



Gran Teatre del Liceu

La cenerentola

GIOACHINO ROSSINI

Con la colaboración de:



Fundación "la Caixa"



CaixaBank

Temporada 2023-2024



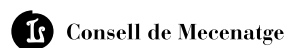
HERMÈS
PARIS



Hermès,
joyería intrépida



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès García

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Jordi Martí Grau

Vicepresidente tercero

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta cuarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia, Àngels Barbarà Fondevila

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Maria Pérez Sánchez-Laulhé, Paz Santa Cecilia Aristu, Àngels Ingla Mas, quart vocal pendent de designació

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria Coronas Guinart, Javier Coll Olalla, Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío, Eduardo Navarro de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patrones de honor

Josep Vilarasau Salat

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Paz Santa Cecilia Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Pendiente de designación

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Volver al índice](#)



**Gran Teatre
del Liceu**

Gracias a todos los que lo hacéis posible, vuestro compromiso es fundamental para el Liceu.

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenas



[Volver al índice](#)

Patrocinadores

 Santander Fundación

CASA SEAT 

Damm
Fundació

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

 Agbar

 **MAPFRE**

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

 **TRAM**

Protectores

 abertis

 cellnex
driving telecom connectivity


CUATRECASAS

Deloitte.

 demeter

econocom

FIATC
ASSEGUANCES

FBA Fundació Bosch Aymerich

 **Fundación Salvat**

Gramona

 grupo
GVC
Gaesco

HAVAS

 inibsa

mesoestetic

 **ORDESA**

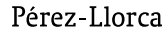
PAU GASOL

RBA

 **Sifu**

[Volver al índice](#)

Colaboradores



[Volver al índice](#)

EL PETIT LICEU y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Medios de comunicación



Gran Teatre del Liceu

Muchas gracias!

[Volver al índice](#)

Junta benefactores

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abrial
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Alicia Arboix
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 Ana Bofill
 Ignacio Borrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Marta Bueno
 Carmen Buqueras
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturia
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durrall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 Carmen Escudero
 Joan Esquirol

Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Manuel Gari
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Joaquim Herrera
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Izabela Karnacewicz
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Millan
 Verónica Mimoun
 Inma Miquel
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Anna París

Montserrat Pinyol
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig
 Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Carmen Redrado
 Juan Bautista Renart
 Ferran Ribó
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Salvador Rovirosa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Juan Antonio Samaranch
 Josef-David Sánchez-Molina
 Josep Ll. Sanfeliu
 Luis Sans
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Tabernerro
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Carmen Vendrell
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Pilar de Vilallonga
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Joaquim Viñas
 Salvador Viñas
 Joaquín Viola
 Francisco Wendt
 Lydia de Zuloaga

Benefactores internacionales

Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Nathaniel Klipper
 Omer Ali Kocabeyoglu
 Mónica Lafuente
 Barry Lynam

Cecilia Nordstrom
 Mario Paladini
 Brian Pallas
 Javier Pérez-Tenessa
 Martina Priebe
 Paul Schulz
 Elina Selin
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm

Benefactores del círculo de la danza

Albert Garriga
 Pitu Lavin
 Ma. José Matosas
 M. Rosa Ollé
 Adelaida Planella
 Tati Quera

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Max Amat
 Lidia Arcos
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Marta Cuatrecasas
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratichi
 Didac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Marta Parent
 Miquel Pedrerol
 Elisenda Perelló
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Patricia Ripollés
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach

COMPARTIR TU COMPROMISO

El **programa de Benefactores** es una iniciativa dirigida a los amantes de la ópera y el Liceu y que, con su aportación filantrópica, hacen realidad los objetivos del Teatre y sus temporadas artísticas.

CON LA

CULTURA Y EL LICEU

SER BENEFADOR ES...

Promover y contribuir a un proyecto cultural de referencia.

Compartir la pasión por la cultura.

Ser protagonista del proyecto del Liceu.

CONTÁCTANOS

Departamento de Patrocinio,
Mecenazgo y Eventos
mecenes@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

**HAZTE
BENEFADOR**



JUNTA DE **Benefactores**

Búscate una excusa

para redescubrir a Beethoven

CaixaForum+

La plataforma gratuita
de cultura y ciencia

Series, documentales, pódcast,
conciertos y mucho más

'Beethoven 250' en caixaforumplus.org



Fundación "la Caixa"

13

—
Ficha técnica

14

—
Ficha artística

15

—
Reparto

19

—
Orquesta

22

—
A telón
corrido

28

—
La cenerentola

Víctor García
de Gomar

34

—
Sobre
la producción

40

—
Argumento
de la obra

48

—
English
synopsis

54

—
Liceu+ Live

[Volver al índice](#)

57

—
Érase una vez,
o no

Rosa Massagué

63

—
La cenerentola

Jaume Tribó

70

—
Biografías

La cenerentola

GIOACHINO ROSSINI

Melodramma giocoso en dos actos

Libreto de Jacopo Ferretti basado en el cuento *Cendrillon* de Charles Perrault y en los libretos de Charles-Guillaume Étienne (para una ópera de Nicolò Isouard) y de Francesco Fiorini (para una ópera de Stefano Pavesi)

Del 18 de mayo al 1 de junio de 2024

Estreno absoluto: 25 de enero de 1817

Estreno en Barcelona: 18 de abril de 1818 en el Teatre de la Santa Creu

Estreno en el Gran Teatre del Liceu: 27 de abril de 1854

Última representación en el Liceu: 20 de enero de 2008

Total de representaciones en el Liceu: 42

Mayo 2024		Turno
16	19:30 h	Under35
		CASA SEAT ESTRELLA DAMA TimeOut BARCELONA THE SOCIAL HUB GESSAMÍ
18	19:00 h	C
19	17:00 h	T
21	19:30 h	A
22	19:30 h	PE
24	19:30 h	E
28	19:30 h	D-H
29*	19:30 h	B
30	18:00 h	Ópera entre generaciones
31	19:30 h	PB
Junio 2024		Turno
1	18:00 h	F

*Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 15 min | **Acto I:** 98 min - **Pausa:** 30 min - **Acto II:** 60 min

Ficha artística

Dirección de escena

Emma Dante

Asistencia a la dirección musical

Miquel Massana

Escenografía

Carmine Maringola

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera, Daniela Pellegrino,
Jaume Tribó

Vestuario

Vanessa Sannino

Producción

Teatro dell'Opera di Roma

Movimientos coreográficos

Manuela Lo Sicco

Cor Madrigal

Pere Lluís Biosca, director

Iluminación

Cristian Zucaro

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director Giacomo Sagripanti

Reposición

Federico Gagliardi

Asistencia a la dirección de escena

Inés García-Pertierra

Reparto

Don Ramiro

Javier Camarena 18, 21, 24 y 29 de mayo y 1 de junio

Sunnyboy Dladla 19, 22, 28, 30 y 31 de mayo

Dandini

Florian Sempey 18, 24 de mayo y 1 de junio

Carles Pachon 19, 21, 22, 28, 29, 30 y 31 de mayo

Don Magnifico

Paolo Bordogna 18, 21, 24, 29 de mayo y 1 de junio

Pablo Ruiz 19, 22, 28, 30 y 31 de mayo

Clorinda

Isabella Gaudí

Tisbe

Marina Pinchuk

Angelina

Maria Kataeva 18, 21, 24, 29 de mayo y 1 de junio

Carol García 19, 22, 28, 30 y 31 de mayo

Alidoro

Erwin Schrott 18, 21, 24, 29 de mayo y 1 de junio

Marko Mimica 19, 22, 28, 30 y 31 de mayo

Reparto

Intérpretes Cor Madrigal

Tenores I

Sergi Bellver Paloma
Josep Carreras Pons
Albert Castells Gasulla
Raúl Coré Bradineras
Carles Farreras Duran
Eduardo Ituarte
Carlos Enrique Lezcano López
Juan Alberto Lisella
Alexaider Pérez Hernández
Andrés Rodríguez Alfaro
Ricard Sabata Corominas
Álvaro Soto Ruiz

Bajos

Sergi Arroyo Niño
Joan Manuel Bruach Menchén
Xavier Casademont Cases
Josep Lluís Gil Duñó
Ahmed Gómez -Pérez
Gabriel Iñiguez Avila
Jaume Lleixà Jané
Ferran Marquina Martínez
Adrià Pagès Moliner
Jordi Ricart Novell
Jordi Teixidó Closa
Jordi Viñallonga Pijoan

Bailarines y actores

Bailarines

Viola Carinci
Davide Celona
Roberto Galbo
Silvia Giuffrè
Francesca Laviosa
Ivano Picciallo
Samuel Salamone
Daniele Savarino
Sabrina Vicari
Marta Zollet

Actores

Paula Amell
Laia Díaz
Andrea Govel
Alessandro Hartmann
Ugo Sin

Con la colaboración de:



Fundación "la Caixa"



CaixaBank

Com si les ales aportessin el camí,
vers rere vers s'ha fet el llit de l'aigua.
Era llavors que ens vam rendir
sota magnòlies intenses
a una apressada boira que oferia
l'arrel més íntima dels tactes.
Ella passava recordant les hores
i als seus regolfs llençàvem vidres.
De tots els hiverns, aquell que va allargar
el festeig de les darreres gemmes,
fou el més trist.

Extracto de la obra *Retrat en blanc* (2004)

**Susanna Rafart ha realizado una selección de sus poemas
y versos para todos los materiales de la temporada 2023/24**

“Ferretti propuso a Rossini una docena o treintena de temas, pero las propuestas o bien eran demasiado pomposas, o bien resultaban muy complicadas o demasiado costosas de producir. Cansado de sugerir temas y medio dormido, balbuceó el nombre de *La Cenicienta*, en medio de un bostezo”.

Geltrude Righetti Giorgi

Indicios de una cantante sobre el maestro Rossini (1823)



La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu con su director titular, Josep Pons.

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península Ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una especial atención a la creación lírica catalana. Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro. Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

Después de la reconstrucción de 1999, han sido directores titulares Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) y, desde septiembre de 2012, Josep Pons.

Intérpretes

Violín I

- Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Oleg Shport
- Raul Suarez
- Renata Tanellari
- Francina Moll

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Macuta, Kalina
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Piotr Jeczmyk
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Annick Puig
- Magdalena Kostrewska

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Bettina Brandkamp
- Frank Tollini
- Luis Barbero
- Paula Santos

Violonchelo

- ▲ Òscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail
- Esther Clara Braun
- Paula Lavarías

Contrabajo

- ▲ Joao Seara
- Javier Serrano
- Sávio De La Corte

Flauta

- ▲ Albert Mora
- ▲ Nieves Aliaño

Oboé

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolors Payá

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

Trompeta

- ▲ Carlos Roda
- Javi Cantos

Trombón

- ▲ Juan González

“Cuando Rossini compone animado por su genio, corre muchísimo. Y los ruidos lo ayudan más de lo que lo entorpecen a componer sus notas. Al igual que a Cimarosa, el clamor de sus amigos le aporta nuevas ideas. Lo vi en Roma mientras escribía *La cenerentola* en medio del mayor jaleo. Y pidiendo a sus amigos que lo ayudaran. ‘Si te vas’, decía a veces, ‘me faltan la inspiración y el apoyo’. Singular valentía. Allí se reía, se hablaba e incluso se tarareaban agradables canciones a su lado. Rossini, asistido por su genialidad, nos hacía sentir todo su ingenio, aportando desde el piano gozosos acompañamientos”.

Geltrude Righetti Giorgi

Indicios de una cantante sobre el maestro Rossini (1823)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Contemporáneo de Donizetti y de Bellini, Gioachino Rossini (1792-1868) fue uno de los grandes representantes del *bel canto* romántico, aunque su escritura siempre mantuvo un arraigo incuestionable hacia el siglo XVIII, del que siempre se sintió deudor.

Autor de una cuarentena de óperas, Rossini fue uno de los compositores más solicitados de su tiempo y era reclamado en Nápoles, Venecia, Roma, Milán o París. Por eso no era raro que a menudo usara el “reciclaje” en muchas de sus óperas.

Pese a su fama y popularidad como compositor de ópera bufa (cómica), Rossini fue igualmente un destacado autor de ópera seria. Retirado en París prematuramente en 1829, el músico dejó de escribir óperas y dedicó el resto de su vida (39 años) a la composición de piezas de salón y a otra de sus grandes pasiones, la gastronomía.

La cenerentola representa una de las culminaciones de la carrera rossiniana en el terreno de la ópera bufa, junto con *L'italiana in Algeri* (1813), *Il turco in Italia* (1814) o *Il barbiere di Siviglia* (1816).



Libreto y libretista

El libreto de *La cenerentola, ossia, La bontà in triunfo* es de Jacopo Ferretti, poeta romano que vivió entre 1784 y 1852 y que escribió para varios compositores, como Donizetti, Mayr, Mercadante o Pacini, entre otros, además de Rossini, para quien en 1822 escribiría el libreto de *Matilde di Shabran*.

En el caso de *La cenerentola*, la base es el cuento *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, escrito por Charles Perrault en 1697 y que en 1810 había servido de base para una ópera de Nicolò Isouard. Manteniendo al margen *Cinderella*, el *ballet* de Prokófiev, sobre el mismo tema (1945), el relato de Perrault también inspiró *Cendrillon*, de Jules Massenet (1899), *La cenerentola*, de Wolf-Ferrari (1901), y la ópera de cámara de Pauline Viardot (1904).

Para equilibrar las voces femeninas con las masculinas, la madrastra del relato original se convierte aquí en el padrastro Don Magnifico y, con el fin de alejarse del cuento de hadas, el hada del cuento se convierte en Alidoro, un filósofo ilustrado. Por otra parte, y por motivos de censura, Cenicienta no pierde un zapato de cristal en la fiesta del príncipe, sino un brazalete, ya que descalzarse en el escenario en tiempos de Rossini era una muestra de mal gusto.

Estreno

Rossini estrenó su vigésima ópera en el Teatro Valle de Roma el 25 de enero de 1817. *La cenerentola* se sitúa entre *Otello* y *La gazza ladra*. A pesar de ser recibida con cierta hostilidad durante las primeras funciones, pronto tuvo éxito a escala internacional, aunque a partir de 1850 su fama declinó hasta desaparecer del repertorio. A los cien años volvió a recuperarse, y desde entonces es un título bastante programado y grabado.

Estreno en el Liceu

La cenerentola se vio por primera vez en Barcelona en 1818, en el Teatre de la Santa Creu (actual Principal). Llegó al Liceu el 27 de abril de 1854, y Antoni Fargas (que firmó como “F.”) dijo a la crítica publicada en el *Diario de Barcelona* que la función había sido muy floja debido a la voz de Elena d’Angri, poco apropiada para el rol de Angelina, y a la poca calidad vocal del bajo Giuseppe Insom, que encarnó el rol de Don Magnifico.



Ensayo de *La cenerentola* en el Gran Teatre del Liceu

Víctor García de Gomar

Director artístico del Gran Teatre del Liceu

La cenerentola

**“Questo è un nodo avviluppato,
Questo è un gruppo rintrecciato.
Chi sviluppa più inviluppa,
Chi più sgruppa, più raggruppa”**

La cenerentola

(acto II)

Gioachino Rossini (1792-1868) fue el principal compositor de ópera del mundo en su momento. A lo largo de solo dos décadas creó más de 30 obras, tanto cómicas como serias, antes de detener inexplicablemente la composición de este género en 1829, a los 37 años. Sus óperas han sido siempre admiradas por el encanto, el gusto musical y la oportunidad de generar momentos álgidos para las voces. Solo en las últimas décadas han sido obras reconocidas por su sofisticación y sus ideas dramáticas.

La cenerentola, ossia, La bontà in trionfo es producto de un encargo del Teatro Valle de Roma a Rossini. Dos días antes de la Navidad de 1816, el empresario de este teatro Pietro Cartoni se reunió con el compositor y su libretista para encontrar una solución a la segunda ópera de la nueva temporada de carnaval. Esta debía estrenarse en enero, pero el libreto previsto inicialmente, de Gaetano Rossi, y titulado *Ninetta alla corte*, había sido anulado. La censura pontificia prohibió la obra prevista por

inmoral, y la precipitada solución fue optar por musicar la famosísima fábula de Charles Perrault, *La Cenicienta*.

La historia es simple: una mujer joven es denigrada y esclavizada por su propia familia (especialmente, sus hermanastras), pero con un golpe de suerte y gracias a su bondad es exaltada por un príncipe (aquí, disfrazado de criado) que ve su verdadero valor. Una estrategia que finalmente tiene premio: salir de la tristeza para casarse con el príncipe y cambiar su suerte. La versión operística de Rossini del cuento es encantadora, hermosa y conmovedora a partes iguales, y dramáticamente convincente.

En tiempo récord, Rossini y Jacopo Ferretti (1784-1852), el libretista, hicieron una adaptación nueva, y vencieron la censura, relevando los atributos tradicionales y eliminando los aspectos mágicos y fabulosos de la versión original de Perrault y Grimm. La cruel madrastra de la protagonista se convierte, pues, en un tiránico padrastro, el grotesco Don

Magnífico, que es incapaz de vencer las grietas de su pasado. El papel del hada lo ocupa Alidoro (que significa ‘alas de oro’), una figura que manipula la acción y parece poseer cualidades mágicas, y que, aunque es inconfundiblemente humano, es el preceptor del príncipe Don Ramiro, que, disfrazado, detecta la bondad de Angelina, la Cenerentola, humillada por sus poco agraciadas hermanastras, Clorinda y Tisbe. El príncipe se ha intercambiado la ropa con su escudero, Dandini, y Angelina se enamora de él al instante. Don Magnífico y sus hijas hacen un gran ridículo ante Dandini y el príncipe. El final feliz incluye el perdón a todos.

Escrito para el carnaval romano en 1817, en solo 24 días, el joven Rossini, con 19 óperas a sus espaldas (incluyendo *Il barbiere di Siviglia*), escribió una obra llena de energía con sus famosos *crescendi*, auténticos tsunamis musicales que sacuden la tensión dramática. La partitura de *La cenerentola* contiene la elegancia de corte clásico, tan propia del estilo rossiniano. Las partes de los solistas requieren habilidades vocales asombrosas, aunque la pirotecnia siempre tiene un propósito dramático. La línea con la que el príncipe introduce su dúo con la Cenerentola, “Un soave non so che”, es una variación y ampliación del sencillo “Una volta c’era un re” que canta en la primera entrada. Es, literalmente, su sueño

hecho realidad. También hay sufrimientos genuinos, sobre todo en el aria señorial “Là del ciel nell’arcano profondo”, en la que el bajo consuela a Angelina con la promesa de la justicia divina.

La comedia, un área en la que Rossini es superlativo, se extiende a lo largo de la partitura. Es más evidente en el dúo para dos bajos en el acto II. El arte de escribir conjuntos es otro ámbito en el que Rossini se demostró maestro: sus conjuntos son reflexiones que, en un momento congelado en el tiempo, examinan un sentimiento, idea o situación desde todos los ángulos posibles. Dos ejemplos notables son “Signor, una parola”, del acto I, cuando Angelina pide ir al baile, y especialmente “Questo è un nodo”, el “*ensemble* de confusión” que precede al final, en el que cada personaje intenta deshacer el nudo desconcertante de la situación con una frase vocal florida. Pero la última palabra pertenece al personaje del título, que concluye la velada con el solo “Nacqui all’affanno”. Esta representación musical del heroísmo latente que estalla del carácter más humilde es una elegante encapsulación del poder de ese cuento de hadas arquetípico.

Dada la urgencia en la entrega de la partitura, Rossini utilizó el recurso de la parodia (préstamo de material musical que proviene de partituras anteriores): la apertura inicial, toma-

da de *La gazetta* (1816), una ópera cómica que Rossini acababa de escribir para Nápoles, y el rondó final de Angelina, la pieza más famosa de la partitura, que deriva de *Il barbiere di Siviglia* (1816). La historia de este rondó es interesante: Rossini escribió un aria difícil, “Cessa di più resistere”, para el gran tenor Manuel del Pópulo Vicente García, más conocido como Manuel García, el original Conde de Almaviva. A su primera Rosina, Geltrude Righetti Giorgi, la pieza le gustó tanto que en la siguiente serie de actuaciones de *Il barbiere*, en Bolonia, en la primavera de 1816,

se repitió, pero esta vez cantada por Rosina, también Righetti Giorgi. Precisamente esta cantante fue la primera Angelina de la historia.

Los aspectos más innovadores de *La cenerentola* y el éxito que muy pronto cosechó —se estrenó en Barcelona en 1818, un año después de su estreno absoluto— nacen del contraste violento entre la personalidad de la protagonista, el sentimentalismo de la trama y los personajes del mundo *buffo* rossiniano que la rodean. Desde la melancólica canción inicial de Angelina, “Una volta c’era un re”, escuchamos a una heroína de



Ensayo de *La cenerentola* en el Gran Teatre del Liceu

ópera sería con una escritura vocal extremadamente virtuosística.

Un vendaval de gran música, llena de humor, servida por los mejores cantantes rossinianos del momento, con una producción firmada por Emma Dante, que es delicada, llena de sutiles matices, pero que también tiene una melancolía sombría y burlesca. Se trata de un espectáculo original y divertido en el que una serie de figurantes/mimos rodean a los protagonistas con unos movimientos frenéticos a modo de autómatas, que subraya así la vivacidad de la música de Rossini. Este movimiento acompaña y destaca los momentos líricos; y, sobre todo, pone de relieve que aparentemente estamos ante una historia con final feliz pero que en realidad es un cuento cruel, ya que el triunfo siempre es a costa de pisar otros sueños. Se trata, pues, de una fábula en la que todos los personajes llevan una máscara para esconder sus intenciones: un príncipe que es criado, el criado que es un falso príncipe, un consejero que se esconde

bajo una vestimenta de mendigo, dos hermanastras ridículas y malvadas que fuera del hogar son “bondad” e hipocresía, un progenitor quijotesco con sueños de grandeza... incluso la propia Angelina, que asiste al baile como princesa reformando su vestuario de cenicienta; todos acaban mintiendo de una u otra forma.

Visualmente, es un montaje lleno de color y muy atractivo, que contiene un mensaje contra la violencia doméstica y el abuso.

Además, mientras que *La cenerentola* comparte con *L'italiana in Algeri* (1813) e *Il barbiere di Siviglia* (1816) la exuberancia del estilo rossiniano, su tratamiento de la heroína revela una serie de emociones que hacen de la ópera de Rossini un precursor de las comedias sentimentales por las que Donizetti es reconocido. Y también nos habla de un feminismo insólito en esa época: una heroína empoderada, muy determinada y obstinada. Un *dramma giocoso* lleno de aprendizajes para la sociedad de hoy.



Ensayo de *La cenerentola* en el Gran Teatre del Liceu

Emma Dante
Directora de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

La familia de Cenerentola es tan grotesca como trágica. Los vínculos familiares entre sus miembros no son reales: Angelina es una desconocida tanto para su padrastro, Don Magnifico, como para sus hermanastras, Clorinda y Tisbe; y estas malvadas mujeres siempre insisten en que ella, la sirvienta, no las llame *hermanas*. Es una especie de familia impuesta con la que Cenerentola no se siente familiarizada. Son extraños viviendo bajo un mismo techo. Además, las hermanastras siempre se pelean y hay rivalidades entre ellas. El padre, sin lugar a dudas, lo que quiere es casarlas para obtener ventajas personales y económicas. En resumen, se trata de una familia bastante problemática. Además, estos vínculos no son de sangre, ya que Cenerentola es hija de otra madre. Es una familia que esconde una gran violencia en su interior, una gran opresión hacia los más débiles, como Angelina, que es despojada de todas sus pertenencias y obligada a servir. Hay una opresión muy fuerte, una gran malicia y perfidia.

En algunas escenas intento representar esta violencia de forma escénica. Por ejemplo, cuando la música habla de una tormenta, en mi puesta en escena esta tormenta se convierte en una especie de tormenta de golpes infligidos a Angelina. Mientras fuera hay tormenta, dentro de la casa se ejerce violencia contra la chica; su padrastro y sus hermanastras le pegan patadas y la golpean, y ella se refugia bajo el paraguas. Los truenos y relámpagos son los golpes que le propina la familia. Existe una especie de paralelismo entre la tormenta psicológica interna de la familia y la climática externa.

En nuestra producción siempre hay una sensación de malestar y degradación, y, aunque el final de Rossini es feliz, aquí hay un final medio feliz. A lo largo de la función creo un mundo mecánico que rodea a Cenerentola. Este mundo la sirve: hay muñecos mecánicos con una clavija en la espalda a las que ella les da cuerda, como cajas de música, para que cobren vida y la ayuden no solo en las tareas del hogar sino también, y sobre todo, a

superar la soledad. Estos muñecos, a imagen y semejanza de Cenerentola, son las únicas criaturas buenas que la apoyan. Incluso el príncipe, disfrazado de sirviente, tendrá un séquito de “muñecos” idénticos a él, como si los buenos personajes no tuvieran la oportunidad de dialogar, de comunicarse con el resto del mundo, ciego y sordo, maligno y malvado. Así pues, Cenerentola y el príncipe Don Ramiro, los únicos personajes buenos de la historia, están rodeados de “almas” mecánicas que los acompañarán en su viaje hacia el amor.

En el final medio feliz, como comentaba, Cenerentola le pide a Don Ramiro que perdone a su padrastro y a sus hermanastras, y, efectivamente, él los perdona, pero lo hace a medias, forzando el libreto: el príncipe ordena insertar una clavija en la espalda de los malvados parientes, convirtiéndolos así en mecánicos y obligándolos a necesitar a menudo que otros les den cuerda. La clavija es un castigo, pero, al mismo tiempo, puede convertirse en un emblema de bondad, escucha y amor.

En Cenerentola hay una condición de degradación de la mujer. No sé si Rossini también quiso denunciar esto, pero nosotros, que hoy revivimos la ópera, debemos afrontar la lamentable condición de esta mujer que

es maltratada, acosada, privada de todos sus derechos y obligada a vivir en un estado de malestar y alienación. Puede resultar muy actual denunciar esta imposibilidad de ejercer la propia libertad. Cenerentola no es libre, sino que es víctima de violencia doméstica y no puede liberarse de ella, hasta el punto de que es necesaria la intervención de una especie de magia. Hay redención. Y es una redención social la que nos concierne.

Pero la nuestra es también una puesta en escena divertida, que saca a relucir los defectos, los lados divertidos de los personajes. Las dos hermanastras, gracias a su fealdad y antipatía, resultan desternillantemente cómicas. Todo lo que es un defecto en Cenerentola se convierte en una cualidad teatralmente perfecta.

Escénica y visualmente, nos inspiramos en el surrealismo pop, un movimiento estadounidense caracterizado por una mezcla de artes, desde dibujos animados hasta cómics, desde tatuajes hasta grafitis. Hay un mundo de cuento de hadas en nuestra *Cenerentola*, pero es inquietante, con heridas que turban.

Hoy, Cenerentola es una persona que no se ha integrado. Ella es la extraña que no puede encontrar un hogar, una comunidad. Se parece a aquellos

que llegan y no saben dónde quedarse, aquellos que no encuentran una acogida de verdad. Es una especie de refugiada que, a pesar de su bondad absoluta, no puede integrarse. Cenerentola es diferente, no se parece al resto del mundo y el mundo no se parece a ella. Es una criatura frágil y poética.

La cenerentola de Rossini es, sin duda, una gran ópera. La música de Rossini ofrece una infinidad de referencias y visiones, porque alrededor de todas las relaciones, diálogos, recitativos, arias y *concertati* hay un gran virtuosismo que sirve principalmente para evocar el mundo.

Ensayo de *La cenerentola* en el Gran Teatre del Liceu



LOS LÍMITES DE
MI VIAJE SON
LOS LÍMITES DE
MI MUNDO

El arte no tiene límites, viajar tampoco

renfe
Tu tren

**“Sprezza il fasto e la beltà.
E alla fin sceglie per sé
L’innocenza e la bontà”**

Rossini

La cenerentola (acto I, Angelina)

Argumento de la obra

La cenerentola



La cenerentola en el Gran Teatre del Liceu



Acto I¹

La casa de Don Magnifico, barón anciano y arruinado que vive con sus hijas, Clorinda y Tisbe. Feas, ambiciosas y desgarbadas, están convencidas de sus encantos mientras marginan y maltratan a Cenerentola (Cenicienta), que no es sino su hermanastra, la dulce y bondadosa Angelina.² Cenerentola es el nombre con el que Clorinda, Tisbe y Don Magnifico se dirigen a ella para despreciarla.

Alguien llama a la casa y Angelina deja entrar a un mendigo que no es otro que Alidoro disfrazado. Es el preceptor del príncipe Ramiro, a quien Angelina ofrece pan y agua; Clorinda y Tisbe quieren echarlo. Entran entonces algunos cortesanos anunciando la llegada del príncipe, que, queriendo casarse con una joven de la región, invita a todas las chicas casaderas al baile que se ofrece en palacio esa noche. Clorinda y Tisbe comienzan a dar órdenes a Angelina para que les prepare sus trajes y baños respectivos.³

Don Magnifico aparece entonces y riñe a sus hijas por esa escandalera: acaba de tener un agradable sueño.

Pero entonces Clorinda y Tisbe informan a su padre de la noticia del baile y, enseguida, el viejo barón se imagina como padre de dos princesas. Entonces, ordena a sus hijas que se acicalen para la ocasión.⁴

La sala queda desierta y entra Ramiro, el príncipe, junto a Dandini. Este se ha cambiado el vestido y la identidad por la del joven príncipe, con lo que Ramiro podrá observar la situación con más calma, haciéndose pasar por sirviente. Y la primera persona con la que se encuentra es Angelina; enseguida los jóvenes se enamoran mutuamente.⁵ Por el contrario, Dandini es halagado por Clorinda y Tisbe, que creen que se trata del príncipe, cuando este hace su entrada, solemne y exagerada.

Angelina suplica a su padrastro y a sus hermanastras que la lleven a palacio, pero las chicas y Don Magnifico se burlan de ella. Don Magnifico incluso llega a amenazar a Angelina por si habla más de la cuenta; lo que ocurre entonces es que Alidoro, que ha vuelto ahora vestido de preceptor, recuerda que en esa casa viven teóricamente tres chicas, hijas de Don Magnifico. Este hace saber que la tercera hija murió hace tiempo, mientras amenaza con la mirada a la pobre Cenerentola.⁶ Todo el mundo se marcha a palacio menos Angelina y Alidoro, que invita a la joven a ir con él.⁷

La segunda escena transcurre en el palacio del príncipe. Allí, Dandini es perseguido insistentemente por Clorinda y Tisbe, mientras Don Magnifico se hace el experto en materia de viticultura. Dandini lo invita entonces a visitar las bodegas reales, poco antes de hacer creer a Clorinda y Tisbe, por separado, que cada una de ellas es su preferida.

Mientras, Don Magnifico está en la cocina, donde los cocineros lo hacen beber, y Dandini le comenta a Ramiro que esa es una familia imposible. Pero Ramiro ha oído decir a Alidoro que al final se casará con una de las hijas de Don Magnifico.

Con toda solemnidad, y de la mano de Alidoro, Angelina ha entrado en palacio con un vestido y una elegancia que acaparan las miradas de los invitados al baile. Su voz es familiar para Clorinda, Tisbe y su padre, pero la joven no desvela su identidad. A petición de Dandini, la recién llegada se quita el velo que le cubre la cara y así los invitados a palacio ven la belleza desbordante de la joven. Don Magnifico sospecha que es Angelina, pero Clorinda y Tisbe le quitan la idea de la cabeza. Al final, todos los invitados son llamados a la mesa.⁸

Acto II

Don Magnifico exhorta a sus hijas a procurar por el bien de su padre anciano.⁹ Después, Ramiro reflexiona sobre la joven que llegó al baile de la noche anterior. Viendo que Angelina se acerca, el príncipe se esconde para ver cómo reacciona ante Dandini, que todavía se hace pasar por príncipe. Dandini intenta flirtear con la chica, pero Angelina le confiesa estar enamorada de su paje. Ramiro está exultante de lo contento que está, aunque Angelina no le permite seguirla hasta su casa. Como prenda, Angelina le entrega a Ramiro uno de los dos brazaletes que le ciñen la muñeca. Si encuentra el otro, la joven confiesa que lo amará hasta la muerte.¹⁰

Dandini confiesa al viejo barón que él no es el príncipe Ramiro, sino su mayordomo. Ultrajado, Don Magnifico le promete que reclamará explicaciones al verdadero príncipe, pero Dandini le recomienda que regrese tranquilamente a su casa.¹¹

El cuadro cambia y ahora nos encontramos en casa de Don Magnifico. Allí, Angelina vuelve a cantar la triste canción del rey que busca esposa.¹² Clorinda, Tisbe y Don Magnifico llegan y constatan nuevamente las similitudes entre la joven del baile y la criada de la casa, lo que no hace más que aumentar su ira; esto enlaza con la tormenta que da paso a la siguiente escena.¹³

Ramiro ha llegado a la cabaña, ahora como príncipe, dispuesto a encontrar a la doncella de la que está enamorado. La tormenta lo ha obligado a buscar cobijo en casa de Don Magnifico y ahora la casualidad juega a su



Javier Camarena, María Kataeva

favor, porque Angelina es efectivamente la propietaria del brazalete gemelo del que lleva Ramiro. Clorinda, Tisbe y su padre intentan convencer a Ramiro de que Angelina no es más que una criada, pero el príncipe le pide ir con él a palacio.¹⁴

En un gran salón del palacio, los nobles se disponen a recibir con todos los honores a Angelina, que avanza elegante para declarar su amor por Ramiro y el perdón a quienes la han ofendido. Ramiro, Dandini, Alidoro, Clorinda y Tisbe alaban la bondad triunfante de Angelina, que se casará con el príncipe, pese a reconocer que el trono no es para ella.¹⁵

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



Comentarios musicales

- 1 La obertura es un número musical que Rossini había utilizado en *La gazzetta*, estrenada en Nápoles el 26 de septiembre de 1816. Se trata de una página magnífica, dividida en dos secciones. El tema principal, a modo de característico *crescendo* rossiniano, se recuperará en el concertante conclusivo del primer acto.
- 2 Mientras aviva el fuego, el carácter de la joven se nos revela en la melancólica canción “Una volta c’era un re”, que Angelina volverá a entonar en el segundo acto y que habla de un rey que, dispuesto a casarse con tres chicas, tomó por esposa a la más bondadosa.
- 3 El primer gran concertante de la ópera está destinado a Alidoro, Cenerentola, Clorinda, Tisbe y el coro.
- 4 El aria de Don Magnifico “Miei rampolli femminini” es ya una buena muestra del dominio de Rossini en el terreno de la caracterización de los personajes cómicos, especialmente los escritos para bajo. El compositor utiliza algunas constantes habituales en otros personajes cómicos para bajo, como Mustafà (*L’italiana in Algeri*) o Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), como el *sillabato* o los juegos onomatopéicos en “Col ci ci ci di botto”, además de pasajes en *ostinato* y con un imaginativo acompañamiento orquestal.
- 5 En un delicado dúo, “Un soave non so che”, en el que la nobleza de los personajes es subrayada por la melodía escrita por Rossini.
- 6 “Signor, una parola, una parola” es un quinteto que bascula entre los pasajes patéticos y lacrimógenos de Cenerentola y la ridiculez de Don Magnifico, con no poca crueldad en este último.
- 7 El aria “Là del ciel nell’arcano profondo” es la de Alidoro, que Rossini escribió para unas funciones de *La cenerentola* en el Teatro Apollo de Roma (1820). En su lugar, se solía cantar “Vasto teatro è il mondo”, escrita por Luca Agolini, asistente y discípulo de Rossini y que escribió los recitativos secos de esta ópera y alguna aria que las revisiones musicológicas posteriores han suprimido.
- 8 La entrada de Angelina está marcada por un magnífico número de conjunto que provoca el desconcierto de los personajes, con un casi susurro, mientras los instrumentos de madera jugarán con las voces en una solución musical de gran inventiva. La escena dará paso al brillante pasaje conclusivo, que reanuda el fragmento en *crescendo* que hemos escuchado en la obertura.

- 9 En otra aria de lucimiento para el *basso buffo*, “Sia qualunque delle figlie”, en el que Rossini vuelve a usar el *ostinato* sobre la nota la2, repetida 157 veces —y casi siempre sobre el valor de semicorcheas— a partir de la frase “chi l’appalto delle spille” y con un brillante acompañamiento orquestal.
- 10 El aria de Ramiro “Sì, ritrovarla io giuro”, de gran dificultad vocal y con intervenciones del coro, denota el entusiasmo del príncipe por reencontrar a su amada.
- 11 Siguiendo la tradición de los duetos cómicos para dos bajos y que se remontan al dúo entre el Conde Robinson y Don Geronimo en el segundo acto de *Il matrimonio segreto*, el dúo “Un segreto d’importanza” es cantado por Dandini y Don Magnifico. Rossini estructura el número en varias secciones para lucimiento de los intérpretes.
- 12 “Una volta c’era un re”.
- 13 Un pasaje orquestal con referentes descriptivos, tal y como Rossini había hecho en el segundo acto de *Il barbiere di Siviglia*.
- 14 El extraordinario sexteto “Questo è un nodo avviluppato” es una nueva muestra del humor rossiniano, ahora atento al *sillabato* y al juego fonético de las consonantes, especialmente las erres de “esto è un gRuppo RintRecciato”, que tradicionalmente se emiten exagerando su pronunciación. El concertante es una página magistral que subraya la sorpresa de Clorinda, Tisbe y Don Magnifico ante el hecho de que la doncella del baile y Angelina son la misma persona.
- 15 La gran escena final es cantada por Angelina, con la intervención del resto de los personajes y del coro. Es el rondó “Nacqui all’affanno”, que termina con la sección “Non più mesta”, que Rossini recicló del aria final del Conde de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia* (“Ah! il più lieto, il più felice”).

English synopsis

ACT I¹

The home of Don Magnifico, an elderly and bankrupt baron, where he resides with his daughters, Clorinda and Tisbe. Unattractive, ambitious and awkward, they harbour a misguided belief in their own charms while they exclude and mistreat Cenerentola (Cinderella), who happens to be their stepsister, the gentle and kind-hearted Angelina.² Cenerentola is the derogatory name used by Clorinda, Tisbe and Don Magnifico to address her.

Someone knocks at the door and Angelina welcomes in a beggar who turns out to be Alidoro in disguise. He is Prince Ramiro's tutor, to whom Angelina offers bread and water. Clorinda and Tisbe are eager to dismiss him. Shortly thereafter, courtiers enter to announce the prince's imminent arrival. Seeking a local bride, the prince extends an invitation to all eligible young women for the ball to be held at the palace that evening. Clorinda and Tisbe immediately task Angelina with preparing their attire and baths.³

Don Magnifico then appears and scolds his daughters for the commotion, as he has just had a nice dream. However, upon hearing Clorinda and Tisbe's news about the ball, the old baron immediately envisions himself as the father of two princesses. Without delay, he urges his daughters to smarten themselves up for the occasion.⁴

As the room clears, Ramiro, the prince, strides in, accompanied by Dandini. The latter has exchanged his clothes and identity for those of the young prince. The switch allows Ramiro to observe the situation calmly while posing as a servant. The first person he encounters is Angelina, and instantly, the two young people fall in love with each other.⁵ Meanwhile, Clorinda and Tisbe heap flattery upon Dandini, believing him to be the prince when he makes his grand, exaggerated entrance.

Angelina pleads with her stepfather and stepsisters to take her to the palace, but they respond with ridicule. Don Magnifico goes as far as to threaten Angelina should she dare to speak further. At this moment, Alidoro returned, now dressed as a tutor, reminds everyone that Don Magnifico supposedly has three daughters living in the house. Don Magnifico reveals that the third daughter had passed away some time ago, casting a menacing glance towards poor Cenerentola.⁶ As everyone else departs for the palace, Angelina remains behind with Alidoro, who kindly invites her to join him.⁷

The second scene takes place within the prince's palace. Here, Dandini finds himself relentlessly pursued by Clorinda and Tisbe, while Don Magnifico pretends to be a wine connoisseur. Dandini then invites Don Magnifico to visit the royal wine cellars, just moments before convincing Clorinda and Tisbe separately that each holds a special place in his heart.

Meanwhile, Don Magnifico finds himself in the kitchen, where the cooks ply him with drink. Dandini confides to Ramiro that this family is hard to deal with. Nonetheless, Ramiro learns from Alidoro that ultimately he will wed one of Don Magnifico's daughters.

With utmost solemnity, and guided by Alidoro, Angelina enters the palace, drawing the attention of all the guests with her stunning dress and elegance. Though her voice is familiar to Clorinda, Tisbe and her father, Angelina keeps her identity concealed. At Dandini's request, she unveils her face, revealing her radiant beauty to the palace guests. Don Magnifico suspects her true identity, but Clorinda and Tisbe quickly dispel his suspicions. Finally, all the guests are called to the table.⁸

ACT II

Don Magnifico urges his daughters to care for their elderly father's well-being.⁹ Later, Ramiro reflects on the young woman who attended the ball the previous night. Upon seeing Angelina approaching, the prince hides to observe her reaction to Dandini, who is still posing as the prince. Dandini attempts to flirt with her, but Angelina confesses her love for his valet. Ramiro is elated by his happiness, though Angelina doesn't allow him to accompany her home. As a token, she gives Ramiro one of the two bracelets adorning her wrist. If he finds the other one, Angelina confesses that she will love him until death.¹⁰

Dandini admits to the elderly baron that he is not Prince Ramiro but rather his page. Outraged, Don Magnifico vows to demand answers from the real prince, but Dandini advises him to return home calmly.¹¹

The scene changes and we find ourselves now at Don Magnifico's house. There, Angelina sings once more the sorrowful song of the king seeking a bride.¹² Clorinda, Tisbe and Don Magnifico arrive and once again notice the striking resemblance between the girl from the ball and the housemaid, fuelling their anger further. This sets the stage for the storm that heralds the next scene.¹³

Ramiro has arrived at the cottage, now as a prince, determined to find the maiden he is in love with. The storm has driven him to seek shelter at Don Magnifico's house, and fortune smiles upon him as Angelina is indeed the rightful owner of the twin bracelet he wears. Despite Clorinda, Tisbe and their father's attempts to persuade him that she is nothing more than a servant, Ramiro insists that Angelina accompany him to the palace.¹⁴

In the grand palace hall, the nobles prepare to welcome Angelina with the utmost respect as she gracefully steps forward to profess her love for Ramiro and extend forgiveness to those who have wronged her. Ramiro, Dandini, Alidoro, Clorinda, and Tisbe all extol Angelina's triumphant virtue, as she prepares to marry the prince, despite acknowledging that the throne is not for her.¹⁵

Musical comments

- 1 The overture, previously used in Rossini's *La gazetta* premiered in Naples on 26 September 1816, is a magnificent composition, divided into two sections. Its main theme, featuring Rossini's signature *crescendo*, will be reprised in the concluding concertante of the first act.
- 2 As she tends to the fire, the young girl's character is unveiled through the melancholic song "Una volta c'era un re", which Angelina will sing again in the second act. The song tells the tale of a king who, intending to marry three girls, ultimately wedded the most kind-hearted among them.
- 3 The opera's first significant ensemble features Alidoro, Cenerentola, Clorinda, Tisbe and the chorus.
- 4 Don Magnifico's aria, "Miei rampolli femminini", is a prime example of Rossini's adeptness in characterising comic personas, particularly those written for bass singers. The composer incorporates familiar elements found in other comedic bass roles, akin to Mustafà (*L'italiana in Algeri*) or Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), such as *sillabato* and playful onomatopoeia in "Col ci ci di botto". Additionally, Rossini employs *ostinato* passages and imaginative orchestral accompaniment.
- 5 In a tender duet titled "Un soave non so che", Rossini underscores the characters' nobility with his melodious composition.
- 6 "Signor, una parola, una parola" is a quintet that shifts between the poignant and tearful moments of Cenerentola and the absurdity of Don Magnifico, with the latter characterised by a hint of cruelty.
- 7 The aria "Là del ciel nell'arcano profondo" belongs to Alidoro, originally composed by Rossini for performances of *La cenerentola* at the Teatro Apollo in Rome (1820). Instead, it was often replaced by "Vasto teatro è il mondo", written by Luca Agolini, Rossini's assistant and disciple, who wrote the dry recitatives of this opera and certain arias that later musicological revisions omitted.
- 8 Angelina's entrance is marked by a magnificent ensemble piece that confounds the characters, with an almost whispered quality, as the woodwind instruments play with the voices in a creatively inventive musical arrangement. This scene seamlessly transitions into a striking finale, echoing the *crescendo* heard in the overture.
- 9 In another aria showcasing the *basso buffo*, "Sia qualunque delle figlie", Rossini employs an *ostinato* on the note la2, repeated 157 times – almost exclusively as sixteenth notes – starting from the phrase "chi l'appalto delle spille", accompanied by a vibrant orchestral arrangement.

Musical comments

- 10 The aria “Sì, ritrovarla io giuro” by Ramiro, featuring vocal complexity and choir interjections, vividly portrays the prince’s eagerness to reunite with his beloved.
- 11 Continuing the tradition of comic duets for two basses, originating from the duet between Count Robinson and Don Geronimo in the second act of *Il matrimonio segreto*, the duet “Un segreto d’importanza” features Dandini and Don Magnifico. Rossini structures the piece into various sections, allowing the performers to shine.
- 12 “Una volta c’era un re”.
- 13 An orchestral passage with descriptive references, akin to Rossini’s approach in the second act of *Il barbiere di Siviglia*.
- 14 The extraordinary sextet “Questo è un nodo avviluppato” is another example of Rossinian humour, with a focus on *sillabato* and the phonetic interplay of the consonants, particularly with the letter ‘r’ in “esto è un gRuppo RintRecciato”, traditionally pronounced with exaggerated emphasis. This ensemble piece is a masterful composition that highlights the astonishment of Clorinda, Tisbe and Don Magnifico upon realising that the maiden from the ball and Angelina are one and the same.
- 15 The grand final scene is sung by Angelina with the participation of the rest of the characters and the choir. It is the rondo “Nacqui all’affanno”, which concludes with the section “Non più mesta”, a piece Rossini recycled from Count Almaviva’s final aria in *Il barbiere di Siviglia* (“Ah! il più lieto, il più felice”).

**“Vien meco e non
temer: per te dall’Alto
M’ispira un Nume a
cui non crolla il trono.
E se dubiti ancor, mira
chi sono!”**

Rossini

La cenerentola (acto I, Alidoro)

CASA SEAT

en suport al Liceu Under35

Descobreix la nostra agenda d'esdeveniments!

Visita'ns a Passeig de Gràcia, 109



Liceu + LIVE

TODO EL CONTENIDO AUDIOVISUAL EN UN CLIC





Maria Kataeva y Javier Camarena

PODCAST



La Prèvia



Todas las curiosidades de *La cenerentola* de Gioachino Rossini en *La prèvia del Liceu*, el podcast.

**“Una grazia, un certo incanto
Par che brilli su quel viso!
Quanto caro è quel sorriso.
Scende all’alma e fa sperar”**

Rossini

La cenerentola (acto I, Angelina y Don Ramiro)

Érase una vez, o no

Mitos, fábulas y cuentos tienen finalidades muy próximas; y, aunque no son exactamente las mismas, en los tres hay una voluntad educadora. Si de las convicciones filosóficas o las cosmovisiones de los mitos surgen figuras ejemplares, en positivo o en negativo, el objetivo de las fábulas es moralizador, mientras que los cuentos, de hadas o no, sirven para dar significado a muchas conductas humanas.

A pesar de la voluntad aleccionadora de las fábulas, cuesta más identificarse con sus personajes que con los de los cuentos tradicionales, y no por el protagonismo animal. El psicólogo Bruno Bettelheim ponía el ejemplo de *La cigarra y la hormiga*. Esta, diligente y previsora, a pesar de obrar con sentido común, genera poca empatía cuando le dice al insecto gaudioso que es su propio problema si se está muriendo de hambre. En cambio, en el cuento de *Los tres cerditos*, aunque los más pequeños se hayan dedicado a jugar en vez de protegerse del lobo, generan simpatía porque se tiene la esperanza de un cambio de actitud.

El género de la fábula tiene más de cuatro milenios de antigüedad. De los cuentos, el de *La Cenicienta* ha pasado por unas cuatrocientas versiones desde sus orígenes eurasiáticos. La supervivencia de los mitos está lejos de toda duda. Sin embargo, el tiempo no pasa en balde. Las sociedades cambian, y también lo hace la interpretación que se puede hacer de estas figuras. A veces chirrían, pero la capacidad de adaptación a distintas situaciones a lo largo de la historia suele salir airosa.

Cuando Gioachino Rossini compuso *La cenerentola*, la historia de *La Cenicienta* ya tenía un largo recorrido de adaptación a los usos y costumbres de cada época. Había empezado con Rhodopis, un personaje parece que real, citada por Heródoto y, siglos después, por Estrabón. Según quién cuenta su historia y cómo, era una esclava griega o una cortesana. Y resulta que, mientras la muchacha se bañaba, un halcón le robó una sandalia y, volando volando, la hizo caer en la falda de un faraón, también de verdad, que consideró que ese hecho era un prodigio y no se detuvo hasta encontrar a la dueña de la sandalia. Una versión dice que se casó con ella, y otra, que la enriqueció, pero que ella se dedicó a la prostitución de lujo.



Javier Camarero, María Kateeva

En China, la sandalia se convirtió en un zapato pequeño, considerando que en esa cultura un pie pequeño, conseguido mediante la tortura de venderlo desde la adolescencia para que no creciera, era un ideal de belleza y de virtud, y también ejercía una poderosa atracción sexual.

En el siglo xvii, entre 1634 y 1636, el napolitano Giambattista Basile popularizó el apólogo dentro de la cultura occidental al incorporarlo en su compendio de cuentos *Pentamerón*. De aquí beberían Charles Perrault (1697) y los hermanos Grimm (1812) para sus historias, en este caso, nunca mejor dicho, cerca del fuego. Los motivos del cuento de *La Cenicienta* son varios. Bettelheim los sintetiza: el sufrimiento causado por la rivalidad fraterna, la realización de los deseos, el triunfo del humilde, el reconocimiento del mérito, la virtud compensada y el castigo al malvado.

Según el momento, unos temas han cogido preeminencia sobre los otros y se ha llegado a la banalización y simplificación *disneyniana* de una heroína de vida trágica rescatada por el amor de un príncipe. En esta versión del cuento, la moral se reduce a lo de que fueron felices y comieron perdices. No siempre los malos del cuento han sido la madrastra y las hermanastras; en algún momento de la historia lo fueron la propia madre y las hermanas de Cenicienta, lo que creaba una situación con un mensaje difícil de asumir socialmente.

El feminismo contemporáneo no salva nada de Cenicienta. Piensa que enaltece la obediencia y la sumisión de la mujer, que acepta la desigualdad y su dependencia hacia el hombre. Que las malas del cuento sean las mujeres también se considera obra del patriarcado dominante. Las condenas ya empiezan partiendo de que los autores de las distintas versiones fueran hombres.

“La bondad, además, tiene su contrario: la maldad; y, de hecho, la ópera se podría haber titulado *El fracaso de la maldad.*”

Para su *Cenerentola*, Rossini dispuso del libreto de Jacopo Ferretti, que había introducido muchos cambios con respecto a las versiones canónicas del cuento. Algunos, por motivos prácticos, y otros, porque los tiempos habían cambiado. En primer lugar, no hay madrastra. Hay un padrastro, Don Magnifico, que con el nombre ya paga. Más que un villano, es un perfecto estúpido pretencioso. En el momento de



creación de la ópera, en 1817, el predominio de la razón fruto de la Ilustración era evidente. No se necesitaban hadas, ni fuentes mágicas, ni encantamientos. El presupuesto y el escenario del Teatro Valle donde se estrenó tampoco permitían gastos para efectos mágicos. En vez del hada protectora, pues, aparece Alidoro, un filósofo y tutor del príncipe.

El otro gran cambio, resultado de su tiempo, es el objeto que debe llevar a encontrar a Cenicienta y su futura vida venturosa. En la ópera no hay zapato; hay un brazalete, lo que no tiene mucho sentido. Un zapato siempre necesita su pareja, pero a una pulsera no le hace falta un doble. El motivo del cambio se encuentra en la estricta e hipócrita moral de la época que no permitía a las artistas enseñar las piernas en público, aunque fuesen los tobillos. Sin olvidar el carácter de fetiche sexual de los zapatos.

La ópera no se podía titular entonces *Cenicienta o el zapatito de cristal*, como había hecho Perrault. Sin calzado y poniendo como motivo principal de la ópera el tema del triunfo de la bondad, motivo glorificado al final cuando Cenicienta, antes de convertirse en reina, perdona a sus maltratadores, el libretista Ferretti le quería poner el título de *Angiolona, o La bontà in trionfo*. Pero había un problema. El nombre —del que se deriva el de Angelina— era también el de una conocida mujer, como se decía en la época, de vida disoluta. Así, quedó el título de *La cenerentola*, sin añadidos.

La bondad, además, tiene su contrario: la maldad; y, de hecho, la ópera se podría haber titulado *El fracaso de la maldad*. ¿Qué es sino vileza cuando el decrépito de Don Magnifico, alzando amenazadoramente el bastón, dice a Cenicienta “Déjame o te aplasto”, o “Si abres la boca, te mataré”? ¿O cuando, arrastrándola, la define así: “¡De lo más vil! De una extracción bajísima, quiere ser suficiente y no sirve para nada”? Han pasado dos siglos desde que se estrenó la ópera, pero estas palabras, por desgracia, resuenan muy actuales considerando la proliferación de feminicidios. Por eso ese “érase una vez” con el que empezaban muchos cuentos es, también, el momento actual.

[Volver al índice](#)



La cenerentola en el Gran Teatre del Liceu



La cenerentola en el Gran Teatre del Liceu

**“Signore, una parola:
In casa di quel
Principe
Un’ora, un’ora sola
Portatemi a ballar”**

Rossini

La cenerentola (acto I, Angelina)

La cenerentola - Gioachino Rossini

[Volver al índice](#)

La cenerentola



Jaume Tribó

Teresa Berganza

— **en el Liceu**

“Questo è un nodo avviluppato, questo è un gruppo rintrecciato”

Estreno absoluto: Teatro Valle de Roma, 25 de enero de 1817

Estreno en Barcelona: Teatre de la Santa Creu, 16 de abril de 1818

Estreno en el Liceu: 27 de abril de 1854

Última representación: 20 de enero de 2008

Total de representaciones: 42

No hace falta pensar mucho para recordar que en la fachada del Gran Teatre del Liceu hay cuatro nombres: Calderón, Mozart, Rossini y Moratín. Así, los gestores del teatro pretendían glorificar a los mejores dramaturgos y a los mejores compositores de los que se tenía noticia. Sin embargo, de Calderón y de Moratín se han representado solo cinco únicos títulos de cada uno en los 177 años de historia de este teatro, y siempre en el siglo XIX. Mozart y Rossini han tenido más suerte, aunque durante el siglo XIX Mozart no mereció más que 30 representaciones del *Don Giovanni* repartidas en seis ediciones.

El caso de Rossini es muy distinto. Considerado en Barcelona como el mayor operista de la primera mitad del siglo XIX, con representaciones de 29 de sus óperas en el Teatre de la Santa Creu, la inauguración del Liceu en 1847 lo pilló con el ascenso y la consagración de Donizetti y de Verdi. *Il barbiere di Siviglia* se representa cada temporada. Pero el resto llegan con cuentagotas: alguna *L'italiana in Algeri*, algún *Otello*, *Semiramide* y *Guillaume Tell*, por supuesto, en italiano. ¿Y *La cenerentola*? El Liceu hace dos únicas ediciones en 1854 y 1863, y deberemos esperar hasta 1954, 91 años, para que vuelva. No era un título muy atractivo. Y eso tiene mucho que ver con la entronización del repertorio. A la muerte de Rossini, solo se representaba el *Barbiere*. A la muerte de Verdi, de su generoso catálogo solo se habían salvado *Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore*, *Aida* y *Otello*. Todo lo demás había quedado en los archivos.



Elena
D'Amgri



Antonio
Superchi

[Volver al índice](#)

Siglo XIX



Pietro
Mongini

En sus primeros años, el Liceu solo recurrió a *La cenerentola* en dos ocasiones. La ópera era bien conocida en Barcelona, ya que había tenido ocho ediciones diferentes en el Teatre de la Santa Creu, pero en el Liceu preferían los exaltados arrebatos verdianos. La primera *Cenerentola* liceísta llega en 1854 y, a pesar de incluir dos divos como Antonio Superchi y Elena D'Angri, no pasa de dos representaciones. Muy admirado por Verdi, para el que había hecho el estreno de *Ernani*, en la temporada 1853-1854 Superchi llegó a cantar 12 títulos diferentes — con 25 representaciones de *Rigoletto*— que estrenó en el Liceu. También intervino como autor e intérprete de prosa de una obra titulada *Tres lobos de la sociedad*, que Víctor Balaguer había traducido al español. Intervino también en el escándalo de *La figlia del deserto* de un tal Josep Freixas, un compositor que no sabía música y que tarareaba melodías que le escribían unos “negros” bien pagados.

La protagonista de *La cenerentola* de 1854 no era menos famosa, la mezzo Elena D'Angri. Una única temporada en el Liceu le sirvió para conocer al maestro Pere Abella, con quien se casó. Murió en Barcelona en 1886 y sus restos se encuentran en el cementerio de Sant Gervasi, en un panteón noble.

La cenerentola de 1863 contaba con una mezzo también de prestigio, Adelaide Borghi-Mamo. En cuanto al tenor Pietro Mongini, no era todavía un divo, pero lo sería después de ser el primer Radamés en el estreno absoluto de *Aida* en 1871 en El Cairo.



Florenza
Cossotto,
Ivo Vinco



Giuseppe
Taddei



Paolo
Montarsolo,
Eduard
Giménez,
Juanita Porras



Juan
Oncina

Siglo XX

Pasan 91 años y al inquieto empresario Joan Antoni Pàmias se le ocurre exhumar a *La cenerentola* en el Liceu. Nadie la conoce. Se conoce la apertura y el rondó final que alguna mezzo atrevida cantaba en la lección de música del



Agnes
Baltasa

[Volver al índice](#)

Barbiere. Sabemos que el aria “Contro un cor”, exageradamente vilipendiada desde los tiempos de Rossini, era sustituida aquí y en todas partes por las músicas más insólitas. Es la lección de música que canta Rosina y que el Liceu ignoró hasta 1914, cuando la exhumó Conxita Supervia, aunque inmediatamente después se volvió a la Rosina soprano ligera. Sin embargo, cabe añadir que la propia Supervia se traicionó. Mientras que en enero y noviembre de 1914 hacía apostolado de su fidelidad rossiniana cantando “Contro un cor”, cuando repite el *Barbiere* en 1928 incluye el rondó de *La cenerentola*. El éxito fue mucho mayor. Recordemos que tradicionalmente cada intérprete, mezzo o soprano ligera, sustituía a “Contro un cor” por el fragmento que le podía gustar más. Las arias que se intercalaban más a menudo eran “pezzi di bravura”, como el aria de *Dinorah* de Meyerbeer, los vales de *Roméo et Juliette* y de *Mireille* de Gounod, el vals “Voces de primavera” de Johann Strauss, el aria de la Reina de la Noche de *La flauta mágica* (¡con una cadencia final!) y, sobre todo, las variaciones “Deh, torna mio bene” del olvidado compositor austríaco Heinrich Proch y que Gianna D’Angelo aún cantó en el Liceu en 1960. En teatros de tercer orden, las Rosinas menos dotadas se limitaban al *Ave Maria* de Schubert. No hace falta hablar de anacronismos.

La primera *Cenerentola* del siglo xx, temporada 1954-1955, contó con la mezzo vasca Marina de Gabarain, el tenor barcelonés Juan Oncina y el gran barítono Giuseppe Taddei. Eran años gloriosos cuando teníamos a Renata Tebaldi en *La forza del destino* y *La bohème*, y en el mes de abril de 1955 nos visitaba toda la *troupe* de Bayreuth.

La cenerentola entra en el repertorio

A partir de la década de los cincuenta, *La cenerentola* tiene cabida en el repertorio liceísta, a menudo con grandes intérpretes. La prueba es que en 1961 sirve como debut liceísta de Fiorenza Cossotto, y en 1971, de Teresa Berganza en su única actuación escénica en nuestro teatro. La actuación de Berganza motivó algunas diferencias de la mezzo con el empresario señor Pàmias. Hasta el día del ensayo general, la noche anterior, como era habitual en el Liceu de entonces, la mezzo no tenía noticia de la inclusión de un gran *ballet* antes del rondó final. Decía que le habían dejado el escenario lleno de polvo. El empresario, defensor del cuerpo de baile, que en ese momento estaba muy bien considerado, no quería renunciar a él. Y aquí tuvo que entrar “en danza” —nunca mejor dicho— el maestro director Franco Ferraris, que, astutamente y sin duda aconsejado por la dirección del teatro, tuvo que jurar falsamente que ese



Sesto Bruscantini



Carlos Chausson

[Volver al índice](#)



Joyce
DiDonato,
Juan Diego
Flores

ballet —se trataba de la gran *suite de ballet* de *Moïse et Pharaon* escrita por Rossini para el público parisino— era en el Liceu una tradición que no podía ignorarse. Con Teresa Berganza, dos grandes especialistas de los roles de Don Ramiro y Dandini como Eduard Giménez y Renato Capecchi.

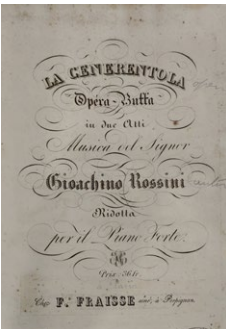
La cenerentola de Juanita Porras

Y llegamos al escándalo. *La cenerentola* del año 1980 debía ser tranquila. Contaba con cantantes con gran experiencia en este repertorio como Eduard Giménez, Alberto Rinaldi y Paolo Montarsolo, que se alternó con Alfredo Mariotti en el rol de Don Magnifico y, además, hacía la *regia*. Pero quedaba la incógnita de la protagonista, una tal Juanita Porras, soprano peruana que aquí se anunciaba como mezzosoprano, persona de cierta edad y de la que nadie tenía referencia alguna. Los ensayos fueron incómodos, porque el director Enrico De Mori, citado en el programa general de presentación de la temporada, protestó. Confirmando lo de las protestas de dos directores de orquesta al abrir la boca la señora Porras, y el mutismo del empresario Pàmias. Parece ser que el entorno de la cantante tenía vínculos con la mafia peruana, que presionaba para que cantase pese a las protestas. De ahí el mutis por el foro del empresario. Las quejas a la empresa no obtuvieron respuesta. Un segundo director de origen polaco,

Pietro Wollny, se halló en la misma situación. Finalmente, dirigió Daniel Lipton, que llegó el día del ensayo general, la noche antes de la *première*. El público estaba tal vez demasiado informado del asunto, y los susurros de desaprobación hicieron aún más difícil la actuación de Porras. El numerito se producía al final de cada acto. Era costumbre aún que los solistas salieran a saludar después de cada cuadro. El abucheo era cada vez más fuerte. Y ahí apareció la figura del marido dispuesto a enfrentarse con quienes protestaban. De espaldas al telón, el marido observaba la reacción del público y perseguía e insultaba a los que se quejaban. Los gritos llegaban a toda la platea.

Tres años más tarde, otra *Cenerentola*, y esta de gran calidad. Era protagonista Agnes Baltsa, que superó brillantemente las muchas dificultades de la parte protagonista. Con Baltsa, los mayores especialistas del momento: Ernesto Palacio, Sesto Bruscantini y Paolo Montarsolo. Dirigía Roberto Abbado, el sobrino. Recordemos que para el rol de Dandini se había previsto al famoso Rolando Panerai, que vino y ensayó, pero las diferencias de *La cenerentola* habitual con la edición crítica del maestro Alberto Zedda que el Liceu hacía por primera vez motivaron que Panerai abandonara el proyecto. Su sustituto era igualmente glorioso: Sesto Bruscantini.

Nueve años y otra *Cenerentola*, esta servida con una pro-



Libreto de
La cenerentola

ducción que venía de Dresde. La adecuación al estilo era algo más que dudosa. El tenor Eduard Giménez, que cantaba el difícil rol de Don Ramiro por tercera vez en el Liceu, se vio rodeado de buenas voces, pero con el problema de los recitativos. La orquesta era la Sinfónica de la Radio de Berlín. El coro, el de Valencia. El Liceu en peso se había trasladado al Teatro de la Maestranza de Sevilla para las representaciones de *Carmen* con Teresa Berganza y Josep Carreras bajo la dirección de Plácido Domingo.

Y llegamos ya a las últimas representaciones de *La cenerentola* en el Liceu, temporada 2007-2008. Trece representaciones en la simpática producción de Joan Font de los *Comediants* y bajo la dirección del maestro Patrick Summers. Como Angelina se alternaron Joyce DiDonato y Silvia Tro Santafé, y como príncipe Ramiro, los tenores Juan Diego Flórez,

capaz de inventarse variaciones estratosféricas hasta el re natural sobreagudo, y Barry Banks, con facultades que parecían destinarlo a una gran carrera. El barítono asturiano David Menéndez tuvo su gran oportunidad, porque se le confió el rol de Dandini. Magníficos Simón Orfila y Joan Martín-Royo como Alidorsos. Y dejamos para el final al admirado y admirable Carlos Chausson, modelo de cantante-actor que ahora ha abandonado el teatro después de casi 50 años de una actividad constante, capaz de producirnos la sonrisa más espontánea en la situación más trágica.

**“Sprezzo quei don
che versa
Fortuna capricciosa.
M’offra chi mi vuol
sposa,
Rispetto, amor, bontà”**

Rossini

La cenerentola (acto I, Angelina)

Biografías



Giacomo Sagripanti

Director musical

Galardonado como Mejor Joven Director en los Opera Awards 2016, trabaja regularmente en teatros como la Opéra National de París, el Royal Opera House de Londres, el Teatro Real de Madrid, la Wiener Staatsoper, así como en festivales como Pesaro, Choregies d'Orange, Aix en Provence. Colabora regularmente con orquestas como la Orquesta RAI de Turín, la WDR Funkhausorchester Köln, la Orquesta del Théâtre du Capitole de Toulouse, la Orquesta de cámara de París, la Münchner Rundfunkorchester, entre otras. Entre sus compromisos recientes se encuentran *Lucia di Lammermoor* (Royal Opera House de Londres), *La traviata* (Teatro San Carlo de Nápoles), la cuarta sinfonía de Mahler (Ross Sevilla), *Don Pasquale* (Wiener Staatsoper), *Il barbiere di Siviglia* (Metropolitan de Nueva York).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Il viaggio a Reims* y ha vuelto con *Lucia di Lammermoor* (2020/21) y con *Tosca* (2022/23).



Emma Dante

Directora de escena

Nacida en Palermo, es actriz, directora de escena, directora de cine y dramaturga. Formada en la Accademia Nazionale d'arte Drammatica Silvio d'Amico de Roma, en 1999 fundó su propia compañía, Sud Costa Occidentale, con la que se centra en el teatro de vanguardia y teatro social de denuncia, y con la que representa sus propios textos. En el ámbito operístico, su trayectoria la ha llevado a dirigir multitud de obras, entre las que encontramos *Carmen* en el Teatro alla Scala de Milán; *La cenerentola*, *El ángel de fuego* de Prokofiev y *Dialogues des Carmélites* de Poulenc en el Teatro dell'Opera di Roma; *Feuersnot*, *Gisela*, *Macbeth* y *I vespri siciliani* en el Teatro Massimo de Palermo; *La voix humaine* y *Cavalleria rusticana* en el Teatro Comunale di Bologna; *La bohème* en el Teatro San Carlo di Napoli; *Ifigenia in Tauride* en el Teatro Fraschini di Pavia y, últimamente, *Rusalka* en el Teatro alla Scala de Milán, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Carmine Maringola

Escenógrafo

Carmine Maringola nació en Portici en 1974 y se graduó con honores en arquitectura en 1999 en la Universidad de Nápoles Federico II. Alterna su actividad como escenógrafo con la de actor, viviendo la experiencia teatral en su totalidad. En 2005 conoce a Emma Dante, se traslada a Palermo y se une a la compañía Sud Costa Occidentale como actor, escenógrafo y fotógrafo. Ha trabajado para prestigiosas instituciones líricas como el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Teatro Massimo de Palermo, el Teatro Regio de Turín, el Teatro dell'Opera de Roma, y el Opéra Comique de París, creando escenografías para varias óperas dirigidas por Emma Dante, incluyendo *Macbeth*, *I vespri siciliani*, *La cenerentola*, *Cavalleria Rusticana*, *La bohème* y *Rusalka*. En 2018 diseñó las escenografías para la tragedia *Eraclé* en el Teatro Griego de Siracusa. Como actor, ha actuado en producciones de Emma Dante como *Caní di Bancata*, *Le Pulle*, *Acquasanta*, *Verso Medea*, *Operetta Burlesca*, *La Scortecata*, *Pupo di Zuccherò*, *Bestie di Scena*, y actualmente está de gira con los espectáculos *Re Chicchinella* y *La Scortecata*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Vanessa Sannino

Diseñadora de vestuario

Artista y diseñadora de vestuario, estudió en Milán, en la Academia de Bellas artes de Brera y en la Academia de Teatro de La Scala. Allí conoció a Emma Dante, con quien todavía colabora, trabajando en teatros como La Scala, Ópera de Roma, San Carlo en Nápoles, Ópera de Berlín, Ópera Comique y Teatro Greco en Siracusa. Ha diseñado el vestuario para óperas como *Carmen*, *Macbeth*, *I vespri siciliani*, *La bohème*, *Nabucco* y *Rusalka*. También colaboró con Arturo Cirillo (*La cenerentola*).

En Francia trabajó con Jérôme Deschamps, tanto en teatro como en ópera, en obras como *Un fil à la patte* o *Rise and Fall of the City Mahagonny*. Para Juliette Deschamps diseñó, entre otros, el vestuario de Armida, *El castillo de barbazul*, *A Queen of Heart*. Para Valérie Lesort y Christian Hecq, diseñó disfraces para espectáculos como *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Gulliver's Journey* y *La Petite Boutique des Horreurs*. También diseñó escenografías y disfraces para Rémi Boissy y para varios cortometrajes y largometrajes.

Como diseñadora de vestuario, recibió una nominación al Premio Molière por *Un fil à la Patte* (2011) y *Le Bourgeois Gentilhomme* (2023) y ganó el premio Molière por *Gulliver's Travels* (2022) y el Trophée de la Comédie Musicale por *La Petite Boutique des Horreurs* (2023). Fue nominada al Premio David di Donatello por *Le Sorelle Macaluso* (2021).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Manuela Lo Sicco

Coreógrafa

Actriz con la Compañía Sud Costa Occidentale de Emma Dante desde 1997, debutó con *mPalermu*, *Carnezzzeria*, *La Scimia*, *Cani di Bancata*, *Le Pulle*, *Ballarini*, *Misericordia* y *Tango delle Capinere*. Ganadora del Premio UBU 2021 como mejor actriz. En 2009, junto a Sabino Civilleri, fundó A.C. Civilleri Lo Sicco. Surgieron eventos culturales relacionados con la colaboración entre varios artistas, producciones del Teatro Era de Pontedera, y con el Festival Collinarea di Lari. Proyectos de formación para adolescentes como PlayOff, centrado en la combinación de teatro y deporte; residencias para profesionales como #Muta, estudio de la partitura rítmica musical aplicada al movimiento expresivo. Proyectos en colaboración con la UNIPA para el análisis de los procesos creativos entre la práctica y la pragmática. Directora junto a Sabino Civilleri de *Educazione Fisica* (2011), *Tandem* (2013), *Boxe* (2015), *Bianca* (2019).

Firma las coreografías para la dirección de Emma Dante en Óperas como *Carmen* de Bizet (Teatro alla Scala de Milán 2009/2015); *La cenerentola* de Rossini (Teatro dell'Opera di Roma 2016); Díptico *Voix Humaine* de Poulenc y *Cavalleria Rusticana* de Mascagni en el Teatro Comunale di Bologna 2017, *Macbeth* de Verdi (Teatro Massimo de Palermo, Teatro Regio de Turín, Festival Internacional de Edimburgo 2017), ópera ganadora del Premio Angel Herald; *Ángel de fuego* de Sergej Prokofiev (Teatro dell'Opera di Roma 2019). Diseñó los movimientos escénicos y coreografías de *Eraacle* (temporada 2018) para el ciclo de representaciones Trágicas en el Teatro Griego de Siracusa, INDA fundación.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Cristian Zucaro

Iluminador

Nacido en 1969 en Turín, ya durante sus estudios se interesó por el teatro. A principios de los años 90, adquirió experiencia con la compañía Laboratorio Teatro Settimo, dirigida por Gabriele Vacis, centrando su atención en la iluminación. A partir del año 2000, Cristian Zucaro inició una intensa colaboración con Emma Dante, realizando el diseño de iluminación para sus obras de teatro y ópera y supervisando la dirección técnica. Zucaro ha realizado diseños de iluminación para diversas y destacadas compañías nacionales en el ámbito del teatro, la danza y la ópera. Zucaro continúa su investigación colaborando con compañías jóvenes y explorando otros campos: exposiciones, instalaciones y obras de diversos tipos. Entre sus obras más recientes se encuentran *Iphigenie en Tauride* en el Teatro Fraschini de Pavia (2021), *La bohème* en el Teatro San Carlo de Nápoles (2021, revivido en 2023), *La cenerentola* en el Teatro Comunale de Bologna (2021), *Les vêpres siciliennes* en el Teatro Massimo de Palermo (2022), *La cenerentola* en el Teatro Petruzzelli de Bari (2022), *Tosca* en el Teatro Regio de Turín (2022), *Dialogues des Carmélites* en la Ópera de Roma (2022), *Les vêpres siciliennes* en el Teatro Comunale de Bologna (2023) y *Rusalka* en el Teatro alla Scala de Milán (2023).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Federico Gagliardi

Repositor

Graduado en actuación y dirección en la Academia Nacional de Artes Dramáticas Silvio d'Amico, mostró de inmediato una gran sensibilidad por el uso de la imagen como elemento crucial en la construcción de una dramaturgia experiencial que caracteriza sus direcciones. Entre sus éxitos, destaca *Tears bitter of Petra Von Kant* de Fassbinder en el 60º Festival dei Due Mondi en Spoleto, que le valió una invitación al XV Festival Your Chance en Moscú y el premio A.N.P.O.E. La Furrina 19. En 2018, comenzó a dedicarse a la ópera gracias a la colaboración con la directora Emma Dante. Se estableció como director asistente y director en numerosas producciones para importantes teatros italianos, incluyendo el Teatro San Carlo en Nápoles, el Teatro dell'Opera en Roma, el Teatro Petruzzelli en Bari, el Teatro Massimo en Palermo, el Teatro Comunale en Bolonia, el Teatro alla Scala en Milán y el Festival de Ópera de Macerata. Con *Orpheus - Scenic score for dead bodies* fue seleccionado para el Premio Escenario 2019 y la residencia Cross. Semifinalista en el Biennale College Directors under 30 en la Bienal de Venecia en 2019, ganó el Premio C. Abbado en 2017 y fue finalista del Premio Nacional de Artes en 2015. Desde 2021 es director artístico de Scintille - Festival de Artes Escénicas en Verbania.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Cor Madrigal

Fue fundado por Manuel Cabero en 1951 y desde 1993 hasta 2019 Mireia Barrera fue su directora titular. Desde septiembre de 2019, Pere Lluís Biosca asume su dirección. El coro muestra predilección por el repertorio de los siglos XX y XXI, con un interés especial en la divulgación de los autores catalanes. Paralelamente, mantiene una importante actividad en el campo sinfónico, principalmente en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, habiendo sido coro adscrito del Auditorio y la OBC. Ha sido dirigido por grandes batutas como Celibidache, Cambreling, Decker, Foster, Frühbeck de Burgos, Gardolinska, Gergiev, González, Haenchen, Hager, King, Kovács, Mas, Mena, Ono, Oue, Pablo Pérez, Pinnock, Pons, Ros Marbà, Rostropovitch o Soustrot. Durante la etapa en que Manuel Cabero estuvo al frente, cantó en el estreno mundial de *Atlàntida* de Falla.

En el ámbito discográfico, cabe destacar la grabación de la música coral de Joaquim Homs realizada para la Fundació Autor, así como su último CD "Madrigal", que recoge música de varios compositores catalanes. Recientemente colaboró con la OBC y Pablo González en un trabajo sobre Enric Granados para el sello NAXOS. En el Liceu ha participado en las óperas *Kàtia Kavànova*, *Oedipe de Enesco*, *Le portrait de Manon* y *Les mamelles de Tirésias*, y en la cantata *La Pesta* de Gerhard.



Pere Lluís Biosca

Director del Cor Madrigal

Considerado como uno de los directores catalanes de música vocal con más proyección, Pere Lluís Biosca mantiene una intensa actividad como director y pedagogo de la dirección coral. Se formó en Barcelona con Mireia Barrera, Josep Vila y Pierre Cao, y en Helsinki con Matti Hyökki. Su discografía se centra en compositores catalanes del barroco; Mir i Llussà y Tomàs Milans con el ensemble vocal La Xantria y Joan Cererols con el Cor de Cambra Francesc Valls. Participa regularmente en diversos festivales y ciclos de conciertos, dirigiendo repertorio que abarca desde el renacimiento hasta la música actual. Hasta el 2016 fue titular del Cor de Cambra ARSInNOVA de Barcelona, Premio Nacional de Canto Coral (Gijón 2013). Como director invitado (2015) en el Cor de Noies de l'Orfeó Català ofreció varios conciertos dedicados a la música de Arvo Pärt, recibiendo consejos del mismo compositor. También ha trabajado en producciones del Gran Teatre del Liceu preparando las partes corales de diversas óperas. Actualmente es director titular del Cor Francesc Valls de la Catedral de Barcelona (desde 2015), del Cor Madrigal de Barcelona (desde septiembre de 2019) y profesor de dirección coral en la Escola Superior del Taller de Músics.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 con *Hangman*, *Hangman!* y *The Town of Greed*.



Javier Camarena

Don Ramiro

Tenor. Nacido en Xalapa (México), se graduó con honores en la Universidad de Guanajuato. Desde su debut en Zúrich en 2007, su voz ha sido aplaudida interpretando a una gran cantidad de compositores, entre ellos, Bellini, Bizet, Donizetti, Haydn, Mozart, Rossini y Verdi. Ha trabajado con directores como Claudio Abbado, Zubin Mehta o Fabio Luisi; además de cantar en teatros europeos como la Wiener Staatsoper, la Opéra national de Paris, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Semperoper de Dresde o la Royal Opera House de Londres; y en Estados Unidos en la San Francisco Opera o The Metropolitan Opera de Nueva York. En 2014 llamó la atención de todo el mundo de la ópera al bisar durante dos noches consecutivas el aria de Ramiro (*La cenerentola*) en The Metropolitan Opera de Nueva York. Poco después lo haría con el aria de Tonio (*La fille du régiment*) en el Teatro Real de Madrid.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 con *L'elisir d'amore*, y ha vuelto con *Maria Stuarda* (2014/15), *Rigoletto* y *La fille du régiment* (2016/17), *I puritani* (2018/19), un recital (2019/20), *Lucia di Lammermoor* (2020/21) y *Die Zauberpflöte* (2021/22).



Sunnyboy Dladla

Don Ramiro

Sunnyboy Dladla nació en KZN y se crió en el pequeño municipio de Piet-Retief, Sudáfrica; se graduó con honores en la Universidad de Ciudad del Cabo, donde pudo adquirir sus primeras experiencias en papeles como Nemorino (*L'elisir d'amore*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Il Conte di Libenskof (*Il viaggio a Reims*), Dorvil (*La Scala di Seta*) y muchos más. Posteriormente, prosiguió sus estudios en Zürich, Suiza, en la Zürcher Hochschule der Künste, donde obtuvo el título de máster. La temporada 2023-2024 tendrá a Sunnyboy en *Carmina Burana* con la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Gianandrea Noseda y también con la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de Fabio Luisi, *Requiem* de Mozart en Salzburgo. También retomará el papel del Conde Almaviva en *Il barbiere di Siviglia* como invitado de la Staatsover Hannover. Sunnyboy Dladla ha trabajado con numerosos directores de renombre (Alberto Zedda, Marco Armiliato, Daniele Rustioni, Riccardo Minasi, David Perry, Roberto Rizzzi-Brignoli, Eduardo Strausser, Constantin Trinks, Lothar Koenigs), así como con distinguidos directores como Barrie Kosky, Andreas Homoki, Rolando Villazon, Christoph Loy, Lotte de Beer, Calixto Bieito, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Florian Sempey

Dandini

Barítono. La carrera de Florian lo ha llevado a prestigiosos escenarios alrededor del mundo, incluyendo la Opéra de París, el Théâtre des Champs-Élysées, el Royal Opera House, la Opera di Roma, el Teatro Real de Madrid y el New National Theatre de Tokio, dejando una huella perdurable en la escena musical internacional. En concierto, Florian ha colaborado con orquestas distinguidas como la Wiener Symphoniker y la Berliner Philharmoniker, así como la Orchestre National de France, presentando un repertorio diverso que va desde *Apollo e Dafne* de Händel hasta *Lieder Eines fahrenden Gesellen* de Mahler. En 2022, Florian fue honrado con un reconocimiento formal por su contribución a la ópera cuando el Gobierno francés le otorgó el título de Chevalier des Arts et des Lettres. La temporada 22/23 vio a Florian interpretar Dandini en *La cenerentola* en la Bayerische Staatsoper, Alphonse XI en *La Favorite* en el Festival Donizetti y en la Opéra national de Bordeaux, Henri en *Lucia di Lammermoor* en el Festival d'Aix-en-Provence y en la Opéra de Tours, Mercutio en *Romeo et Juliette* en el Opéra National de París y Prosdócimo en *Il Turco in Italia* en el Teatro Real de Madrid. Esta temporada, las próximas actuaciones de Florian incluyen Zurga en *Les pêcheurs de perles* y Dandini en *La cenerentola* en el Théâtre du Capitole y Toulouse.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Così fan tutte*.

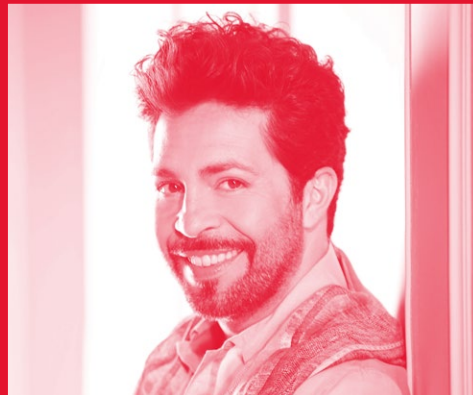


Carles Pachon

Dandini

Barítono. Nacido en Navàs, inició sus estudios de canto con el maestro Jorge Sirena, después de haber estudiado música en la Escuela Municipal de Música de Navàs con Josep Maria Castella y tras su paso por la Polifónica de Puig-reig y el Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell. Ha sido premiado en diversos concursos, como el Neue Stimmen (2022, Alemania), el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas (2017, Barcelona) y el Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus (2018, Las Palmas), entre otros. En 2022, recibió el Premio de la Asociación Ópera XXI como mejor intérprete joven del año. En 2018, participó en la prestigiosa Accademia Rossiniana Alberto Zedda en Pesaro, y también completó el Programa de Jóvenes Artistas en la Staatsoper Unter den Linden en Berlín durante las temporadas 2021/22 y 2022/23, teatro del cual será miembro estable del *Ensemble* a partir de la temporada 2024/25. Su trayectoria lo ha llevado a actuar en importantes teatros como el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real, el Teatro Rossini en Pesaro, el Opernhaus Zürich o la Staatsoper Unter den Linden en Berlín, y el Teatro Colón de Buenos Aires, entre muchos otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu escénicamente en la temporada 2017/18 con *Il viaggio a Reims*, y ha regresado con el concierto *Les tres reines* y *Lucia di Lammermoor* (2020/21) y con *Don Pasquale* (2022/23).



Paolo Bordogna

Don Magnifico

Bajo-barítono. Estudió con Roberto Coviello, Katia Ricciarelli y Bianca Maria Casoni en la Accademia Internazionale di Desenzano y con Alberto Zedda en la Accademia Rossiana de Pesaro. En 2000 ganó el Concurso “Caruso” y en 2006 recibió el “Premio Bastianini”. Su amplia gama de barítono y sus habilidades interpretativas lo han llevado a interpretar más de 50 papeles desde el siglo XVI hasta la época contemporánea, destacando especialmente en los roles de Bel Canto y bufos. Estos incluyen Dandini, Don Magnifico, Dulcamara, Belcore, Don Pasquale, Malatesta, Guglielmo, Don Alfonso, Figaro, Don Bartolo, Don Alvaro, Leporello, Figaro y Il Conte. Paolo Bordogna ha trabajado con muchos directores principales, incluyendo a Roberto Abbado, Yves Abel, Antonello Allemandi, Maurizio Arena, Marco Armiliato, Bertrand de Billy, Ivor Bolton, Arnold Bosman, Bruno Campanella, Riccardo Chailly, Alan Curtis, Alessandro De Marchi, Dan Ettinger, Gabriele Ferro, Antonino Fogliani, Riccardo Frizza, Lu Jia, Costantino Karydys, Jesus Lopez Cobos, Michele Mariotti, Cornelius Meister, Kent Nagano, Evelino Pidò, Carlo Rizzi, Daniele Rustioni, Donato Renzetti, Corrado Rovaris, Christophe Rousset, Giacomo Sagripanti, Speranza Scappucci, Claudio Scimone, Keri-Lynn Wilson y Alberto Zedda.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *L'Ape Musicale* y ha vuelto con *Linda di Chamounix* (2011/12) y *L'elisir d'amore* (2017/18).



Pablo Ruiz

Don Magnifico

Barítono. Ganador de varios concursos, incluyendo el Concurso ASLICO en 2015 en el Teatro Sociale di Como (Italia), segundo premio en el Concurso Internacional “Ciudad de Logroño” en 2012 y premio al mejor cantante de zarzuela en el Concurso Internacional de 2013 (Colmenar Viejo) en Madrid. Se graduó en canto de ópera en la Escuela Superior de Canto de Madrid y asistió a clases magistrales en la Accademia Chigiana di Siena (Italia) con Renato Bruson y en el Rossini Opera Festival con Alberto Zedda en Pesaro, después del cual participó como Don Profondo en *Il viaggio a Reims* en el Rossini Opera Festival de 2015 en Pesaro. Entre sus compromisos recientes, encontramos Belcore (*L'elisir d'amore*) en el ABAO de Bilbao, Il dottore Dulcamara (*L'elisir d'amore*) en el Oper Köln, Don Magnifico (*La cenerentola*) en el Theater Duisburg, y Schaunard (*La bohème*) en el Teatro Carlo Felice de Génova.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Isabella Gaudí

Clorinda

Soprano. Inició sus estudios musicales en 2003, mientras estudiaba Traducción e Interpretación en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Durante su formación ha estudiado con Raquel Pierotti, Raúl Giménez, Francesca Roig, Luciana Serra, Mariella Devia y Jaume Aragall. Ha cantado en España, Italia, Francia, Alemania, Bélgica, Colombia, Estados Unidos y Japón. Ha trabajado bajo la dirección de maestros como Alberto Zedda, Michael Boder, Pablo Heras-Casado, Will Crutchfield, Guillermo García Calvo, Antonio Fogliani, Jean-Luc Tingaud, Guerassim Voronkov, Giovanni Battista Rigon, Josep Pons y Corrado Rovaris; así como de directores de escena como Robert Carsen, Joan Antón Rechi, Guy Joosten, Olivier Py, Nicola Berloff, Rafael de Castro, Michał Znaniecki y Rafel Duran.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Götterdämmerung* (El ocaso de los dioses), y ha regresado con *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20), *Lessons in Love and Violence* (2020/21) y *Parsifal* (2022/23).



Marina Pinchuk

Tisbe

Mezzosoprano. Esta mezzosoprano nació en Mogilev (Bielorrusia) y realizó estudios musicales en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo y en el Centre de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia. Ha sido premiada en el Concurso Lírico Internacional Anita Cerquetti y fue finalista en la BBC Opera Singers Competition de Cardiff. Fue miembro de la compañía del Teatro Mikhailovski, donde debutó buena parte de su repertorio, que comprende personajes de óperas como *Levgueni Onieguin*, *Le nozze di Figaro*, *Iolanta*, *Anna Bolena*, *Pikovaia Dama* y *Dido and Aeneas*. Ha cantado en el Teatro de Bolonia (*Nabucco*), en la Academia Rossiniana del Rossini Opera Festival de Pésaro (*Il viaggio a Reims*), el Palau de les Arts de Valencia (*Così fan tutte*, *I due Foscari*) o en la Opéra National de Lorena (*El gallo de oro*). Ha colaborado con destacados directores musicales (Josep Pons, Zubin Mehta) y escénicos (Laurent Pelly, Michal Znaniecki).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Götterdämmerung* (2015/16).



Maria Kataeva

Angelina

Mezzosoprano. Con un repertorio que abarca desde el Barroco hasta la música contemporánea, Maria Kataeva comenzó su carrera durante sus estudios en el Conservatorio de San Petersburgo cuando se convirtió en miembro del estudio de ópera de la Deutsche Oper am Rhein, y dos años después, se convirtió en miembro permanente del conjunto y solista principal. Las actuaciones como invitada han llevado a Maria Kataeva a teatros de ópera como el Teatro Bolshoi de Moscú, la Semperoper de Dresde, el Grand Théâtre de Ginebra, la Opéra Bastille de París, el Théâtre du Capitole de Toulouse, la Ópera Vlaanderen de Amberes/Gante y la Ópera de Edmonton de Canadá, teniendo compañeros de escena legendarios como Plácido Domingo en varias ocasiones, como en la Gala “Plácido Domingo & Friends” al comienzo de la temporada 2020/2021, en el Teatro Bolshoi, y la Gala “Estrellas de las Noches Blancas” en junio de 2021 en el Teatro Mariinsky. Ganadora de numerosos premios en diversas competiciones de voz, ganó en 2014 el 3er premio en el Concurso de la Opera de París, el 1er premio en la categoría general y el 3er premio en la categoría alemana del concurso de voz “Die Meistersinger von Nürnberg” (Núremberg, 2016); en 2019 fue galardonada con el 2º Premio y el Premio del Público del Operalia de Plácido Domingo, en Praga.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Carol García

Angelina

Mezzosoprano. Ha ganado premios en concursos de canto como el Montserrat Caballé, el Concurso Internacional Tenor Viñas, Belvedere y Operalia. Además, formó parte del Atelier Lyrique de la Opéra national de París. Especialista en el repertorio rossiniano y barroco, ha cantado títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri* i *La cenerentola*. Entre sus compromisos recientes encontramos los papeles de Maya (*Don Gil de Alcalá*) en el Palacio de Festivales de Cantabria, Llèdia (*Gal·la Placidia*) en el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, La Princesa de Luzàn (*Pan y toros*) en el Palau de les Arts Reina Sofia y en el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, Colatino (*La violación de Lucrecia*), La Paloma (*El Barberillo de Lavapiés*) y Maya (*Don Gil de Alcalá*) en el mismo Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con el espectáculo de El Petit Liceu *La Venta focs*. Posteriormente ha vuelto con las óperas *Werther* (2016/17), *Les contes d'Hoffmann* (2020/21) y *El monstre al laberint* (2021/22).



Erwin Schrott

Alidoro

Bajo-barítono. Nacido en Montevideo (Uruguay), empezó su carrera interpretando Roucher (*Andrea Chénier*). Ganó el concurso Carlos Gomes Jóventudes Musicales, antes de ganar el primer premio del concurso Operalia de 1998. Desde entonces su carrera la ha realizado en teatros y auditorios como el Teatro alla Scala de Milán, The Metropolitan Opera de Nueva York, Opéra national de París, Bayerische Staatsoper de Múnich, Washington National Opera, Wiener Staatsoper, Teatro Colón de Buenos Aires, Royal Opera House de Londres, Maggio Musicale Fiorentino, Deutsches Schauspielhaus Hamburg, La Monnaie de Bruselas, Teatro Comunale de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, entre otros. Entre sus próximos compromisos encontramos *L'elisir d'amore* y *Carmen* en Viena; *Il turco in Italia*, *Tosca* y *Les contes d'Hoffmann* en Hamburgo, así como *Carmen* en Graz y Múnich. Ha ganado el premio ECHO Classic del año 2012 por su disco Rojotango.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Carmen*, y ha vuelto con *Faust* en versión concierto (2011/12), *Tosca* (2018/19) y *Macbeth* (2022/23).



Marko Mimica

Alidoro

Bajo. Formado en la Academy of Music de Zagreb, en Croacia, en 2011 participó en el Young Singers Project del festival de Salzburg, posteriormente formó parte del Ensemble de la Deutsche Oper Berlin entre los años 2011 y 2016, donde cantó roles como Figaro (*Le nozze di Figaro*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Talbot (*Maria Stuarda*), Escamillo (*Carmen*), Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi*), Heinrich (*Lohengrin*), Colline (*La bohème*), Banquo (*Macbeth*) u Oroveso (*Norma*), entre otros. Ha actuado en teatros como Opéra national y Théâtre des Champs-Élysées de París, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Teatro Regio di Torino, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Massimo de Palermo, Opera di Firenze, Deutsche Oper Berlin, Semperoper de Dresden o Arena di Verona, así como en los festivales de Pesaro o Edimburgo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Lucia di Lammermoor*, y ha vuelto con *I puritani* y *Luisa Miller* (2018/19), *Aida* (2019/20), *Norma* (2021/22) y *Turandot* (2023/24).

**“Forse il cielo
il guiderdone
Pria di notte
vi darà”**

Rossini

La cenerentola (acto I, Alidoro)

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Clàudia Coll

Vanesa Figueres

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Lídia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

Marc Renau

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Dirección Departamento

Josep M. Armengol

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Àngel Armenteros

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andrew Bella

Lluís Belver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Riello

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Tiziana Tagliani

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Andrea Antognetti

Francisco Javier Ariza

Walter Sebastián Bartaburu

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Mariel Fontes

Jordi Galán

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Margarida Olivé

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPTO. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Marc Gaspa

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Diseño

Lluís Palomar

DEPTO. ECONÓMICO-FINANCIERO

Ana Serrano

Dirección

Cristina Esteve

Control económico

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Contabilidad

Núria Ribes

M. Carme Aguilar

M. José García

Jaume Masana

Roser Pausas

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero

Compras

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

[Volver al índice](#)

DEPTO. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL

Míreia Martínez

Márketing

Montse Cardona
Teresa Lleal
Agnès Pérez
Judith Ruiz

Business Intelligence

Jesús García

Abonos y localidades

Marisa Calvo Fernández
Aroa Lebron
Marian Márquez Gracia
Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas
Gemma Sánchez

DEPTO. DE RRII,

MECENAZGO Y EVENTOS

Helena Roca

Patrocinio y Mecenazgo

Paula Gómez
Laia Ibarz
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

Relaciones Públicas

Pol Avinyó
Laura Prat
Mireia Salanquedra

Atención al espectador

Bruna Bassó
Maria Bericat
Aina Callau
Helena Cardona
Marc Carulla
Marian Casals
Rosa Castillo
Noel Colon
Alba Contreras
Julia Cortina
Eloi Duran
Ainara Elejalde
Clara Enrich
Duna Esteve
Elia Figueras
Oriol Fontanals
Talita Gabarre
Ariadna Gil
Lola Gras
Oriol Janué
Aleix Lladó
Martina Mesado
Pol Modrego
Mar Montserrat
Victòria Moragas
Marta Niell

Xavier Pérez
Marc Roucaud
Anna Rueda
Anna Rueda
Berta Sagrera
Lara Sánchez
Jana Sandiungenge
Jana Saumell
Marc Sevilla
Maria Solà
Maria Solé
Maria Torredelot
Mar Torrents
Carlos Torres
Laia Vallés
Martina Vera
Francisco Zambrano
Cèlia Zhunyu Giménez

DEPTO. DE RECURSOS

HUMANOS

Y SERVICIOS GENERALES

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles

Formación y seguridad

y salud laboral

Rosa Barreda

Recepción

Cristina Ferraz
Christian López

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez
Instalaciones y mantenimiento
Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPTO. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos
Miguel Ángel García
Pablo Huerres
Txema Orríols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González
Eloi Batalla
Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez

Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina

Formación y seguridad

y salud laboral

Albert Peña

Esteban Quifer

Esther Obrador

Carlos Rojo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotècnia

Susana Abella

Juan Boné

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Gervasi Juan

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Artur Sampere

Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Gerard Mora

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Angel Vilchez

Attrezzo

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Vicente Santos
Marta Soterias

Regiduría

Llorenç Ametller
Albert Estany
Immaculada Faura
Jordi Soler

Sastrería

Amaranta Albornoz
Rui Alves
Nadia Balada
María del Mar Cañavate
Esther Chércoles
Alejandro Curcó
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Carme González
Esther Linuesa
María Norbelly Londoño
Jaime Martínez
Patricia Miranda
Elisabeth Nicolau
Imma Porta
Teresa Revenga
Blanca Rodríguez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Joan Sanz
Montserrat Vergara
Alba Viader
Patrícia Viguer
José Francisco Ybarra

Caracterización

Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Colaboradores en este programa

Rosa Massagué, Jaume Radigales

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotografía

Christian Machío, Antoni Bofill

Copyright 2024:

Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo

liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentarios y sugerencias

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



OPERAVISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



GA-2016/0235



GE-2016/0036



Gran Teatre del Liceu