

El Teatro Real ofrece 16 funciones de *Carmen*, de Georges Bizet,
durante las fechas navideñas

CARMEN, 150 AÑOS DESPUÉS DE SU ESTRENO

- Entre el 10 de diciembre y el 4 de enero, el Teatro Real ofrecerá 16 funciones de una nueva producción de [Carmen](#), de Georges Bizet, en coproducción con la [Royal Ballet and Opera de Londres](#) -donde se estrenó en abril del pasado año con un gran éxito- y el [Teatro alla Scala de Milán](#), donde se presentará el próximo mes de junio.
- En el foso estará la coreana [Eun Sun Kim](#), directora musical de la Ópera de San Francisco desde 2021, cuya carrera comenzó en el Teatro Real en 2008, cuando ganó el primer premio de la segunda edición del Concurso Jesús López Cobos, de quien fue asistente durante dos años en Madrid.
- La dirección de escena de Damiano Michieletto, con un enfoque naturalista y psicológico muy lorquiano, sitúa la acción en los años 70 en un pequeño pueblo mediterráneo y claustrofóbico, en el que Carmen, empoderada y desafiante, rompe las convenciones sociales opresoras y violentas.
- Tres repartos se alternarán en la interpretación de la ópera, encabezados por Aigul Akhmetshina, J’Nai Bridges y Ketevan Kemoklidze (*Carmen*), Charles Castronovo y Michael Fabiano (*don José*), Lucas Meachem, Luca Micheletti y Dmitry Cheblykov (*Escamillo*) y Adriana González y Miren Urbieta-Vega (*Micaëla*).
- Eun Sun Kim estará al frente del Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real y de los Pequeños Cantores de la ORCAM en todas las funciones, con excepción de las de los días 3 y 4 de enero, que serán dirigidas por Iñaki Encina.
- En torno a *Carmen*, de cuya creación se cumplen 150 años, se han organizado diferentes actividades en el Teatro Real, Universidad Nebrija, Museo Cerralbo, Biblioteca Regional de Madrid y una colaboración con ACNUR.
- Las funciones de *Carmen* cuentan con el patrocinio de la [Fundación BBVA](#).

Madrid, 27 de noviembre de 2025. – Entre el 10 de diciembre y el 4 de enero, el Teatro Real ofrecerá 16 funciones de una nueva producción de [Carmen](#), de Georges Bizet, en coproducción con la [Royal Ballet and Opera de Londres](#) -donde se estrenó el año pasado año y se repuso hace unos meses- y el [Teatro alla Scala de Milán](#), donde se presentará el próximo mes de junio.

Carmen, estrenada con un gran escándalo en la Opéra-Comique de París en 1875, pero defendida con admiración por Brahms, Chaikovski, Saint-Saëns y, sobre todo, Nietzsche -que la utilizó como contraposición al *wagnerismo*-, se convertiría con el tiempo en un icono del repertorio operístico universal. Sin embargo, su autor, **Georges Bizet** (1838-1875), murió de un ictus apenas tres meses después de la *première*, a los 36 años, frustrado y desolado con el recibimiento de la ópera por la que había luchado con denuedo desde su génesis.

El contexto social de la época no era propicio a la eclosión avasalladora de una heroína amoral, intrépida, transgresora, seductora, ajena a las convenciones sociales y dispuesta a luchar por su libertad hasta las últimas consecuencias, moviéndose con garbo entre marginales y militares.

Tras la caída del Segundo Imperio y la traumática experiencia de la guerra franco-prusiana (1870–1871), la sociedad francesa experimentaba un proceso de redefinición de su trastocada identidad nacional, a través de un arte que enalteciera los grandes valores éticos y morales y, sobre todo, que la alejara de la realidad.

También musicalmente, *Carmen* se encontraba en una encrucijada: se resquebrajaban los mundos enfrentados de la *opéra-comique*, más popular y tradicional, con la alternancia entre números musicales y diálogos hablados -en la que esta ópera se inscribe, conceptualmente-; y la monumentalidad de la *grand opéra*, con producciones grandilocuentes y una creciente y controvertida influencia wagneriana.

Georges Bizet y sus libretistas **Henri Meilhac** y **Ludovic Halévy** lograron sortear con gran dificultad las restricciones y escollos institucionales impuestos por la Opéra-Comique para adaptar la novela *Carmen* (1845) de **Prosper Mérimée**, de la que mantuvieron la esencia del argumento y la atmósfera exótica, suavizando su brutalidad e introduciendo varios personajes para incrementar la consistencia dramática de la obra, que se sostiene en una ingeniosa utilización de la tensión progresiva: cada acto amplía el conflicto entre Carmen y Don José y acentúa la incompatibilidad entre sus mundos simbólicos hasta el trágico final.

La ópera supuso una ruptura estética y conceptual respecto a los cánones de la *opéra-comique*, por su tema y forma. El tratamiento musical de cada escena, la belleza de sus melodías, la caracterización inmediata de los personajes y la integración orgánica entre música y acción la convierten en una obra paradigmática dentro del repertorio lírico. La brillante escritura orquestal, con una enorme paleta de colores, temas recurrentes y variedad rítmica, desempeña un papel fundamental en el discurso dramático, recreando ambientes sociales, comentando o anticipando situaciones y logrando mantener una tensión permanente. Además, el compositor implementa una escritura coral y de números de conjunto que dotan a la ópera de un carácter casi cinematográfico, especialmente en las escenas de masas, cuya vivacidad contribuye a la evocación de un universo social lleno de conflictos, en un constante movimiento que lo alimenta y lo atrapa.

Es precisamente ese mundo cerrado como un círculo infernal el que recrea el director de escena **Damiano Michieletto** a través de un decorado giratorio concebido por **Paolo Fantin**. Ahí, en una tierra perdida que puede ser la Andalucía profunda o la Sicilia árida de Sergio Leone, se sitúa el pueblo claustrofóbico donde se desarrolla la acción, que contrapone espacios reducidos -como una comisaría de policía, un almacén o un club nocturno-, a la inmensidad de una geografía sofocante y desolada.

Michieletto sitúa la acción en los años 70 -evocados por el vestuario de **Carla Teti**- dando a la ópera una lectura naturalista y psicológica, que enfrenta la sociedad opresora, machista y justiciera -reforzada por la presencia fantasmal de la madre dominante de Don José- a la libertad, audacia y desenfreno de Carmen, que revoluciona ese mundo cerrado en el que se cruzan pueblerinos, contrabandistas, gendarmes y toreros. Pero de este círculo implacable solo logra salir a través de la muerte.

Tres repartos se alternarán en la interpretación de la ópera, encabezados por **Aigul Akhmetshina, J’Nai Bridges** y **Ketevan Kemoklidze** (Carmen), **Charles Castronovo** y **Michael Fabiano** (don José), **Lucas Meachem, Luca Micheletti** y **Dmitry Cheblykov** (Escamillo) y **Adriana González** y **Miren Urbieta-Vega** (Micaëla).

Eun Sun Kim estará al frente del **Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real** y los **Pequeños Cantores de la ORCAM** en todas las funciones, con excepción de los días 3 y 4 de enero, que serán dirigidas por **Iñaki Encina**.

Desde la reapertura del Teatro Real se han presentado dos producciones de *Carmen*: en 1999, con **Luis Antonio García Navarro** y **Emilio Sagi** -repuesta en 2002, con dirección musical de **Alain Lombard**- y en 2017 con **Marc Piollet** y **Calixto Bieito**. El pasado año se ofreció una versión de concierto con la partitura original de 1874, con dirección musical de **René Jacobs**.

La nueva producción dirigida por **Eun Sun Kim** y **Damiano Michieletto** ofrecerá un nuevo enfoque de esta ópera genial, que sigue atrapando al público con su fuerza arrebatadora, **150 años** después de su desdichado estreno.

AGENDA | ACTIVIDADES CULTURALES

29 de noviembre a las 11.00 horas | UNIVERSIDAD NEBRIJA, Campus Madrid-Arturo Soria

TALLER INFANTIL (niños de 5 a 8 años): [Carmen y las voces del tiempo: Historias que brillan con luz propia](#)

La Universidad Nebrija propone un *escape room* en el que los más pequeños recorrerán los escenarios más emblemáticos de la obra, para que allí -y guiados por figuras femeninas inspiradoras- tomen decisiones por la protagonista en momentos clave de su historia, descubriendo así que la libertad de elegir, el coraje de ser uno mismo y la responsabilidad de nuestras acciones no siempre son caminos fáciles, pero sí muy valiosos.

La actividad, destinada a alumnos de los Grados en Educación Infantil y Primaria, será una experiencia en la que la música, la imaginación y los valores se entrelazan para dar vida a las historias de mujeres que, como la propia *Carmen*, usaron su voz, fuerza e inteligencia para transformar el mundo.

Actividad gratuita para niños entre 5 y 8 años

Acceso libre hasta completar aforo previa inscripción en [este enlace](#).

5 de diciembre, a las 12.30 horas | MUSEO CERRALBO

VISITAS GUIADAS (1) – Especial Teatro Real

[Más allá de la imagen: alegorías en el Museo Cerralbo](#)

Un recorrido para descubrir los símbolos, relatos y significados ocultos que esconden las obras de la colección del Museo.

Actividad gratuita previa reserva en [este enlace](#).

5 de diciembre, a las 20.15 horas | TEATRO REAL, Sala Gayerre

ENFOQUES: Encuentro con artistas en torno a *Carmen*

Participan: **Eun Sun Kim** (directora musical), **Eleonora Gravagnola** (responsable de la reposición de *Carmen*), y **Joan Matabosch** (director artístico del Teatro Real).

10 de diciembre a las 18.30 horas | BIBLIOTECA REGIONAL DE MADRID

CONFERENCIA: *Carmen: mito y música. España en el espejo de Bizet*, Rafael Fernández Larrinoa

El musicólogo y profesor Rafael Fernández de Larrinoa explorará cómo la música española sedujo a la Europa romántica a través del teatro musical y las compañías de baile españolas, cómo Bizet incorporó ese imaginario en *Carmen*, su temprana recepción en España y la transformación de la protagonista en un mito universal que aún hoy encarna —para el mundo— la esencia de lo español.

Actividad gratuita y de acceso libre hasta completar aforo.

14 de diciembre, a las 11.00 y a las 13.00 horas | REAL TEATRO DE RETIRO, Sala Pacífico

TALLER MUSICAL: [¿Te suena Carmen?](#) – Un encuentro lúdico y participativo dirigido por **Fernando Palacios** en el que aprenderemos a escuchar ópera con cuentos, canciones, mini conciertos e instrumentos insólitos para descubrirlo todo sobre la música y sus protagonistas.

Participan la soprano **Belén Herrero**, el barítono **Mauro Pedrero** y la pianista **Laura Martínez**.

19 de diciembre, a las 12.30 horas | MUSEO CERRALBO

VISITAS GUIADAS (2) – Especial Teatro Real

[Entre el deseo y la fatalidad: amores trágicos en el Museo Cerralbo](#)

El público que acuda a la actividad podrá conocer de primera mano obras y piezas de arte que narran historias de amor marcadas por el destino, la pérdida y la fatalidad.

Actividad gratuita previa reserva en [este enlace](#).

Diciembre en redes sociales | ACNUR

VÍDEO TESTIMONIAL: *Ópera que es refugio*

Para conmemorar su 75 aniversario, ACNUR publicará un vídeo con el testimonio de una refugiada, que, al igual que Carmen, ha sido juzgada por ser una mujer independiente. Obligada a abandonar su hogar para sentirse libre, la protagonista del vídeo destacará cómo hay espacios -como la ópera- que son y siguen siendo refugio, lugares que permiten ser uno mismo, sin prejuicios ni represalias por su origen, su cultura o simplemente por ser «refugiadas».



R TEATRO REAL
CERCA DE TI

CARMEN

DE GEORGES BIZET

10 DIC — 4 ENE

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

Patrocina

Fundación
BBVA

TEMPORADA

25/26

CARMEN

GEORGES BIZET

Opéra comique en cuatro actos

Música de **Georges Bizet** (1838-1875)

Libreto de **Henri Meilhac** y **Ludovic Halévy**, basado en la obra homónima (1845) de Prosper Mérimée

Versión de 1874, edición de Paul Prévost

Estrenada en la Opéra-Comique de París el 3 de marzo de 1875

Estrenada en el Teatro Real el 14 de marzo de 1888

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

En conmemoración del 150 aniversario del estreno de la ópera en 1875 en París

Patrocina

Fundación

BBVA

10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30 de diciembre de 2025
2, 3, 4 de enero de 2026



«La música (de *Carmen*) me parece perfecta. Se acerca ligera, suave, de forma amable. Es agradable, no hace “sudar” [...]. Esta música es malvada, refinada, fatalista: a pesar de ello, sigue siendo popular (posee el refinamiento de una raza, no el de un individuo) [...]. Posee todo aquello que es propio de las regiones cálidas, la sequedad del aire, la “transparencia” del aire. Aquí el clima ha cambiado en todos los sentidos. Aquí habla otra sensualidad, otra sensibilidad, otra serenidad. [...]. Pero su serenidad es africana: le acecha la fatalidad, su felicidad es breve, imprevista, sin remisión.

Envidio a Bizet por haber tenido el coraje de expresar esta sensibilidad, que hasta hoy no había poseído un lenguaje en la música culta de Europa: el coraje de esta sensibilidad del sur, más bronceada, más ardiente».

FRIEDRICH NIETZSCHE, *BIZET Y EL CASO WAGNER*

ÍNDICE

- 12 FICHA ARTÍSTICA
- 14 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 17 LA LIBERTAD COMO ATRIBUTO DE LO
FEMENINO
JOAN MATABOSCH
- 28 *CARMEN*, A CONTRALUZ
IRENE DE JUAN
- 37 BIOGRAFÍAS
- 42 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
- 44 CORO TITULAR DEL TEATRO REAL
CORO INTERMEZZO
- 44 PEQUEÑOS CANTORES DE LA ORCAM

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Eun Sun Kim Iñaki Encina (3, 4 ene)
Dirección de escena	Damiano Michieletto
Escenografía	Paolo Fantin
Vestuario	Carla Teti
Iluminación	Alessandro Carletti
Dramaturgia	Elisa Zaninotto
Dirección del coro	José Luis Basso
Dirección del coro de niños	Ana González
Asistente de la dirección musical	Iñaki Encina
Directora de escena asociada	Eleonora Gravagnola
Asistente de la directora de escena	Alvaro Siddharta Iñigo Santacana
Asistente de escenografía	Elena Zamparutti
Asistente de vestuario	Emma Hollows Anuschka Braun
Asistente de iluminación	Theo Sanders
Supervisión de dicción	Olivier Dumait
Reparto	
Carmen	Aigul Akhmetshina (10, 13, 16, 19, 23, 26, 29 dic) J’Nai Bridges (11, 14, 17, 20, 27,30 dic; 3 ene) Ketevan Kemoklidze (2, 4 ene)
Don José	Charles Castronovo (10, 13, 16, 19, 23, 26, 29 dic; 2, 4 ene) Michael Fabiano (11, 14, 17, 20, 27, 30 dic; 3 ene)
Escamillo	Lucas Meachem (10, 13, 16, 19, 23, 26 dic; 2 ene) Luca Micheletti (11, 14, 27, 30 dic; 3 ene) Dmitry Cheblykov (17, 20, 29 dic; 4 ene)
Micaëla	Adriana González (10, 13, 16, 19, 23, 26, 29 dic; 2, 4 ene) Miren Urbieta-Vega (11, 14, 17, 20, 27, 30 dic; 3 ene)
Zuniga	David Lagares
Moralès	Toni Marsol
Frasquita	Natalia Labourdette
Mercédès	Marie-Claude Chappuis
Le Dancaïre	Lluís Calvet
Le Remendado	Mikeldi Atxalandabaso

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

Duración aproximada **2 horas y 55 minutos**
Actos I y II: 1 hora y 30 minutos
Pausa de 25 minutos
Actos III y IV: 1 hora

Fechas **10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 23, 26, 27, 29, 30**
de diciembre de 2025
2, 3, 4 de enero de 2025
19:30 horas; domingos, 18:00 horas

EL TEATRO REAL ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

ACTO I

El cabo Moralès se encuentra en la plaza del cuartel con su destacamento cuando se acerca Micaëla, una humilde aldeana, que pregunta por don José. Moralès le asegura que llegará con el cambio de guardia, pero ella decide regresar más tarde. Suenan las trompetas y aparece un escuadrón comandado por don José, que releva al destacamento saliente. Zúñiga, un teniente recién incorporado, pregunta por las cigarreras de la fábrica de tabacos cercana. Don José responde que son hermosas, pero de reputación dudosa, y afirma no interesarse por ninguna porque está enamorado de Micaëla. La sirena anuncia el descanso en la fábrica, y las cigarreras salen entre risas y charlas. La última es Carmen, bella y seductora, que atrae de inmediato todas las miradas. Don José parece ser el único que no le presta atención. Entonces regresa Micaëla con una carta de su madre, en la que le anima a aceptar la mano de la muchacha. De pronto, un tumulto en la fábrica interrumpe sus pensamientos: varias obreras gritan que Carmen ha tenido una violenta pelea con otra cigarrera y le ha marcado la cara con su navaja. Zúñiga ordena a don José que entre con unos soldados para detener a las implicadas. Ante pruebas tan evidentes, Carmen es arrestada y puesta bajo la custodia de don José. Sin embargo, el soldado, ya cautivado por el embrujo y las insinuaciones de la gitana, termina cediendo. Durante el traslado, Carmen lo embauca, él la libera y ella escapa fingiendo haberlo golpeado.

ACTO II

En la taberna de Lillas Pastia, Carmen cena con sus amigas Frasquita y Mercédès, acompañadas por el teniente Zúñiga y otros oficiales, mientras gitanos tocan y bailan. Las jóvenes se unen al baile, lo que anima a los soldados a invitarlas al teatro. Carmen rechaza la propuesta porque espera a don José, recién liberado tras un mes de arresto por haberla dejado escapar. Unos cánticos anuncian la llegada de Escamillo, célebre torero que queda fascinado por la belleza de Carmen. Tras declararle su admiración, se marcha con los oficiales. Poco después aparecen los contrabandistas Dancaire y Remendado, que piden ayuda a Carmen, Frasquita y Mercédès para un próximo negocio. Carmen se niega al principio, alegando que ama a don José, pero finalmente acepta intentar convencerlo de unirse a ellos, aun sabiendo que eso lo obligaría a desertar. Cuando don José llega, Carmen le plantea la propuesta, pero él se ofende y la rechaza. La situación se complica con el regreso de Zúñiga, que

irrumpe en la taberna y se enfrenta violentamente a don José por el amor de Carmen. Los contrabandistas intervienen, desarman al teniente y lo dejan retenido por unos gitanos. Al haberse rebelado contra un superior, don José comprende que no puede volver al ejército y, sin otra salida, decide unirse a los contrabandistas rumbo a las montañas.

ACTO III

Mientras los contrabandistas preparan la entrega del alijo, Carmen, harta de los celos de don José, echa las cartas con Frasquita y Mercédès y solo ve en ellas muerte. Encabezados por Dancaïre, todos se marchan, dejando a don José vigilando la guarida. Llega Micaëla, guiada por un montañés, en busca de don José. Un disparo la obliga a ocultarse: él ha hecho fuego sobre un intruso que resulta ser Escamillo. El torero, ileso, explica que busca a Carmen, porque ella ha dejado de amar a su amante, un soldado desertor. Cegado por los celos, don José lo reta a un duelo con navaja. El regreso de los contrabandistas impide la tragedia y Escamillo se marcha. Entonces descubren a Micaëla, quien comunica a don José que su madre agoniza y desea despedirse. Él parte con Micaëla, no sin advertir a Carmen que volverá a por ella, pero Carmen ya solo piensa en Escamillo.

ACTO IV

Una plaza frente al viejo coso taurino. Un gran alboroto anuncia la corrida: un enjambre de vendedores ofrece sus mercancías a la multitud que espera a los toreros. Aparece la cuadrilla y después, entre vítores, llegan Escamillo y Carmen. Al entrar el torero, Frasquita y Mercédès advierten a Carmen que han visto a don José entre el gentío. Ella asegura no temerle y espera su llegada. Cuando va a entrar en la plaza, don José le corta el paso e intenta convencerla de que vuelva con él. Carmen se niega y le confiesa que ahora ama a Escamillo. Los vítores que celebran la victoria del torero alteran a don José. Envalentonada por el triunfo de Escamillo, Carmen arroja con desprecio el anillo que él le regaló. Ciego de ira, don José la apuñala. Mientras la multitud va saliendo, él, destrozado, cae de rodillas junto al cuerpo de Carmen.



«Dentro de muy poco tal vez perderé una de mis ilusiones y la España de mis sueños desaparecerá; la España del romancero, de las baladas de Victor Hugo, de las novelas de Mérimée, de las historias de Alfred de Musset. Al cruzar la frontera me acuerdo de lo que el bueno e ingenioso Heinrich Heine me dijo en el concierto de Liszt, con su acento alemán lleno de “humor” y malicia: “¿cómo harás para hablar de España una vez hayas estado allí?”».

Théophile Gautier, *Voyage en Espagne*

El público de la Opéra-Comique parisina esperaba, en los estrenos, una mezcla de sentimentalismo, tramas argumentales de una moralidad sin ambigüedades, personajes edificantes y finales felices. Es decir, justamente lo que Georges Bizet se proponía violar con su ópera. Parece que el tema fue sugerido por el propio Bizet y desconcertó desde el primer momento al director del teatro, Alphonse de Leuven, por la reputación *sulfureuse* del texto de Prosper Mérimée. Cuando lo fue a visitar para defender su propuesta, explica Ludovic Halévy —autor del libreto junto a Henri Meilhac— que Leuven se sonrojó y le dijo: «¿*Carmen*? Pero ¿no es esa asesinada por su amante? ¡En ese ambiente de ladrones, bohemios, cigarreras! ¡En la Opéra-Comique! ¡El teatro de las familias! ¡El teatro de las proposiciones de matrimonio! ¡Cada noche tenemos cinco o seis palcos alquilados para esas entrevistas matrimoniales! ¡Es imposible!». Y, así, el 3 de marzo de 1875 sucedió lo previsto: un estreno que fue un escándalo monumental y una reacción hostil de una violencia inaudita por parte de la prensa parisina. Oscar Commettant escribió, en *Le Siècle*, que «el estado patológico de la enferma de Carmen, carcomida por los ardores de la carne, sería normal que inspirara el interés de los médicos, pero mucho menos de los espectadores honestos llegados a la Opéra-Comique acompañados de sus esposas y de sus hijas». Y, luego, estaba la infracción de las convenciones del género: una «opéra comique» jamás podía acabar con una muerte violenta.

Cierto es que la crítica de París condenó la obra con un desprecio inmisericorde, pero hay que decir que *Carmen* tuvo también, desde el inicio, defensores ilustres, como se ha descubierto en la correspondencia de Chaikovski, que asistió a una de las primeras funciones en la Opéra-Comique. En una carta a la baronesa Von Meck, un Chaikovski visionario

escribió que *Carmen* «es una de esas raras obras destinadas a condensar al máximo todas las tendencias musicales de una época [...]. Estoy convencido de que, dentro de unas cuantas décadas, *Carmen* será la ópera más popular del mundo».

Para un lector medio de 1845, la *Carmen* de Prosper Mérimée era uno de tantos relatos en los que un civilizado francés viajaba a otras culturas ante las que quedaba fascinado por lo exótico, lo extraño, lo inescrutable, lo lujurioso y lo bárbaro. El narrador se encuentra con un bandido real, don José, al que ayuda a escapar de las autoridades; y en Córdoba conoce a la gitana Carmen, que lo seduce y lo lleva a sus aposentos para robarlo y asesinarlo. Quien debe ejecutar el plan es don José, que reconoce a quien lo había salvado de caer preso y cambia los planes: el narrador podrá continuar su viaje. En el texto, comprendemos rápidamente que el poder de Carmen sobrepasa las fronteras de lo cultural y de lo racional. Ha seducido tanto al violento bandido navarro como al docto viajero francés. Este es, como señala Peter Robinson, el tema del libro: la batalla entre sexos. Desde el inicio, la mujer está marcada como el enemigo; mientras que don José y el culto extranjero francés fuman juntos y se crea una relación de cordialidad que relativiza esas diferencias abismales que hay entre ambos.

Las mujeres aparecen, en cambio, como el mayor desafío a la camaradería entre los hombres. Y entre ellas y ellos, Carmen no solo es el personaje más inteligente sino también el que paradójicamente sintetiza todas las virtudes de lo masculino: lista, brava, resolutiva, sexual e independiente. Como miembro de un grupo social marginal, no se siente vinculada a norma alguna, le resulta indiferente el orden establecido y actúa continuamente guiada por sus intuiciones, según su libre albedrío. No es un personaje rebelde porque ello implicaría una lucha contra un orden social que le resulta ajeno. Y tampoco es un personaje inmoral, pues no reconoce moral susceptible de ser transgredida.

La adaptación de la novela a libreto de ópera implicaba, desde luego, la eliminación de la figura del narrador, la voz omnisciente con la que Mérimée nos guía a través de la historia supuestamente ordenando los recuerdos de un don José ya preso después de matar a su expareja. En el relato, la figura de Carmen siempre aparece mediatizada por los recuerdos del narrador o por la necesidad de don José de justificar su asesinato. Nunca

conocemos directamente a Carmen. Pero al presentarla ahora como un personaje teatralizado se corre el riesgo de convertirla en un monstruo todavía más peligroso y devastador porque ahora ella va a hablar por sí misma y no a través de otros narradores interesados en fomentar versiones favorables a sus propios intereses. Así es como, en la ópera, el personaje de Carmen acaba encarnando, para el volteriano y masónico burgués de la época, todas las categorías posibles de «lo otro»: inescrutablemente oriental, proletaria amenazadora, criminal sin ley y *femme fatale*.

Por si fuera poco, el personaje insinuaba en el París de la época un sospechoso parentesco con las innumerables *pétroleuses*, las mujeres que habían simbolizado la brava resistencia de las barricadas de la Comuna de París, solo cuatro años antes del estreno de la ópera. Delphine Mordey ha destacado hasta qué punto la ópera se atrevió a resucitar el espectro de la Comuna de 1871, el breve pero violento episodio que acabó con la destrucción de una parte de la ciudad y con la muerte de miles de *communards* por parte de las fuerzas republicanas. Aquellas *pétroleuses* acabaron personificando todo lo maligno de la revuelta y se las acusó de vulgares, de fumadoras de cigarrillos, de bebedoras de absenta y de viragos, además de pirómanas. En los años 1870 la policía tenía la consigna de comportarse como si la Comuna nunca hubiera sucedido. Estaba explícitamente prohibido aludir a ella, incluso para manifestarse en contra. Se trataba de olvidar que aquello pudiera haber existido. En este contexto, un personaje como el de Carmen, que ya en la primera escena se presentaba fumando y que transgredía impudicamente los roles de género, podía verse como un incómodo *lieu de mémoire* que resucitaba fantasmas dolorosos del pasado reciente. *Carmen* es, por lo tanto, cualquier cosa menos un inocuo entretenimiento con melodías de hoy y de siempre si se quiere respetar la fuerza y la osadía de Bizet al adaptar ese tema en ese momento histórico. Aunque Bizet no era ningún agitador y, de hecho, en sus cartas sobre la Comuna supo expresar que sentía tanto horror por la actividad revolucionaria como por las respuestas reaccionarias a ese horror. Y su *Carmen* es, sin duda, un intento de reconciliar sentimientos contrapuestos de hostilidad y de simpatía hacia la Comuna, hacia sus participantes y hacia sus ideales.

En otoño de 1875, *Carmen* se estrenaba en Viena con un éxito impresionante. En Viena no se percibía la obra como un ataque a nada.

Ningún género estaba siendo renovado, ninguna venerable institución —la Opéra-Comique— estaba siendo agredida, el orientalismo no se veía tan relacionado con el colonialismo y la bohemia no aludía a la Comuna de París. Respecto a la acusación de germanismo, que también tuvo que sufrir Bizet en París, en Viena nadie detectó en la obra el más mínimo indicio de Wagner. Les pareció simplemente música francesa, y de la buena. Y entre quienes se rindieron ante *Carmen* estuvo el mismísimo Wagner; y sobre todo Brahms, que parece que dijo que «iría a las entrañas de la tierra a abrazar al compositor de *Carmen*». Lástima que Bizet ya había fallecido, la noche del 3 de junio de 1875, convencido de que *Carmen*, la obra en la que había puesto tanto esfuerzo y lo mejor de su talento, en la que había dejado la salud, había tropezado con el desinterés y la indiferencia general y estaba a punto de caer en el olvido.

Bizet sabía lo que hacía al situar una acción marcada por el sexo y la violencia en Sevilla, al otro lado de los Pirineos, en un espacio cercano pero lo suficientemente alejado, en la época, del resto de Europa como para poder relatar una historia de impulsos prohibidos. En esta España primitiva, arcaica, misteriosa, ancestral y exótica, los escritores franceses podían criticar su propia sociedad sin que constara explícitamente la magnitud del desacato. Aparte de que atribuir impulsos prohibidos a «otros» siempre permite conservar confortablemente los prejuicios propios. Lo «oriental», España incluida, pertenecía al reino de «lo otro», de lo inescrutable, lo lujurioso y lo bárbaro. La de *Carmen* es, finalmente, una de tantas historias en las que un narrador que representa la superioridad francesa y la civilización visita un país desconocido para él y relata lo que le ha sorprendido. El objetivo es, desde luego, situar a Francia a la cabeza del progreso científico y afirmar su supremacía sobre otras culturas.

La puesta en escena de Damiano Michieletto transcurre en los años 1970 en un lugar de clima seco y caluroso, de horizontes abiertos, calor, polvo y sol, adrenalina, energía, violencia y locura. Podría ser Andalucía o cualquier otro lugar «remoto, rural, pobre, sucio y sudoroso, con un sol abrasador como en una película del Oeste», afirma Michieletto. Una comunidad cerrada, en algún lugar fronterizo, donde transcurre una historia que es un síntoma de su claustrofobia social. En la escenografía cada cuadro comprende un pequeño ámbito reducido, cerrado, protector, interior, íntimo, rodeado por

un gran espacio abierto, seco, descampado y desolador. En el primer acto se trata de una comisaría de policía que se erige como una fortaleza en medio de la gran plaza de un pueblo; la misma estructura se transforma luego, en los actos sucesivos, en un night-club, un barracón abandonado donde los contrabandistas almacenan sus mercancías y el camerino donde los toreros se cambian antes de salir a la plaza, para la corrida.

Damiano Michieletto busca mantener, en su dramaturgia, gran parte de la ligereza que definía el código «opéra comique» en el que está compuesta la ópera, hasta que la sucesión de acontecimientos no deja más opción que sumergirnos densamente en un clima de tragedia. Aunque *Carmen* adopta ese formato de tragedia no solo por su desenlace, sino sobre todo porque tanto la protagonista como don José cargan con un destino que —como escribe Carl Dahlhaus— «ambos saben secretamente que no les dejará escapatoria. Entre ellos existe el entendimiento mutuo y latente de los condenados, surgido de la oscura conciencia de un destino conjunto ineludible en que cada uno es víctima del otro». Ella es una mujer cuya moral se burla de la moral, que reivindica a los hombres según su deseo y no el de ellos; y que afirma la propia libertad ante la misma muerte. Y él no es tanto la víctima inocente de una pasión funesta como el espejo humillante de sus propios miedos, reflejados en su orgullosa intransigencia y en su brutalidad. Dos mundos enfrentados: lo vasco-navarro frente a la Bética andaluza, el norte y el sur, los payos y los gitanos, el monolitismo moral y la libertad, don José y Carmen.

Añade la dramaturgia un nuevo personaje simbólico, la madre de don José, al que el libreto alude constantemente cuando envía cartas, dinero, recuerdos y besos, pero que solo llegamos a intuir detrás de la personalidad inmadura de su hijo, inseguro, frustrado y atado a convicciones ligadas a su infancia y a su educación. Es una especie de Bernarda Alba silenciosa, castrante, censuradora, enfundada en un vestido negro impoluto, que encarna la tradición, las normas, la muerte y el destino que arrastra a don José a cometer el disparate del desenlace. Dice Michieletto que se trata de «una tragedia vinculada a la inmadurez de un hombre, a la incapacidad de don José de aceptar su propia realidad, que al final le conduce a un acto trágico, emblemático de su persistente infantilismo», secuestrado entre dos figuras femeninas dominantes, Carmen y su propia progenitora. En la primera

escena ya se transmite, por parte de la madre, «esta sensación de opresión y culpa —dice Michieletto— [...] a través de la carta que le lleva Micaëla en la que le asegura que su madre le perdona. ¿De qué le perdona, si todavía no ha hecho nada? Lo podemos intuir: de no haber seguido la carrera de hombre de iglesia que tenía asignada y de gustarle demasiado el juego. Todo ese matriarcado castrante de culpas y perdones frente al volcán desbocado de Carmen», que no sabe lo que es la culpa ni tiene la más mínima intención de aprenderlo. Por eso, en su primera escena con Micaëla, don José canta «Ma mère, je la vois» desde la soledad física y mental de su puesto de guardia, como si estuviera cantando más un monólogo que un dúo.

Carmen no se desvela, en principio, como un personaje con el que podamos empatizar. Es prepotente, imprevisible, salvaje y, desde el primer momento, se mete en peleas estériles. Pero tiene también para don José y para el público algo fascinante: el atractivo de su determinación inquebrantable de vivir según sus propias reglas, y no las de los demás. Es libre y reivindica su libertad a cada momento. Prefiere morir que renunciar a su propia independencia. No va a ceder nunca ante su vulnerabilidad y fragilidad, por muy evidente que sea para todos, y también para ella. «Es como un perro callejero —dice Michieletto—: libre, pero que sufre por falta de alimento, hogar o consuelo». El director de escena traza un elocuente paralelismo entre el final del segundo acto y el final del tercero. En el segundo, el toque de corneta que exige regresar al cuartel interrumpe la intimidad de don José con Carmen; y en el tercer acto se produce una situación paralela cuando Carmen muestra una cierta predisposición a dejarse apaciguar por don José justo cuando aparece Micaëla e, igual que la corneta, ella aborte la intimidad entre los amantes porque, le dice, su madre está cerca de la muerte y quiere volverlo a ver.

Fue muy complicado encontrar a una cantante que aceptara cantar, en el estreno, el rol de Carmen. Se dice que Zulma Bouffar, la gran diva de la ópera-bouffe, lo rechazó porque no estaba dispuesta a que la apuñalaran. Finalmente Célestine Galli-Marié, que confesó no tener ni idea de la novela de Merimée, aceptó el rol y se convirtió en la aliada más entusiasta de Bizet en los ensayos. Los empresarios de la época habían rogado a Bizet que eludiera esa muerte o que, al menos, no plasmara de manera tan evidente quién era la mano ejecutora, pero Bizet sabía que no podía ceder si no quería

exponer a su personaje a una trivialización indigna. Bizet sabía que Carmen tenía que morir, y que además esa muerte no debía verse como un castigo, sino como una promesa de erradicar para siempre los rasgos despóticos de la masculinidad. Y, por eso, la muerte de Carmen al final tiene un sentido ambivalente. Por un lado, puede verse como la manifestación de una cierta justicia correctora: es el castigo para quién se atreve a asumir comportamientos intolerables. Pero, por otro lado, al negarse a seguir a don José cuando deja de amarlo, a pesar de intuir que esta decisión implica la muerte, Carmen abre nuevos horizontes a mujeres que sabrán decir que no y que harán de la libertad también un atributo de lo femenino. «Carmen es la liberación de la identidad femenina y, a la vez —como dice Hervé Lacombe—, cierto desmoronamiento de la identidad masculina». Encarna el mito moderno y eterno de la mujer libre. «Seamos hombre o mujer, ella cristaliza —escribe Marie-France Castarède— nuestros fantasmas. Encarna la pasión amorosa en su llamarada impulsiva, visceral, sin consideración por las normas y las tradiciones sociales».

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

Carmen es una ópera de George Bizet creada entre 1872 y 1874, estrenada en la Opéra-Comique de París el 3 de marzo de 1875, en forma de ópera con escenas cantadas y diálogos hablados. Transformados los diálogos en recitativos por Ernest Giraud, y traducida al alemán, su estreno en Viena en el otoño de ese mismo año le aseguró el éxito internacional, creándose un puesto inamovible desde entonces dentro del canon operístico. Su impacto ha sido tal que con frecuencia se habla de Carmen como un personaje convertido en mito, dentro del arquetipo de las *femme-fatale* de fin de siglo.

La cruz del mito

La fuerza del mito es tan potente como reduccionista. Con ella los personajes, ficticios o reales, se convierten en prototipos que condensan una forma de ser y de relacionarse con el mundo: héroe, villano, sabio, adivina, hechicera, mujer fatal. La mitificación limita, y el mito daña a unos personajes más que a otros: don Juan o Fausto salen bien parados, pese a sus fechorías; pero Carmen no.

La fuerza del mito es tan potente como reduccionista. Con ella los personajes, ficticios o reales, se convierten en prototipos que condensan una forma de ser y de relacionarse con el mundo: héroe, villano, sabio, adivina, hechicera, mujer fatal. La mitificación limita, y el mito daña a unos personajes más que a otros: don Juan o Fausto salen bien parados, pese a sus fechorías; pero Carmen no, a Carmen el mito le daña, la idealización como mujer fatal de la célebre cigarrera (cautivadora, joven, bella, que expresa su deseo, que coquetea, que piensa que el amor es un pájaro rebelde...) solo conduce a mitigar el impacto de su muerte en escena a manos de su examante, don José, que «la mató porque era suya».

También en lo musical el mito empobrece *Carmen*, porque reduce su valía al colorido del exotismo, a la seguidilla, a los *couplets* del torero Escamillo, omitiendo su sutileza tímbrica, su progresiva intensificación dramática, el audaz manejo de las formas y los géneros musicales, su uso del cromatismo y su expresión «malvada, refinada y fatalista, sin dejar de ser popular», como apuntó Nietzsche.

Vista a contraluz, se trata de una de las óperas más oscuras y tristes de su tiempo. Sus contemporáneos supieron percibirlo, por eso Adolphe de Leuven,

director de la Opéra-Comique se echó las manos a la cabeza cuando Bizet insistió en llevar a las tablas este título. Finalmente se resignó, pero rogándole: «Intente no llevarla hasta la muerte. Muerte, ¡en la Opéra-Comique! ¡Nunca se ha visto, nunca! No la haga morir, mi joven amigo, se lo ruego».

Sin embargo, Bizet y sus libretistas, Ludovic Halévy y Hanri Meilhac, estaban decididos, no solo a continuar llevando a la ópera la novela homónima de Prosper Mérimée (1845), sino a transformar su narrativa poniendo el foco sobre el personaje femenino y dándole voz, frente al planteamiento de Merimée en el que la figura de Carmen se crea indirectamente, a partir del relato de otras voces (el recuerdo de don José y el narrador-autor). Pero hubo que recular también para remar a favor de las exigencias de la Opéra-Comique. Así, los libretistas crearon el rol femenino positivo, Micaëla, la mujer pura, buena novia, nuera y cristiana, inexistente en el relato previo, y cortada por el patrón estándar de heroína femenina en la *opéra comique*; y al bandido don José lo convirtieron en un inocente y honrado soldado. De esta forma, aquel público de la Salle Favart, burgueses que llevaban a sus familias a la ópera, con hijos e hijas en edad casadera, tendrían claro que la extraviada, la *femme fatale*, era «el otro», y encontrarían en escena referentes morales que los representarían. Y se crea ahí el gran claroscuro de Carmen, la tensión entre lo normativo y lo subversivo, uno de los grandes pilares sobre los que Bizet crea la música de este gran drama acontecido en torno a los bajos fondos de la Sevilla de mediados del siglo XVIII.

[...] Exitoso retrato de la belleza de la protagonista que condensa las dos formas de caracterización del personaje de Carmen: uno, el orientalismo, la expresión mediante rasgos melódicos, armónicos, rítmicos considerados exóticos y representativos del otro en la Francia de la época; dos, la adscripción a un tipo de canto y de canción que se sale de lo operístico y recalca en un estilo más popular, más mundano, el de la canción de *cabaret* y de *café-concierto*.

Con el foco puesto en el personaje protagonista, Bizet crea una forma de expresión propia de Carmen, y exclusiva de ella. Se percibe desde su primera entrada: por allí cantan las cigarreras (envueltas en la sutil instrumentación que gira como humo en torno a ellas) como un coro de voces blancas,

perfectamente consonante y sereno. No se intuye en la música asociada a aquel grupo nada parecido a los valores atribuidos a las mujeres de su condición (mujeres de clase trabajadora que fuman y son vistas por los soldados como insolentes, descaradas y coquetas), sino decoro e inocencia. Entonces llega ella, Carmen, los muchachos la anuncian y la orquesta entona una abrupta introducción que presenta el motivo asociado a su personaje (una bordadura de cinco notas que contiene el intervalo de segunda aumentada —rasgo orientalizante—) moviéndose ágil e inquieto en los violines. Tras un breve recitativo (hablado en la versión primera de la obra), el personaje despliega su seducción y su manifiesto en la célebre habanera, una página que la identifica de inmediato como española, que rompe con lo escuchado hasta el momento gracias al seductor descenso cromático del primer *couplé*, que la define como un pájaro nacido para la libertad amorosa, y que recoge el mundo diatónico en su estribillo. Exitoso retrato de la belleza de la protagonista que condensa las dos formas de caracterización del personaje de Carmen: uno, el orientalismo, la expresión mediante rasgos melódicos, armónicos, rítmicos considerados exóticos y representativos del otro en la Francia de la época; dos, la adscripción a un tipo de canto y de canción que se sale de lo operístico y recalca en un estilo más popular, más mundano, el de la canción de cabaret y de café-concierto. Porque la habanera es, en realidad, un préstamo, una canción creada a partir de otra, titulada *El arreglito* y compuesta por un español, Sebastián Iradier, canción muy popular en los *café-concerts* parisinos.

Y desde entonces, esa mezcla entre lo exótico y las canciones mundanas de los ambientes menos sofisticados identificará poderosamente al personaje enfrentándolo en condición de raza y clase con el grupo social normativo, el que representa al público, y que está reflejado en el mundo sonoro que despliegan don José y Micaëla desde su primer dúo, puro emblema del *drame lyrique*, drama lírico, quintaesencia de la ópera francesa tras la decadencia de la *Grand Opéra*. Así que en *Carmen* el orientalismo es mucho más que *colour locale*, constante en la ópera romántica italiana y francesa, convirtiéndose en un asunto medular en la construcción del personaje protagonista, es su ADN expresivo.

«Lo oriental es mujer», afirma la musicóloga Susan Mc. Clary, y con ello alude a la sexualización del orientalismo dentro de la cultura francesa de su tiempo, algo que ya Bizet había corroborado en óperas previas como *Djamiléh* o *Los pescadores de perlas*, pero que en *Carmen* va un paso más allá, situándose

como un atributo que fascina tanto como margina al personaje protagonista. Carmen vive en constante exposición de dos principios: su sexualidad (habanera, seguidilla, escena de baile íntima ante don José —genial encuentro entre los cantos y conteneos de Carmen, castañuela en mano, con la corneta del cuartel que toca a retreta, señalando la encrucijada planteada ante Don José—), y su libertad, expresada junto a su grupo de referencia (los contrabandistas) al final del segundo acto:

«Lo oriental es mujer», afirma la musicóloga Susan Mc. Clary, y con ello alude a la sexualización del orientalismo dentro de la cultura francesa de su tiempo, algo que ya Bizet había corroborado en óperas previas como *Djamiléh* o *Los pescadores de perlas*, pero que en *Carmen* va un paso más allá.

El cielo abierto, la vida errante, por país todo el universo, ¡por ley, la voluntad! Y, sobre todo, lo más embriagador: ¡La libertad!

Consigna romántica que la envuelve en el contexto de la vida bohemia frente al referente burgués. Un entorno del que podría haber salido victoriosa de no ser mujer, de no chocar frontalmente contra lo propio de su género, hasta el punto de que las cantantes rechazaban cantar el rol principal por ser pernicioso para su imagen (así lo hicieron Zulma Bouffar y Marie Roze, recayendo finalmente en Galli-Marié, que dio el sí antes de conocer realmente lo que implicaba interpretar el personaje).

A contraluz

Los dos primeros actos son un despliegue de números cerrados, de canciones vistosas, muy bien envueltas en la ambientación social, seguidas y recogidas por distintos colectivos que las rodean. Pero llega el tercer acto y lo cambia todo, produciendo una cesura que rompe en dos la ópera, luz y oscuridad, el día y la noche. La continuidad dramática y estructural lograda en esta segunda parte (actos tercero y cuarto), unida a la intensificación dramática y un uso de la armonía, la voz y la orquesta audaz e inesperado le otorgó a Bizet el calificativo de «wagneriano» por parte de la crítica francesa. Entre todos los caracteres es don José el que más se ve invadido de esa influencia; su «urgencia lírica», como la denomina Carl Dalhaus, promueve un estilo expresivo que rebasa las fronteras de la canción popular y del aria

convencional y se erige en un continuo cada vez más dramático, cada vez más intenso, sin límite hasta el final de la obra.

Pero volviendo al tercer acto, decía que la noche lo inunda todo, literal y simbólicamente, porque en él aparecen abrazadas dos entidades fatales: la muerte y el destino. Carmen las ve llegar en las cartas («En vain pour éviter»), y su expresión musical cambia por completo: una elegía profunda mediada por un acompañamiento que pendula en las cuerdas, con el color añadido de oboes, clarinetes y trombones, emerge de su encuentro con una verdad que acoge como inevitable; una escena de nuevo labrada a contraluz, yuxtapuesta al ligero canto de sus amigas que encuentran en esas mismas cartas el amor. La orquesta hilvana todos estos momentos con gran sutileza, con gran presencia de las líneas a solo del viento-madera, enfrentado al dramatismo en las cuerdas. Un mundo sonoro que se blanquea con una luz inesperada al llegar Micaëla y entonar su aria («Je dis que rien ne m'epouvante») envuelta en la serena ondulación melódica y un acompañamiento en el que las trompas entran como un instrumento asociado a la nobleza y el heroísmo. El estatismo armónico, con notas pedal que afirman el «suelo bajo sus pies» otorga a Micaëla el don de no desestabilizarse por el poder de Carmen, todo lo contrario a don José que a esas alturas ya está más que perdido por ella.

El breve último acto es tan compacto como eficaz dramáticamente. En él retorna bulliciosa y reiterativa hasta el exceso la canción de Escamillo, integrada en ambiente festivo de la tarde de toros, ambiente yuxtapuesto al drama que se vive en la intimidad cuando Carmen y don José quedan solos. Los dos idiomas, el popular de fuera, y el dramático de dentro chocan sin remedio. Previamente, un dúo fugaz con Escamillo perfila a Carmen en un lirismo desconocido en ella hasta el momento, como si estuviera a un paso de convertirse, gracias al amor a Escamillo, que la viste «magníficamente» (así dice el libreto) en «una de las tuyas», en una de esas señoras de bien que la contemplan desde el público. Tan cerca de ser respetable, y tuvo que llegar don José, e insistirle con su delirio lírico, ya plenamente dramático, en que vuelva, en que «se salve con él». Pero no: «¡Jamás Carmen cederá!, ¡Libre nació y libre morirá!», será su sentencia de muerte.

Le sigue la simbólica yuxtaposición, tan cinematográfica, entre la corrida de toros y el asesinato, con la sangre humana y animal de por medio. Un dúo

tremendo, el del finale, que asimila el bullicio exterior, en una gran indeterminación armónica, y la movilidad incierta y desesperada de las voces, arenas movedizas que concluyen de la peor manera. Se trata de una escena con un contraluz perverso que durante mucho tiempo cegó al público, dejando a Carmen como la mujer fatal envuelta en un «crimen pasional» a manos de don José, un buen hombre llevado a la perdición por ella. La violencia se blanqueaba y el mito ejercía de fatal deslumbrador. Hoy ya no estamos ciegos, pero *Carmen* sigue replicando en escena horrores que acontecen con espeluznante frecuencia y cercanía. Por eso, aunque ya se sabe, es necesario finalizar estas notas acabando de desmontar el mito: antes que *femme-fatale*, Carmen fue una víctima, y antes que buen hombre, don José, su asesino.

Irene de Juan Bernabéu es pianista y musicóloga, y colabora con Radio Clásica (RNE)

**EUN
SUN KIM**
DIRECCIÓN MUSICAL



© KIM TAE-HWAN 2

Esta directora de orquesta coreana estudió composición y dirección en su ciudad natal de Seúl antes de continuar sus estudios en Stuttgart. Inmediatamente después de graduarse, ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Dirección de Ópera Jesús López Cobos en el Teatro Real de Madrid. Actúa regularmente en importantes teatros de ópera, incluyendo la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Semperoper de Dresde, la Staatsoper de Berlín, la Ópera nacional de París y el Teatro alla Scala de Milán. También ha dirigido en la Lyric Opera de Chicago, en Los Ángeles Opera, la Washington National Opera y la Houston Grand Opera. Desde 2021, es directora musical Caroline H. Hume de la San Francisco Opera, donde ha dirigido destacadas producciones como *Un ballo in maschera*, *Tristan und Isolde*, *Idomeneo*, *Il trovatore*, *Lobengrin*, *Dialogues des Carmélites*, *La traviata*, *Fidelio*, *Die Zauberflöte*, *Tosca*, *Madama Butterfly* y el estreno mundial de *Antony and Cleopatra* de John Adams.

**IÑAKI
ENCINA OYÓN**
DIRECCIÓN MUSICAL

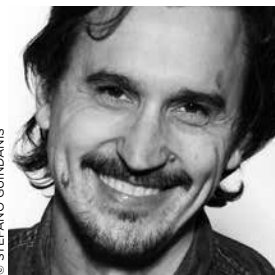


© MARINE CESSAT-BÉGLER

Este director y pianista vasco desarrolla una destacada trayectoria internacional en el ámbito de la ópera y el repertorio sinfónico, incluyendo la interpretación históricamente informada. Formado en Musikene y en el Atelier Lyrique de la Ópera nacional de París, ha dirigido *Iphigénie en Tauride* en una producción de Krzysztof Warlikowski en la Ópera nacional de París y *Anna Bolena* en una producción de Marina Mora en el Teatro Colón de Buenos Aires. Ha colaborado asimismo con la Ópera de Lille, la Ópera de Dijon, Ópera de Toulon, el Théâtre des Champs-Élysées de París y, desde 2016, dirige la Academia Barroca Internacional del Festival du Périgord Noir. Como pianista, mantiene una estrecha colaboración con la soprano Adriana González, con quien ha ofrecido recitales en el Festival de Primavera de Tokio, la Ópera de Fráncfort y el Life Victoria Festival de Barcelona. Recientemente ha dirigido *Alcina* en el Palais Garnier de París en una producción de Robert Carsen.

DAMIANO
MICHIELETTO
DIRECCIÓN DE ESCENA

© STEFANO GUINDANIS



Este director de escena italiano estudió producción de ópera y teatro en la La Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi y se graduó en literatura moderna en la universidad de su ciudad natal, Venecia. Entre sus primeras puestas en escena operísticas destacan *La gazza ladra* para el Festival Rossini de Pésaro (premio Abbiati 2008), un ciclo Mozart/Da Ponte en el Teatro La Fenice de Venecia, *La scala di seta* en Pésaro y el Teatro alla Scala de Milán, y *Così fan tutte* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio. Ha dirigido *La bohème*, *Falstaff*, *La Cenerentola* y *Alcina* en el Festival de Salzburgo y *Guillaume Tell* en el Royal Ballet and Opera de Londres. Recientemente ha dirigido el estreno mundial de *Il nome della rosa* de Francesco Filidei en Milán, *La fille du régiment* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Giulio Cesare* en el Théâtre des Champs-Élysées de París, y el estreno mundial de *Animal Farm* de Raskatov en la Ópera Nacional Neerlandesa de Ámsterdam y la Staatsoper de Viena. En el Teatro Real ha dirigido *L'elisir d'amore* (2013, 2019) y *Madama Butterfly* (2024).

PAOLO
FANTIN
ESCENOGRAFÍA



Este escenógrafo italiano se formó en la Academia de Bellas Artes de Venecia. En 2004 comenzó a colaborar con Damiano Michieletto. Como escenógrafo ha presentado *La gazza ladra* en el Festival Rossini de Pésaro, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* y *Così fan tutte* en el Teatro La Fenice de Venecia, *La bohème* en el Festival de Salzburgo e *Il trittico* en el Theater an der Wien. En 2011 recibió el Premio Abbiati por *Madama Butterfly*, *Sigismondo* y *Don Giovanni*. Posteriormente firmó las escenografías de *Médée*, *Un ballo in maschera* y *Salome* en el Teatro alla Scala de Milán, *Alcina*, *Falstaff* y *La Cenerentola* en Salzburgo, *Guillaume Tell*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana/Pagliacci* en la Royal Ballet and Opera de Londres (Premio Olivier) y *Lobengrin* y *West Side Story* en el Teatro dell'Opera de Roma. Recientemente ha participado en el estreno mundial de *Animal Farm* en la Ópera Nacional Neerlandesa y de *Il nome della rosa* en Milán. En 2017 ganó el International Opera Award como mejor escenógrafo. En el Teatro Real ha dirigido *L'elisir d'amore* (2013, 2019) y *Madama Butterfly* (2024).

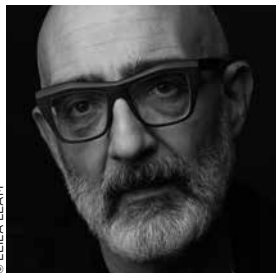
CARLA
TETI
VESTUARIO



Esta diseñadora de vestuario ha colaborado con Daniele Abbado, Damiano Michieletto, Andrei Konchalovskii, Andrea Breth, Barrie Kosky y Christoph Waltz. Ha recibido el premio Abbiati por *Sigismondo* para el Festival Rossini de Pésaro, *Don Giovanni* para el Teatro La Fenice de Venecia y *Madama Butterfly* para el Teatro Regio de Turín, el Laurence Olivier Award a la mejor producción de ópera por *Il viaggio a Reims* y *Cavalleria rusticana/Pagliacci* para la Ópera Nacional Neerlandesa y el 37 Green Room Award por el citado *Il viaggio a Reims*, así como sendos International Opera Award en 2017 y 2020. Recientemente ha participado en *Medea*, *Salome* y el estreno mundial de *Il nome della rosa* en el Teatro alla Scala dirigida por Michieletto, *Pagliacci* en el Grand Théâtre de Ginebra, *Semele* en la Komische Oper de Berlín dirigida por Barrie Kosky, *El ángel de fuego* y *Medea* en la Staatsoper de Berlín dirigida por Andrea Breth, y *Der Rosenkavalier* en Ginebra dirigida por Christoph Waltz. En el Teatro Real ha participado en *Madama Butterfly* (2024).

ALESSANDRO CARLETTI

ILUMINACIÓN



© LEILA LEAM

Este diseñador de iluminación italiano, nacido en Roma, estudió fotografía y pintura. A finales de la década de 1990, comenzó a trabajar en el Festival Rossini de Pésaro, donde se especializó en ópera. Ha colaborado con directores de escena como Daniele Abbado, Barrie Kosky y Pippo Delbono. Colabora de forma continua con Damiano Michieletto, destacando *Alcina* en el Festival de Salzburgo, *Orfeo ed Euridice* en la Komische Oper de Berlín, *Giulio Cesare* en el Théâtre des Champs-Élysées de París, *Der ferne Klang* en Fráncfort, y el estreno mundial de *Animal Farm* de Raskatov en Amsterdam y Viena. Ha sido galardonado con el Knight of Illumination Award 2015 por *Guillaume Tell*, y con el Olivier Award 2016 a la mejor nueva producción por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*. Recientemente ha participado en *La fille du régiment* y *Die Liebe der Danae* en Múnich, *Die Walküre* en Londres, *Rigoletto* en el Teatro La Fenice de Venecia, *Die Verlobung Im Kloster* en Viena, y *West Side Story* y *La traviata* en Roma. En el Teatro Real ha participado en *L'elisir d'amore* (2013, 2019).

ELISA ZANINOTTO

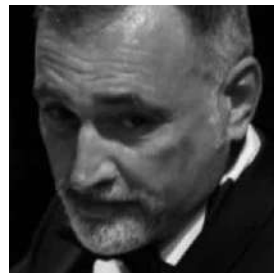
DRAMATURGIA



Esta dramaturga italiana se diplomó en la Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi de Milán. Antes de ser dramaturga, trabajó como educadora de protección de menores y maestra de escuela primaria. Colabora en el ámbito operístico y teatral con Damiano Michieletto desde 2015. Su trayectoria incluye el Teatro dell'Ópera de Roma, el Teatro La Fenice de Venecia, La Monnaie de Bruselas, la Ópera y Ballet Nacional de Lituania y la Royal Ballet and Opera de Londres. Es dramaturga de la compañía teatral Rodisio de Parma. Se ocupa activamente de la promoción de la lectura y la escritura a través de actividades y talleres. En este sentido, diseña, dirige y coordina actividades teatrales y artísticas dirigidas a todas las franjas de edad y en diversos contextos sociales. Pone especial énfasis en aquellos proyectos ligados a situaciones de fragilidad y marginalidad, utilizando el arte dramático como herramienta de integración y desarrollo personal. Finalmente, compagina su labor escénica con el trabajo editorial, siendo lectora de manuscritos para el grupo editorial GeMS.

JOSÉ LUIS BASSO

DIRECCIÓN DEL CORO



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

ANA GONZÁLEZ

DIRECCIÓN DEL
CORO DE NIÑOS



© ANDREI USPENSKY

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

AIGUL AKHMETSHINA

CARMEN



© FREDDIE COLLIER

Esta *mezzosoprano* rusa debutó a la edad de 21 años con el rol titular de *Carmen* en el Royal Ballet and Opera de Londres. Desde entonces ha actuado en los principales teatros de ópera de todo el mundo, incluyendo la Staatsoper de Viena, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Deutsche Oper de Berlín y la Opéra national de París de París. Ha sido galardonada con el primer premio en el Concurso Internacional de Canto Hans Gabor Belvedere (2017), como cantante femenina del año en los International Opera Awards (2023) y el Sky Arts Award – Classical Music (2024), además de ser nominada al Olivier Award en la categoría Logro Destacado en ópera (2024). Recientemente ha cantado el rol titular de *Norma* en el Theater an der Wien, Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en la Opéra Bastille, *Carmen* y Fenena en una nueva producción de *Nabucco* en la Arena de Verona, *Carmen* en la Metropolitan Opera House de Nueva York y ha debutado como Isabella de *L'italiana in Algeri* en la Deutsche Oper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *La Cenerentola* (2021) y *Maria Stuarda* (2024).

J'NAI BRIDGES

CARMEN



© FREDDIE COLLIER

Esta *mezzosoprano* estadounidense, natural de Tacoma, Washington, estudió en el Curtis Institute of Music y en la Manhattan School of Music. Defensora de la música contemporánea, ha estrenado obras de John Adams, Jake Heggie y Jimmy López Bellido, así como Nefertiti de *Akhnaten* de Philip Glass en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Ha cantado roles principales, incluyendo el titular de *Carmen*, en los teatros de ópera más importantes del mundo, como la San Francisco Opera, la Arena di Verona, la Staatsoper de Hamburgo, la Lyric Opera de Chicago y la Staatsoper de Viena. Ha cantado Didon de *Les troyens* en la Seattle Opera, Dalila de *Samson et Dalila* en la Washington National Opera, Maddalena de *Rigoletto* y de nuevo en *El niño*, dirigida por Marin Alsop en Nueva York y Sister Helen Préjean de *Dead Man Walking* en la Vancouver Opera. Recientemente, creó el rol de Lucinda en el estreno mundial de *Intelligence* de Heggie en la Houston Grand Opera y ha debutado como Erika de *Vanessa* con la National Symphony Orchestra dirigida por Gianandrea Noseda.

KETEVAN KEMOKLIDZE

CARMEN



© GIORGI TSAAVA

Esta *mezzosoprano* georgiana, Doctora en Artes Musicales por el Conservatorio Nacional de Tiflis y Máster en Economía por la Universidad Técnica de Georgia, fue galardonada con el premio especial del Teatro alla Scala de Milán en el Concurso Belvedere, distinción que le permitió ingresar en su academia sin necesidad de examen de admisión. Ganadora de importantes concursos como Operalia, Toulouse, Elena Obraztsova y Francisco Viñas, desarrolla una sólida carrera internacional. Ha actuado en teatros como el citado coliseo milanés, la Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro La Fenice de Venecia, la Deutsche Oper de Berlín, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Arena de Verona, la Semperoper de Dresde, el Teatro dell'Opera de Roma, la Washington National Opera, el Teatro San Carlo de Nápoles y en numerosas casas de ópera de Europa, América y Asia. En cine, interpretó a Adriana Ferrarese en *Io, don Giovanni*, de Carlos Saura. En el Teatro Real ha cantado en *Le nozze di Figaro* (2009), *L'arbore di Diana* (2010), *Norma* (2016), *Don Carlo* (2019) y *Aida* (2022).

CHARLES CASTRONOV

DON JOSÉ

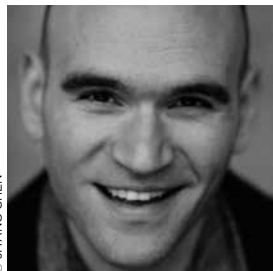


© JIYANG CHEN

Este tenor, nacido en Nueva York y criado en California, comenzó su carrera como artista residente en la Ópera de Los Ángeles. Fue invitado a unirse al Lindemann Young Artists Development Program de la Metropolitan Opera House de Nueva York, donde debutó en 1999 como Beppe de *Pagliacci*. Ha actuado también en la Staatsoper de Viena, la Deutsche Oper de Berlín, La Monnaie de Bruselas, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la San Francisco Opera y la Lyric Opera de Chicago y ha protagonizado el rol titular de *Il postino* de Daniel Catán junto a Plácido Domingo en el estreno mundial de la obra en Los Ángeles, así como en París y Santiago de Chile. Recientemente ha cantado don José de *Carmen* en la Royal Ballet and Opera de Londres, Carlo de *I masnadieri* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Macduff de *Macbeth* en el Festival de Salzburgo, Rodolfo de *La bohème* en la Ópera national de París y Roméo de *Roméo et Juliette* en la Staatsoper de Berlín. En el Teatro Real ha participado en *Poppea e Nerone* (2012), *Roméo et Juliette* (2014) y *Madama Butterfly* (2024).

MICHAEL FABIANO

DON JOSÉ



Este tenor estadounidense de ascendencia italiana se formó en la Universidad de Michigan y en la Academy of Vocal Arts de Filadelfia. Fue el primer cantante en ganar el Beverly Sills Artist Award y el Richard Tucker Award en el mismo año (2014). Ha actuado extensamente en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Staatsoper de Berlín, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Staatsoper de Viena, la Lyric Opera de Chicago, la Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro San Carlo de Nápoles y la Ópera national de París. Recientemente ha interpretado don José de *Carmen* en La Monnaie de Bruselas, Calaf de *Turandot* en Nueva York, Riccardo de *Un ballo in maschera* en San Francisco Opera y el rol titular de *Andrea Chénier* y Murrice de *Il trovatore* en Londres. En el Teatro Real ha participado en *Cyrano de Bergerac* (2012), *I due Foscari* (2016), *Giovanna d'Arco* (2019), *La traviata*, *Un ballo in maschera* (2020), *Tosca*, *La bohème* (2021), *Nabucco* (2022), *Turandot* (2023), *Madama Butterfly* (2024) y *Attila* (2025).

LUCAS
MEACHEM
ESCAMILLO



© NATE RYAN

Granador de un premio Grammy, este barítono estadounidense ha cantado Robert de *Iolanta*, Marcello de *La bohème*, Sharpless de *Madama Butterfly* y Mercutio de *Roméo et Juliette* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Chorèbe de *Les troyens* y Yeletsky de *La dama de picas* en la Lyric Opera de Chicago, Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en la Staatsoper de Viena y la Royal Ballet and Opera de Londres, Athanaël de *Thaïs* en el Teatro alla Scala de Milán y el rol titular de *Don Giovanni* en el Festival de Glyndebourne, la Lyric Opera of Chicago, la Santa Fe Opera, la San Francisco Opera y la Semperoper de Dresde. Recientemente ha cantado Guglielmo da Baskerville en el estreno mundial de *Il nome della rosa* de Francesco Filidei en Milán, Germont de *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Zurga de *Les pêcheurs de perles* en el Maggio Musicale de Florencia. En el Teatro Real ha participado en *El viaje a Smorgh* (2007), *Die tote Stadt* (2010), *Iphigénie en Tauride* (2011), *La bohème* (2021) y *Madama Butterfly* (2024).

LUCA
MICHELETTI
ESCAMILLO



© FABIO ANSELMINI

Este barítono, actor y director de escena italiano se formó como actor de teatro, lo que le llevó a ser director de escena residente y artístico de la Theater Company I Guitti di Brescia. Es doctor en Estudios Italianos por la Universidad La Sapienza de Roma y ha colaborado con Luca Ronconi. Ha sido galardonado con el premio Ūbu (2011) y el premio internacional Pirandello (2015). Debutó como barítono en 2018 interpretando Escamillo de *Carmen* en Cagliari y, poco después, Iago de *Otello* en el Festival de Ravenna, donde volvió en 2019 como director de escena con *Carmen*. Desde entonces, ha interpretado el rol titular de *Macbeth* en el Bunka Kaikan de Tokio, Figaro de *Le nozze di Figaro* en el Teatro alla Scala de Milán y la Royal Ballet and Opera de Londres, el rol titular de *Rigoletto* en el Maggio Musicale de Florencia y Renato de *Un ballo in maschera* en el Teatro Regio de Turín. Recientemente ha cantado Germont de *La traviata* en el Grand Théâtre de Ginebra y el Teatro dell'Opera de Roma y ha debutado en la Metropolitan Opera House de Nueva York como Marcello de *La bohème*.

DMITRY
CHEBLYKOV
ESCAMILLO



Este bajo-barítono ruso se formó en el Conservatorio Chaikovski de Moscú. Durante sus años de estudio, obtuvo el primer premio en el Concurso Vocal Internacional Alexey Ivanov (2015) y el segundo premio en el Concurso Nacional Ruso Nadezhda Obukhova (2016). En 2017 se unió al Programa de Jóvenes Artistas del Teatro Bolshói de Moscú, donde interpretó el rol titular de *Il barbiere di Siviglia*, Rogoschin de *El idiota* de Weinberg y el farolero de *La historia de Kai y Gerda* de Banевич. En 2021 fue galardonado con el primer premio en el Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes Elena Obratztsova y con el tercer premio en el Concurso Operalia de Plácido Domingo. Ha trabajado con directores de orquesta como Vladimir Jurowski, Dmitry Jurowski y Jan Latham-Koenig. Recientemente ha cantado Savël Prokófievich de *Katia Kabanová* en la Ópera Royal de Valonia-Lieja, *El idiota* en el Theater an der Wien de Viena, Escamillo de *Carmen* en el Festival de Glyndebourne y en la Ópera Noruega de Oslo, ha participado en una nueva producción de *Guerra y paz* en la Bayerische Staatsoper de Múnich.

ADRIANA GONZÁLEZ

MICAËLA



© MARINE CESSAT-BÉGLER O

Esta soprano franco-guatemalteca fue miembro del Atelier Lyrique de la Ópera nacional de París y del IOS de la Opernhaus de Zúrich. Ganadora del primer premio y el premio zarzuela en el Concurso Operalia de 2019, ha interpretado Micaëla de *Carmen* en el Grand Théâtre de Ginebra, la Ópera de Fráncfort, la Ópera Nacional Neerlandesa, la Ópera nacional de París y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Liù de *Turandot* en la Grand Opera de Houston, París, Estrasburgo, la Staatsoper de Hamburgo, Barcelona, la Staatsoper de Berlín y la Opéra de Dijon, Mimi de *La bohème* en Barcelona y la Deutsche Oper de Berlín, Juliette de *Roméo et Juliette* en Houston, el rol titular de *Sur Angelica* en la Ópera Nacional Danesa, Fiordiligi de *Così fan tutte* y Pamina de *Die Zauberflöte* en Hamburgo, Antonia de *Les contes d'Hoffmann* en Zúrich y la condesa de *Le nozze di Figaro* en Fráncfort, Luxemburgo y el Festival de Salzburgo. En el Teatro Real ha participado en *Lélixir d'amore* (2019), *Tenorio* (2024) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real y *La vida breve* / *Tejas verdes* (2025).

MIREN URBIETA-VEGA

MICAËLA



© JASMIN ZWICK

Esta soprano donostiarra ha obtenido los máximos galardones en el concurso Francesc Viñas y en los Premios Líricos Teatro Campoamor. Ha cantado Elsa de *Lobengrin*, Mimi de *La bohème* y Marguerite de *Faust* en el Teatro Campoamor de Oviedo, *La bohème* y Liù de *Turandot* en ABAO de Bilbao, *Turandot* en el Palau de Les Arts de Valencia y el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Micaëla, de *Carmen* en Ópera de Las Palmas, Donna Elvira de *Don Giovanni* y Arminda de *La finta giardiniera* en la Kursaal de San Sebastián e Inès de *La favorite* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente, ha debutado con el rol titular de *Turandot* en la Ópera de Basilea, y Maria de *West Side Story*, en la Quincena Musical de San Sebastián. Su repertorio zarzuelístico incluye *El gato montés*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *El caserío*, *La Celestina* de Pedrell, *Las Calatravas* y Benamor, además de *Juan José* y *La llama*. En el Teatro Real ha participado en *Turandot* (2018 y 2023), *Don Fernando*, *el emplazado* (2021), *Le nozze di Figaro* (2022) e *I lombardi* (2025).

DAVID LAGARES

ZUNIGA



Este bajo-barítono onubense estudió canto en Sevilla con la profesora Esperanza Melguizo y Carlos Aragón. Ha cantado Schauvard de *La bohème*, 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*, Masetto de *Don Giovanni* 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* y Zuniga de *Carmen* 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*, *Medée* (2023), *Adriana Lecouvreur* (2024), *La traviata* e *I lombardi* (2025).

TONI
MARSOL
MORALÉS



Galardonado con el premio de honor del Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona, su carrera musical de este barítono abarca ópera, oratorio, recital y música contemporánea, con numerosos estrenos de autores como Carles Santos, Albert Guinovart, Mariona Vila, Domènec González de la Rubia, Diego Dalosto, José Río-Pareja, Joan Albert Amargós, Antoni Parera-Fons o Raquel García-Tomás. Ha interpretado Figaro y el conde de *Le nozze di Figaro*, Leporello y el rol titular de *Don Giovanni*, Papageno de *Die Zauberflöte*, Germont de *La traviata*, Iago de *Otello* y los titulares de *Falstaff* y *Macbeth*, así como numerosos roles principales de Donizetti, Rossini y Puccini. Recientemente ha interpretado un caballero de *Lohengrin* y Aye de *Akhmaten* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el Teatro Real ha participado en *Roméo et Juliette* (2014), *Dead Man Walking* (2018), *Je suis narcissiste* de Raquel García Tomás (2019) en el Teatro Español en colaboración con el Teatro Real, *Lessons in Love and Violence* (2021) y *Madama Butterfly* (2024).

NATALIA
LABOURDETTE
FRASQUITÀ



Nacida en Madrid, esta soprano estudió violín en su ciudad natal y canto en la Universidad de las Artes de Berlín. Galardonada en diversos concursos internacionales de canto, se le otorgó en los Premios de la Crítica Operística de Cataluña para la temporada 2022-2023 el premio Cantante Revelación por participación en *L'incoronazione di Poppea* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Desde su debut en 2016 ha interpretado roles como Gilda de *Rigoletto*, Susanna de *Le nozze di Figaro*, Norina de *Don Pasquale*, Oscar de *Un ballo in maschera*, Nannetta de *Falstaff* y Corinna de *Il viaggio a Reims* en escenarios como el Teatro dell'Opera di Roma, el Festival Castell de Peralada, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la Ópera de Tenerife o la Deutsche Oper de Berlín. Desde la temporada 2025/26 es miembro de la compañía estable del Aalto Musiktheater Essen. En el Teatro Real ha participado en *Don Carlo* (2019), *Peter Grimes* y *La Cenerentola* (2021), *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real y *La vida breve/ Tejas verdes* (2025).

MARIE-CLAUDE
CHAPPUIS
MERCÈDÈS



Esta *mezzosoprano* suiza canta regularmente bajo la batuta de directores de orquesta de referencia como Riccardo Chailly, John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Jonathan Nott y Christophe Rousset. Ha interpretado Idamante de *Idomeneo*, con puesta en escena y dirección de Nikolaus Harnoncourt en Graz y Zúrich, la condesa de *Il matrimonio inaspettato* de Paisiello junto a Riccardo Muti en el Festival de Salzburgo, Marguerite de *La damnation de Faust* con Roger Norrington en Leipzig y Ottavia de *L'incoronazione di Poppea* en la Staatsoper de Berlín y La Monnaie de Bruselas, en una de sus numerosas colaboraciones con René Jacobs. Ha actuado en el Maggio Musicale de Florencia, el Theater an der Wien, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Teatro alla Scala de Milán y el Grand Théâtre de Ginebra. Ha recibido dos nominaciones al Grammy, una nominación al Premio Suizo de la Música y el Premio Midem de Música Clásica. En el Teatro Real ha participado en *Dido and Aeneas* (2019).

LLUÍS
CALVET I PEI
LE DANCAÏRE



Este barítono catalán recibió la beca Jóvenes Promesas de la Fundación de Música Ferrer-Salat para estudiar en el Conservatori Superior del Liceu, donde interpretó Belcore de *L'elisir d'amore*, y completó estudios en la Royal Welsh College of Music & Drama, donde interpretó Eisenstein de *Die Fledermaus* y el conde de *Le nozze di Figaro*. En 2024 fue finalista y ganador de varios premios en el Concurso de Canto Tenor Viñas, incluyendo el Premio Plácido Domingo, el Premio de Zarzuela y el Premio del Público. Como miembro del elenco de la Staatsoper de Hannover, ha interpretado Silvio de *Pagliacci*, Mr. Kallenbach de *Satyagraha* y Schaunard de *La bohème*, varios roles en *María de Buenos Aires* y el cazador de *Rusalka*. Como miembro del International Opera Studio de Hanóver, ha interpretado William de *The Fall of the House of Usher*, Fiorello y Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Javelinot, Sherifa de *Hamed und Sherifa* de Zad Moultaqa, Ruggiero de *La juíve* y Ping de *Turning Turandot*. Recientemente ha debutado en la Staatsoper Stuttgart como Chou En-lai de *Nixon in China*.

MIKELDI
ATXALANDABASO
LE REMENDADO



Tras estudiar canto en Bilbao y debutar como Ruodi de *Guillaume Tell* en la Ópera Nacional Neerlandesa, este tenor inició una carrera internacional que le ha llevado al Capitole de Toulouse, el Théâtre des Champs-Élysées de París, La Monnaie de Bruselas, el Festival de Salzburgo, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona o el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado Bardolfo de *Falstaff* en Bruselas, Beppe de *Pagliacci* en la Royal Ballet and Opera de Londres, el capitán de *Wozzeck* en la Ópera de Montecarlo y Barcelona, Torquemada de *L'heure espagnole* en el Palau de les Arts de Valencia y el Festival Enesco y el rol titular de *Der Zwerg* en la Ópera de Tenerife. En el Teatro Real ha cantado *Roberto Devereux* (2013), *Roméo et Juliette* (2014), *I due foscari*, *Die Zauberflöte* (2016), *Carmen* (2017), *Das Rheingold*, *Falstaff* (2019), *Tosca* (2021), *El abrecartas*, *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real, *Turandot* (2023), *Madama Butterfly* y *Adriana Lecouvreur* (2024).

ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

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

VIOLINES I

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

VIOLINES II

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

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

FLAUTAS

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

OBOES

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

CLARINETES

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

FAGOTES

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

TROMPAS

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

TROMPETAS

Marcos García**
 Juan Miguel
 Vázquez
 Jaime Martín
 Jesús Cabanillas

TROMBONES

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

TUBAS

Ismael Cantos**

TIMBALES

Sergio Álvarez

PERCUSIÓN

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

ARPA

Susana Cermeño**
 Mickäele Granados**

PIANO/CELESTA

Ángel Huidobro
 Pascual Jover

ORGANO

Eduardo Barsotti

BANDA INTERNA**TROMPETA**

Francesc Castelló**
 Enrique Grau
 Oscar Martín
 Estibaliz Collado

TROMBÓN

Simeón Galduf**
 Elies Hernandis
 Joan Marin
 Ricardo Ortiz

**Solista

*Ayuda de Solista

ARCHIVO

Antonio Martín
 Marco Pannaria

AUXILIARES

Alfonso Gallardo
 Juan Carlos Riesco
 Rubén González

MOZO

Tania López

CORO TITULAR DEL TEATRO REAL

El Coro Intermezzo es el Coro Titular del Teatro Real desde septiembre de 2010, actualmente bajo la dirección de José Luis Basso. Ha cantado bajo la batuta de directores como Ivor Bolton (*Jenůfa*), Riccardo Muti (*Requiem* de Verdi), Simon Rattle (*Sinfonía n.º 9* de Beethoven), Jesús López Cobos (*Simon Boccanegra*), Pedro Halffter (*Cyrano de Bergerac*), Titus Engel (*Brokeback Mountain*), Pablo Heras-Casado (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), James Conlon (*I vespri siciliani*), Hartmut Haenchen (*Lady Macbeth de Mtsensk*), Sylvain Cambreling (*Saint François d'Assise*), Teodor Currentzis (*Macbeth*), Lothar Koenigs (*Moses und Aron*), Semyon Bychkov (*Parsifal*), Michel Plasson (*Roméo et Juliette*), Plácido Domingo (*Goyescas*), Roberto Abbado (*Norma*), Evelino Pidó (*I puritani*), David Afkham (*Bomarzo*), Christophe Rousset (*La clemenza di Tito*) y Marco Armiliato (*Madama Butterfly*). Entre los directores de escena con los que ha actuado destacan Alex Ollé, Robert Carsen, Emilio Sagi, Alain Platel, Peter Sellars, Lluís Pasqual, Dmitri Tcherniakov, Pierre Audi, Krystof Warlikowski, David McVicar, Romeo Castellucci, Willy Decker, Barrie Kosky, Davide Livermore, Deborah Warner, Christof Loy, Michael Haneke y Bob Wilson. Ha participado en los estrenos mundiales de *La página en blanco* (Pilar Jurado), *The Perfect American* (Philip Glass), *Brokeback Mountain* (Charles Wuorinen) o *El público* (Mauricio Sotelo), y en espectáculos de danza como *C(h)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
Irene Garrido
Victoria González
Cristina Herreras
Immaculada Masramón
Rebeca Salcines
María Alcalde
Ana M^a Fernández
María Fidalgo
Adela López
Laura Suárez
Sonia Suárez

MEZZO-ALTOS

Debora Abramowicz
Elena Castresana
M^a Jesús Gerpe
Montserrat Martín
Tina Silc
Oxana Arabadzhieva
Ana Arán
Nazaret Cardoso
Rosaida Castillo
Gleisy Lovillo

TENORES

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

BARÍTONOS-BAJOS

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

Asistente del director del coro
Miguel Ángel Arqued

Pianistas
Abel Iturriaga
Eric Varas

PEQUEÑOS CANTORES DE LA ORCAM

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

Adeline d' Aviau de Ternay Baciero	Irene Pérez de la Riva Iris Motos Vázquez	Directora Ana González
Aisel De la Rosa Hernández	Leila López Sierralta	Pianista y asistente Álvaro Martín
Alba Street del Castillo	Lidia Gorostidi Menéndez	
Albert Ivanov Pakkanen	Lina Galindo Herranz	
Ana Benedetta d' Arcangeli Feduchi	Lucía Coso Delgado Marta Yagüe Alonso	
Anne García Díez	Natalia Elena Romero	
Aurora González Gago	Jiménez	
Beatriz Corpa Hervada	Nicol Corbacho Ortigoza	
Carmen Carrillo Garrido	Olivia Nardos Sierra	
Carmen Gorostidi Menéndez	Álvarez Pau Burredd Bonet	
Claudia García Barroso	Samuel Mellado Lara	
Cristina Corpa Hervada	Sofía Torres Raga	
Cristina Pérez Varona	Stella Moreno Monaco	
Elena Pelaz Puente	Susana Fernández de	
Elsa Moreno Blázquez	Larrinoa Fernández	
Emma Alcañiz Rodríguez	Tomás David Romero	
Hélia Galindo Herranz	Jiménez	
Inés Ruiz Álvarez	Vega Asensi García	