro* (2023).

SONIA
GANASSI
GERTRUDE

© MARGHERITA MARCHESI SCELZI



Esta *mezzosoprano* es invitada habitual de teatros como la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Bayerische Staatsoper de Múnich. Receptora del Premio Abbiati 1999, ha cantado Eboli de *Don Carlo* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Fenena de *Nabucco* en el Festival de Salzburgo, Adalgisa de *Norma* en la Deutsche Oper de Berlín y la Royal Opera House de Londres y el rol titular de *La Cenerentola* y Seymour de *Anna Bolena* en el Teatro alla Scala de Milán. Recientemente ha cantado Charlotte de *Werther* en el Teatro La Fenice de Venecia, Leonore de *La favorite* en el Teatro Massimo de Palermo, la princesa Bouillon de *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Regio de Parma, Santuzza de *Cavalleria rusticana* en la Arena de Verona y la Semperoper de Dresde y *Anna Bolena* en el Teatro Carlo Felice de Génova. En el Teatro Real ha participado en *La Cenerentola* (2001), *La favorite* (2003), *Don Giovanni* (2005), *Norma* (2010), *Werther* (2011), *Roberto Devereux* (2013) y *Aida* (2022).

DAVID
LAGARES
EL DUQUE DE VERONA



Este bajo barítono onubense estudió canto en Sevilla con la profesora Esperanza Melguizo y el maestro Carlos Aragón. Ha cantado Masetto de *Don Giovanni*, el príncipe Bouillon de *Adriana Lecouvreur* y Angelotti de *Tosca* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el lacayo de *Ariadne auf Naxos*, el médico de *Macbeth*, el mandarín de *Turandot* y Bonzo de *Madama Butterfly* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Nourabad de *Les pêcheurs de perles*, Colline de *La bohème* y Laurent de *Roméo et Juliette* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Ramfis de *Aida* y Colline de *La bohème* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Samuel de *Un ballo in maschera*, Zuniga de *Carmen* y Angelotti de *Tosca* en la Fundación Baluarte de Pamplona, Pietro de *Simon Boccanegra* y *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Cervantes de Málaga y don Basilio de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Villamarta de Jerez. En el Teatro Real ha participado en *Don Carlo* (2019), *Tosca* (2021), *El ángel de fuego*, *Hadrian* (2022), *Tristan und Isolde*, *Médée* (2023), *Adriana Lecouvreur* (2024), *La traviata* e *I lombardi* (2025) y *Carmen* (2026).

TOMEU
BIBILONI
PÀRIS



Nacido en Palma de Mallorca, este barítono lírico desarrolla una trayectoria artística que abarca el repertorio operístico y el género de la zarzuela. Su actividad escénica le ha llevado a actuar en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatre Principal de Palma, la Ópera Nacional Neerlandesa y el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha interpretado el sacristán de *Tosca* en Ámsterdam y en Palma de Mallorca. En el Teatro Real ha participado en *Dialogues des carmelites*, *Luisa Fernanda*, *La conquista di Granata*, *Ariadne auf Naxos* (2006), *La pietra del paragone* (2007), *Rigoletto* (2009, 2023), *Salome*, *Andrea Chénier* (2010), *Iphigénie en Tauride* (2011), *Pelléas et Mélisande* (2011), *Boris Godunov* (2012), *Wozzeck* (2013), *Le contes d'Hoffmann* (2014), *Gianni Schicchi* (2015), *Billy Budd*, *Madama Butterfly* (2017, 2024), *Dead Man Walking* (2018), *Capriccio* (2019), *La traviata* (2020, 2025), *Siberia* y *Orphée* (2022), esta en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

JOSEP-RAMÓN
OLIVÉ
GRÉGORIO



© MAY ZIRCUS

Nacido en Barcelona, este barítono inició su formación musical con estudios de violonchelo, piano y canto en la Escolania de Montserrat y la Escola de Música de Barcelona. Posteriormente, cursó dirección coral y canto en la Escola Superior de Música de Catalunya y completó su preparación vocal en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Con una intensa actividad concertística, su repertorio operístico incluye *Don Giovanni*, *La traviata*, *La bobème*, *Le nozze di Figaro*, *Roméo et Juliette*, *Katia Kabanová*, *Candide*, *Tosca*, *L'Orfeo*, *Dido & Aeneas* y *Trouble in Tabiti*. Ha actuado, entre otras salas, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y el Teatro Calderón de Valladolid. En 2017 recibió la Medalla de Oro de la Guildhall School of Music and Drama y fue galardonado con el primer premio y el premio del público en el Haendel Singing Competition. Asimismo, en 2018 fue seleccionado como ECHO Rising Star. En el Teatro Real ha participado en *Hadrian* (2022) y *Don Juan no existe* (2025) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

PABLO
MARTÍNEZ
BENVOLIO



© SERXO GONZÁLEZ

Este tenor completó su formación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía bajo la tutela de Ryland Davies, Rosa Domínguez y Milagros Poblador. Asimismo, amplió sus estudios en el Conservatorio del Liceu de Barcelona con María Teresa Uribe y Eduard Giménez. Ha interpretado don Ramiro de *La Cenerentola* en la Ópera Nacional de Letonia, la Ópera de Colonia, la Volksoper de Viena, el Gärtnerplatz de Múnich, el Teatro Colón de Bogotá y la compañía Amics de l'Òpera de Sabadell, Ferrando de *Così fan tutte* en el Staatstheater de Wiesbaden y la Opera na Zamku de Polonia, Ernesto de *Don Pasquale* en la Ópera de Fráncfort y el Estudio de Ópera de Tenerife, y el conde de Almaviva de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Cervantes de Málaga, los Amics de l'Òpera de Sabadell, el Auditorio de Zaragoza, la Ópera de Cracovia y la Ópera de Colombia. También ha encarnado a Fenton en *Falstaff* y don Ottavio en *Don Giovanni* en la Ópera de Colombia, Oronte en *Alcina* en el Stadttheater de Klagenfurt, y ha participado en *La Fille du régiment* en el Teatro Regio de Turín.

JAVIER
CASTAÑEDA
FRAY JEAN



© LAURENCE DE RIEN

Este bajo barítono natural de Palencia, formado en piano, cursó estudios de canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha consolidado un repertorio que incluye a Zaccaria de *Nabucco*, Titurel de *Parsifal*, Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, Zuniga de *Carmen*, Ferrando de *Il trovatore*, el conde Des Grieux de *Manon*, el espectro de *Hamlet*, el doctor de *Pelléas et Mélisande*, Iván de *El caballero avaro*, Pleberio de *La Celestina*, Gualtiero de *Roberto Devereux*, Iago de *Ernani*, Roberto de *Las golondrinas*, el Bonzo de *Madama Butterfly*, Grenvil de *La traviata*, Samuel y Tom de *Un ballo in maschera* y Víctor de *Yerma*. Ha actuado en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro Calderón de Valladolid, el Teatro Villamarta de Jerez, el Teatro Campoamor de Oviedo, la Fundación Juan March de Madrid, el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro de la Zarzuela de Madrid y la Ópera de Tenerife, así como con la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Filarmónica de Málaga.

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

La Orquesta Sinfónica de Madrid es la titular del Teatro Real desde su inauguración 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*
Aki Hamamoto*
Mayumi Ito
Shoko Muraoka
Saho Shinohara
David Tena
Erik Ellegiers
Gábor Szabó
Yoshiko Ueda
Alexander Morales
Albert Skuratov
Tomoko Kosugi

VIOLINES II

Sonia Klikiewicz**
Vera Paskaleva*
Laurentiu Grigorescu*
Iván Görnermann
Béatrice Cazals
Marianna Toth
Yuri Rapoport
Maria Matshkalyan
Julen Zelaia
Pablo Quintanilla
Ágata María Los
Alara Müftüoğlu
Paolo Catalano

VIOLAS

Olga González**
Simona Collu
Javier Albarracín
Leonardo Papa
Oleg Krylnikov
Josefa María Lafarga
Alexis Rosales
Olga Izsak
Laure Gaudron
Marko Thanasi
Candela Arancón

VIOLONCHELOS

Simon Veis (solo chelo)
Dmitri Tsrin**
Natalia Margulis*
Héctor Hernández
Gregory Lacour
Andrés Ruiz
Stamen Nikolov
Daniel Fortea
Geuna Lee

CONTRABAJOS

Vitan Ivanov**
Álvaro Moreno
Holger Ernst
Bernhard Huber
Sofia Bianchi
Marcos Romero
Sergio Fernández

FLAUTAS

Aniela Frey** (+ piccolo)
Gema González**
(+ piccolo)

OBOES

Guillermo Sanchís**
Ricardo Herrero*
(corno inglés)

CLARINETES

Luis Miguel Méndez**
Ildefonso Moreno**

FAGOTES

Álber Catalá*
Ramón Ortega**

TROMPAS

Jorge Monte**
Ignacio Sánchez*
Ramón Cueves*
Manuel Asensi*

TROMPETAS

Francesc Castelló**
(+ corneta)
Ricardo García* (+ corneta)

TROMBONES

Simeón Galduf**
Sergio García*
Ricardo Rodríguez
(trombón bajo)

TUBAS

Ismael Cantos**

TIMBALES

Irene Rodríguez

PERCUSIÓN

Diego Saenz**
David González
Jordi Roca

ARPA

Mickaèle Granados
Susana Cermeño

ÓRGANO (INTERNO)

Edoardo Barsotti

**Solista

*Ayuda de solista

ARCHIVO

Antonio Martín
Marco Julio Pannaría

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
Rubén González
Juan Carlos Riesco

MOZO

Tania López

INSPECTOR

Manuel Ascanio

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

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

SOPRANOS

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

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz
Elena Castresana
Liliana Rugiero
Montserrat Martín
Tina Silc
Oxana Arabadzhieva
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Rosaida Castillo
Gleisy Lovillo

TENORES

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

BARÍTONOS-BAJOS

Sebastián Covarrubias
Claudio Malgesini
Jonatan de Dios
Carlos Carzoglio
Koba Sardalashvili
Harold Torres
Iñigo Martín
Pedro Lluch
Carlos García
José Julio González
Manuel Lozano
Andrés Mundo
Juan Manuel Muruaga
Nacho Ojeda
Jorge Martín
Pablo Corbí

Asistente del director del coro

Eric Varas

Pianistas-asistentes

Ludovico Camarda