



**R** TEATRO REAL  
CERCA DE TI

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL  
**ORLANDO**

31 OCT – 12 NOV  
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Patrocina

Fundación **BBVA**

TEMPORADA  
**23/24**



Páginas 3 - 4 Ficha artística

Páginas 5 - 6 Argumento

Páginas 7 - 9 *Ojalá amar fuera una decisión y no un destino,*  
Joan Matabosch

Páginas 10 - 13 Biografías

## **Orlando**

Ópera en tres actos

**Georg Friedrich Händel** (1685-1759)

Libreto anónimo adaptado de *L'Orlando, ovvero la gelosa pazzia*, de Carlo Sigismondo

Capece,

basado a su vez en la obra de Ludovico

Ariosto,

*Orlando furioso*.

Estrenada en el King's Theatre de Londres el 27 de enero de 1733.

Estreno en el Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, procedente del Theater an der Wien

### **EQUIPO ARTÍSTICO**

Director musical **Ivor Bolton, Francesc Prat** (10 nov)

Dirección de escena **Claus Guth**

Escenografía y vestuario **Christian Schmidt**

Iluminación **Bernd Purkrabek**

Dramaturgia **Ronny Dietrich**

Vídeo **Roland Horvath (ROCAFILM)**

Asistente de la dirección musical y clave **Roderick Shaw**

Asistentes de la dirección de escena **Christoph Zauner, Juana Cano**

Asistente de escenografía **Asim Brkic**

Asistente de vestuario **Sophie Rieser**

Supervisión de la dicción italiana **Paola Larini**

Maestros repetidores **Mark Lawson, Bernard Robertson**

### **MONTEVERDI CONTINUO ENSEMBLE**

Clave **Ivor Bolton, Roderick Shaw**

Arpa **Carlotta Pupulín**

Órgano **Bernard Robertson**

Chitarrone **Jacopo Sabina**

Violonchelo **Dragos Balan**

## REPARTO

Orlando **Christophe Dumaux**  
**Gabriel Díaz (10 nov)**

Angelica **Anna Prohaska**  
**Francesca Lombardi Mazzulli (10 nov)**

Medoro **Anthony Roth Costanzo**

Dorinda **Giulia Semenzato**

Zoroastro **Florian**

Actores **Ismael de la Hoz, Silvia Molla, Xavi**

**Pilar Morales**

## ORQUESTA TITULAR DEL TEATRO REAL

**EDICIÓN MUSICAL** Alkor Edition Kassel GmbH  
Editores y propietarios

**DURACIÓN APROXIMADA** **3 horas y 15 minutos**  
Parte I: 1 hora y 20 minutos  
Pausa de 25 minutos  
Parte II: 1 hora y 30 minutos

**FECHAS** 31 de octubre de 2023  
2, 4, 6, 8, 10, 12 de noviembre de 2023

19:30 horas. Domingo, 18:00 horas

**Patrocina**

Fundación  
**BBVA**

Montesinos,

## ARGUMENTO

### ACTO I

El mago Zoroastro contempla las estrellas en la montaña. Estas le desvelan que, en el futuro, Orlando, un valiente caballero, volverá a realizar grandes y nobles hazañas, aunque ahora le apremie otro dilema más importante. El mismo Orlando aparece entonces dividido por ese deseo irreconciliable de ser guerrero y alcanzar la gloria o, por el contrario, dejarse llevar por su pasión por la princesa Angelica, reina de Calhay. Zoroastro le reprende por su dedicación excesiva a Cupido antes que a Marte, dios de la guerra, y le enseña los peligros del amor a través de una visión. Sin embargo, Orlando, aunque turbado por lo que ha visto, se convence de que el amor y la gloria no tienen por qué estar reñidos.

La escena cambia a un bosque con casas de pastores, el dominio de Dorinda. Sus pensamientos, perturbados por el amor, se ven interrumpidos cuando Orlando pasa corriendo con una princesa, Isabella, a quien ha rescatado. Y aparece Angelica también quien, a pesar de las atenciones de Orlando hacia ella, se ha enamorado de Medoro, un soldado africano. Angelica lo encontró cerca de la muerte y lo llevó con la pastora para que le ayudara a recuperarse. Ambos están enamorados y pronto se convierten en amantes. Sin embargo, cuando Angelica se va, Dorinda encuentra a Medoro y le expresa que se ha enamorado también de él. Medoro, para no herirla, miente sobre sus sentimientos reales hacia Angelica.

Zoroastro, tras adivinar su atracción por Medoro, advierte a Angélica sobre la ira de Orlando si llegase a enterarse de que ama a otra persona. Al ver acercarse a Orlando, el mago se oculta, y Angelica finge celos de Isabella, alegando que no puede estar con quien está enamorado de otra mujer. Orlando niega con vehemencia que haya otra mujer: solo ama a Angelica. Más tarde, Medoro vuelve y se cita con la princesa. Dorinda los descubre y, para intentar consolarla, Angelica le regala una joya.

### ACTO II

La ofendida Dorinda se ve reflejada en la triste melodía de un ruiseñor. Orlando le acusa de haberle contado a Angelica que está enamorado de Isabella. Dorinda se escuda en que, en realidad, Angelica y Medoro son amantes. Cuando Orlando le exige pruebas, ella le muestra

la joya que Angelica le regaló y alega que se la dio Medoro. Él reconoce que dicha joya fue un regalo suyo para la princesa. Entra en cólera y jura venganza. En un bosque de laureles cerca de una gruta, Zoroastro reprende a Angelica y Medoro por haber despertado la ira de Orlando y les alienta a huir cuanto antes. El amor puede conducir a la ruina si la luz de la razón no está cerca para actuar como guía. Los amantes, muy tristes por tener que abandonar el lugar donde se encontraron por primera vez, deciden grabar sus nombres en uno de los laureles para que su historia perdure para siempre. Cuando Orlando llega al bosque, ve la declaración amorosa y pierde la razón.

Encuentra a Angelica y la persigue, pero Zoroastro consigue ponerla a salvo. El caballero, ya delirando completamente, cree que ella ha sido raptada por fuerzas del infierno y que debe adentrarse en el Hades para buscarla. En sus alucinaciones, distingue a Medoro en brazos de Proserpina, la esposa de Plutón, y corre hacia él para matarlo. Antes de que Orlando sufra un daño real, Zoroastro, de nuevo, interviene y lo conduce a un lugar seguro.

### **ACTO III**

Medoro, que ha perdido a su amada en la confusión de la huida, retorna a la cabaña de Dorinda. Orlando llega después y sorprendentemente le declara su amor a Dorinda. Inmediatamente después, confundido, intenta matarla, pero ella escapa. Zoroastro cambia el escenario a una oscura caverna con la intención de devolverle a Orlando la cordura.

Angelica regresa también y encuentra a Dorinda llorando. Orlando, furioso, ha destruido su cabaña y enterrado a Medoro entre los escombros. El paladín despierta de su enajenación, y Dorinda le hace saber todos los actos que ha intentado cometer. Abrumado por el dolor, Orlando decide suicidarse. Angelica y Medoro aparecen, para alegría de Orlando, ambos salvados a tiempo por Zoroastro. Angelica perdona a Orlando por sus acciones y Zoroastro le ruega en nombre de los amantes que acepte su relación. Orlando se lo concede y se declara para siempre servidor del valor y de la guerra.

## «OJALÁ AMAR FUERA UNA DECISIÓN Y NO UN DESTINO»

**Joan Matabosch**

La misantropía de Orlando, el protagonista de la ópera de Händel, la ha desatado el arsenal de horrores que ha presenciado en la guerra de la que acaba de regresar, superviviente pero lesionado y con secuelas psicológicas profundas que lo han convertido en un paria intratable, asocial, incapaz de relacionarse con nadie, ni siquiera con su antigua amante Angelica. Se ha refugiado en su apartamento, en un decadente complejo de viviendas prefabricadas rodeado de palmeras, en algún lugar del sur, soleado y junto al mar, bajo un clima sofocante y bochornoso.

El dispositivo giratorio de la escenografía de Christian Schmidt, muy en la línea de otras puestas en escena de Claus Guth producidas por el Teatro Real, nos muestra el destartalado cuchitril en el que Orlando, insomne, desgarrado interiormente, consume su tiempo diurno y nocturno entre videojuegos, cervezas y pizzas, iluminado por una mortecina luz de neón. En la salida del garaje del edificio, Dorinda ha instalado su puesto ambulante de comida rápida, justo donde Angelica y Medoro ultiman los preparativos de un viaje que han decidido a última hora porque no aguantan más la presión del ambiente. Angelica tiene prisa por irse agobiada por el acoso de su examante, ese Orlando traumatizado por la deshumanización que ha vivido al frente y para quien la realidad es apenas soportable, que parece una bomba de relojería, impredecible y tempestuoso. Como el protagonista de *Taxi Driver* de Martin Scorsese, Orlando provoca pánico a su alrededor porque se intuye que cualquier día puede desencadenar una carnicería.

Ese perturbado veterano de guerra escondido —seguramente— en Orlando, en Florida, se ha convertido en un terrorista doméstico que asedia a sus vecinos y muy especialmente a Angelica, que ya no sabe cómo rechazar sin herirlo sus reiterados intentos de seducirla, ni tiene más aguante para soportar sus amenazas, ametralladora en mano, contra ella y los demás inquilinos del inmueble. En los momentos culminantes de sus frecuentes estados de enajenación mental, Orlando llega a rociarse a sí mismo con gasolina, entre otras acciones

de desenlace potencialmente violento. Hasta el momento todo se ha reducido a gesticular y no ha habido ninguna autoinmolación, pero nadie duda que si las circunstancias lo fomentan acabará produciéndose un homicidio, o una masacre.

Angelica, objeto de la obsesión de Orlando, es la pareja de Medoro, con quien espera alejarse de ese entorno tóxico durante el tiempo necesario. Pero los esporádicos coqueteos de Dorinda, la vendedora de la tienda de enfrente, con el dubitativo Medoro, que siente hacia ella inclinaciones apenas disimuladas por mucho que se esfuerce en ignorarla, no hacen más que alimentar la demencia de Orlando, avivar la llama de la discreta dependienta y ratificar en el fuero interior de Angelica su decisión de acelerar su huida de un ambiente tan irrespirable. Está harta de invertir toda su energía por un lado en esquivar a Orlando, sumido en la locura por su amor no correspondido; y por el otro en no perder de vista a su punto de apoyo, muy resbaladizo, porque la constancia de Medoro se resquebraja levemente cada vez que se tropieza con la vendedora, que a su vez, ante señales tan contradictorias, ocasionalmente llega a creerse correspondida.

Por suerte, Angelica sabe demasiado de las imperfecciones de la naturaleza humana como para enfrentarse a su acosador o exigir a su amante una constancia cuya fragilidad ha asumido. Angelica ha aprendido que el sentimiento de amar no es algo que se pueda escoger, sino un destino. Y así lo expresa en una de sus arias principales, que casi sintetiza en sí misma el tema nuclear de la obra: ojalá, canta Angelica, amar fuera una decisión y no un destino («Se l'amar fosse arbitrio, e non un fato»). Más que una trama lineal convencional, o una secuencia de acontecimientos, este *Orlando* händeliano propone hacernos cómplices de la lucha entre las emociones y la razón de una serie de personajes que, en el fondo, son esclavos de sus sentimientos. Porque, como canta Angelica, los sentimientos de las personas son lo que son, por mucho que quiera intervenir la razón para intentar poner un cierto orden.

Puede parecer sorprendente que, con el telón de fondo del enfrentamiento entre los paladines cristianos de Carlomagno y la armada sarracena, Ludovico Ariosto ya explorara en el siglo XVI las consecuencias psicológicas de la guerra y de lo que centurias más tarde se definiría como Transtorno de Estrés Postraumático (Posttraumatic Stress Disorder, PTSD). En el poema épico, un Orlando demente, impotente ante su propia obnubilación, encuentra a Angelica, en la playa de Tarragona, y provoca situaciones extremas de asedio y hostigamiento de las que luego se arrepentirá amargamente. Ni siquiera Zoroastro puede, en la ópera, convencerlo de que debe mantener hasta el final el orgullo de la vida

heroica de su precedente carrera militar que, al pobre Orlando ahora le parece un sinsentido.

De hecho, Zoroastro es, en la ópera, un personaje que casi se podría calificar de bipolar, y así es como lo muestra Claus Guth en su dramaturgia. Es, por un lado, un burócrata adusto, “trabajador social” asignado al bloque de apartamentos, confidente a veces paternal; y es, por otro, un vagabundo indigente y desarrapado, alcoholizado y desengañado del mundo. Con su habilidad para asumir una u otra de sus dos identidades, el orden o la providencia, según lo requiera el estado anímico de Orlando, Zoroastro es quien impide que salten las chispas del embrollo de sentimientos cruzados. Es él quien logra frenar la furia alucinada de Orlando, y quien abre las puertas a que venza finalmente la razón mediante un compromiso solemne: renunciar a los instintos para que, gracias a ese pacto, sea posible una coexistencia pacífica. Todo bien si no fuera que, como canta Angelica, el amor no es cosa de la voluntad sino del destino, y por consiguiente el consejo de olvidarse del amor y de seguir a la razón no sirve de mucho cuando los sentimientos han tomado ya su propia resolución. Por eso el propósito de Zoroastro de salvar a Orlando de sí mismo, sabemos que está lleno de buenas intenciones, y que es incluso necesario, pero adolecerá siempre del defecto de ignorar la esencia misma de la naturaleza humana que tan bien comprende Angelica.

Y ahí radica la extraordinaria originalidad de este *Orlando* händeliano. Frente al modelo metastasiano en el que se basaba la arquitectura convencional de la *opera seria*, según el cual los personajes dominaban ellos mismos sus pasiones irracionales, aquí el pacificador del mundo es un Zoroastro bipolar ajeno a sus padecimientos, una especie de psiquiatra divino. El retorno de la pasión a la razón no se produce, como era imperativo en la época, como consecuencia de las mismas pruebas, trampas y sortilegios con que la pasión había tentado a unos personajes que, finalmente, hacen valer su voluntad de someterse a la fuerza de la razón. Aquí, como dice Angelica, las pasiones no son cosa de la voluntad sino del destino, y menos mal que Zoroastro se encarga de poner orden y encarrilar las acciones insensatas de algunos asistido por sus diversos camuflajes para que, al menos, no se comprometa la convención de que el final sea, pese a todo, feliz.

Por eso *Orlando* es una bomba contra las mismas convenciones de la ópera barroca en las que, por otro lado, se sustenta. El modelo metastasiano, inspirado por Descartes, reposa sobre una concepción fundamentalmente favorable de las pasiones, que se prestan a acomodarse a moldes regulares y a reivindicarse como universales y cristalinas. Pero en

*Orlando*, la singularidad de la locura, que es una pasión demasiado compleja para admitir la codificación de la ópera sería convencional, hace que la pasión escape a una explicación racional. Y, en efecto, en la obra razón y pasión no se encontrarán jamás, como tampoco moral y voluntad.

Porque, para los neoclásicos, introducir en una ópera algo como la locura era antitético con el espíritu de la ilustración. La locura se convertirá para los románticos en el atributo del héroe (y, sobre todo, de la heroína) ideal, pero eso será unas cuantas décadas más tarde. En la época de Händel, el *loco* traspasa de manera casi obscena el marco de las pasiones trágicas aceptables, que son siempre susceptibles de ser dominadas por la razón. Por eso, la escritura vocal para un personaje como Orlando, que sufre un ataque de locura, casi reclama una lógica propia que rompa en pedazos la estructura rígida y racional de las *arias da capo* habituales. Forzado a trascender la expresión razonable de los afectos, el compositor se permite escapar de todos los códigos pautados y centrarse en la expresión específica del desvarío del personaje. Ante una demencia que, por definición, es imprevisible, debe corresponder musicalmente una estructura igual de alejada de las convenciones. La voz se escapa de la música, impredecible e incontrolable. Como la fuerza del amor que, como canta Angelica, ojalá fuera una decisión y no un destino.

*Joan Matabosch es director artístico del Teatro*

## BIOGRAFÍAS

### **IVOR BOLTON**

#### **DIRECTOR MUSICAL**

Director artístico 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. También ha dirigido producciones en el Festival de Glyndebourne, la Royal Opera House de Londres, la Opéra National de París, el Maggio Musicale de Florencia y De Nationale Opera de Ámsterdam y es invitado actualmente, entre otros, por la Staatsoper de Viena y el Teatro La Fenice de Venecia. En el Teatro Real ha dirigido *Leonore* (2007), *Jenůfa* (2009), *Alceste* (2014), *Die Zauberflöte*, *Das Liebesverbot* (2016), *Billy Budd*, *Rodelinda*, *El gallo de oro*, *Lucio Silla* (2017), *Gloriana*, *Only the Sound Remains* (2018), *Idomeneo*, *La Calisto* (2019) y *Die Zauberflöte*, *Rusalka* (2020), *Don*

*Giovanni, Partenope, Peter Grimes* (2021), *Le nozze di Figaro*, *Achille in Sciro* (2022) y *Medée* (2023).

**CLAUS GUTH**  
DIRECTOR DE ESCENA

Nacido en Fráncfort, este director de escena alemán estudió en Múnich antes de dirigir sus primeras producciones en esta ciudad, Mannheim y Hamburgo. En 1999 alcanzó notoriedad internacional tras dirigir el estreno mundial de *Cronaca del luogo* de Luciano Berio en el Festival de Salzburgo, donde también dirigió *Iphigénie en Tauride* y la trilogía Da Ponte. Ha producido *Der fliegende Holländer* en el Festival de Bayreuth, *Tristan und Isolde* y *Parsifal* en la Opernhaus de Zúrich y *Lohengrin* en el Teatro alla Scala de Milán. Ha dirigido *Pelléas et Mélisande* y *Der Rosenkavalier* en la Ópera de Fráncfort, la trilogía Monteverdi en el Theater an der Wien, *El caso Makropulos* en la Staatsoper de Berlín, *Semele* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Salome* en el Teatro Bolshoi de Moscú, *Doppelgänger* en el Park Avenue Armory de Nueva York y los estrenos mundiales de *Prima... ins Innere* de Chaya Czernowin en Múnich y *Lullaby Experience* de Pascal Dusapin en Berlín. En el Teatro Real ha dirigido *Parsifal* (2016), *Rodelinda*, *Lucio Silla* (2017), *Don Giovanni* (2020) y *Le nozze di Figaro* (2022).

**CHRISTOPHE DUMAUX**  
ORLANDO

Este contratenedor francés estudió canto y violonchelo en el conservatorio de Châlons-en-Champagne y en Conservatoire de París antes de debutar a la edad de 21 años como Eustazio de *Rinaldo* junto a René Jacobs en el Festival de Radio France en Montpellier, el Festival de Innsbruck y la Staatsoper de Berlín. Ha cantado Ottone de *Agrippina* en la Staatsoper de Hamburgo, el rol titular de Orlando en el Theater an der Wien, Polinesso de *Ariodante* en la Staatsoper de Viena, el Festival de Salzburgo y el Teatro Bolshoi Theatre, Athamas de *Semele* en la Opernhaus de Zúrich, Farnace de *Mitridate* en el Teatro de Drottningholm y Tolomeo de *Giulio Cesare in Egitto* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, la Opéra National de París, el Festival de Salzburgo y el Teatro alla Scala de Milán. Recientemente ha cantado los roles titulares de *Il Giustino* en la Staatsoper de Berlín y de *Giulio Cesare in Egitto* en De Nationale Opera de Ámsterdam y *Ariodante* en la Opéra National de París. En el Teatro Real ha participado en *The Indian Queen* (2013) y *Ariodante* (2018).

**ANNA PROHASKA**  
ANGELICA

Esta soprano anglo-austríaca debutó a los 18 años en la Komische Oper de Berlín como Flora de *The Turn of the Screw*, antes de repetir el rol en la Staatsoper de esta ciudad e ingresar en esta compañía, en la que ha cantado numerosos títulos. Ha participado como Zabelle en el estreno absoluto de *Picture of a Day Like This* de George Benjamin y Morgana de *Alcina* en el Festival de Aix-en-Provence, soeur Constance de *Dialogues des Carmélites* y Nannetta de *Falstaff* en la Royal Opera House de Londres, el rol titular de *Pelléas et Mélisande* en la Staatsoper de Hamburgo, Anne Trulove de *The Rake's Progress* en el Theater an der Wien, Zerlina de *Don Giovanni* en el Teatro alla Scala de Milán, Blondchen de *Die Entführung aus dem Serail* en la Opéra National de París y Despina de *Così fan tutte*, Deola de *Al gran sole carico d'amore*, Susanna de *Le nozze di Figaro* y Cordelia de *Lear* en el Festival de Salzburgo. Recientemente ha cantado Deianira de *La lotta d'Ercole con Acheloo* en Viena, Pamina de *Die Zauberflöte* en Londres e Ilia de *Idomeneo* en Berlín.

### **ANTHONY ROTH COSTANZO**

#### **MEDORO**

Graduado en la Universidad de Princeton, este tenor estadounidense obtuvo un máster en la Manhattan School of Music, donde ahora forma parte de la junta directiva. Tras iniciar su carrera profesional a los 11 años, ha actuado en ópera, concierto, recital, cine y en Broadway. Triunfador del Opera News Award 2020, ha cantado *The Enchanted Island*, Orlofsky de *Die Fledermaus* y el rol titular de *Akhmaten* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, donde ha sido galardonado con el Beverly Sills Award 2020. Ha cantado Eustazio de *Rinaldo* en el Festival de Glyndebourne, el rol titular de *Giulio Cesare in Egitto* en la Grand Opera de Houston, Armindo de *Partenope* en la San Francisco Opera, Ixbalanqué de *The Indian Queen* en la English National Opera y el espíritu/el ángel de *Only the Sound Remains* de Kaija Saariaho en la Ópera Nacional Finlandesa. Recientemente ha cantado el rol titular de *Rinaldo* en el Glimmerglass Festival de Cooperstown. En el Teatro Real ha participado en *Death in Venice* (2014) y *Partenope* (2021). En 2023, cantó en la gala de la II Edición de los Premios Teatro Real y obtuvo, además, uno de los premios

### **GIULIA SEMENZATO**

#### **DORINDA**

Esta soprano italiana estudió en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia y se graduó en la Schola Cantorum de Basilea especializándose en música barroca. Tras ganar el Concurso Internacional Toti dal Monte 2012 con Elisetta de *Il matrimonio segreto* y participar en la Academia del Festival de Aix-en-Provence, interpretó el rol titular de *Elena* de Cavalli en gira con Leonardo García Alarcón. Desde entonces ha cantado Clelia de *Lucio Silla* en el Teatro alla Scala de Milán junto a Marc Minkowski, Abra de *Juditha Triumphans* y

el rol titular de *Eritrea* de Cavalli en el Teatro La Fenice de Venecia, Despina de *Così fan tutte* en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Carolina de *Il matrimonio segreto* en las Innsbrucker Festwochen, suor Genovieffa de *Il tritico* en el Festival de Salzburgo y el rol titular de *L'incoronazione di Poppea* en la Opéra National du Rhin. Recientemente ha cantado Nanetta de *Falstaff* en Salzburgo y el programa *L'Indisciplinata* en el Festival de Innsbruck. En el Teatro Real ha participado en *Orfeo ed Euridice* (2023).

### **FLORIAN BOESCH**

#### **ZOROASTRO**

Este barítono austríaco se formó vocalmente con Ruthilde Boesch y Robert Holl en Viena, ciudad donde actualmente ostenta una plaza de profesor en la Universidad de Música y Artes Escénicas. Liederista experto, actúa regularmente en el Wigmore Hall de Londres, el Musikverein y la Konzerthaus de Viena, Het Concertgebouw de Ámsterdam, el Festival de Salzburgo, la Konzerthaus de Dortmund, la Philharmonie de Luxemburgo y el Carnegie Hall de Nueva York. Como intérprete de ópera, ha cantado el rol titular de *Saul* y Zoroastro de *Orlando* en sendas producciones de Claus Guth en el Theater an der Wien, escenario donde también ha ofrecido versiones escenificadas de *Lazarus* de Schubert y *Messiah* de Handel, Jonathan Peachum de *Die Dreigroschenoper*, *The Fairy Queen*, el rol titular de *Wozzeck* y el conde de *Le nozze di Figaro*. Recientemente ha cantado *Paulus* en el Musikverein de Viena, *Das Paradies und die Peri* junto a Simon Rattle en el Royal Albert Hall de Londres y *Die Schöpfung* en gira con Il Giardino Armonico, en el Festival Enescu de Bucarest y otros.

### **GABRIEL DÍAZ**

#### **ORLANDO**

Formado vocalmente entre España e Inglaterra, este contratenor trabaja habitualmente con La Capella Reial de Catalunya, La Grande Chapelle, Vox Luminis, Al Ayre Español, Les Ambassadeurs y el Conductus Ensemble. En 2015 fue elegido para formar parte de la residencia Haendel del Festival de Aix-en-Provence bajo la dirección de Emmanuelle Haïm. Ha cantado Andronico de *Tamerlano* en la Ópera de Poznan, Galatea de *Aci, Galatea e Polifemo* junto Andreas Spering y Medoro de *La Lisarda* de Giovanni Battista Mariani junto a Rogerio Goçhalves en las Donaufestwochen. Ha colaborado con la Looking Back Orchestra de Andreas Prittwitz en *Zambra Barroca* y con la Akram Kahn Company en *Until the Lions*. Recientemente ha debutado en la Ópera de Cámara de Varsovia como Ircano de *Semiramide Riconosciuta* de Leonardo Vinci y en la Opéra Comique de París como un pastor de *L'Orfeo* junto a Jordi Savall. En el Teatro Real ha participado en *El abrecartas* (2022), *Achille in Sciro* y *La Regenta* (2023) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

**FRANCESCA LOMBARDI MAZZULLI****ANGELICA**

Esta soprano italiana se graduó en los conservatorios de Milán y Ferrara, y actualmente perfecciona sus estudios con Fernando Opa y Vivica Genaux. Ha colaborado con conjuntos especializados como el Baroque Ensemble de Limoges de Christophe Coin e Il Complesso Barocco de Alan Curtis y, de forma más habitual, con Fabio Biondi y el ensemble Europa Galante, con quienes ha cantado Celia de *Lucio Silla* de Händel en la Konzerthaus de Viena, *Messiah* en el Auditorio Nacional de Madrid y *Amore de Clori, Dorino e Amore* de Alessandro Scarlatti, esta vez con la Stuttgart Chamber Orchestra. Como miembro estable del Stadttheater de Giessen ha interpretado roles como Vitellia de *La clemenza di Tito*, Leonora de *Oberto* de Verdi, el rol titular de *Mirandolina* de Martinů, Maddalena de *La resurrezione* y la condesa de *Le nozze di Figaro*. Recientemente ha cantado Orsetta en el estreno absoluto de *Le baruffe* de Giorgio Battistelli en el Teatro La Fenice de Venecia y *Acis et Galatée* en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia. En el Teatro Real ha participado en *Alcina* (2015).