

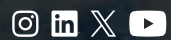
80 AÑOS
endesa

Haciendo historia juntos.

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

80 años creando futuro a tu lado.

endesa.com



TEATRO REAL
CERCA DE TI

TEMPORADA 2024-2025

ΛΑΘΗΚΟΝ

ΑΓΑΠΗ

MITRIDATE, RE DI PONTO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

TEMPORADA

2025

ABONOS DE ÓPERA, DANZA Y CONCIERTOS
A LA VENTA

DEL 7 ABRIL AL 22 DE JUNIO 2025



teatroreal.es

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

CaixaForum+



La cultura que te espera

Conéctate a la plataforma gratuita de cultura y ciencia. Conciertos, documentales, series, pódcast y mucho más.

Descárgate la app aquí:



DISPONIBLE EN
Google Play

Consíguelo en el
App Store

caixaforumplus.org

 Fundación "la Caixa"

EN CONCIERTO



ÓPERA

JEPHTHA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

1 MAYO

DIRECCIÓN MUSICAL
FRANCESCO CORTI

IL POMO D'ORO

SABINE DEVIEILHE
Y STÉPHANE DEGOUT
RÉQUIEM PARA OPHÉLIE

13 MAYO

DIRECCIÓN MUSICAL
RAPHAËL PICHON
ENSEMBLE PYGMALION



ÓPERA

ATTILA

14 Y 17 MAYO

GIUSEPPE VERDI

DIRECCIÓN MUSICAL
NICOLA LUISOTTI

**CORO Y ORQUESTA TITULARES
DEL TEATRO REAL**



ENTRADAS EN **TEATROREAL.ES**

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



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

MECENAS PRINCIPALES



MECENAS
PRINCIPAL
TECNOLÓGICO

MECENAS
PRINCIPAL
ENERGÉTICO

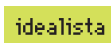
MECENAS



PATROCINADORES



PÚBLICO-PRIVADO



COLABORADORES



BENEFACTORES



GRUPOS DE COMUNICACIÓN



CON EL APOYO DE

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

JUNTA DE PROTECTORES

PRESIDENTE

Fernando Ruíz Ruiz

PRESIDENTE DE HONOR

Alfredo Sáenz Abad

VICEPRESIDENTES

José Bogas Gálvez

Consejero Delegado de Endesa

Rodrigo Echenique Gordillo

Presidente de la Fundación Banco Santander

Isidro Fainé Casas

Presidente de la Fundación "la Caixa"

Federico Linares García de Cosío

Presidente de EY España

Mercedes Oblanca Rojo

Presidente de Accenture en España y Portugal

Eduardo Navarro de Carvalho

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

Rafael Pardo Avellaneda

Director General de la Fundación BBVA

Alfonso Serrano-Suñer de Hoyos

Presidente de Management Solutions

VOCALES

Antonio Alonso Salterain

Presidente de Exterior Plus

José Antonio Álvarez Álvarez

Vicepresidente del Banco Santander

Javier Álvarez Ballepin

Director General de B&T Iberia

Julen Ariza

Editor y CEO de Hadoqmedia

Carlos Aso

CEO del Grupo Andbank

Simón Pedro Barceló Vadell

Copresidente de Grupo Barceló

Ramón Berra de Unamuno

CEO de Miranza

Antonio Brufau Niubó

Presidente de Fundación Repsol

Candela Bustamante Hernández

Administradora Única de Grupo Index

Juan José Cano Ferrer

Presidente Ejecutivo de KPMG en España

Demetrio Carceller Arce

Presidente ejecutivo de Damm y Presidente de la Fundación Damm

Ignacio Cardero García

Director de El Confidencial

Mauricio Casals Aldama

Presidente de La Razón

Juan Manuel Cendoya Méndez de Vigo

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

Jérôme du Chaffaut

Presidente Ejecutivo de Altadis y Director General de Imperial Brands Iberia

Josép M^a Coronas

Director General de la Fundación "la Caixa"

Daniel Cuevas

Director general de Philip Morris ES&PT

Anabel Díaz

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

Fernando Domínguez Valdés-Hevia

Presidente de la Fundación Tabacalera

Jesús Encinar

Fundador de Idealista

Juan Carlos Escoter Rodríguez

Presidente de ABANCA

Ángel Escribano

Presidente Ejecutivo de Indra Group

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Director General Grupo Caser

Georgina Flamme Piera

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

Héctor Flórez Crespo

Presidente de Deloitte España

John Freda

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

Otilia de la Fuente Domínguez

Presidenta y CEO de la Universidad Europea

Luis Furnells Abauz

Presidente Ejecutivo de Grupo Oesia

Natalia Gamero del Castillo

Managing Director de Condé Nast Europa

Antonio García Ferrer

Presidente de Fundación ACS

Jordi García Tabernero

Director General de Asuntos Públicos y Sostenibilidad Natargy

Jesús Hidalgo Quesada

Presidente de Impulse Technology Transfer CLM

Jesús Huerta Almendo

Presidente de Loterías y Apuestas del Estado

Enrique V. Iglesias García

Francisco Ivorra Miralles

Presidente de Asia

José Joly Martínez de Salazar

Presidente de Grupo Joly

Victor López-Barrantes

Director General de NTT DATA España y Portugal

José Pablo López Sánchez

Presidente de la Corporación RTVE

Rosalía Lloret

CEO de elDiario.es

Maurici Lucena i Betriu

Presidente-Consejero Delegado de Aena

Victor Madera Núñez

Presidente del Grupo Quirónsalud

Javier Martí Corral

Presidente de la Fundación Excelentia

Asís Martín de Cabiedes

Presidente Ejecutivo de Europa Press

Daniel Martínez Rodríguez

Vicepresidente Ejecutivo de IFEMA

Íñigo Martos

CEO de Deutsche Bank España

Íñigo Meirás Amusco

CEO de Grupo Logista

Antonio Miguel Méndez Pozo

Editor del Grupo de Comunicación Promecal

Jaime Montalvo Correa

Vicepresidente de Mutua Madrileña

Alister Moreno

CEO & Founder de Klikalia

Fernando Núñez Rebolo

Presidente de Grupo Ibérica

Georg Orssich

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

Joseph Oughourlian

Presidente de Grupo PRISA

Eduardo Pastor Fernández

Presidente de Cofares

Pedro Pérez-Llorca Zamora

Socio Director de Pérez-Llorca

Elodie Perthuisot

Directora Ejecutiva de Carrefour España

Marco Pompi gnoli

Presidente ejecutivo de Unidad Editorial

Antonio Pulido Gutiérrez

Presidente de Cajasol

Federico Ramos de Armas

Director General de Vedia Madrid

Narcís Rebollo Melcío

Ceo & President, Global Talent Services

Andrés Rodríguez Sánchez

Presidente y editor de Spainmedia

Marta Ruíz-Cuevas

CEO Publicis Groupe Iberia

David Ruiz de Andrés

Presidente del Consejo y Consejero Delegado de Grenergy

Pedro Ruíz Gómez

Presidente de Mitsubishi Electric Europe, B.V,

Spanish Branch

Íñigo Sagardoy de Simón

Presidente de Sagardoy Abogados

Javier Sáenz de Jubera

Presidente de TotalEnergies Electricidad y Gas

Alessandro Salem

Consejero Delegado de Mediaset España

José Antonio Sánchez Domínguez

Administrador provisional de Radio Televisión Madrid

Cruz Sánchez de Lara

Vicepresidenta de El Español

Eduardo Sánchez Pérez

Presidente del grupo ¡HOLA!

José M^a Sánchez Santa Cecilia

CEO Prodware Spain & Executive Vice

President Prodware Group

Marco Sansavini

Presidente Ejecutivo de Iberia

Pedro Saura

Presidente de la Sociedad Estatal de Correos y

Telégrafos

Francisco Serrano Gill de Albornoz

Presidente de Iberjaya Banco

Eduardo Soler

Socio-Director de Herbert Smith Freehills Spain

Manuel Terroba Fernández

Presidente Ejecutivo del Grupo BMW España y

Portugal

Martín Umbaran

Confundador y Presidente para EMEA de Globant

Juan Carlos Ureta Domingo

Presidente de Renta 4 Banco

Isabel Valdecabres Ortiz

Presidenta y Directora General de la

Fábrica Nacional de Moneda y

Timbre-Real Casa de la Moneda

José Manuel Vargas Gómez

Chairman MAXAM

Juan Pablo Vivas

Director General de Mastercard España

Paloma de Yarza López-Madrado

Consejera de Henneo y Presidenta de Heraldo de Aragón

Ignacio Ybarra Aznar

Presidente de Vocento

Andrés Yin

Presidente y CEO de Huawei España

SECRETARIO

Borja Ezcurra

Director general adjunto del Teatro Real y

director de Patrocinia, Mezenazgo Privado y

Eventos Corporativos

PATRONATO DEL TEATRO REAL

PRESIDENCIA DE HONOR

SS.MM. Los Reyes de España

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

PATRONOS NATOS

Ernest Urtasun

MINISTRO DE CULTURA

Isabel Díaz Ayuso

PRESIDENTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

ALCALDE DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

Jordi Martí Grau

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

Carmen Páez Soría

SUBSECRETARIA DE CULTURA

Paz Santa Cecilia Arístu

DIRECTORA GENERAL DEL INAEM

Mariano de Paco Serrano

CONSEJERO DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Rocío Albert López-Ibor

CONSEJERA DE ECONOMÍA, HACIENDA Y EMPLEO

DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PATRONOS

Cristina Álvarez

José Antonio Álvarez

Ignacio Astarloa

José Bogas

Antonio Brufau

Gonzalo Cabrera

Demetrio Carceller

Cristina Cifuentes Cuencas

Rodrigo Echenique

Isidro Fainé

Javier Gomá Lanzón

Alicia Gómez Navarro

Maria José Gualda Romero

Pablo Isla

Francisco Ivorra

Federico Linares

Begoña Lolo

Luis Martín Izquierdo

Jaime Montalvo

Eduardo Navarro de Carvalho

Enrique Ossorio Crespo

Rafael Pardo Avellaneda

Florentino Pérez

Marta Rivera de la Cruz

Ignacio Rodolfo Hazen

Elena Salgado Méndez

Rosauro Varo Rodríguez

Eulàlia Vintró Castells

PATRONOS DE HONOR

Alberto Ruiz-Gallardón Jiménez

Esperanza Aguirre y Gil de Biedma

Carmen Calvo Poyato

Mario Vargas Llosa

SECRETARIA

Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguier Laita

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTOR GENERAL ADJUNTO

Borja Ezcurra

COMISIÓN EJECUTIVA

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTA

Helena Revoredo de Gut

VOCALES NATOS

Paz Santa Cecilia Arístu

Mariano de Paco Serrano

VOCALES

Eduardo Navarro de Carvalho

Jordi Martí Grau

Gonzalo Cabrera Martín

DIRECTOR GENERAL

Ignacio García-Belenguier Laita

SECRETARIA

Carmen Sanabria Pérez

VICESECRETARIAS

Carmen Acedo Grande

Ana Belén Faus Guijarro

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll



TEATRO REAL
CERCA DE TI

EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN

NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV


30 ABR — 11 MAY

Dirección musical _ Karel Mark Chichon Dirección de escena _ Dmitri Tcherniakov
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

ESTRENO ESCÉNICO EN EL TEATRO REAL

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Théâtre Royal de La Monnaie / de Munt

Patrocina

 FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

 CONSEJO
DE AMIGOS

TEMPORADA

24/25

ENTRADAS DESDE 18 €
EN [TEATROREAL.ES](https://teatroreal.es)
900 24 48 48 · TAQUILLAS
Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



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

FUNDACIÓN AMIGOS DEL TEATRO REAL

PATRONATO

PRESIDENTE

Gregorio Marañón

VICEPRESIDENTE

Ignacio García-Belenguer Laita

PATRONOS

Claudio Aguirre

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio Bertrán de Lis,

duque de Alburquerque

Jesús María Caínzos Fernández

Fernando Encinar Rodríguez

Jesús Encinar Rodríguez

Federico Linares

Myriam Lapique

Begoña Lolo

Íñigo Méndez de Vigo

Xandra Falcó Girod,

marquesa de Mirabel

Jacobo Javier Pruschy Haymoz

Helena Revoredo de Gut

Sergio Oslé

ADJUNTO AL PRESIDENTE Y SECRETARIO

Borja Ezcurra

DIRECTOR ARTÍSTICO

Joan Matabosch Grifoll

DIRECTORA GERENTE

Lourdes Sánchez-Ocaña

CONSEJO INTERNACIONAL

PRESIDENTE

Helena Revoredo de Gut

VICEPRESIDENTE

Fernando D'Ornellas

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Gonzalo Aguirre González

Marta Álvarez Guil

Carlos Fitz-James Stuart,

duque de Alba

Marcos y Bete Arbatman

Karolina Blaberg

Hannah F. Buchan y Duke Buchan III

Jerónimo y Stefanie Bremer Villaseñor

Charles Brown

José Bogas Gálvez

Teresa A. L. Bulgheroni

Javier Cárdenas

Manuel Falcó y Amparo Corsini,

marqueses de Castel-Moncayo

Valentín Díez Morodo

José Manuel Duráñ Barroso

Claudio Engel

Daniel Entrecanales Domecq y

Marta Rivera Olalquiaga

José Manuel Entrecanales Domecq y

María Carrión López de la Garma

José Antonio y Beatrice Esteve

Hipólito Gerard

Jaime y Raquel Gilinski

Carlo Grosso y Agnes Tañón

Pau Guardans i Cambó y

Pilar García-Nieto Conde

Joaquín Güell

Chantal Gut Revoredo

Christian Gut Revoredo

Germán Gut Revoredo

Ramón Hermosilla Gómez-Cuétara

Silvia Hermosilla Gómez-Cuétara

Fernando Fitz-James Stuart y

Sofía Palazuelo Barroso,

duques de Húscar

Nüket Küçükel Ezberci

Gerard López

Eugenio Madero

Pedro y Mercedes Madero

Marta Marañón Medina

Cristina Marañón Weissenberg

Gregorio Marañón y Pilar Solís-Beaumont,

marqueses de Marañón

Xandra Falcó Girod,

marquesa de Mirabel

Abelardo Morales Purón

Daniel Muñiz Quintanilla y

Alejandra Llantada

Julia Oetker

Georg Orssich

Paloma O'Shea

Patricia O'Shea

Joseph Oughourlian

Juan Antonio Pérez Simón

Marian Puig y Cucha Cabané

Alejandro F. Reynal y Silke Bayer de Reynal

David Rockefeller Jr. y Susan Rockefeller

Carlos Salinas y Ana Paula Gerard

Isabel Sánchez-Bella Solís

Javier Santiso

Paul Saurel

Antonio del Valle

Manuel Valls y Susana Gallardo

Hernando Zúñiga y

Lorenza Azcárraga de Zúñiga

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly,

Directora de Mecenazgo Privado

CONSEJO DE AMIGOS

PRESIDENTA

Myriam Lapique

VICEPRESIDENTE

Enrique González Campuzano

MIEMBROS

Claudio Aguirre Pemán

Hilario Albarracín

Ioannes Osorio,

duque de Alburquerque

Modesto Álvarez Otero

Fernando Baldellou-Solano

Íñaki Berenguer

Jesús Caínzos Fernández

Lorenzo Caprile

Felipe Cortina Lapique

Mercedes Costa

Santiago Ybarra,

conde de El Abra

Jesús Encinar

Fernando Encinar

Andrés Esteban

Ignacio Eyries García de Vinuesa

Ignacio Faus Pérez

Francisco Fernández Avilés

Luis Fernández Ordás

Natalia Figueroa

Íñaki Gabilondo

Liliana Godia Guardiola

Anne Igartiburu

Pilar Solís-Beaumont,

marquesa de Marañón

Rafael Martos, Raphael

Ernesto Mata López

Victor Matarranz y

Nieves Espinosa de los Monteros

Rafael Moneo

Eugenia Martínez de Irujo,

duquesa de Montoro

Daniel Muñiz Quintanilla y Alejandra

Llantada

Julia Oetker

Luisa Orlando Olaso

Paloma del Portillo Yravedra

Isabel Preysler

Jacobo Pruschy

Narcis Rebollo Melció

Helena Revoredo de Gut

Íñigo Sagardoy de Simón

John Scott

Eugenia Silva

Joaquín Torrente García de la Mata

Martín Umaran

Núria Vilanova Giralt

SECRETARIA

Marisa Vázquez-Shelly

Directora de Mecenazgo Privado

ACTIVIDADES CULTURALES

MITRIDATE, RE DI PONTO

La obra de Mozart sirve de excusa para que el Museo de Arqueología Nacional abra excepcionalmente las puertas de su cámara acorazada y para que Agustín Pániker nos sumerja en la épica Índica en la Casa Asia. Dos actividades gratuitas pensadas para todos los públicos que, como siempre, no defraudarán.

■ MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Visita exclusiva *Tocando la historia: Mitrídates*
frente a Roma
2 y 3 de abril

■ CASA ASIA

Conferencia *Mahabharata: la legendaria y espiritual*
epopeya india
7 de abril

MITRIDATE, RE DI PONTO

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ópera seria en tres actos

Música de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

Libreto de **Vittorio Amedeo Cigna-Santi**, basado en la traducción de Giuseppe Parini de *Mithridate*, de Jean Racine

Estrenada en el Teatro Regio Ducal de Milán el 26 de diciembre de 1770

Estreno escénico en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Oper Frankfurt, el Gran Teatre del Liceu y el Teatro San Carlos de Nápoles

Patrocina



23, 25, 26, 28, 30 de marzo de 2025

1, 4, 5, 8, 9 de abril de 2025



«ARBATE: ¿La amistad de los romanos, señor?

¿Será cierto un hijo del heroico Mitridate?

SIFARE: No lo dudes, Arbate: ha mucho tiempo que ya es romana el alma de Farnace, y ahora que ve los prósperos sucesos de Roma vencedora no hay fortuna que conseguir no espere por su medio. Yo, al contrario, más fiel ahora que nunca del honor de mi padre, un odio eterno a los romanos guardo. Mas ni mi odio eterno ni su amistad. Son ahora los objetos que causan nuestras crueles disensiones.

ARBATE: Pues ¿qué otro interés puede encenderos tanto, señor, contra él?

SIFARE: Voy a asombrarte: esta Monima, que tan fuerte incendio inspiró al rey nuestro padre, de quien amante se declaró Farnace, en el momento en que su muerte supo...

ARBATE: ¿Y bien, señor?

SIFARE: Yo la amo. Sí, Arbate mío, y ahora lo he de decir, pues que mi hermano es ya único rival de mis afectos».

JEAN RACINE, *MITHRIDATE*. ACTO I, ESCENA I
(TRADUCCIÓN DE CARLOS GIBERT Y TUTÓ)



ÍNDICE

- 14 FICHA ARTÍSTICA
- 16 ARGUMENTO
SYNOPSIS
- 22 EL ESCENARIO DE LA ACCIÓN
FRENTE AL DEL PENSAMIENTO
JOAN MATABOSCH
- 26 ENTREVISTA AL EQUIPO ARTÍSTICO
DE *MITRIDATE, RE DI PONTO*
KONRAD KUHN
- 30 UN ADOLESCENTE SE PONE SERIO
LUIS GAGO
- 38 BIOGRAFÍAS
- 46 ORQUESTA TITULAR DEL
TEATRO REAL
ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical	Ivor Bolton
Dirección de escena	Claus Guth
Escenografía	Christian Schmidt
Vestuario	Ursula Kudrna
Iluminación	Olaf Winter
Dramaturgia	Konrad Kuhn
Coreografía	Sommer Ulrickson
Escenógrafo asociado	Florian Schaaf
Asistente de la dirección musical	Roderick Shaw
Asistentes de la dirección de escena	Étienne Lemieux-Després
	Axel Weidauer
	Marcelo Persch-Buscaino
Ayudante de la coreografía	Mónica Domínguez
Ayudante de vestuario	Louise-Fee Nitschke
<i>Coach</i> de dicción	Rita de Letteriis
Afinación de instrumentos barrocos	Daniel Burki
Maestros repetidores	Bernard Robertson
	Edoardo Barsotti
	Continuo
Clave	Roderick Shaw
Violonchelo	Simon Veis
Trompa natural en escena	Jorge Monte de Fez
Mitridate	Juan Francisco Gatell (23, 26, 28 mar; 1, 4, 8 abr) Siyabonga Maqungo (25, 30 mar; 5, 9 abr)
Aspasia	Sara Blanch (23, 26, 28 mar; 1, 4, 8 abr) Ruth Iniesta (25, 30 mar; 5, 9 abr)
Sifare	Elsa Dreisig (23, 26, 28 mar; 1, 4, 8 abr) Vanessa Goikoetxea (25, 30 mar; 5, 9 abr)
Farnace	Franco Fagioli (23, 26, 28 mar; 1, 4, 8 abr) Tim Mead (25, 30 mar; 5, 9 abr)
Ismene	Marina Monzó (23, 26, 30 mar; 1, 4, 8 abr) Sabina Puértolas (25, 28 mar; 5, 9 abr)
Marzio	Juan Sancho (23, 26, 28 mar; 1, 4, 8 abr) Jorge Franco (25, 30 mar; 5, 9 abr)
Arbate	Franko Klisović
El mayordomo	José Luis Mosquera

Bailarines

Haizam Abdalla, Iván Delgado, Joaquín Fernández,
Tania Garrido, Gala Gómez, Javier López Villalón,
Laura Morales, Chiara Mordeglia, Clara Navarro,
Julen Pazos, José Ruiz, Inés Valderas

Actores

Guardias Billy Jackson, David Vento

Orquesta Titular del Teatro Real

Duración aproximada 3 horas y 15 minutos

Parte 1: 1 hora y 40 minutos

Pausa de 25 minutos

Parte 2: 1 hora y 10 minutos

Edición musical Alkor Edition Kassel GmbH

Fechas 23, 25, 26, 28, 30 de marzo de 2025

1, 4, 5, 8, 9 de abril de 2025

19:00 horas. Domingos, 18:00 horas

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

TRASFONDO HISTÓRICO

Mitridate ha sido derrotado por el general romano Pompeyo. Antes de partir a la guerra, el ya anciano rey del Ponto ha dejado en casa a su joven prometida, Aspasia, quien ya ha sido declarada futura reina. Sospechando de sus hijos, el monarca ha hecho correr el rumor de su muerte en combate. Inmediatamente, el primogénito de Mitridate, Farnace, ha empezado a acercarse a Aspasia para proponerle que se case con él, en lugar de con su padre, presuntamente muerto.

ACTO I

Cuando llega Sifare, benjamín de Mitridate, Aspasia espera que la proteja de las insinuaciones de Farnace. Aunque el propio Sifare está enamorado de Aspasia, no desea presionarla.

Farnace se prepara para el casamiento y para acceder al trono, pero Sifare se lo impide. La pelea es inminente cuando Arbate, hombre de confianza de Mitridate, anuncia que el rey está vivo y que no tardará en llegar. Los hermanos deciden ocultar sus rencillas y fingir que no ha pasado nada. Pese a su amor por Aspasia, Sifare está decidido a ser leal a su padre. Farnace, sin embargo, se ha aliado en secreto con el enemigo, y el oficial romano Marzio le anima a enfrentarse a su padre.

Llega Mitridate, acompañado por la princesa parta Ismene, de la que Farnace estuvo en su día enamorado. Aunque ha perdido la batalla, Mitridate está dispuesto a continuar su lucha contra Roma y se ha ganado como aliado al padre de Ismene. Anuncia el enlace de Farnace con Ismene, pero esta siente que ha perdido el amor de Farnace. En conversación privada, Arbate informa a Mitridate del intento de Farnace de arrebatarle la corona y casarse con Aspasia. El rey, por su parte, se siente aliviado de que Sifare, su hijo predilecto, parezca inocente. Consciente de las simpatías de Farnace por Roma, Mitridate está decidido a castigar la deslealtad de su hijo.

ACTO II

Ismene acusa a Farnace de serle infiel. Cuando este admite que ya no la ama y la desprecia, ella amenaza con vengarse con ayuda de su padre. Mitridate promete a Ismene que matará a su propio hijo si resulta ser un traidor, y le propone, en su lugar, que se case con Sifare, pero Ismene sigue

SUMMARY

HISTORIC BACKGROUND

Mitridate has been defeated by the Roman general Pompey; the ageing King of Pontus had left his young fiancée Aspasia, already declared future queen, back home before setting off to war. Being suspicious of his sons, he has spread the rumour of his death in battle. Mitridate's older son, Farnace, has immediately begun approaching Aspasia to ask her to marry him instead of his presumed-dead father.

ACT I

When Sifare, Mitridate's youngest son, arrives, Aspasia hopes that he will protect her against Farnace's advances. Although Sifare is in love with Aspasia himself, he doesn't want to pressure her.

Farnace is preparing for the marriage and his accession to the throne, but Sifare stops him. A fight is imminent when Mitridate's confidant Arbate announces that the king is alive and will arrive shortly. The brothers decide to hide their quarrel and pretend nothing happened. Despite his love for Aspasia, Sifare is determined to be loyal to his father. Farnace, however, is secretly in league with the enemy. The Roman officer Marzio encourages him to confront his father.

Mitridate arrives together with the Parthian princess Ismene, whom Farnace was once in love with. Although he lost the battle, Mitridate is willing to continue his fight against Rome and has won Ismene's father as an ally. He announces that Farnace is to marry Ismene, but she senses that she has lost Farnace's love. In a private conversation Arbate tells Mitridate about Farnace's attempt to snatch the crown and marry Aspasia. The king is relieved that Sifare, his favourite son, seems to be innocent. Knowing of Farnace's sympathy for Rome, Mitridate is determined to punish his disloyal son.

ACT II

Ismene accuses Farnace of being unfaithful to her. When he admits to not loving her anymore and scorns her, she threatens to take revenge with the help of his father.

Mitridate promises Ismene that he will kill his own son, should he prove to be a traitor. He suggests that she marry Sifare instead, but Ismene still loves

enamorada de Farnace y no desea su muerte. El rey le comunica a Aspasia que su matrimonio se celebrará pronto. Ella se declara dispuesta a obedecer la voluntad de su padre, que había concertado el enlace. Decepcionado al averiguar que ella no le ama, Mitridate hace llamar a Sifare a su presencia. Entonces acusa a Aspasia de estar enamorada en secreto de Farnace. El rey la previene del peligro de despertar su cólera y suplica a Sifare que interceda ante ella en su nombre.

Ya a solas, Aspasia confiesa a Sifare que siempre lo ha amado, y no a su hermano, pero que desea salvar su honor y seguir adelante con el matrimonio concertado con su padre, así que le pide que no vuelvan a verse jamás. Sifare se culpa por haberle causado tanto dolor y le confiesa su amor por ella, pero promete que la dejará en paz, aunque eso les haga infelices a ambos. Aspasia está desesperada y duda si tendrá la fortaleza para no flaquear.

ENTREACTO

Mitridate ha convocado a sus hijos a una reunión para discutir la estrategia militar: pide a Farnace que encabece un ejército en dirección este, hacia el país natal de Ismene, y que conquiste más territorios para ella, mientras que él marchará hacia el oeste y asediara la mismísima Roma. Sifare se muestra dispuesto a asumir tan temeraria tarea en el lugar de su padre; Farnace, por su parte, argumenta que el Ponto quedaría indefenso. En su lugar, Farnace sugiere hacer las paces con Roma y presenta a Marzio como un emisario dispuesto a negociar los términos. Mitridate enfurece al ver a un miembro del ejército enemigo en su propio campamento y lo despacha. Ordena encarcelar a su hijo, momento en el que Farnace desvela que es a su hermano a quien ama Aspasia; considera que, si él ha de sucumbir, Sifare tampoco debería librarse.

Mitridate ordena a Sifare que se esconda mientras pone a prueba a Aspasia. Cuando esta llega, el monarca finge hacerse a un lado y dejarle vía libre para desposar a su benjamín. Para espanto de Sifare, Aspasia confiesa su amor por él. Mitridate estalla de ira y jura castigarlos severamente a los dos. Una vez que Mitridate se ha ido, Sifare insta de nuevo a Aspasia a casarse con su padre y salvar al menos su propia vida. Pero ahora ella rechaza esa opción: ¿cómo podría contraer matrimonio con el hombre que está a punto de matar a su amado? Ambos desean morir juntos.

Farnace and doesn't want his death. The king announces to Aspasia that their marriage will take place soon. She declares herself willing to obey the will of her father, who had arranged the marriage. Disappointed that she doesn't love him, Mitridate calls for Sifare to join them. He then accuses Aspasia of being secretly in love with Farnace. The king warns her to be aware of his fury and pleads with Sifare to speak to her on his behalf.

Left alone, Aspasia confides in Sifare that she has always loved him, not his brother, but wants to save her honour and follow through with the marriage to his father. She asks him never to see her again. Sifare blames himself for having caused her sorrow by disclosing his love for her. He promises to leave her alone, even though this will make both unhappy. Aspasia is desperate; she doubts whether she will have the strength not to falter.

INTERMISSION

Mitridate has summoned his sons to a meeting in order to discuss military strategy. He asks Farnace to lead an army east towards Ismene's home country and conquer more territories for her, whereas he himself would march west and besiege Rome itself. Sifare is ready to take over this daredevil task for his father whereas Farnace argues that Pontus would be left defenceless. Instead, Farnace suggests making peace with Rome and presents Marzio as an envoy willing to negotiate terms. Mitridate is furious to see a member of the enemy's army in his own camp and sends him away. He has his son imprisoned, at which point Farnace reveals his brother to be the one Aspasia loves. He feels that if he is to perish, neither should Sifare be spared.

Mitridate orders Sifare to hide while he puts Aspasia to the test. When she arrives he pretends to step aside and let her marry his younger son. To Sifare's horror, Aspasia confesses her love for him. Mitridate explodes in rage and swears to punish both severely. After Mitridate has left, Sifare again urges Aspasia to marry his father and save at least her own life. But she now dismisses this option: how could she marry the man who is about to kill the one she loves? They both wish to die together.

ACT III

Mitridate is ready to kill his two sons and his unfaithful fiancée alike. Ismene tries to assuage his wrath. Despite her own sorrow she is unwilling

ACTO III

Mitridate está dispuesto a ejecutar tanto a sus dos hijos como a su infiel prometida, pero Ismene intenta aplacar su ira. Pese a su propio dolor, no desea vengarse de Farnace. Aspasia se dirige al rey: aceptará cualquier castigo con tal de que le perdone la vida a Sifare. En ese momento, llega Arbate con la noticia de que los romanos atacan de nuevo. Antes de partir hacia una batalla en que podría hallar la muerte, Mitridate ordena matar a Sifare y a Aspasia.

Un criado sirve a Aspasia una bebida envenenada, pero, justo cuando esta decide bebérsela, irrumpe Sifare: Ismene lo ha liberado. Le suplica a Aspasia que se mantenga con vida y corre a unirse a su padre en el campo de batalla, buscando su propia muerte. Farnace, a su vez, es liberado por Marzio, quien afirma que Mitridate ha muerto o ha sido capturado, y ofrece a Farnace la posibilidad de convertirse en el nuevo gobernante del Ponto. A solas, Farnace se arrepiente de su traición y, en lugar de unirse a los romanos, prende fuego a su flota.

Mitridate vuelve del campo de batalla. Para evitar ser capturado, se ha herido de muerte. En la agonía, reconoce la lealtad de Sifare y le pide que se case con Aspasia. Ismene atestigua que Farnace ha luchado por su país, pese a que su antiguo aliado, Marzio, fue quien lo liberó de prisión. Farnace se muestra dispuesto a volver con Ismene y desposarla. Reunido con su familia, Mitridate fallece mientras los supervivientes prometen no claudicar nunca ante los atacantes romanos.

to take revenge on Farnace. Aspasia approaches the king. She will accept any punishment as long as Sifare's life is spared. At that moment Arabate brings news that the Romans are attacking again. Before leaving for the battle where he might meet his own death, Mitridate orders both Sifare and Aspasia to be killed.

A servant brings Aspasia a poisoned drink. Just as she decides to swallow it, Sifare bursts in. Ismene has liberated him. He pleads with Aspasia to stay alive and rushes to join his father in battle, seeking his own death. Farnace, in turn, is liberated by Marzio who claims that Mitridate is either dead or captured and offers Farnace to become the new ruler of Pontus. Left alone, Farnace feels remorse for his treachery. Instead of joining the Romans he sets their fleet on fire.

Mitridate is brought back from the battlefield. In order to avoid captivity, he has wounded himself fatally. In agony, he acknowledges Sifare's loyalty and asks him to marry Aspasia. Ismene testifies that Farnace fought for his country even though his former ally Marzio freed him from prison. Farnace is willing to return to Ismene and marry her. Reunited with his family, Mitridate dies while the survivors pledge never to give in to the Roman aggressors.

EL ESCENARIO DE LA ACCIÓN FRENTE AL DEL PENSAMIENTO

JOAN MATABOSCH

«MONIME (a Mitridate): Vos os habéis servido de mi mano funesta / para clavar con furia muy sangrienta un puñal en el seno de vuestro hijo. / De sus ardores inocentes yo traicioné el misterio / y cuando él otra cosa no perdiera que el amor de su padre / moriría: mi mano y fé, señor, como yo pueda, no serán de tan vil engaño».

Jean Racine, *Mitridate*, acto IV, escena IV (Traducción: Carlos Gibert y Tutó)

Mozart compuso *Mitridate, re di Ponto* a la increíble edad de catorce años, a partir de un libreto de Vittorio Cigna-Santi, basado en la traducción de Giuseppe Parini de la tragedia de Jean Racine estrenada en 1673. El argumento de la ópera es casi idéntico al de la tragedia: Mitridate regresa a casa tras una sangrienta guerra contra los romanos y descubre la flagrante traición de sus dos hijos. El mayor, Farnace, lo ha apuñalado políticamente aliándose con los enemigos del reino, los romanos; y ambos hermanos, Farnace y el menor, Sifare, lo han desengañado y herido en lo más profundo al atreverse a cortejar a la mujer con la que tiene previsto casarse, Aspasia. Ella ha rechazado con firmeza las proposiciones de Farnace, pero no las de su hermano, Sifare. El hijo menor de Mitridate, que se mantiene leal en los asuntos políticos, la ha seducido y casi convertido en su amante. La situación de partida es, casi de manual, netamente edípica: la ausencia del padre implica la rivalidad de los dos hijos para ocupar su lugar, y por apropiarse del cuerpo de la mujer con la que se tenía que casar, es decir, su «madre». Un padre despótico que acapara todas las mujeres desencadena la subversión de los hijos, rivales entre sí; lleva al asesinato colectivo —simbólico— del padre; y a instaurar el sentimiento de culpa y el tabú del incesto. La trama de la tragedia de Racine nos habla de la impotencia humana ante la oscuridad de las pasiones, en un ambiente de rivalidades familiares que tiene mucho de atávico y de tribal, tratado en el texto con tanta intensidad como economía de medios: personajes y escenarios limitados, línea argumental única y lenguaje pulcro y mesurado, en sintonía con la contención impuesta por las reglas que se suponía que derivaban de la poética grecolatina: unidades de tiempo, de lugar y de acción.

No es extraña la fascinación de este Mozart que viajaba por Europa bajo la rígida disciplina de su padre, con todas las cortes cayendo rendidas ante su talento, por el tema subyacente del texto de Racine, que volvería a aparecer en otras óperas de juventud como *Lucio Silla* o *Idomeneo*. En ese padre

despótico que es Mitridate, y en ese hijo alienado que es Sifare, deseoso de emanciparse sin llegar a romper los lazos afectivos familiares, veía Mozart una proyección de sentimientos íntimos que ya no podía reprimir. Era un momento en el que Mozart todavía se apoyaba en su padre, sentía que lo protegía y que le otorgaba una seguridad que intuía indispensable para su crecimiento como artista, pero ya estaba emergiendo en él ese dilema que lo iba a obsesionar en los siguientes años. Ya comenzaba a desencadenarse una tensión —una necesidad de cortar amarras— que la autoridad paterna había mantenido reprimida, a la manera de ese Mitridate, que vuelve a la vida después de una falsa muerte pregonada por él mismo para comprobar la lealtad de su entorno más íntimo.

En 1770 encargan a ese Mozart que casi sigue siendo un niño la composición de una nueva ópera para el Teatro Regio Ducal de Milán, y como siempre las intrigas cortesanas alrededor del proyecto no se hacen esperar. Se recluta una compañía de cantantes estelar, pero ciertos oscuros personajes intentan convencerlos de que un joven compositor como Mozart, que además era germánico, jamás podría traducir musicalmente los claroscuros exigidos por un tema como el que había escogido. Cayó en la trampa la *prima donna*, Antonia Bernasconi, destinada al papel de Aspasia pese a que Mozart había preferido en un primer momento a Anna Lucia de Amicis. Bernasconi aceptó participar en el estreno, pero solo con la condición de que la música de sus arias fuera la compuesta por Quirico Gasparini para un *Mitridate* sobre el mismo libreto estrenado tres años antes. Nada de cantar arias compuestas por un niño de catorce años. Se le aceptó la imposición y así se armó el proyecto y comenzaron los ensayos. Pero parece que, por algún motivo, un día la diva pidió que le mostraran la música que el niño había pretendido que ella cantara. Cuando le entregaron las partituras con las arias que había rechazado sin dignarse a leerlas, se quedó estupefacta, cambió su decisión y cantó en el estreno las arias de Mozart.

El argumento original de Racine había sido muy ligeramente alterado por Cigna-Santi, el libretista: se cambió el nombre de uno de los personajes protagonistas, Monime, que pasa a llamarse Aspasia; el final trágico de Racine se transformó en un *lieto fine* originado por la reconciliación de Sifare y Farnace ante el suicidio de Mitridate; y se añadió un personaje nuevo, Ismene, inexistente en Racine, que apenas interviene en la trama pero cuya perspectiva sobre esa trama adquiere una importancia crucial en la ópera. Ismene es la mujer que logra dominar, con madurez e inteligencia, la

crispación emocional que domina a todos los demás personajes. Lo que para los otros es grandilocuencia e incontinencia de afectos y de gestos, para Ismene es prudencia y sensatez. Ismene es el personaje que nos recuerda que entre la tragedia de Racine y la ópera de Mozart han pasado cien años, y que la perspectiva imperante ahora es la de la Ilustración. Ismene es el puente entre los personajes y sus sentimientos. Había sido amante de Farnace, pero ahora sufre su rechazo con dignidad, resignación y entereza. Y se pone ella misma de ejemplo para invitar a Mitridate a moderar su furor ante las duras pruebas que debe afrontar, ante la destrucción de todo lo que ha edificado, desde la decadencia del poder militar a la traición filial, ante el declive físico y finalmente, entre tantas adversidades, ante la demencia. Racine tiende a poner en escena personajes abducidos por alguna pasión extrema que los domina y los sitúa fuera de la esfera humana, en un espacio netamente trágico que los aísla y les imposibilita cualquier pacto con el mundo. Pero en la ópera de Mozart, Ismene encarna ese pacto con el mundo del que son incapaces todos los personajes de Racine.

Sus dos hijos, Farnace y Sifare, no son solo rivales, sino enemigos. El mayor se ha vendido a los romanos, se expresa con inquebrantable insolencia y es un traidor a su padre y a su patria, aunque Mozart, respecto al texto de Racine, lo presenta con una cierta nobleza, como si el profundo desacuerdo político con su padre validara muchas de sus decisiones y su postura no fuera, en el fondo, tan ilegítima. ¿Otro espejo de sí mismo para el joven compositor? El hermano menor, Sifare, es un ejemplo impecable de lealtad y virtud, es fiel a su padre en todo salvo en el hecho de que le ha quitado la novia, la ha seducido, ha logrado que le corresponda y cuando se ha encontrado con que el padre no ha muerto, sino que goza de una envidiable salud, se encuentra él mismo en una situación tan comprometida como la de su hermano.

La joven prometida a Mitridate es la explosiva Aspasia, abrumada por su deber de futura esposa del tirano y por su amor ilegítimo por su hijo menor, Sifare. Aspasia se pasa la ópera sin acabar de atreverse a traicionar a Mitridate ni tampoco a renunciar a Sifare, de manera que permanece dividida entre el orgullo y la sumisión, lo que Mozart aprovecha para componerle una sucesión de arias y escenas a cuál más impresionante desde el punto de vista vocal y dramático. Mozart va a anticipar en la *particella* de Aspasia lo que posteriormente va a ser la vocalidad de Ilia, de la Reina de la noche, de Pamina, de Fiordiligi y de Elettra. El rol es descomunal, de una

dificultad vocal tremenda, pero también del máximo lucimiento. Y en eso también sigue de cerca Mozart la tragedia original de Racine. El rol de Monime de *Mithridate* era uno de los máximos papeles para una gran actriz de la Comédie Française de la época y con él debutó en la institución Adrienne Leucouvreur en 1717, a los veinticinco años, con un éxito tal que fue inmediatamente nominada *sociétaire* y se forjó a su alrededor una auténtica leyenda, muchos años antes de que Francesco Cilea le dedicara la ópera que ha inaugurado la presente temporada del Teatro Real.

Más allá del deslumbrante talento precoz de Mozart al poner en música la tragedia de Racine, el problema de *Mitridate* es cómo imaginar un artefacto teatral en el que puedan integrarse sus impresionantes arias, que son en sí mismas —como dice el director de escena de la nueva producción del Teatro Real, Claus Guth— pequeñas óperas en miniatura, que no permiten una aproximación «realista», pero que, por otro lado, apelan a situaciones perfectamente reales, e incluso domésticas.

Por eso Claus Guth ha optado por jugar con dos espacios que van a convivir desde perspectivas antagónicas. Por un lado, un mundo reconocible, de estética hiperrealista, que apela a ámbitos familiares como un salón de estar, un distribuidor, una escalera, una cocina, pasillos, ventanales, divanes, sofás, lámparas, alfombras y paredes tapizadas. Espacios para escenas cotidianas y conyugales, domésticas, en las que resulta plausible esa historia de dos hijos rivales, sorprendidos cuando descubren que su padre, que creían muerto, regresa de imprevisto y pone de manifiesto sus deslealtades. Junto a este espacio convive otro completamente onírico, abstracto, utópico, filosófico, con unas reglas totalmente diferentes, en el que los personajes reflexionan y hablan consigo mismos, fuera de las coordenadas humanas, que remite al mundo del inconsciente y de los anhelos, de lo prohibido, de lo autocensurado, de las pulsiones abrasivas que se enfrentan en la mente de los personajes. Todos sienten ahí la presencia de la muerte y, en algún momento ansían, pero también temen, caer en su abismo. El terreno de la acción frente al mundo intangible de los pensamientos tiene cada uno su propio espacio, que a veces se refuerza, se contradice, se opone o se complementa.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

Konrad Kuhn: Aparte de la *Trilogía Da Ponte*, ya habéis abordado una de las últimas obras de Mozart (*La clemencia de Tito*), y también su ópera seria *Lucio Silla*, estrenada en 1772. Ahora *Mitridate, re de Ponto*, compuesta dos años antes y asimismo estrenada en Milán, de nuevo una ópera seria. ¿Hay alguna constante?

Claus Guth: La gente siempre piensa que la ópera seria es un formato rígido y esquemático, pero, cuando empiezas a analizarla desde un punto de vista escénico y profundizas un poco, ocurre una especie de milagro: durante los ensayos, tanto en los recitativos como en las arias, descubres una base psicológica increíblemente compleja. Eso distingue a Mozart de sus coetáneos menos talentosos: entre un movimiento y el siguiente se abren enormes espacios mentales y emocionales. Por fortuna, no obstante, la acción en *Mitridate* es menos intrincada que en otras obras de este género. Incluso en comparación con *Lucio Silla*, la trama subyacente es sorprendentemente sencilla. Si dejamos a un lado el personaje de Ismene —una invención del libretista, Cigna-Santi, que en eso se aparta de la tragedia propuesta por Racine—, la situación de partida es muy clara: un padre y sus dos hijos codician a la misma mujer, que es la prometida del primero. Por eso, el padre finge su propia muerte en el campo de batalla para poner a prueba la lealtad de sus hijos. La pugna resultante adquiere tintes arcaicos. Al mismo tiempo, eso mismo podría ocurrir hoy en día. No hacen falta elaborados aditamentos para actualizarla.

KK: En la época en que se escribió la tragedia de Racine, estrenada en 1673, así como cuando se redactó el libreto al que da pie, estrenado en Turín en 1767 con música de Quirino Gasparini, el personaje histórico de Mitridates VI Eupátor no era desconocido en ambientes cultos. Este soberano procedente de la región del Mar Negro logró plantar cara a Roma durante décadas y tan solo fue derrotado por Pompeyo. Hoy en día, esta historia, que data del siglo I a. C., no es tan conocida. ¿Cómo podemos reconocernos en el personaje que da título a la obra?

Christian Schmidt: No me parece tan importante que veamos a *Mitridate* como una figura política o, por ejemplo, como el director de una empresa. Lo fundamental es que su inmenso poder de puertas afuera contrasta enormemente con su impotencia frente a sus parientes más cercanos: no es capaz de controlar ni a sus hijos ni a su prometida, y eso da lugar a una

desconfianza casi paranoica: conjetura quién lo está engañando. En cambio, las intrigas y las complejas relaciones políticas, como las de *Lucio Silla* — donde hay opositores que conspiran en la sombra para alcanzar el poder—, no desempeñan un papel importante. Aquí se trata de una familia, y el protagonista es un anciano monarca al que se le acaba el tiempo. ¿Qué atractivo tiene aún para una mujer joven en comparación con sus dos hijos? Esa situación se entiende independientemente del contexto histórico.

CG: Nos abstraemos del contexto militar, pero, si nos fijamos en la actual situación mundial, la política y los negocios están cada vez más entrelazados. Los engranajes que operan en ambas esferas son similares. Si pensamos en lo que ocurre en una gran corporación o similar, no hace falta mucha imaginación para entenderlo. Y si combinamos la situación familiar con la dimensión política, la obra se abre a la perfección al panorama actual.

KK: La puesta en escena intenta dar forma a las numerosas arias y recitativos en dos esferas totalmente independientes: por un lado está la corte —en vuestra versión, la casa paterna en la que se criaron los dos hijos, de dos matrimonios distintos—; por otro, un espacio totalmente abstracto. ¿Cuál es la intención?

CG: Esa decisión surgió muy pronto de manera espontánea, incluso antes de saber exactamente lo que quería hacer. En cualquier caso, fue una reacción a la música de Mozart y a lo que para mí constituye la esencia de esta ópera: en ella presenciamos conflictos muy concretos entre personas que quiero mostrar al público de la forma más clara posible, precisamente porque son muy fáciles de comprender. Me pareció casi imperativo presentar esta saga familiar en un marco realista, ya que solo así resulta posible identificarse con los personajes de forma directa. Por otro lado, en las arias —a veces extremadamente largas— se abre una y otra vez la puerta a otras dimensiones: sueños, miedos, ideas sobre el más allá. Ambas esferas conviven en pie de igualdad. Por eso quise hacer un intento —el primero para mí— de reaccionar a ello en una sola velada con dos estéticas totalmente distintas, en las que no obstante no veo contradicción alguna: lo que veo, más bien, es un trasunto de la partitura.

CS: En *Mitridate*, te pasas tres horas con los mismos cinco personajes principales, cuyas biografías están irremediabilmente entrelazadas. Desde el

punto de vista musical, tampoco hay ningún contraste, como, por ejemplo, escenas corales. Los vemos en esa casa durante toda la velada. Por eso me convenció tu impulso inicial de crear un segundo plano, y de ahí surgió el deseo de crear la cara y la cruz. ¿Cómo dar cabida a lo que ocurre más allá de esos enfrentamientos tan realistas? La solución más extrema era colocar en la balanza dos universos contrapuestos uno junto al otro: un fragmento de la casa y un espacio totalmente abstracto con el que cada uno puede establecer sus propias asociaciones, una suerte de limbo entre la vida y la muerte.

CG: Tu diseño de ese espacio abstracto —esa pared gris semicircular con agujeros negros— crea a su vez un efecto similar al de un trastorno visual, como si uno sufriera un leve desvanecimiento. Las figuras de ese espacio son inasibles, como en un estado de inconsciencia o de duermevela: en esos momentos en los que nuestra conciencia no tiene el control.

KK: La corte que nos presentas de forma fragmentaria recuerda, desde una perspectiva estética, a una época determinada. ¿En qué te basaste para tomar esa decisión?

CS: El decorado juega con referencias a elementos representativos de la arquitectura privada de la década de 1960. Parto de la base de que la genealogía de la familia de Mitridate se remonta muy atrás en el tiempo: quizá su padre o su abuelo ya hubieran vivido en esa casa. Cabe suponer que Mitridate ya tuvo que hacerse cargo de una herencia, al igual que hacen sus hijos al comienzo de la obra, cuando dan por muerto a su padre. Por eso decidí no utilizar una estética contemporánea.

CG: Lo cual se refleja también en el vestuario. En los diseños de Ursula Kudrna, también hay alusiones a los años sesenta, aunque, al mismo tiempo, los personajes resultan totalmente actuales.

KK: Para las escenas que se desarrollan en el espacio abstracto, has colaborado muy estrechamente con la coreógrafa Sommer Ulrickson, quien, siguiendo tus instrucciones, creó primero secuencias enteras de forma prácticamente autónoma. En ellas aparecen bailarines. ¿Qué representa ese elemento?

CG: Lo que quería era representar algo que tal vez podríamos describir como esas energías que nos afectan a todos, pulsiones contra las que

luchamos, pero que en realidad no resultan visibles: influencias, campos magnéticos, aquello que, en el fondo, nos acucia a los seres humanos. Se me ocurren términos químicos: atracción, repulsión.

KK: Mozart compuso *Mitridate* a la tierna edad de 14 años, de modo que todavía no podía haber experimentado en carne propia lo que se dirime entre los personajes: amor, traición, arrebatos de ira y violencia, ansias homicidas. Sin embargo, las situaciones más extremas se reflejan en su música con gran veracidad. Más allá del virtuosismo en el uso de los medios tradicionales, transmite una emotividad muy humana. ¿Cómo es eso posible?

CS: Como niño prodigio que era, Mozart viajó por toda Europa desde muy joven y conoció los más diversos ambientes, contextos sociales, idiomas y culturas, no solo en el ámbito musical.

CG: ¡Y debía de tener una tremenda capacidad de observación! Cuando se le ofreció un libreto que él no había elegido, esas observaciones debieron de encontrar acomodo en la música a través de la composición. Hallar un lenguaje para expresar lo vivido tal vez fuera una suerte de proceso terapéutico. Si pensamos que, en *Mitridate*, todo gira en torno a una figura paterna dominante y, al mismo tiempo, tenemos en cuenta que, mientras componía la obra, ese Mozart adolescente estaba viajando por Italia con su padre, Leopold, sin duda algo habrá reflejado. Por otra parte, no me habría sorprendido que a Leopold Mozart se le hubiesen saltado las lágrimas durante el estreno: quizá lágrimas de rabia o espanto por la forma en que su hijo delinea las dinámicas familiares.

Konrad Kubn es el dramaturgo de Mitridate, re di Ponto

UN ADOLESCENTE SE PONE SERIO

LUIS GAGO

Ya desde niño, Mozart demostró poseer un don innato para metamorfosearse. Quizá le ayudó, amén de su talento, que empezó a hacer casi todo muchísimo antes que el resto de sus congéneres. Así, lo que vino en llamarse el *Grand Tour*, el largo viaje por Europa que realizaban los jóvenes más que pudientes una vez alcanzada la mayoría de edad, fue una experiencia que Wolfgang vivió en dos partes siendo tan solo un niño. La primera, cuando tenía siete años, lo llevó con su familia durante cuarenta y cuatro largos meses desde su Salzburgo natal a buena parte del continente: de Múnich a París, de Fráncfort a Londres, de Lyon a Ámsterdam, de Amberes a Zúrich. Pero no hay *Grand Tour* sin recalar largamente, a poder ser como fin de ruta, en «la tierra donde florece el limonero». Y fue más tarde, a los trece años —esta vez en compañía tan solo de su padre—, cuando Wolfgang comenzaría el primero de dos largos viajes a Italia, de dieciséis y cinco meses de duración, que le permitirían conocer —y darse a conocer— desde Verona hasta Nápoles. Allí viviría experiencias que, igual que le había sucedido a Handel a principios de siglo, cambiaron su vida y su música para siempre.

Leopold Mozart, consciente del talento sobrenatural de su hijo, sabía muy bien que el género musical que encumbraba a un compositor, el que le reportaba fama, encargos y dinero, era el operístico, nacido en Italia e irradiado desde allí a toda Europa. Ya en una carta dirigida desde Viena a su amigo y casero Lorenz Hagenauer el 11 de mayo de 1768 («*an Sie alleine!*», «¡solo para usted!», escribe, subrayándolo, al comienzo de la misiva para resaltar su carácter confidencial), le confiesa que quiere que el príncipe-arzobispo de Salzburgo le conceda el preceptivo permiso «para mi viaje a Italia». Pero lo interesante viene justo después, cuando admite que se trata de «un viaje que, si se consideran todas las circunstancias, no puede posponerse y para el que cuento con todo el respaldo del emperador para Florencia, para todos los Estados imperiales y para Nápoles, ¿o es que tendría acaso que quedarme sentado en Salzburgo, esperando con una vana esperanza la llegada de una mejor fortuna, dejando que Wolfgang crezca y que me tengan a mí y a mis hijos agarrados por las narices hasta que yo tenga ya una edad que me impida viajar, o hasta que Wolfgang tenga la edad y la estatura corporal que haga que sus méritos no despierten ya admiración alguna? ¿Acaso ha dado mi hijo en vano el primer paso, con la

ópera en Viena, como para no apresurarse con pasos decididos por el camino tan ancho que se le ha abierto de repente?». La cursiva, muy clara e individualizada en el manuscrito, es también de Leopold, que escribe la palabra en italiano, no en alemán, y hace referencia a *La finta semplice*, cuyo estreno acabaría realizándose finalmente no en Viena, como estaba previsto, de resultas de las maquinaciones e intrigas palaciegas, sino en Salzburgo casi un año después.

Pocos meses más tarde, el 21 de septiembre, de nuevo con la mirada puesta en Italia, Leopold hizo llegar al emperador José II un documento manuscrito de tres hojas con una primorosa caligrafía encabezado por el término jurídico *Species facti*, que aquí ha de entenderse como una suerte de «estado de la cuestión» en relación con los talentos y los insólitos logros de su hijo Wolfgang, y que comienza con estas palabras: «Después de que muchos miembros de la nobleza local quedaran convencidos, bien por los informes llegados de fuera o por sus propias averiguaciones y pruebas realizadas a tal efecto, de los extraordinarios talentos de mi hijo, todos ellos consideraron que el hecho de que un muchacho de doce años compusiera y dirigiera personalmente una ópera era uno de los acontecimientos más extraordinarios de los tiempos presentes y pasados. Un erudito escrito llegado de París [*Correspondence littéraire*, 15 de julio de 1766] refuerza esta opinión al sostener, tras una detallada descripción del genio de mi hijo, que no podía haber duda de que este muchacho, a los doce años, escribirá una ópera para uno u otro de los teatros de Italia». El subrayado es de nuevo, por supuesto, de Leopold, que seguía abonando el terreno para conseguir su propósito.

Johann Adolph Hasse fue, al parecer, uno de los músicos que apoyaron abiertamente a los Mozart cuando se canceló la interpretación de *La finta semplice* en Viena. Y a él acudió Leopold para que escribiera cartas de recomendación con vistas a su proyectado viaje a Italia. Hasse lo hizo, en italiano, desde Viena el 30 de septiembre y el 4 de octubre de 1769, con el influyente polígrafo veneciano Giovanni Maria Ortes como destinatario. Tras definir a Leopold como un «hombre de espíritu, fino, y de mundo», le informa de que «tiene una hija y un hijo. La primera toca muy bien el clave y el segundo, que no debe de tener más que doce o trece años, a esa edad ya compone y dirige música. He visto las composiciones que deben ser suyas,

que no son ciertamente malas y en las cuales no he encontrado a un muchacho de doce años; no me atrevo casi a dudar de que no sean suyas, aunque tras probarlas de diversas maneras al clave, me han hecho sentir cosas que tienen algo de portentoso a esa edad, y que podrían ser admirables también en un hombre ya formado. [...] El padre dice que partirá de Salzburgo el 24 de octubre, por lo que podrá estar allí a finales de mes». El viaje se retrasaría finalmente hasta mediados de diciembre, por lo que la llegada a Verona se demoró hasta el 7 de enero. Y la carta concluía con estas palabras: «El susodicho Sr. Mozard [*sic*] es un hombre muy honesto, y cortés, y sus hijos están muy bien educados. El chico es, además, guapo, vivaz, encantador, y lleno de buenas maneras, por lo que, al conocerlo, difícilmente resulta posible no quererlo. Lo cierto es que si, a medida que crezca, progresa debidamente, será un portento, siempre que el padre no lo mime en exceso y no lo eche a perder a fuerza de adularlo con excesivos elogios, que es la única cosa que temo».

La carta del 4 de octubre es casi un *post scriptum* en el que Hasse se refiere a Wolfgang como un «virtuoso» y pide a Ortes que «tenga a bien considerarlos como mis amigos y ayudarles con sus sabios consejos», ya que no le desagradará «conocer a un padre que tiene el mérito de haber sabido formar y dar una educación tan esmerada a un hijo que, siendo aún casi un niño, es ciertamente admirable en aquello que sabe, escribe y toca al clave». Entre las obras que plausiblemente escucharon los Mozart en Viena en septiembre de 1767 se encontraba *Partenope*, compuesta por Hasse a partir de un libreto de Pietro Metastasio, un nombre omnipresente en el ámbito de la *opera seria* a lo largo del siglo XVIII, al que el jovencísimo Mozart conoció también personalmente en Viena y cuya influencia es muy perceptible en el libreto de *Mitridate, re di Ponto*.

El camino que acabaría conduciendo hasta la ópera que nos convoca hoy en el Teatro Real se encuentra muy bien documentado en la extensa correspondencia que intercambiaron Leopold y Wolfgang durante su larga estancia en Italia con la madre y la hermana del compositor, que permanecieron en Salzburgo. En la primera de todas las cartas, fechada en Wörgl el 14 de diciembre, Leopold hace a su mujer un resumen de las primeras horas de viaje, mientras que Wolfgang escribe dos adendas, una en alemán a su madre y otra en italiano a su hermana, que reflejan muy bien su

personalidad. A su «queridísima mamá» le dice que su «corazón está absolutamente encantado de puro placer, porque este viaje me resulta tan divertido, porque hace tanto calor en el carruaje y porque nuestro cochero es un tipo estupendo que, en cuanto el camino lo permite un poco, conduce muy deprisa». A su «*carissima sorella*» Nannerl, en tono jocoso, le escribe que, «si debo confesar la verdad, tengo que decir que viajar es muy divertido, y que no hace nada de frío, y que en nuestro carruaje hace tanto calor como en la habitación. ¿Qué tal va tu dolor de garganta? ¿No ha llegado el mismo día que nos fuimos nuestro señor pelma [*signore seccatore*]? Si ves al señor de Schidenhofen, dile que estoy siempre cantando *Tralaliera, Tralaliera*, y que ahora ya no hace falta que me eche azúcar en la sopa, porque no estoy en Salzburgo. [...] Tengo hambre, tengo muchas ganas de comer. Entretanto, vive bien. *Addio*». Cuando hacía música, Mozart se transfiguró desde muy pronto en un superhombre. Mientras escribía a sus seres queridos, sin embargo, retomaba su condición humana, demasiado humana, y seguía siendo un niño.

Estas adendas se repiten en cartas posteriores, casi a modo de contrapunto cómico a los detallados informes de Leopold, cuyo interés musical y sociológico es invaluable. Así, el 10 de febrero de 1770, ya desde Milán, el *post scriptum* de Wolfgang, esta vez en alemán, vuelve a revelar su personal psicología: «Hablando de Roma, el burro asoma: estoy bien, gracias a Dios, y alabado sea, y apenas puedo ya esperar la hora de ver una respuesta vuestra, beso la mano a mamá, y a mi hermana le mando un beso bien sonoro y permanezco... pero ¿quién? ... vuestro payaso, *Wolfgang* en Alemania Amadeo en *Italia De Mozartini*». O, una semana después: «Yo también estoy aquí, aquí me tienes: oye, Mariandel, me alegro de verdad desde el fondo de mi culo que lo hayas pasado tan = = terriblemente bien. A la niñera, la Urscherl con el culo frío, dile que sigo pensando que volví a poner todas las canciones en su sitio, pero que en caso de que me las haya traído a Italia con mis importantes y altos pensamientos, no dejaré de meterlas en la carta, siempre que las encuentre: *addio* [...] te mando cien besitos o besos bien sonoros sobre tu maravillosa cara de caballo, *per far il fine* tuyo etc.»

También hay lugar, sin embargo, para la música. El 26 de enero, Leopold escribió una carta a su mujer y Wolfgang, aparte, otra a su hermana en la que, tras las bromas de rigor, le dice que, «antes de empezar esta carta, he

escrito un aria de *Demetrio*», un texto de un libreto de Metastasio al que había puesto música precisamente Hasse en 1732. Su ópera se estrenó en Venecia, pero justo entonces estaba reponiéndose en Mantua, coincidiendo con la estancia de los Mozart en la ciudad, y Wolfgang comenta a su hermana sus impresiones sobre los cantantes: «la *prima Dona* [sic] canta bien, pero suavemente, y si no la ves actuar, sino solo cantar, te pensarías que no está cantando en absoluto, ya que no puede abrir la boca sino que todo lo gime, lo cual no es nada nuevo de oír para nosotros. La *seconda Dona* tiene el aspecto de un granadero y tiene también una voz fuerte y realmente no canta nada mal teniendo en cuenta que actuaba por primera vez. *Il primo uomo, il musico* canta hermosamente, aunque con una voz desigual, se llama Casselli. *Il secondo uomo* es ya viejo, y no me gusta, y se llama [un pequeño hueco en blanco en el original] *Tenor*. Uno se llama *Otini* [Uttini], que no canta mal, pero pesadamente, como todos los *tenores italianos*, y es nuestro muy buen amigo. El otro no sé cómo se llama, es aún joven, pero nada especial». Y también habla de los bailarines, refiriéndose al final a un «*Crudescer* [grottesco o acróbata cómico] que salta bien, pero que no escribe como yo: igual que cerdas meando».

Faltaban pocos meses para que Wolfgang tuviera que vérselas cara a cara con los cantantes (baúles de caprichos incluidos) y bailarines que interpretarían su *Mitridate*. Pero antes tenía que llegar el encargo de la ópera, cuya primera noticia se lee en una carta de Leopold a su mujer fechada el 13 de marzo: «Quieren que Wolfgang escriba su primera *ópera* para la próxima Navidad. Si esto sucede, puedes estar contenta, ya que entonces volveríamos a casa antes de lo que de otro modo parecía que iba a ser el caso, porque tenemos bastante que hacer, ya que en Semana Santa iremos a Roma. Sabes que Roma es el lugar donde tienes necesariamente que quedarte. Luego iremos a *Nápoles*, que es un lugar de tanta importancia y, en caso de que ninguna *Scrittura* nos haga volver a Milán para escribir allí la *ópera*, bien podría surgir alguna otra ocasión que nos retuviera en *Nápoles* durante todo el próximo invierno. Pero si surge la *Scrittura*, nos enviarán el libreto, Wolfgang podrá pensar un poco en el tema, podremos pasar por *Loretto* y estar entonces de nuevo en Milán en *Adviento*. Y como el *Compositor* no está obligado a permanecer más tiempo que hasta que la *ópera* suba a *escena*, luego podemos volver a casa por

Venecia y estar en casa dentro de un año. Dejo todo en manos de la Providencia y de los designios divinos».

La *Scrittura* era, sí, el ansiado contrato, que se firmaría pocos días después («100 *Cigliati* y alojamiento» en Milán es lo que recibiría a cambio Wolfgang, como detalla Leopold a su mujer el 24 de marzo), aunque varios meses más tarde seguían sin recibir el libreto. El 21 de julio, de nuevo desde Bolonia, Leopold escribió a su mujer, cinco días antes de su onomástica y la de su hija (Santa Ana). Wolfgang felicitó también por separado a ambas, en alemán a su madre y en su italiano aún algo macarrónico a su hermana: «Deseo que Dios te dé siempre salud y te deje vivir aún cien años, y te haga morir cuando tengas mil años. [...] El título de la ópera que tengo que componer en Milán aún no se sabe. *Addio*». Pero la semana siguiente, el día 28, Leopold informa de que por fin se ha desvelado el misterio: «La ópera se llama *Mitridate Re di Ponto*. Es de un poeta de *Turín*, el *Sig. Vittorio Amedeo Cigna-Santi* y se representó allí en 1767», con música de Quirico Gasparini: era práctica habitual de la época que sucesivos compositores pusieran música a un mismo libreto, más o menos modificado. A continuación anticipa ya quiénes serán los cantantes. En su posdata en italiano, encabezada otra vez «*carissima sorella mia*», Wolfgang no se refiere en absoluto a la ópera y se despide de Nannerl besándola «1000000 veces» y declarándose cómicamente su «humildísimo servidor».

El contrato obligaba a Mozart a enviar los recitativos en octubre y a estar en Milán el 1 de noviembre, ya que había de componer las arias en presencia de los cantantes que estrenarían la ópera. El 20 de octubre, Wolfgang confiesa a su madre que «no puedo escribir mucho porque los dedos me duelen un montón de escribir tantos recitativos». Ya en Milán el adolescente se enfrentaría cara a cara a las miserias de los adultos: por un lado, a los caprichosos y endiosados cantantes, que le hicieron la vida imposible y le obligaron a reescribir, en todo o en parte, varias de las arias. Por otro, como ya le había sucedido en Viena, a todos los mediocres que no podían soportar la idea de que un niño les tomara la delantera o los dejara en evidencia. Así lo expresó Leopold a su mujer el 15 de diciembre, a tan solo once días del estreno en el Teatro Regio Ducale: «Antes de que se hiciera el primer ensayo con la pequeña *orquesta* [tan solo dieciséis instrumentistas], no han faltado personas que, con lenguas *satíricas*, han proclamado de antemano y, por

tanto, profetizado de alguna manera, que la música era algo juvenil y miserable, ya que sostenían que era imposible que un chico tan joven y, además, alemán, pudiera escribir una ópera *italiana* y que, aunque lo reconocían como un gran *virtuoso*, era absolutamente imposible que pudiera comprender y profundizar suficientemente el *Chiaro ed oscuro* que se necesita para el teatro», llegando incluso hasta el extremo de intentar convencer a la *prima donna*, Antonia Bernasconi, de que cantara otras arias diferentes de las compuestas por Wolfgang.

La *opera seria* tenía códigos y reglas inesquivables, que el jovencísimo compositor aprendió no en los libros, sino como atento espectador de decenas de representaciones a lo largo de sus viajes por Europa: y sus radares eran mucho más ágiles y precisos que cualquiera de los nuestros. Su capacidad para procesar lo escuchado y su ilimitada creatividad explican que, con catorce años, pudiera componer *Mitridate, re di Ponto*, que es, si no un claro presagio de *Idomeneo* o *La clemenza di Tito*, como a veces se nos quiere hacer pensar, sí una muestra de talento y perfecta asimilación de la esencia del género hasta entonces sin parangón. En los recitativos asoma aquí y allá un conocimiento aún imperfecto de la prosodia italiana, mientras que no todas las arias exhiben igual calidad en su factura. Sus grandes aciertos («Lungi da te, mio bene», «Già dagli occhi il velo è tolto»), incontestables, nos dejan, sin embargo, sin palabras.

Los tiras y aflojas con los cantantes se tradujeron en que nos han llegado diversas versiones, completas o parciales, abocetadas o definitivas, de al menos siete arias y un dúo de *Mitridate*, un caso único en este sentido dentro del catálogo operístico del compositor salzburgoés. Por eso no hay que rasgarse las vestiduras ante las decisiones que, con tino dramático y sabiduría musical, han tomado de común acuerdo Claus Guth y Ivor Bolton, consistentes sobre todo en acortar fragmentos fácilmente desgajables de los extensísimos recitativos (los que provocaron los dolores en los dedos de Wolfgang), suprimir un aria puntual («Lodio nel cor frenate», de Arbate, en el primer acto), optar por la versión revisada, con una nueva instrumentación, y no la original, de un aria («In faccia all'oggetto», de Ismene, también en el primero) o prescindir del *da capo* en otra («Se di regnar sei vago», de Marzio, en el tercero). Todo esto son minucias en comparación con las prácticas casi sanguinarias que eran moneda corriente en la época.

Curiosamente, el libreto impreso para el estreno no contiene mención alguna del nombre del poeta, mientras que el compositor sí que aparece como «*Il Sig. Cavaliere Amadeo Wolfgango Mozart, Accademico Filarmonico di Bologna, e Maestro della Musica di Camera di S. A. Rma il Principe, ed Arcivescovo di Salisburgo*». Tras el estreno, Mozart fue aclamado con los gritos de «*Viva il Maestro, viva il Maestrino!*», un diminutivo esta vez elogioso, y hubieron de repetirse dos arias de Antonia Bernasconi (Aspasia), como informó puntualmente Leopold a su mujer el día siguiente del estreno. Wolfgang tardaría más tiempo en dar señales de vida, pero el 12 de enero volvió a incorporar una adenda dirigida a su hermana en una carta de su padre. El músico genial daba de paso de nuevo al ser humano cálido y cariñoso: «Llevo mucho tiempo sin escribirte, porque estaba muy ocupado con la *ópera*. Ahora que tengo tiempo volveré a atender a mis obligaciones. La *ópera*, gracias a Dios, y alabado sea, ha gustado y el teatro está lleno todas las tardes, lo cual tiene también a todos asombrados, ya que muchos dicen que jamás han visto, en todo el tiempo que han estado en Milán, una primera *ópera* tan llena como esta vez. Estoy sano con mi papá, gracias a Dios, y alabado sea, y espero contaros todo de palabra a mamá y a ti en Pascua. *Addio*. Un beso en la mano a mi mamá. A propósito, ayer vino a vernos el *copista* y dice que debe copiar mi *ópera* ahora mismo para la corte en *Lisboa*. Entretanto, cuídate, mi querida *Mademoiselle* hermana. Tengo el honor de ser y permanecer desde ahora y hasta la eternidad tu fiel hermano».

Luis Gago es traductor

IVOR BOLTON

DIRECCIÓN MUSICAL



© BEN WRIGHT

Director musical del Teatro Real, este director de orquesta y clavecinista británico es director titular de la Basel Sinfonieorchester y la Dresdner Festspielorchester y director laureado de la orquesta de la Mozarteumorchester Salzburg y mantiene desde 1994 un estrecho vínculo con la Bayerische Staatsoper de Múnich, por el cual ha sido galardonado con el Bayerische Theaterpreis. Ha dirigido en el Festival de Glyndebourne, la Royal Opera House de Londres, la Ópera national de París, Florencia, Ámsterdam, Berlín, Hamburgo, Bolonia, Bruselas, Lisboa, Sídney y Génova y es invitado regularmente por la Staatsoper de Viena y el Teatro La Fenice de Venecia. En el Teatro Real ha dirigido *Leonore* (2007), *Jenífa* (2009), *Alceste* (2014), *Die Zauberflöte*, *Das Liebesverbot* (2016), *Billy Budd*, *Rodelinda*, *El gallo de oro*, *Lucio Silla* (2017), *Gloriana*, *Only the Sound Remains* (2018), *Don Giovanni*, *Partenope*, *Peter Grimes* (2021), *Le nozze di Figaro*, *Achille in Sciro* (2022), *Médée*, *Orlando* (2023) y *Theodora* (2024).

CLAUS GUTH

DIRECCIÓN DE ESCENA

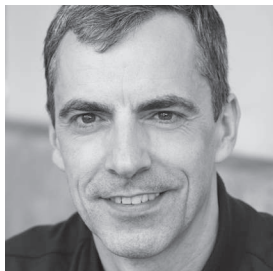


© MONIKA RITTERSHAUS

Nacido en Fráncfort, este director de escena alemán estudió en Múnich. Tras dirigir el estreno mundial de *Cronaca del luogo* de Luciano Berio en 1999 en el Festival de Salzburgo, ha dirigido *Der fliegende Holländer* en el Festival de Bayreuth, *Lobengrin* en el Teatro alla Scala de Milán, *Pelléas et Mélisande* en la Ópera de Fráncfort, la trilogía Monteverdi en el Theater an der Wien, *El caso Makropulos* en la Staatsoper de Berlín y los estrenos mundiales de *Prima... ins Innere* de Chaya Czernowin en Múnich y *Lullaby Experience* e *Il viaggio, Dante* de Pascal Dusapin en Berlín y Aix-en-Provence. Recientemente ha dirigido *Doppelgänger* con Jonas Kaufmann en Nueva York, *Turandot* en la Staatsoper de Viena, *Samson* en el Festival de Aix-en-Provence y *Jovánschbina* y *Die Liebe der Danae* en la Staatsoper de Berlín. Ha sido premiado en los Olivier Awards y en el Musiktheaterpreis de Alemania 2022, y en los Oper! Awards 2023 como mejor director. En el Teatro Real ha dirigido *Parsifal* (2016), *Rodelinda*, *Lucio Silla* (2017), *Don Giovanni* (2020), *Le nozze di Figaro* (2022) y *Orlando* (2023).

**CHRISTIAN
SCHMIDT**
ESCENOGRAFÍA

© MONIKA RITTERSHAUS



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

**URSULA
KUDRNA**
VESTUARIO

© THOMAS STEINLECHNER



Esta figurinista vienesa estudió en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal. Ha colaborado con Claus Guth en *El caso Makropulos* en la Staatsoper de Berlín, *Turandot* en la Staatsoper de Viena, *Samson* en el Festival de Aix-en-Provence y *Die Liebe der Danae* en la Bayerische Staatsoper de Múnich. Distinguida en 2019 como figurinista del año por la revista *Opernwelt* por *Die Zauberflöte* para la inauguración del Festival de Salzburgo, ha colaborado con los directores de escena Philipp Stölzl en *Orphée aux enfers*, *Der fliegende Holländer*, *Il trovatore* y *Turandot* en la Staatsoper de Berlín, *Faust* y *Rienzi* en la Deutsche Oper Berlin, *Die Fledermaus* en la Staatsoper de Stuttgart, Lydia Steier en *Giulio Cesare* en la Komische Oper Berlin, *Jephttha* en la Potsdamer Winteroper, *Káta Kabanová* y *Saul* en el Oldenburgisches Staatstheater, Jürgen Flimm en *Manon Lescaut* en el Teatro Mijailovski, *Le nozze di Figaro* en la Staatsoper de Berlín y *Otello* de Rossini y *Ti vedo, Ti sento, mi perdo* de Salvatore Sciarrino en el Teatro alla Scala de Milán.

**OLAF
WINTER**
ILUMINACIÓN



Este diseñador de iluminación alemán completó estudios de musicología, medios de comunicación y literatura, y se especializó en diseño de iluminación en el Studio and Forum of Stage Design de Nueva York. Iluminador residente del Ballet de William Forsythe en Fráncfort en 1990, ha desempeñado después este cargo en la Ópera y el Ballet de Fráncfort, donde también ejerció como director técnico de ópera y teatro. Ha diseñado la iluminación de producciones para el Ensemble Modern, la Opéra national de Paris, el Festival de Salzburgo, el Royal Ballet and Opera de Londres, el Teatro alla Scala de Milán y la Staatsoper y la Deutsche Oper de Berlín. Ha colaborado con Christoph Marthaler, Claus Guth y Christof Loy, con quien ha trabajado recientemente en *Così fan tutte* para el Festival de Salzburgo, *Luisa Miller* para el Festival de Glyndebourne y *Salome* para la Ópera Nacional de Finlandia. En el Teatro Real ha participado en *Wozzeck* (2013), *Les contes d'Hoffmann* (2014), *Don Giovanni* (2020), *Le nozze di Figaro* (2022) y *Eugenio Onegin* (2025).

**SOMMER
ULRICKSON**
COREOGRAFÍA



© HEIDI SCHERM

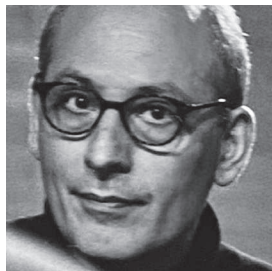
Nacida en California, esta coreógrafa se formó en la Universidad de California en Santa Cruz antes de trasladarse a Alemania con una beca de la Fundación Alexander von Humboldt. En Berlín, trabajó con Johann Kresnik en la Volksbühne y con Sasha Waltz & Guests y la Schaubühne de Thomas Ostermeier. Ha trabajado como coreógrafa y directora en el Deutsches Theater de Berlín, la Neuköllner Oper, la Pierre Boulez Saal y el Freilichtspiele de Schwäbisch Hall, y como coreógrafa en la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera Nacional Neerlandesa, la Staatsoper de Berlín, la Ópera de París, el Teatro Bolshói de Moscú, la Staatsoper de Viena y el Festival de Aix-en-Provence. Ha dirigido *Fidelio* en el Tiroler Festspiele de Erl y *Maria de Buenos Aires* en Regensburg, recibiendo un Broadway World Award en 2023, y ha colaborado con Claus Guth en *Doppelgänger* con Jonas Kaufman en el Park Avenue Armory de New York, en *Salome* en la Deutsche Oper y el Bolshói, *Jephtha* en Ámsterdam y París, *El caso Makropulos* en la Staatsoper Berlin, *Turandot* en Viena y *Samson* en Aix-en-Provence.

**KONRAD
KUHN**
DRAMATURGIA



Este dramaturgo alemán estudió teatro y literatura en la Freie Universität de Berlín. Inició su carrera en el Burgtheater de Viena junto a Giorgio Strehler y Achim Freyer, y en 1999 se orientó al teatro musical trabajando cuatro temporadas en el Staatstheater am Gärtnerplatz de Múnich. Fue dramaturgo de la Opernhaus de Zúrich entre 2009 y 2012, y desde 2015, lo es en la Ópera de Fráncfort. Ha colaborado como dramaturgo invitado en la Staatsoper de Viena y la Staatsoper de Berlín, la Ópera nacional de París, el Teatro Comunal de Bolonia, el Theater an der Wien y los festivales de Salzburgo, Otoño de París, Baden-Baden y Bayreuth. Ha trabajado con los directores de escena Harry Kupfer, Damiano Michieletto, Luc Bondy y Álex Ollé, y mantiene una estrecha colaboración con Robert Wilson, Tobias Kratzer y Claus Guth. Imparte clases en las universidades de Viena y Fráncfort y también se dedica a la traducción literaria del inglés, francés, italiano y armenio oriental al alemán. En el Teatro Real ha participado en *Rodelinda* (2017).

**FLORIAN
SCHAAF**
ESCENÓGRAFO ASOCIADO



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

JUAN FRANCISCO GATELL

MITRIDATE



© GIANNI UGOLIN

Nacido en La Plata, este tenor hispano argentino establecido en Barcelona fue galardonado en 2015 con el Premio Aureliano Pertile. Ha colaborado con los directores de orquesta y de escena James Conlon, Daniele Gatti, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Daniele Rustioni, Alberto Zedda, Michele Mariotti, Hugo de Ana, Michael Haneke, Damiano Michieletto, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Christof Loy, Claus Guth, Graham Vick o Peter Sellars. Recientemente ha cantado Giasone de *Medea in Corinto* en el Festival Donizetti de Bérghamo, el rol titular de *Orphée et Eurydice* en el Maggio Musicale Fiorentino, Admète de *Alceste* y Pylade de *Iphigénie en Tauride* en Roma, Atenas y Zúrich, el tenor italiano de *Der Rosenkavalier* en La Monnaie de Bruselas, Paolino de *Il matrimonio segreto* en el Teatro La Fenice de Venecia, *La rondine* en la Opernhaus de Zúrich y el marqués en *El jugador* en el Festival de Salzburgo. En el Teatro Real ha participado en *Poppea e Nerone* (2012), *Così fan tutte* (2013), *L'elisir d'amore* (2019) y *Tenorio* (2024).

SIYABONGA MAQUNGO

MITRIDATE



© MICHELE MONASTA

Este tenor sudafricano completó sus estudios en la North-West University de Sudáfrica y en la Escuela Superior de Música y Danza de Colonia con Josef Protschka. En 2018 obtuvo el segundo premio en el Concurso Internacional de Ópera de Portofino y, en 2019, fue nominado a los International Opera Awards en la categoría de cantante revelación. Como miembro del elenco de la Staatsoper de Berlín, ha interpretado Trín de *La fanciulla del West*, David de *Die Meistersinger von Nürnberg*, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*, Froh de *Das Rheingold*, Tamino de *Die Zauberflöte* y Jaquino de *Fidelio*. Ha colaborado con los directores de orquesta Osmo Vänskä, Antonio Pappano, Vladimir Jurowski y Daniel Barenboim, en obras como el *War Requiem* de Britten y las pasiones de Bach, en las que interpreta el rol del evangelista, y con Klaus Mäkelä y Lahav Shani en la Sinfonía nº 9 de Beethoven. Ofrece además recitales junto al pianista Klaus Sallmann en Berlín. Recientemente ha debutado en el Teatro alla Scala de Milán como Froh de *Das Rheingold*.

SARA BLANCH

ASPASIA



© MICHELE MONASTA

Esta soprano lírico-ligera nacida en Darmós (Tarragona) se ha formado en la danza clásica y española, piano y canto coral antes de debutar en una ópera contemporánea en el Teatro Nacional de Cataluña. Posteriormente continuó su formación en el Conservatorio del Liceu de Barcelona. Su debut profesional tuvo lugar en el Festival de Ópera de Pésaro en 2013. Desde entonces ha cantado el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia, la reina de la noche de *Die Zauberflöte* y Norina de *Don Pasquale* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y ha debutado en el Festival de Salzburgo junto a Teodor Currentzis. Recientemente ha cantado Amina de *La sonnambula* en la Ópera de Niza, Ophélie de *Hamlet* en Oviedo, Susanna de *Le nozze di Figaro* en la Fondazione Arena de Verona y Anne Trulove de *The Rake's Progress* en Florencia. En el Teatro Real ha participado en *El gallo de oro* (2017), *Thaïs* (2018), *Un ballo in maschera* (2020), *Il turco in Italia* y *Medée* (2023).

RUTH INIESTA

ASPASIA

© JONATAN MANCHON



Nacida en Zaragoza, esta soprano debutó en 2012 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y ha sido galardonada con el Premio Campoamor de la Lírica, El Ojo Crítico de RNE y el Premio Talía 2024 de la Academia de las Artes Escénicas de España. Entre otros, ha cantado el rol titular de *Lucia di Lammermoor*, Musetta de *La bohème* y Donna Anna de *Don Giovanni* en el Teatro Comunale de Bolonia, Violetta de *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol titular de *Thaïs* en la Ópera de Saint-Étienne, Amina de *La sonnambula* en el Teatro dell'Opera de Roma, Giulietta de *I Capuleti e I Montecchi* en la Ópera de París, Micaëla de *Carmen* en la Arena de Verona y Liù de *Turandot* en La Monnaie de Bruselas. Ha cantado también en la Staatsoper de Viena, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Staatsoper de Hamburgo, el Teatro di San Carlo de Nápoles y el Teatro Massimo di Palermo. En el Teatro Real ha participado en *Death in Venice* (2014), *Der Kaiser von Atlantis* (2016), *Falstaff* (2019), *La traviata* (2020), *La bohème* (2021), *Rigoletto* y *Turandot* (2023).

ELSA DREISIG

SIFARE

© SIMON FOWLER



Esta soprano franco-danesa ha desarrollado una destacada trayectoria en los principales escenarios de ópera y salas de concierto de Europa. Desde su incorporación al estudio de la Staatsoper de Berlín en 2015 y su posterior entrada en el elenco estable, esta soprano ha actuado en destacados teatros de Europa como la Opéra national de Paris, donde ha interpretado Pamina de *Die Zauberflöte* y Zerlina de *Don Giovanni*, el Festival d'Aix-en-Provence, donde ha interpretado el rol titular de *Salome*, o el Festival de Salzburgo, donde ha cantado Fiordiligi de *Così fan tutte* y la condesa de *Capriccio*. Ha interpretado también la condesa de *Le nozze di Figaro* y Donna Elvira de *Don Giovanni* con Daniel Barenboim en Berlín, el rol titular de *Anna Bolena* y Elisabetta de *Maria Stuarda* en el Grand Théâtre de Genève, Mimi de *La bohème* en la Trondheim Opera, la condesa de *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper y el Teatro alla Scala de Milán y Micaëla de *Carmen* y el rol titular de *Manon* en la Staatsoper de Viena. En el Teatro Real ha participado en *Alicina* (2024).

VANESSA GOIKOETXEA

SIFARE

© JUAN MARTIN



Esta soprano vizcaína colabora asiduamente con la Semperoper de Dresde, donde ha cantado los roles titulares de *La zorrita astuta* y *Alicina*, Musetta y Mimi de *La bohème*, Rachel de *La juive* y Hanna Glawari de *Die lustige Witwe*. Además ha interpretado Fiordiligi de *Così fan tutte* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, *Las siete muertes de María Callas* de Marina Abramovich y Vitellia de *La clemenza di Tito* y en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Donna Anna de *Don Giovanni* en el Royal Ballet and Opera de Londres, Fiordiligi de *Così fan tutte* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Micaëla de *Carmen* en la Seattle Opera, Nedda de *Pagliacci* en el Teatro Colón de Buenos Aires y Armilla de *La donna serpente* en el Festival della Valle d'Itria de Martina Franca. Recientemente ha cantado los roles titulares de *Rusalka* en la Ópera de Niza y la Ópera de Tenerife y de *Tosca* el Teatro Maggio Musicale Fiorentino, así como Ascensión de *La del manajo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Hadrian* (2022).

**FRANCO
FAGIOLI**
FARNACE



© CLARISSA LAPOLLA

Nacido en Tucumán, este contratenor argentino estudió piano en la Universidad Nacional de su ciudad natal y canto lírico en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. Dotado de un registro de tres octavas de extensión, tras ganar el concurso Neue Stimmen celebrado en Gütersloh en 2003 ha actuado en escenarios como la Royal Opera House de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera nacional y el Théâtre des Champs Élysées de París, la Opernhaus de Zürich, De Nationale Opera de Ámsterdam, el Theater an der Wien y el Festival d'Aix-en-Provence. Recientemente ha cantado Nerone de *Agrippina* en la Royal Opera House de Londres, el Prinzregententheater de Múnich y la Staatsoper de Hamburgo, el rol titular de *Sigismondo* de Rossini en el Festival Ópera Rara de Cracovia, Adalgiso en *Carlo il Calvo* de Porpora en la Markgräfliches Opernhaus de Bayreuth, el titular de *Oreste* de Händel de gira con Il Pomo d'Oro y Maxim Emelyanychev y Cecilio de *Lucio Silla* con la Orquesta Insula y Laurence Equilbey. En el Teatro Real ha participado en *Agrippina* (2019) y *Partenope* (2021).

**TIM
MEAD**
FARNACE



© ANDY STAPLE

Formado en el King's College de Cambridge y el Royal College of Music, este contratenor británico ha repartido su carrera artística entre la ópera y las salas de concierto. Ha cantado Goffredo de *Rinaldo* en el Festival de Glyndebourne, la voz de Apolo de *Death in Venice* en la Royal Ballet and Opera de Londres, Hamor de *Jephtba* en la Ópera nacional de París, Dardano de *Amadigi di Gaula* en Garsington Opera, Athamas de *Semele* en Opera Philadelphia, Bertarido de *Rodelinda* en la Ópera de Lille y la English National Opera, y Ottone de *Agrippina* y el rol titular de *Akhnaten* en la Ópera de Flandes. Recientemente ha cantado Endimione de *La Calisto* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Oberon de *A Midsummer Night's Dream* en el Festival de Glyndebourne, la Ópera de Philadelphia y la Ópera Nacional de Bergen National, el niño/ángel de *Written on Skin* en el Teatro Bolshói de Moscú y Arsamene de *Xerse* en la Ópera de Lille, el Theater an der Wien y el Théâtre de Caen. En el Teatro Real ha participado en *Written on Skin* (2016), *La Calisto* (2019) y *Achille in Sciro* (2023).

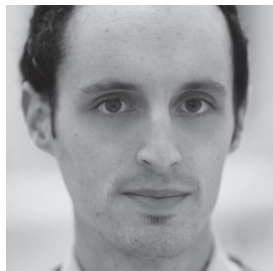
**JUAN
SANCHO**
MARZIO



Este tenor sevillano estudió piano antes de graduarse en canto histórico en la Escuela Superior de Música de Catalunya con Lambert Climent. Ha colaborado con los directores de orquesta Michel Corboz, William Christie, Gustav Leonhardt, Fabio Biondi, Jordi Savall, Diego Fasolis, Marc Minkowski, Andrea Marcon, Alan Curtis, Richard Egarr y George Petrou. Especialista en Händel, ha interpretado su música en los tres festivales händelianos de Alemania (Gotinga, Karlsruhe y Halle), en la English National Opera, el Teatro Bolshói de Moscú, la Ópera de Lausana, el Théâtre des Champs-Élysées de París, la Ópera Royal de Versalles y el Teatro de la Maestranza de Sevilla. También ha actuado en la Opernhaus de Zürich, el Théâtre du Capitole de Toulouse, el Maggio Musicale Fiorentino y los festivales de Salzburgo y Aix-en-Provence. En el Teatro Real ha participado en *L'Orfeo* (2008), *Il ritorno d'Ulisse* (2009), *L'incoronazione di Poppea* (2010), *Rodelinda* (2017), *La Calisto* (2019), *Partenope* (2021), *Achille in Sciro*, *Il ritorno d'Ulisse* (2023) y *Eugenio Onegin* (2025).

JORGE FRANCO

MARZIO



© GEMMA ESCRIBANO

Nacido en Huesca, desde su debut ha cantado en los principales teatros de ópera, auditorios y festivales de España y Portugal, donde ha interpretado roles como Luigino de *Il viaggio a Reims*, Tonio de *La fille du régiment*, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Don Ramiro de *La Cenerentola*, Ernesto de *Don Pasquale*, Rinaldo de Haendel, *L'isola disabitata* de Manuel García y, en el repertorio de zarzuela, *Maruxa* de Antonio Vives. Ha interpretado Ripaverde de *Un avvertimento ai gelosi*, Malcolm de *Macbeth*, Harvey de *Anna Bolena*, el segundo sacerdote de *Die Zauberflöte*, varios roles de *L'incoronazione di Poppea* con Leonardo García Alarcón y Odoardo de *Ariodante*, en el Palau de Les Arts de Valencia, Borsa de *Rigoletto*, Liverotto de *Lucrezia Borgia* y Eustazio *Rinaldo* en la Ópera de Tenerife y Pong de *Turandot* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En concierto ha interpretado *Messiah* en el Auditorio de Zaragoza y en el Palacio de Congresos de Huesca, el *Stabat mater* de Haydn en el Teatre Principal de Palma y la *Misa Criolla* de Ramírez.

MARINA MONZÓ

ISMENE



© GEMMA ESCRIBANO

Esta soprano valenciana realizó estudios de flauta travesera y canto en el Conservatorio Superior de Valencia. Tras su debut operístico en 2016 como Amina en *La sonnambula* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, ha interpretado *Il viaggio a Reims*, *Il signor bruschino* y *La pietra del paragone* en el Festival Rossini de Pésaro, Gilda de *Rigoletto* y Oscar de *Un ballo in maschera* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, la reina de la noche de *Die Zauberflöte* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Susanna de *Le nozze di Figaro* en el Gran Teatro Nacional de China de Pekín, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Rigoletto* y Donna Anna de *Don Giovanni* en la Welsh National Opera y Norina de *Don Pasquale* en el Maggio Musicale Fiorentino. Sus últimos debuts incluyen *Giulietta de I Capuleti e i Montecchi* en el Teatro Massimo de Palermo y Amenaide de *Tancredi* en la Ópera de Ruán. Recientemente ha cantado en Madrid los roles titulares de *Marina* y *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela. En el Teatro Real ha participado en *La favorite* (2017), *Don Giovanni* (2020) y *Médée* (2023).

SABINA PUÉRTOLAS

ISMENE



© GEMMA ESCRIBANO

Esta soprano navarra estudió en el Conservatorio de Pamplona, la Accademia Chigiana de Siena y la Accademia Verdiana de Busseto. Desde su debut en 2001 en el Teatro alla Scala de Milán como Oscar de *Un ballo in maschera* junto a Riccardo Muti, ha interpretado Fiorilla de *Il turco in Italia* en el Théâtre du Capitole de Toulouse y Marie de *La fille du régiment* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Despina de *Così fan tutte*, Lisette de *La rondine* y Gilda de *Rigoletto* en el Royal Ballet and Opera de Londres. Recientemente ha cantado Violetta de *La traviata* en el Teatro Villamarta de Jerez, *Rigoletto* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Musetta de *La bohème* en el Teatro Verdi de Salerno, Norina de *Don Pasquale* en su debut en el Teatro Municipal de Santiago de Chile y el rol titular de *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Ariodante* (2007), *Un ballo in maschera* (2008), *Rodelinda*, *Luisa Fernanda* (2017), *Idomeneo*, *L'elisir d'amore* (2019) y *Viva la mamma!*, *Partenope* (2021), *Achille in Sciro* y *Turco in Italia* (2023) y en la Gala del Teatro Real en el Carnegie Hall de Nueva York (2022).

FRANKO KLISOVIĆ

ARBATE

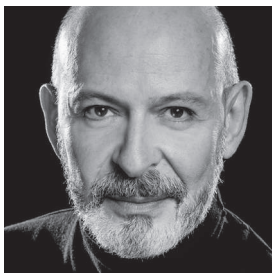


© ZVONIMIR-FERINA

Este contratenor croata fue organista en la Catedral de Santiago de su ciudad natal y estudió dirección de orquesta en la Academia de Música de Zagreb antes de debutar como director en marzo de 2019 en *Così fan tutte* y en el estreno de *El bosque de Stribor* en el Teatro de la Comedia. Comenzó sus estudios de canto en 2015 y, tres meses después, debutó como Ottone de *Agrippina* en el Teatro Nacional de Croacia de Zagreb. Premiado en diversos concursos internacionales, ha cantado Nireno de *Giulio Cesare* en el Teatro Nacional de Rijeka y el Festival de Ópera de Savonlinna, Ottone de *L'incoronazione di Poppea* en la Ópera de Wuppertal, Marte de *La concordia de' pianeti* de Porpora en el Festival Hudobní de Znojmo, Hamor de *Jephtha* en la iglesia de San Pedro de Heidelberg, Roma y Religione de *Il Sant'Alessio* en la Elbphilharmonie de Hamburgo, Sadnik de *Nebucadnezar* en el Teatro de Schwetzingen, Apollo de *Death in Venice* y *Zusammenstoss* en el Teatro de Heidelberg, Farnace de *Mitridate* en el Teatro Olímpico de Vicenza y Arsace de *Partenope* en la Ópera de Fráncfort.

JOSÉ LUIS MOSQUERA

EL MAYORDOMO



Este versátil actor se formó con José Franco, Antonio Valero, Paco Pino, Mariano Barroso y Pedro Casablanc, ampliando su formación en canto con Ani Sun, José Masegosa, Helen Rowson, Noemi Gallego y Javier Prieto. Ha recibido clases de danza clásica, jazz y moderno en Madrid, Barcelona y Chicago, y ha profundizado en la improvisación con Josephine Forsberg en Chicago. Ha interpretado papeles en *La cena de los idiotas*, *Trilogía de Nueva York*, *Bent* y *La gaviota*, además de protagonizar *Priscilla, el musical* y *Judy, autopsia del arcoiris*. En el ámbito del musical, ha formado parte de los repartos de *Los productores*, *Cantando bajo la lluvia* y *La jaula de las locas*, entre otros títulos. Su carrera en televisión incluye apariciones en *Los Serrano*, *El comisario*, *Los hombres de Paco* y *Yo soy Bea*, mientras que en cine ha participado en *Airbag*, *Boca a boca* y *El árbol del penitente*. Ha trabajado bajo la dirección de Ángel Llácer, Ernesto Caballero, Ángel Fernández Montesinos y Manu Berástegui, entre otros.

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 nº 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) y, actualmente, Ivor Bolton, junto con Pablo Heras-Casado y Nicola Luisotti como directores principales invitados. A partir de 2025 asumirá el cargo titular Gustavo Gimeno. 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 con Juanjo Mena en la dirección musical. www.osm.es.

CONCERTINO

Juraj Cizmarovic

VIOLINES I

Malgorzata Wrobel**

Aki Hamamoto*

Albert Skuratov

Alexander Morales

Tomoko Kosugi

Saho Shinohara

Mayumi Ito

Laurentiu Grigorescu

Beatrice Gagliu

VIOLINES II

Margarita Sikoeva**

Vera Paskaleva*

Manuel del Barco

Ivan Görnemann

Yury Rapoport

Pablo Griggio

Julen Zelaia

Maria Matshkalyan

VIOLAS

Wenting Kang**

Javier Albarracín

Josefa Lafarga

Álex Rosales

Manuel Ascanio

Oleg Krylnikov

Laure Gaudrón

Olga Izsak

Blanca Sellers (C)

SOLO VIOLONCHELO

Simon Veis (Continuo)

VIOLONCHELOS

Dmitri Tsirin**

Natalia Margulis*

Gregory Lacour

Héctor Hernández

Paula Brizuela

Mark Fliderman (C)

CONTRABAJOS

Aniela Frey**

Gema González**

OBOES

Luis Blanco (C)

Álvaro Vega**

FAGOTES

Salvador Aragón**

Francisco Alonso**

Alber Catalá*

TROMPAS NATURALES

Fernando E. Puig**

Ramón Cuevas*

Manuel Asensi*

Antonio Velasco (C)

TROMPETAS NATURALES

Marcos García**

Ricardo García*

TIMBAL

Actea Jiménez**

Esau Borreda

** Solista

* Ayuda de solista

(C) Colaborador

INSPECTOR

Ricardo García

ARCHIVEROS

Antonio Martín

Marco Pannaria

AUXILIARES

Alfonso Gallardo

Juan Carlos Riesco

Sergio Calderón (C)

MOZO

Tania López

EN CONCIERTO



ÓPERA
JEPHTHA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

1 MAYO

DIRECCIÓN MUSICAL
FRANCESCO CORTI

IL POMO D'ORO



SABINE DEVIEILHE
Y STÉPHANE DEGOUT
RÉQUIEM PARA OPHÉLIE

13 MAYO

DIRECCIÓN MUSICAL
RAPHAËL PICHON
ENSEMBLE PYGMALION



ÓPERA
ATTILA
14 Y 17 MAYO

GIUSEPPE VERDI

DIRECCIÓN MUSICAL
NICOLA LUISOTTI

**CORO Y ORQUESTA TITULARES
DEL TEATRO REAL**



ENTRADAS EN **TEATROREAL.ES**

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en
ventatelefonica@teatroreal.es



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

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

UN BAILE CAUTIVADOR
QUE FESTEJA EL FLAMENCO

LUCÍA CAMPILLO

STELLA

23/24/25 ABR

Baile **Lucía Campillo**
Guitarra **El Peli**
Cante **Al Blanco**
Ismael, el Bola



Coproduce

SO-LA-NA.
ENTERTAINMENT

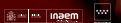


ENTRADAS DESDE 29 €
EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS



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

Administraciones públicas



Mecenas



Colaboradores



Benefactores



¿ERES ABONADO?

COMPLETA TU
EXPERIENCIA
Y HAZTE MECENAS
DEL REAL

Hasta el 31 de mayo, hazte **Amigo Mecenas por una donación reducida de 100 €**, y apoya los proyectos sociales, artísticos y de difusión de la ópera que desarrollan el Teatro Real y la Fundación Amigos del Real.

Como **Amigo Mecenas** te beneficiarás de:

- ♦ **Tres cambios gratuitos** en las localidades de tu abono (valorados en 27 €).
- ♦ **Acceso a las ventas anticipadas** de entradas de toda la temporada.
- ♦ Una **desgravación** aproximada de 80 €* en tu declaración del IRPF. Coste final aproximado de tu donación 20 €.
- ♦ **Invitación** al recital final de la V Edición de Crescendo, Jóvenes Talentos del Teatro Real en la Sala Principal.
- ♦ Dos entradas para una **visita guiada** al Teatro Real.
- ♦ **Un mes de suscripción gratuita** a My Opera by Teatro Real
- ♦ **Descuentos** especiales e **invitaciones** a eventos culturales.

Desde **100*** €/año Coste final tras desgravación **20 €**

Hazte Amigo en amigosdelreal.es

900 861 352 · info@amigosdelreal.com

 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**



***Donación reducida de 135 a 100 € en la categoría de Mecenas desde el 20 de marzo al 31 de mayo.**

El 80% de los primeros 250 € de tu donación es desgravable. Aportación: 100 €/año - Desgravación: 80 € - Coste final: 20 €



AGENDA ABRIL Y MAYO

PLANES EN FAMILIA

El escenario junior del Teatro Real te espera en el Real Teatro de Retiro.

MINICONCIERTO DE PIANO

PIANO Y JUEGOS PARTICIPATIVOS

5 — 13 ABR

A partir de 3 años

UN CUENTO DE HADAS: EL ZAR SALTÁN

CUENTO MUSICALIZADO

19 — 27 ABR

A partir de 8 años

MINICLÁSICA: DESCUBRIENDO LOS VIENTOS

MINICONCIERTO PARA BEBÉS

11 MAYO

Para todos los públicos

¡TODOS AL REAL TEATRO!

Talleres familiares de introducción a la música.

EN TORNTO A *EL CUENTO DEL ZAR SALTÁN* **27 ABRIL**

EN TORNTO A *LAS INDIAS GALANTES* **25 MAYO**

Para todos los públicos



ENTRADAS A LA VENTA
REALTEATRODERETIRO.ES
900 24 48 48

Plaza Daoíz y Velarde, 4 - Madrid 28007

R TEATRO REAL
CERCA DE TI

MADRID

© de los textos: Joan Matabosch, Konrad Kuhn, Luis Gago
Se han realizado todos los esfuerzos posibles para localizar a los propietarios de los *copyrights*. Cualquier omisión será subsanada en ediciones futuras.
Realización: Departamento de Comunicación Estratégica, Asuntos Corporativos y Relaciones Informativas
Diseño: Argonauta.
Maquetación e impresión: Estilo Estugraf Impresores, S.L.
Depósito legal: M-6939-2025
Impreso en papel reciclado y libre de cloro

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

Teléfono de información y venta telefónica: 900 24 48 48

www.teatroreal.es

Sugerencias y reclamaciones: info@teatroreal.es

Síguenos en:



1/6

Este número es indicativo del riesgo del producto, siendo 1/6 indicativo del menor riesgo y 6/6 del mayor riesgo.

Entidad adherida al Fondo de Garantía de Depósitos de Entidades de Crédito Español. Para depósitos en dinero, el importe máximo garantizado es de 100.000 € por depositante en cada entidad de crédito.

Openbank 

Toma asiento:

TUS AHORROS ESTÁN A PUNTO DE CRECER

Cuenta de Ahorro Bienvenida**2,27 % TAE¹ y 2,25 % TIN hasta 100.000 €
durante los primeros 6 meses.**Infórmate en
openbank.es/ahorro

Exclusivo para nuevos clientes.

¹Ejemplo representativo de remuneración con un saldo constante de 25.000 € durante 6 meses al **2,27 % TAE** y 2,25 % TIN anual. Remuneración de 231,25 € brutos al año.

Conectando cultura y emociones

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

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

#ArteQueConecta

By  Santander