

TEATRO REAL
CERCA DE TI

ÓPERA

LA SONNAMBULA

VINCENZO BELLINI

15 DIC 2022 - 6 ENE 2023

PATROCINA

endesa

TEMPORADA

22/23

Páginas 3 - 4 Ficha artística

Páginas 5 - 6 Argumento

Página 7 *Amina, entre el sueño y la vigilia*, por Bárbara LLuch

Páginas 8 - 11 *Defender la propia honestidad*, por Joan Matabosch

Páginas 12 - 17 Biografías

Información extraída del programa de mano del Teatro Real

La sonnambula

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Melodramma en dos actos

Libreto de **Felice Romani**, basado en el ballet-pantomima de *La sonnambule ou L'arrivée d'un nouveau seigneur* de **Eugène Scribe**

Estrenada en el Teatro Cercano de Milán el 6 de marzo de 1831

Estrenada en el Teatro Real el 6 de diciembre de 1850

Nueva producción del Teatro Real en coproducción con el New National Theatre Tokio, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Teatro Massimo di Palermo.

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Maurizio Benini
Directora de escena	Bárbara Lluch
Escenógrafo	Christof Hetzer
Figurinista	Clara Peluffo
Coreógrafos	Iratxe Ansa, Igor Bacovich
Iluminador	Urs Schönebaum
Director del coro	Andrés Máspero

Asistente del director musical	Jon Malaxetxebarria
Asistente de la directora de escena	Marco Berriel
Asistente del escenógrafo	Agnes Hasun
Asistente de la figurinista	Agnes Costa

REPARTO

Lisa enero)	Rocío Pérez (15, 18, 23, 26,29 diciembre; 2, 4
enero)	Serena Sáenz (16, 19, 27, 30 diciembre; 3, 6
Alessio Amina 4 enero)	Isaac Galán Nadine Sierra (15, 18, 23, 26, 29 diciembre; 2,

enero)		Jessica Pratt (16, 19, 27, 30 diciembre; 3, 6
4 enero)	Teresa	Monica Bacelli (15, 18, 23, 26, 29 diciembre; 2,
diciembre; 3, 6 enero)		Gemma Coma-Alabert (16, 19, 27, 30
enero)	Notario	Gerardo López
enero)	Elvino	Xabier Anduaga (15, 18, 26, 29 diciembre; 2, 4
diciembre; 2, 4 enero)	El conde Rodolfo	Francesco Demuro (19, 23, 30 diciembre; 3
enero)		Roberto Tagliavini (15, 18, 23, 26, 29
		Fernando Radó (16, 19, 27, 30 diciembre; 3, 6
Sephora Ferrillo,	Bailarines	Matteo Castelletta, Clémentine Dumas,
		Maxime Guenin, Hannah, Ariadna Llusa
		Sanz, Nabar Jon Ander, Vilim Poljanek,
		Pauline Richard, David Serrano
	Niños actores	Aitana Delgado Benegas, Sofía García
		Martínez, Dalia Martínez Ortega, Zoe Martín
		Ovalle, Marco Martínez Ortega, Luis
		Navarro Contreras
		Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real
		EDICIÓN MUSICAL
		Casa Ricordi S.r.l. de Milán
		Editores y propietarios
		Duración aproximada
		2 horas y 20 minutos
		Acto I: 1 hora y 17 minutos
		Pausa de 25 minutos
		Acto II: 55 minutos
diciembre de 2022	Fechas	15, 16, 18, 19, 23, 26, 27, 29, 30 de
		2, 3, 4, 6 de enero de 2023

19.30 horas; domingos, 18.00 horas

Patrocina:



ARGUMENTO

Acto I. Escena I

La plaza de una aldea de los Alpes suizos, en el siglo XIX. A un lado, la posada de Lisa, hermosa mujer coqueta e intrigante, a cuyo amor aspira el joven campesino Alessio, de buen corazón pero sin muchos medios de fortuna. Lisa, en realidad, querría recuperar el amor de Elvino, antiguo pretendiente, campesino más rico que Alessio, prometido ahora de la joven huérfana Amina, a la que la molinera Teresa acogió en su casa dándole su cariño.

Un nutrido grupo de campesinos muestra su alegría por la celebración de los esponsales de Amina y Elvino: se va a firmar el contrato nupcial y al día siguiente se celebrará la ceremonia religiosa. Lisa, envidiosa, no soporta que el pueblo entero alabe la belleza y cualidades de su rival Amina. Alessio, encargado de organizar los festejos, es tratado con altivez por Lisa. Amina, turbada ante los elogios de todos, desea a la pareja amor y felicidad.

Llega el notario. El novio aún no se ha presentado, y a todos resulta extraño este hecho. Por fin aparece Elvino, y explica que se había detenido a orar ante la tumba de su difunta madre, cuya bendición desde el cielo ha implorado para su boda, y entrega a la novia el anillo que le había pertenecido: Amina será tan buena esposa para él como su madre lo fue para su progenitor. El notario procede, y pregunta a los novios cuál es su aportación al matrimonio: todas sus tierras, Elvino; sólo su corazón, Amina, lo cual, en opinión de su amado, lo es todo.

Un carruaje se detiene en la plaza, del que desciende un misterioso caballero de edad madura. Rodolfo, que así se llama el personaje, se dirige al grupo de los presentes y pregunta si falta mucho para llegar al castillo del conde. Lisa, siempre calculadora, ofrece al caballero su posada asegurando que no podrá llegar más que a noche cerrada. Rodolfo acepta encantado su proposición y reconoce encantado el lugar donde, afirma, pasó hermosos días de juventud, al tiempo que se informa de las circunstancias de la boda, alabando la belleza y gentileza de la novia; ello despierta los celos de Elvino, que debe callar ante un caballero de tanta alcurnia.

Rodolfo no quiere revelar su identidad: en realidad es el conde, venido de lejos a hacerse cargo del castillo de sus difuntos padres. Teresa advierte entonces a los presentes que ya es hora de retirarse. A preguntas del conde, le explican que a esas horas suele vagar por el lugar una terrible presencia, un fantasma: Rodolfo se ríe de tal superstición, augurando para aquellas tierras la pronta desaparición del espectro. El conde se retira a descansar a la posada de Lisa, los campesinos hacen lo propio, y Amina hace prometer a Elvino que olvidará sus celos injustificados. Las sombras invaden la plaza, que va vaciándose poco a poco.

Escena II

El interior de la alcoba de Rodolfo en la posada. Se ve una gran ventana al fondo. Lisa, a la que el alcalde ha informado, junto con el resto del pueblo, de la verdadera identidad

de éste, acude a su cuarto a rendirle pleitesía, deseosa de que ello le reporte algún futuro beneficio. El conde acepta encantado la visita de la posadera, en la que intuye alguna posibilidad amorosa. En ese momento se oye un ruido tras la ventana, y Lisa, que no quiere ser descubierta a tales horas en la habitación de un hombre, se esconde, perdiendo su pañuelo con las prisas. En la ventana aparece Amina, que caminando dormida se imagina cómo será su boda con Elvino. El conde queda conmovido ante la bondad de corazón de la joven, y de su hondo amor por Elvino, y abandona ciertas ideas que mal encajarían con la virtud de la joven. El conde recoge el pañuelo y lo deja caer en la cama: reconoce que la joven es sonámbula. Amina se tumba en el lecho y sigue durmiendo.

En ese momento se oyen las voces de los campesinos que, a pesar de la hora, acuden a presentar sus respetos al conde. Lisa sale de su escondite, contempla a Amina en la habitación y comprende encantada que su rival va a perder la reputación. El conde, asustado por las circunstancias, decide marcharse de la posada y sale por la ventana, cerrándola tras de sí. Los campesinos entran y comprueban que el conde no se encuentra allí, y también que hay otra persona: una mujer. Momentos más tarde comprueban horrorizados que la mujer es Amina.

Elvino, entra en la habitación seguido de Teresa y no da crédito a sus ojos. Ante sus gritos, Amina se despierta, se sorprende de hallarse allí, pero de nada le sirven sus protestas de inocencia: nadie la cree, y menos que nadie Elvino, que la rechaza violentamente. Amina busca consuelo en Teresa, la cual anuda el pañuelo de Lisa en el cuello de Amina, creyéndolo de la joven. Amina está desesperada. Todos, excepto Teresa, la abandonan.

Acto II. Cuadro I

Nos hallamos ahora en la colina cercana al castillo del conde Rodolfo. Un grupo de preocupados campesinos acuden al castillo para pedir al conde que ayude a probar la inocencia de Amina. Teresa y Amina, que también acuden a solicitar la ayuda del conde, se detienen un momento en su camino. Pasa entonces Elvino, cabizbajo y ofendido. Amina se acerca hasta él y le ruega que acepte sus explicaciones de honradez, pero él le quita el anillo que le había entregado, y ni siquiera las palabras de los campesinos, que regresan con la garantía de inocencia del conde, consiguen que cambie su actitud. Amina, desesperada, cae desmayada en brazos de su madre.

Cuadro II

En la plaza de la aldea. Lisa, como de costumbre, discute con Alessio, cuyo amor sigue rechazando. Aparece un grupo de campesinos que anuncian alegres la próxima boda de Lisa y Elvino: éste acude en persona a formular a Lisa su propuesta, que la joven acepta encantada sin importarle que Elvino se case con ella por despecho.

La pareja se encamina hacia el templo, pero hace su aparición el conde, quien asegura a Elvino que Amina es inocente. Él le pide que justifique la presencia de la muchacha en su alcoba, y Rodolfo explica a los presentes que hay personas, los sonámbulos, que caminan y contestan a quienes les hablan estando profundamente dormidos, mas nadie da crédito a sus palabras, a pesar incluso de su condición de señor de aquellas tierras.

Al oír los gritos, Teresa sale de casa y pide a todos que callen: Amina, al fin, ha logrado conciliar el sueño. Todos obedecen. Teresa repara entonces en lo que está sucediendo. Lisa le dice que se casa con Elvino porque a ella no la han sorprendido de noche en la habitación de un hombre. Teresa, indignada, muestra a todos el pañuelo que ésta perdió en la alcoba del conde, quien discretamente se queda callado. Lisa no sabe qué explicación dar; Elvino se aparta de ella horrorizado, preguntándose sobre la existencia de la virtud entre las mujeres y del amor verdadero. En ese momento Amina sale por la ventana del molino, y el conde lo indica a todo el mundo.

La joven emprende su sonámbulo paseo; corre el riesgo de caer sobre la rueda del molino, pero se salva; habla en sueños, y por sus palabras todos comprenden que está enamorada de Elvino. El conde, empujando al muchacho, le dice que haga lo que Amina le pide en sueños, y éste le devuelve el anillo. Los aldeanos estallan en gritos. Amina se despierta, y ve maravillada que Elvino le solicita su perdón y que todos aclaman su inocencia. El canto de Amina, camino por fin del altar del brazo de su amado, concluye la ópera con la expresión de su extasiada felicidad.

Carlos Alonso

AMINA, ENTRE EL SUEÑO Y LA VIGILIA

Bárbara Lluch

Vincenzo Bellini y Felice Romani tenían millones de maneras de contar la misma historia. Por ello, que escogiesen el mundo del sueño e hiciesen huérfana a nuestra protagonista me parece increíblemente interesante.

Carl Jung entendía los sueños como el subconsciente intentando comunicarse con el consciente; intentando alertar al individuo de algo de lo que no era consciente. El sonambulismo en los niños pequeños es algo común pero para alguien con la edad de Amina significaría que está bajo un gran nivel de estrés, y los sueños intentan gestionar lo que ella no es capaz de hacer mientras está despierta.

A su vez, los niños huérfanos suelen sufrir de síndrome de abandono e intentan compensar su sensación de «no pertenecer» con una necesidad de agradar constantemente y de ser queridos. Así, lo que sueña Amina mientras se pasea por las calles es de vital importancia y entender su ansiedad al sentirse diferente nos dibuja un perfil específico.

Tras escoger esas claves para darle vida a Amina nos tocaba imaginar una sociedad donde la historia fuese posible. Había que crear un lugar, una sociedad donde conviviesen la superstición y la ausencia de conocimiento empírico. Al desconocer la existencia del sonambulismo, se crea un terrible fantasma que tiene atemorizado al pueblo.

Había también que justificar el comportamiento de los habitantes del pueblo, que pasan de amar a Amina a odiarla en cuestión de minutos. Un pueblo alineado y polarizado. Un pueblo recóndito que lidia entre el avance de la industrialización y la supervivencia de la naturaleza.

Por esto nos ha parecido que el «final feliz» obligado de las óperas semiserias de la época queda demasiado forzado para una trama argumental como la de Bellini y Romani. Incluso cabe dudar que lo que propone la obra tenga algo de «feliz» en lo que se refiere al final. Para Amina tal vez sea un castigo tener que ceder y casarse con alguien que ha demostrado no tenerle la más mínima confianza, y ante un pueblo que cambia su opinión sobre ella ante cualquier indicio de sospecha. En cualquier caso, creemos que tiene que ser la misma Amina quien escoja lo que quiere hacer con su vida, y dejar abiertas todas las posibilidades. Esta es una dramaturgia que deja el final abierto, en manos de una heroína que, finalmente, va a tomar las riendas de su destino tras la experiencia traumática de los acontecimientos que ha vivido.

Barbara Lluch es directora de escena de *La sonnambula*

LA SONNAMBULA

“El sonambulismo es uno de estos fenómenos surgidos de una modificación en la actividad normal de las facultades; una concentración de las fuerzas espirituales del alma, que en ocasiones permite controlar esta cuestión hasta el extremo de escapar casi totalmente a sus limitaciones. En el sonámbulo, esta intensidad espiritual se desarrolla durante el sueño, de tal modo que puede percibir y actuar, reflexionar y razonar, sin ser consciente mientras tanto de multitud de objetos en el mundo externo. El pensamiento y la voluntad determinarán qué realidades serán reconocidas en este estado. El sonámbulo ve lo que desea ver y comprende lo que desea comprender, sin recurrir a los medios empleados cuando está despierto. Los poderes intuitivos pueden actuar entonces sin la ayuda de los sentidos, y a menudo incluso en contradicción con las leyes que normalmente rigen sobre ellos”.

William Henry Channing: *Nouvelles Considérations sur les rapports du physique et du moral de l’homme* (1850).

DEFENDER LA PROPIA HONESTIDAD

Joan Matabosch

La tremenda exigencia vocal de la partitura de *La sonnambula* ha comportado que la ópera de Vincenzo Bellini haya estado, cuando ha habido colosos capaces de defenderla,

asociada a los grandes cantantes de todas las épocas. Giuditta Pasta y Giovanni Battista Rubini estrenaron la obra el 6 de marzo de 1831 en el Teatro Carcano de Milán. En Madrid la entronizó nada menos que Giulia Grisi en 1834, en el Teatro del Príncipe. Había sido la primera Adalgisa de “Norma” y, posteriormente, la Grisi se convertiría ella misma en la gran intérprete de su generación del rol titular. En 1841 el mismísimo Giovanni Battista Rubini, para quien se había compuesto la obra, cantó *La sonnambula* en Madrid en una única función -junto a la madrileña Manuela Oreiro de Lema- en el Teatro del Liceo, donde actualmente se encuentra el Museo Thyssen. La ópera llegó al Teatro Real casi inmediatamente tras su inauguración -apenas un mes después, el 10 de diciembre de 1850- y con la misma cantante que había protagonizado aquella “Favorita” con la que se habían abierto sus puertas: Marietta Alboni, una mezzosoprano, como también lo era la misma Giuditta Pasta para quien Bellini había compuesto el rol de Amina. Decía Stendhal que la Pasta “podía cantar igual la música para contralto como la música para soprano”, porque “la verdadera identidad de su voz era de mezzosoprano, dentro de lo difícil de definir que es una voz tan rica”.

En definitiva, en sus orígenes la interpretación del personaje de Amina no tenía nada que ver con lo que nos han legado los canarios estratosféricos a los que nos hemos acostumbrado. Nada del canto cristalino y perlado de Amelita Galli-Curci, ni de la pirotecnia vocal artificiosa de Toti dal Monte, ni del canto amanerado de los años 1950 de las Pagliughi, Margherita Carosio, Lily Pons o Gianna d'Angelo, con el mayor de los respetos y admiración hacia todas ellas. Quien había abierto las puertas a los ruiseñores a apropiarse del personaje había sido Adelina Patti, quien por cierto cantó *La sonnambula* en el Teatro Real -explica José Luis Turina- en las temporadas 1863-1864 y siguiente, en lo que parece que fue un delirio de entusiasmo, de precios disparados y de reventa por todo Madrid. Pero ella nunca tuvo mucho que ver con quienes se considerarían posteriormente sus sucesoras. Adelina Patti fue en realidad, en la interpretación de su rol-fetiché de Amina, la gran heredera de Giuditta Pasta. Solo que frente a la Pasta, que era más bien una mezzo, Adelina Patti nació soprano (por cierto, en Madrid, en 1843), y mantuvo hasta lo más avanzado de su carrera un registro agudo superlativo que colocaba en momentos estratégicos para provocar el delirio colectivo al que se la ha asociado. Los agudos eran, para la Pasta, un broche que ella ponía a sus interpretaciones porque podía hacerlo y porque tenía la voz, la técnica y los arrestos, pero jamás fueron sustitutivos de nada: lo esencial era el personaje, la línea vocal y la temperatura emocional de la interpretación. Pero ese delirio ante el broche de oro de sus agudos fue lo que, finalmente, abrió las puertas a que las “sopranos ligeras” se apropiaran de la obra y la convirtieran en un vehículo de lucimiento de todo lo que, en la partitura de Bellini, no es más que incidental. Así es como las “sopranos ligeras” acabarán transformando la vocalización belliniana en un despliegue puramente técnico, vacío de expresión, como el canto mecánico de un ruiseñor sin alma.

Una enfermedad que ataca a quienes no la padecen

La élite romántica del siglo XIX estaba fascinada por el tema del sonambulismo. En los salones más distinguidos se magnetizaba a quienes aceptaban que se les dejara caer en un estado de sonambulismo, y se exhibía a mujeres sonámbulas que supuestamente estaban dotadas de poderes sobrenaturales. De hecho, en la época, la palabra “sonámbula” se utilizaba como sinónimo de “médium” para señalar a alguien que tenía visiones. La fascinación tenía mucho que ver con que se trataba de una enfermedad tan

sorprendente que su nocividad no la padecía quien la sufría, sino su entorno, los testigos de los actos del sonámbulo. ¡Una enfermedad que finalmente atacaba a quienes no la padecían! Las víctimas, amilanadas por miedos, horrores y sospechas, eran quienes observaban al sonámbulo, mientras que el paciente seguía a la suya sin enterarse de nada de lo que decía ni de lo que hacía. Perfectamente inocente de todos los problemas en los que pudiera entrometerse.

Hay que entender, por consiguiente, que la elección del tema de la ópera por parte de Bellini y de su libretista, Felice Romani, no tenía nada de ingenuo: en la época, la realidad clínica de la "sonambulancia" era de una rabiosa actualidad científica y, además, permitía dar a una trama teatral convencional un toque inaudito de modernidad. Resultaba que esos automatismos inconscientes del sonámbulo, que eran fehacientes, inducían a diagnósticos aberrantes cuando se interpretaban como actos voluntarios de una persona despierta. Y si la acción transcurría en el ambiente pastoral tradicional de una comunidad rural en la que ni se había oído hablar del fenómeno del sonambulismo, todavía mucho más. Además, el recurso al sonambulismo permitía trascender los aspectos más realistas del personaje a la manera de las célebres escenas de la locura tan apreciadas en la época y que cumplían un propósito similar: expresar que cuando un sentimiento es muy intenso, como el de Amina, no se puede comunicar con un discurso racional, sino que es imprescindible desbordar la forma convencional consciente, y también las estructuras canónicas del arte. La insania o el sonambulismo conllevan, finalmente, esa pérdida del control que invita a expresar una emotividad sin trabas, liberada incluso de los límites de la razón. Pero respecto a la locura, que podía llegar a ser autodestructiva hasta lo mortífero, el sonambulismo tenía la ventaja de su intrínseco carácter benigno, que favorecía que la trama llegara al final feliz que exigía la convención de la "ópera semiseria" y del "roman sentimental" de la época.

La ópera de Bellini se estructura sobre la base de dos sucesivas crisis de sonambulismo de la protagonista, Amina, la aldeana víctima de la enfermedad que debe luchar por su honor. En la primera crisis, salta por la ventana y se introduce en la habitación del Conde Rodolfo, pero él evita sacar provecho de la situación, la acomoda en su cama y sale discretamente para protegerla. Hasta que allí la descubren los lugareños, la intrigante Lisa y muy especialmente su prometido Elvino, que queda convencido de que ha quedado demostrada su flagrante infidelidad. Pero una nueva crisis sonámbula, esta vez ante todo el pueblo, va a poner las cosas en su sitio. Totalmente dormida, Amina arriesga su vida aventurándose por una pasarela de tablas carcomidas mientras manifiesta su desesperación por haberle arrancado el anillo su prometido; y le tiende el ramo de violetas que le había ofrecido la víspera, ya marchitas, como su propia felicidad: "¡Oh flores! ¡No pensé que os marchitabais tan rápido!". La escena, poética y emotiva, está presidida por una sublime melodía de una pureza inefable y una dulzura infinita que se encuentra entre las más inspiradas de Bellini, como si nos obligara a encerrarnos en una encantación quejumbrosa de la que parece imposible escapar. Como explica Pierre Brunel "Los propios instrumentos se adaptan a las inflexiones de la voz que se pierde en un "vocalise" último. La melodía avanza, se despliega sin volver nunca sobre sí misma: cada nota parece surgir de la anterior.... Cada vez nueva, imprevista, lógica, y desemboca sin ninguna repetición de ninguna de las frases".

Cuando no se puede dudar de la inocencia

Detrás de la trama se encuentra, como tantas veces, la obsesión del siglo XIX por la sexualidad femenina. Como escribe Emanuele Senici “en la ópera italiana del siglo XIX, las mujeres se enamoran constantemente, pero nunca practican el sexo, o mejor dicho, nunca lo practican sobre el escenario, o hablan de ello, o nunca piensan en ello de forma ostensible (...). En este sentido, las virginales jóvenes pueden parecer a primera vista el tipo de personaje perfecto para el género. Y sin embargo, se caracterizan por su historia enormemente sexual, siendo precisamente dicha ausencia lo que revela la obsesión del siglo XIX por la sexualidad femenina y su ocultación, por el fomento de la virginidad femenina y el tabú de su representación, por su exaltación como estado ideal -deseando presuntamente que dure para siempre- y al mismo tiempo su temporalidad”. Amina es la imagen misma de esa joven pura, inocente y frágil, henchida de ideales y de poesía, que huye de la realidad para refugiarse en su mundo imaginario. El sonambulismo no hace más que probar su inocencia porque se trata de un estado en el que la razón no puede intervenir, y no es posible manipular la realidad, engañar o presentarla desde un prisma favorable a unos determinados intereses. El sonambulismo obliga a que el personaje se presente desnudo: tal como es. Y el resultado es que no se puede dudar de su inocencia. “La verdadera prueba de Amina es -escribe Karen Ahlquist en “Democracy at the Opera: Music, Theater, and Culture in New York City, 1815-60”- convencer a los demás de su honestidad y su virtud, mientras responde a una serie de acontecimientos y actitudes sobre los cuales no tiene ningún control. El elemento clave de su triunfo se encuentra al final de la ópera (...). En sentido figurado, cuando no literalmente, ese final es una escena de locura que muestra a la “verdadera” Amina, sin las restricciones de ninguna conciencia, control o artificio racional. Tanto como el hecho de cruzar el puente, su música prueba si deben creerse sus protestas de inocencia. Incluso inconsciente, Amina debe parecer incapaz de fingir y ser honesta, incluso cuando queda expuesta ante todos. No hay espacio ni para un mero indicio de engaño o virtuosismo gratuitos”.

Frente a los claroscuros de la heroína, Elvino es de una sola pieza y muestra todo lo que hay que saber de él desde el momento mismo de su entrada en escena: su rigor moral. Ha llegado tarde a su boda no por negligencia sino por virtud. En un día tan solemne para su futuro, ha decidido recogerse junto a la tumba de su madre para implorar su bendición. Y ante ambos, la antagonista de Amina, Lisa, la posadera, ex-amante de Elvino, muy resuelta a arruinar los planes de Amina en cuanto se presente la primera ocasión, como en efecto sucede cuando se descubre la inexplicable presencia de Amina en la habitación de Rodolfo, por mucho que Lisa también estuviera allí, y no precisamente sonámbula, un rato antes. Bellini otorga a las dos antagonistas el mismo registro vocal, en una decisión que es una genialidad: cantan en la misma tesitura, pero al canto puntiagudo -vertical- de Lisa se opone a lo largo de toda la obra el lirismo introspectivo -horizontal- de Amina.

Frente a estos tres personajes, destacan dos figuras protectoras: el conde Rodolfo y Teresa. La música preserva la discreción voluntaria del personaje aristocrático, que conoce desde siempre el pueblo por sus ancestros, que desprecia diplomáticamente las supersticiones de los lugareños, y que admira la inocencia y la sinceridad de Amina, conoce la existencia científica de su enfermedad, y está dispuesto a defenderla ante todos. Y Teresa, por su parte, es tan supersticiosa como todos los habitantes del pueblo, pero en su caso los fantasmas y los fenómenos inexplicables que cree que la rodean tienen algo de bondadoso, de conciliador. Son también dos figuras antitéticas, pero

ambas paternas, y así, aliadas contra todo pronóstico, van a forzar a Elvino a reconocer su error y a facilitar que, ya todo claro, prosiga su idilio con Amina.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

BIOGRAFÍAS

MAURIZIO BENINI

Director musical

Tras estudiar composición y dirección de orquesta, este director de orquesta italiano debutó en el Teatro Comunale de Bolonia. Ha sido director principal del Wexford Festival entre 1995 y 1997 y del Teatro Municipal de Santiago de Chile hasta 2006 y es director invitado principal del Teatro San Carlo desde 2011. Ha dirigido en los principales teatros y festivales operísticos, incluyendo el Teatro alla Scala de Milán, donde debutó en 1992 con *La donna del lago* y donde ha dirigido *Don Carlo*, *I pagliacci*, *Don Pasquale*, *Rigoletto* y *La sonnambula*. Ha dirigido *La scala di seta*, *L'occasione fa il ladro* y *Le siège de Corinthe* en el Festival Rossini de Pesaro y *Le comte Ory*, *Il barbiere di Siviglia* y *L'elisir d'amore* en la Metropolitan Opera House de Nueva York. Recientemente ha dirigido *Falstaff* en la Ópera de Montecarlo, *Rigoletto* en el Teatro Colón de Buenos Aires, *La sonnambula* en la Opernhaus de Zúrich y *Manon* en Nueva York. En el Teatro Real ha dirigido *Tosca* (2004), *L'elisir d'amore* (2006), *Il trovatore* (2019) e *Il pirata* (2019).

BÁRBARA LLUCH

Directora de escena

Esta directora de escena barcelonesa debutó como actriz a los 5 años de edad. Estudió interpretación en la escuela de Juan Carlos Corazza en Madrid, y trabajó en cine, teatro y series de televisión antes de comenzar su carrera en la ópera como ayudante de dirección de escena en 2005. Ha dirigido los reestrenos de *Don Giovanni* de Francesca Zambello, *Salomé*, *Le nozze di Figaro* y *Die Zauberflöte* de David McVicar y *La traviata* de Richard Eyreen en la Royal Opera House de Londres, *The Rake's Progress* de Robert Lepage en La Monnaie de Bruselas, *Eugenio Onegin* en la Opera House de Sydney y colaborado con Robert Carsen, Bob Wilson, Jonathan Miller, Romeo Castellucci, Klaus Michael Grüber, Laurent Pelly, Kasper Holten, Damiano Michieletto y Christopher Marthaler. Ha dirigido *Le cinesi* en la Fundación Juan March de Madrid, *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega y *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *Un avvertimento ai gelosi* de Manuel García en El Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y *La del manajo de rosas* en el Teatro Solís de Montevideo.

CHRISTOF HETZER

Escenógrafo

Este escenógrafo y diseñador de vestuario austríaco estudió en la Academia de Artes Escénicas de Viena con Erich Wonder. Desde 2001, ha trabajado como escenógrafo y diseñador de vestuario en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Ópera de Fráncfort y el Nationaltheater de Mannheim. Ha colaborado con el director de escena Pierre Audi como responsable de la escenografía y vestuario de *Rigoletto* en la Staatsoper de Viena, *Tristan und Isolde* en el Théâtre des Champs-Élysées, *Fin de Parti* de György Kurtág en el Teatro alla Scala de Milán y *Eurydice - Die Liebenden* de Manfred Trojahn y el vestuario de *Parsifal* para De Nationale Opera de Ámsterdam. Ha colaborado también con Hans

Neuenfels, Deborah Warner y Lotte de Beer. Recientemente ha participado en sendas producciones de *Les contes d'Hoffmann* en el Festival de Bregenz, *Wozzeck* en la Deutsche Oper am Rhein, *Barbe-bleue* en la Komische Oper de Berlín, *Die Gezeichneten* en la Staatsoper de Hannover, *Didone abbandonata* de Jommelli en en Theater de Basilea, y *Aida* en la Opéra National de París.

CLARA PELUFFO

Figurinista

Esta diseñadora de moda y vestuario nacida en Buenos Aires realizó sus estudios en Milán, antes de establecerse en Barcelona y trabajar como diseñadora (y asistente) de moda y de vestuario para cine, musicales, teatro, ópera y publicidad. En el ámbito teatral ha colaborado con los directores de escena En el teatro ha colaborado con los directores de escena David Selvas y Julio Manrique. En el operístico, ha colaborado con Leo Castaldi en *Il barbiere di Siviglia* para el Teatro Principal de Zaragoza y con Vincent Boussard en *Mignon* para la Opera Royal de Valonia, *Les contes d'Hoffmann* y *Manon* para la Ópera Nacional de Corea y *Dialogues des carmélites* de para la Ópera Nacional de Lituania. Ha colaborado también con Bárbara Lluch en *El rey que rabió* para el Teatro de la Zarzuela y *Un avvertimento ai gelosi* para el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia y con Fabrice Murgia en *Le palais enchanté* para la Opéra National de Lorena. Como asistente ha colaborado con Christian Lacroix y Vincent Boussard en *I Capuleti e i Montecchi* para la Ópera Nacional de Lituania.

IRATXE ANSA E IGOR BACOVICH

Coreógrafos

Los creadores y directores de Metamorphosis Dance, una factoría de creación internacional, trabajan desde hace cinco años por todo el mundo en campos como la coreografía, el baile, la enseñanza, la producción y la colaboración con artistas asociados. Han trabajado en más de 30 países y han coreografiado más de 20 piezas de danza, con las que ha visitado la Biennale di Venezia, Madrid en Danza, Teatros del Canal, la Quincena Musical de San Sebastián, el Museo del Prado, la Fundación de Bilbao o el Festival de Peralada. Entre sus piezas más recientes destacan *Al desnudo*, *Elkarrizketa Ilunak (Conversaciones a oscuras)* o *CreAcción*, estrenado en otoño de 2021 en el Museo Universidad de Navarra, ganador de dos Premios Max de las Artes Escénicas este 2022 (mejor diseño de iluminación para Nicolas Fischtel y mejor coreografía para Iratxe Ansa e Igor Bacovich). Iratxe Ansa es Premio Nacional de Danza 2020 en la modalidad de interpretación y Premio Max 2021 por su espectáculo *Al desnudo*. Igor Bacovich es Premio Nazionale Sfera D'Oro per la Danza 2021.

URS SCHÖNEBAUM

Iluminador

Este diseñador de iluminación alemán estudió fotografía en Múnich antes de trabajar con Max Keller en el departamento de iluminación del Münchner Kammerspiele. En 1998 comenzó como asistente de dirección en este teatro, en el Grand Théâtre de Ginebra y el Lincoln Center de Nueva York. Ha participado en más de 200 producciones con los directores de escena Pierre Audi, Claus Guth, Laurent Pelly, Sidi Larbi Cherkaoui, Damien Jalet, Sacha Waltz, Thomas Ostermeier, La Fura dels Baus y Michael Haneke y fue colaborador durante mucho tiempo de Robert Wilson. Desde 2012 ha dirigido y diseñado la escena de las óperas *Jetzt, What Next?* y *Happy Happy* y diseñado la escenografía y la

iluminación de *Aus Licht* en el Festival de Holanda, *Apocalypse Arabe* en el Festival d'Aix en Provence y *Klangwolke 22* en Linz. En el Teatro Real ha participado en *Mahagonny* (2010), *Der Rosenkavalier* (2010), *La página en blanco* (2011), *Così fan tutte* (2013), *Die Eroberung von Mexico* (2013), *Lohengrin* (2014), *El público* (2015), *Der fliegende Holländer* (2016), *La ciudad de las mentiras* y *Bomarzo* (2017).

ANDRÉS MÁSPERO

Director del coro

Inició sus estudios de piano y dirección orquestal en su país natal, Argentina. En la Universidad Católica de Washington DC obtuvo el doctorado en artes musicales. Fue director del coro del Teatro Argentino de La Plata (1974- 1978) y más tarde del Teatro Municipal de Río de Janeiro durante cinco temporadas. En 1982 fue director del coro del Teatro Colón de Buenos Aires y en 1987 ocupó ese cargo en la Ópera de Dallas. Posteriormente, y durante cinco temporadas, fue director del coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y entre 1998 y 2003 tuvo a su cargo el coro de la Ópera de Fráncfort. En 2003 fue nombrado, por iniciativa de Zubin Mehta, director del coro de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Ha colaborado con la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma varias veces. Desde 2010, invitado por Gerard Mortier, ocupa el cargo de director del Coro Titular del Teatro Real. En 2019 recibió el premio Konex de Platino otorgado por la Fundación Konex de Argentina.

ROCÍO PÉREZ

Lisa

Nacida en Madrid, esta soprano estudió clarinete y teatro y participó a los 14 años en el Teatro Real como Sophie de *The Little Sweep* de Britten antes de ingresar en el Operastudio de la Opéra National du Rhin de Estrasburgo. Desde entonces, ha cantado la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte* y el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en la Deutsche Oper de Berlín, Berenice de *L'occasione fa il ladro* en el Teatro La Fenice de Venecia, Olympia de *Les contes d'Hoffmann* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Ópera Nacional Finlandesa de Helsinki, Gilda de *Rigoletto* en la Opéra National de Lorraine en Nancy y el Grand Théâtre de Luxemburgo y Paula de *Los tres sombreros de copa* de Ricardo Llorca en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado la Reina de la Noche junto a Christophe Rousset y Les Talens Lyriques en el Festival Menuhin de Gstaad, en el Festival Berlioz de La Côte-Saint-André y en la Semperoper de Dresde. En el Teatro Real ha participado en *Falstaff* (2019), *Die Zauberflöte* (2020), *Peter Grimes* y *La Cenerentola* (2021).

SERENA SÁENZ

Lisa

Esta soprano barcelonesa debutó a los 13 años en la ópera infantil *Brundibár* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona antes de graduarse en el Conservatorio del Liceu de su ciudad natal y la Escuela Superior de Música Hanns Eisler de Berlín. Como miembro del Operastudio de la Staatsoper de Berlín debutó en 2019 como Pamina de *Die Zauberflöte* dirigida por Alondra de la Parra. En este mismo escenario ha interpretado también Frasquita de *Carmen* y el pájaro del bosque de *Siegfried*, ambas dirigidas por Daniel Barenboim, y Nannetta de *Falstaff*. Tras debutar en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona con el rol titular de *Lucia di Lammermoor*, ha vuelto a este escenario como Prilepa de *La dama de picas* y Pamina junto a Gustavo Dudamel. También ha interpretado la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Recientemente ha

cantado Zerlina de *Don Giovanni* en la Staatsoper de Berlín, Pamina de *Die Zauberflöte* y Norina de *Don Pasquale* en el Liceu de Barcelona y Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en la Staatsoper de Viena.

ISAAC GALÁN

Alessio

Nacido en Zaragoza, este barítono comenzó sus estudios en su ciudad natal y continuó en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Ha sido miembro del Operastudio de la Opernhaus de Zúrich y solista del Landestheater de Linz, donde interpretó Fígaro de *Il barbiere di Siviglia*, el conde de *Le nozze di Figaro*, Lescaut de *Manon*, el rol titular de *Orphée* de Philip Glass, Papageno de *Die Zauberflöte* y Malatesta de *Don Pasquale*. Ha cantado Lorenzo de *Doña Francisquita* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Silvio de *Pagliacci* en el Teatro Campoamor de Oviedo y Sid de *La fanciulla del West* en el Palacio Euskalduna de Bilbao. Recientemente ha cantado los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann* en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, Sosia de *La Celestina* de Felipe Pedrell en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el duque de *El caballero avaro* en la Fundación Juan March de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Otello* (2016), *Billy Budd*, *Carmen* (2017), *Faust* (2018), *La traviata* (2020), *Tránsito* en los Teatros del Canal (2021) y *Lakmé* (2022).

NADINE SIERRA

Amina

Galardonada con el Premio Richard Tucker 2017 y el Premio Beverly Sills 2018, esta soprano estadounidense nacida en Florida ha actuado en los principales escenarios de ópera de Europa y los Estados Unidos. Ha cantado Susanna de *Le nozze di Figaro*, Gilda de *Rigoletto* y el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, *Lucia di Lammermoor*, Pamina de *Die Zauberflöte*, Musetta de *La bohème* y la condesa de *Le nozze di Figaro* en la San Francisco Opera, Nanetta de *Falstaff* en la Staatsoper de Berlín junto a Daniel Barenboim, *Lucia di Lammermoor* en el Teatro La Fenice de Venecia, Norina de *Don Pasquale* en la Opéra National de París y de nuevo *Rigoletto* en el Teatro alla Scala de Milán junto a Leo Nucci. Ha actuado como solista en el Carnegie Hall de Nueva York, la Arena de Verona, y el Musikverein de Viena. Recientemente ha cantado *Rigoletto* en La Scala de Milán, *Lucia di Lammermoor* en la Bayerische Staatsoper de Múnich y el rol titular de *La traviata* en Nueva York.

JESSICA PRATT

Amina

Esta soprano australiana estudió con Renata Scotto y Lella Cuberli en la Ópera de Roma y la Academia de Santa Cecilia. Ha llevado el rol titular de *Lucia di Lammermoor* en más de 32 producciones a los escenarios de la Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán, la Deutsche Oper de Berlín, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Teatro La Fenice de Venecia, la Opernhaus de Zúrich y la Opera House de Sydney. Ha sido la Reina de la Noche de *Die Zauberflöte* en la Royal Opera House de Londres, Adina de *L'elisir d'amore* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en la Arena de Verona y ha trabajado con los directores de orquesta Daniel Oren, Kent Nagano, Colin Davis, Gianandrea Noseda y Christian Thielemann. Recientemente ha cantado Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en la versión de 1916 en el Teatro del Maggio Musicale de Florencia, Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro di

San Carlo de Nápoles y Elvira de *I puritani* en el Teatro dell' Opera de Roma y el Palacio Euskalduna de Bilbao. En el Teatro Real ha participado en *I puritani* (2017), y en las representaciones que se hicieron de la misma ópera en el Festival de Savonlinna, y en el concierto que el Teatro Real ofreció en la Sala Alfred Krupp, de la Filarmónica de Essen.

MONICA BACELLI

Teresa

Esta mezzosoprano italiana estudió canto con Maria Vittoria Romano y Donato Martorella, se graduó en el Conservatorio de Pescara y fue premiada en el Concurso Belli de Spoleto, donde debutó como Cherubino de *Le nozze di Figaro* y Dorabella de *Così fan tutte*. Intérprete reconocida de música contemporánea, estrenó el monólogo lírico *Le bel indifférent* de Marco Tutino, el rol titular de *Antigone* de Ivan Fedele en el Festival del Maggio Musicale de Florencia y diversos roles escritos para ella por Luciano Berio, como Marina de *Outis* en el Teatro alla Scala de Milán, Orvid de *Cronaca del luogo* y la pieza *Altra voce*, presentada en el Festival de Salzburgo, Nueva York, Tokio, París y Roma. Recientemente ha cantado Marcellina de *Le nozze di Figaro* en la Royal Opera House de Londres, Larina de *Eugenio Onegin* en el Teatro di San Carlo de Nápoles y la dama Ragonde de *Le comte Ory* en el Festival Rossini de Pésaro. En el Teatro Real ha participado en *L'enfant et les sortilèges* (2002), *Tamerlano* (2008), *La clemenza di Tito* (2016), *La Calisto* (2019) y *Le nozze di Figaro* (2022).

GEMMA COMA-ALABERT

Teresa

Nacida en Girona, esta mezzosoprano obtuvo el primer premio en el Conservatorio Nacional de París, prosiguió sus estudios en la Guildhall School of Music de Londres e ingresó en el estudio de la Opéra National de Lyon. Debutó en los Estados Unidos en 2005 como Medea de *Il Giasone* de Cavalli en el Aspen Opera Theater junto a Harry Bicket. Es invitada habitual del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, donde debutó en 2004 con *L'enfant et les sortilèges*, y del Festival de Peralada. En estos escenarios ha cantado Cherubino de *Le nozze di Figaro*, Giovanna de *Rigoletto*, Bersi de *Andrea Chenier* y Laura de *Luisa Miller*. Recientemente ha cantado varios roles de *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin, la madre de Teseo de *The Monster in the Maze* de Jonathan Dove en el Liceu de Barcelona y Areúsa de *La Celestina* de Felip Pedrell en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *Die Zauberflöte*, *Otello* (2016), *Madama Butterfly* (2017) y *Falstaff* (2019), *Die Zauberflöte* (2020) y *Le nozze di Figaro* (2022).

GERARDO LÓPEZ

Notario

Este tenor malagueño compaginó estudios de ingeniería con los de canto en el Conservatorio Superior de Música de su ciudad natal antes de trasladarse a Madrid, donde se tituló en la Escuela Superior de Canto. Ha cantado en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, la Ópera de Tenerife, el Festival Mozart de A Coruña, la Quincena Musical de San Sebastián, la Semana de Música Religiosa de Cuenca y la Opéra National de Montpellier. Recientemente ha cantado Otumbo de *Alzira* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y el prestamista de *El caballero avaro* en la Fundación Juan March de Madrid. En el Teatro Real ha participado en *The Little Sweep* (2006), *Il tutore burlato* (2007) *Bestiario*, *Il viaggio a Reims* (2010), *L'enfant et les sortilèges*, *Lupus in fabula* (2001), *Poppea e Nerone*, *Il prigioniero* (2012), *Lohengrin*, *Les contes d'Hoffmann*, *Le nozze di*

Figaro (2014), *Rigoletto* (2015), *El retablo de maese Pedro* (2016), *Gloriana*, *Die Soldaten* y *Turandot* (2018), *Capriccio* (2019), *Don Fernando el Emplazado* (2021) y *Lakmé* (2022).

XABIER ANDUAGA

Elvino

Este tenor lírico donostiarra participó en coros infantiles y actuó como niño solista en ópera y concierto antes de graduarse como cantante en Musikene. Actualmente sigue formándose con Elena Barbé. Nominado al primer premio Operalia 2019, en 2021 recibió un International Opera Award al mejor cantante novel y sendos premios Ópera Actual y Ópera XXI. En 2016 ingresó en la Accademia Rossiniana de Alberto Zedda, donde debutó internacionalmente como Belfiore de *Il viaggio a Reims*. Ha cantado Ernesto de *Don Pasquale* en la Royal Opera House de Londres, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Almaviva de *Il barbiere di Siviglia* en la Ópera de París y Adraste de *Le siège de Corinthe* en el Teatro Rossini de Pésaro. Recientemente ha cantado Tonio de *La fille du régiment*, Ernesto de *Don Pasquale* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Arturo de *I puritani* en el Teatro di San Carlo de Nápoles y el Palacio Euskalduna de Bilbao. En el Teatro Real ha participado en *Viva la mamma!* (2021) y *Lakmé* (2022).

FRANCESCO DEMURO

Elvino

Nacido en Porto Torres (Cerdeña), este tenor italiano estudió en el Conservatorio de Sassari antes de hacerlo en el Conservatorio de Cagliari con la soprano Elisabetta Scanu. Tras su debut en Parma como Rodolfo de *Luisa Miller* en 2007, ha cantado Rinuccio de *Gianni Schicchi* y Alfredo de *La traviata* en la Royal Opera House de Londres, el duque de Mantua de *Rigoletto* y Rodolfo de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Arturo de *I puritani* en el Teatro dell'Opera de Roma y Nadir de *Les pêcheurs de perles* en la Staatsoper de Berlín. Ha cantado también en el Teatro La Fenice de Venecia, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la San Francisco Opera, el Théâtre des Champs-Élysées de París y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente ha cantado *La traviata* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, Tebaldo de *I Capuletti e i Montecchi* en la Ópera National de París y Nemorino de *L'elisir d'amore* en la Staatsoper de Viena. En el Teatro Real ha participado en *La traviata*, *Rigoletto* (2015) y *La bohème* (2021).

ROBERTO TAGLIAVINI

El conde Rodolfo

Nacido en Parma, este bajo italiano estudió canto en su ciudad natal antes de debutar en *Alceste* en el Teatro Regio de esta ciudad. Desde entonces ha actuado en la Royal Opera House de Londres, la Ópera de Los Ángeles, la Bayerische Staatsoper de Múnich y la Arena de Verona y colaborado con los directores de orquesta Bruno Bartoletti, Lorin Maazel, Claudio Abbado y Daniel Barenboim. Ha cantado Colline de *La bohème* en la Metropolitan Opera House de Nueva York, Loredano de *I due Foscari* en el Festival de Salzburgo y Ferrando de *Il trovatore* en el Teatro la Fenice de Venecia y la Ópera Bastille de París. Recientemente ha cantado Moïse de *Moïse et Pharaon* en el Festival Rossini de Pésaro, Procida de *Les vêpres siciliennes* en la Deutsche Oper de Berlín y Sir Giorgio de *I puritani* en la Staatsoper de Viena. En el Teatro Real ha participado en *I puritani* (2010), *Les pêcheurs de perles* (2013), *Roméo et Juliette* (2014), *I puritani*, *I due Foscari* (2016), *Aida*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Il trovatore* (2019), *Norma*, *La Cenerentola* (2021) y *Nabucco* (2022).

FERNANDO RADÓ**El conde Rodolfo**

Tras ganar la competición internacional de canto Neue Stimmen 2007 con solo 21 años de edad este bajo-barítono argentino fue invitado por Daniel Barenboim para perfeccionarse en el Operastudio de la Staatsoper de Berlín. Ganador del BBC Cardiff Singer of the World 2009 en Gales y finalista en el Operalia 2011 en Moscú, ha actuado en el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra National de París, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Staatsoper de Berlín, la Opéra de Montecarlo y el Teatro Colón de Buenos Aires. Recientemente ha cantado el tío bonzo de *Madama Butterfly* en el Palau de Les Arts Reina Sofía de Valencia, Colline de *La bohème* en la Royal Opera House de Londres y el Teatro Colón de Buenos Aires y Nourabad de *Les pêcheurs de perles* en este coliseo bonaerense. En el Teatro Real ha participado en *Rigoletto* (2015), *I puritani*, *Otello*, *Norma* (2016), *Madama Butterfly*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème* (2017), *Giovanna d'Arco*, *Don Carlo* (2019), *Norma* (2021) y *Don Fernando, el Emplazado* (2021), *Le nozze di Figaro* y *Siberia* (2022).