



Gran Teatre del Liceu

La cenerentola

GIOACHINO ROSSINI

Amb la col·laboració de:



Fundació "la Caixa"



CaixaBank

Temporada 2023-2024



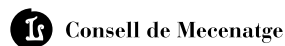
HERMÈS
PARIS



Hermès,
joyería intrépida



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Jordi Martí Grau

Vicepresident tercer

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta quarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia,

Àngels Barbarà Fondevila

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Maria Pérez Sánchez-Laulhé, Paz Santa Cecilia Aristu,

Àngels Ingla Mas, quart vocal pendent de designació

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Aïda Llauredó Álvarez

Vocals representants 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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío, Eduardo Navarro

de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patró d'honor

Josep Vilarsau Salat

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Paz Santa Cecilia Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Aïda Llauredó Álvarez

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



**Gran Teatre
del Liceu**

Gràcies a tots els que ho feu possible, el vostre compromís és fonamental per al Liceu.

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenes



[Tornar a l'índex](#)

Patrocinadors

 **Santander Fundació**

CASA SEAT 

Damm
Fundació

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

 **Agbar**

 **MAPFRE**

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

 **TRAM**

Protectors

 **abertis**

cellnex
driving telecom connectivity


CUATRECASAS

Deloitte.

 **demeter**

econocom

FIATC
ASSEGURANCES

FBA Fundació Bosch Aymerich

 **Fundación Salvat**

Gramona

 grupo GVC Gaesco

HAVAS

 **inibsa**

mesoestetic

 **ORDESA**

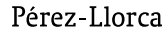
PAU GASOL

RBA

 **Sifu**

[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors



[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU i LICEU APRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Mitjans de comunicació



Gran Teatre del Liceu

Moltes gràcies!

[Tornar a l'índex](#)

Junta benefactors

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 Crispi
 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 Millian
 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

Benefactors internacionals

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

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

Benefactors del cercle de la dansa

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

Benefactors joves

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



COMPARTEIX EL TEU COMPROMÍS

El **programa de Benefactors** és una iniciativa adreçada a tots els que estimen el Liceu i que, amb la seva aportació filantròpica, fan realitat els objectius del Teatre i les seves temporades artístiques

AMB LA

CULTURA I EL LICEU

SER BENEFACTOR ÉS...

Promoure i contribuir a un projecte cultural de referència.

Compartir la passió per la cultura.

Ser protagonista del projecte del Liceu.

CONTACTA'NS

Departament de Patrocini,
Mecenatge i Esdeveniments
mecenaseliceubarcelona.cat
93 485 86 31

**FES-TE
BENEFACTOR**



JUNTA DE **Benefactors**

Busca't una excusa

per redescobrir Beethoven

CaixaForum+

La plataforma gratuïta
de cultura i ciència

Sèries, documentals, pòdcasts,
concerts i molt més

'Beethoven 250' a caixaforumplus.org



Fundació "la Caixa"

13

—
Fitxa tècnica

14

—
Fitxa artística

15

—
Repartiment

19

—
Orquestra

22

—
Amb el teló
abaixat

28

—
La cenerentola

Víctor García
de Gomar

34

—
Sobre
la producció

40

—
Argument
de l'obra

48

—
English
synopsis

54

—
Liceu+ Live

[Tornar a l'índex](#)

57

—

Temps era
temps, o no

Rosa Massagué

63

—

La cenerentola

Jaume Tribó

70

—

Biografies

La cenerentola

GIOACHINO ROSSINI

Melodramma giocoso en dos actes

Llibret de Jacopo Ferretti basat en el conte *Cendrillon* de Charles Perrault i els llibrets de Charles-Guillaume Étienne (per a una òpera de Nicolò Isouard) i de Francesco Fiorini (per a una òpera d'Stefano Pavesi)

Del 18 de maig a l'1 de juny del 2024







Estrena absoluta: 25 de gener de 1817

Estrena a Barcelona: 18 d'abril de 1818 al Teatre de la Santa Creu

Estrena al Gran Teatre del Liceu: 27 d'abril de 1854

Darrera representació al Liceu: 20 de gener de 2008

Total de representacions al Liceu: 42

Maig 2024		Torn
16	19:30 h	<div style="display: flex; align-items: center; gap: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px 5px;">Under35</div> <div style="display: flex; gap: 5px;"> <div style="text-align: center;"> CASA SEAT  </div> <div style="text-align: center;">  </div> </div> </div>
		<div style="display: flex; justify-content: space-around; font-size: 8px;">     </div>
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	Òpera entre generacions
31	19:30 h	PB
Juny 2024		Torn
1	18:00 h	F

*Amb audiodescripció

Durada aproximada: 3 h 15 min | **Acte I:** 98 min - **Pausa:** 30 min - **Acte II:** 60 min

Fitxa artística

Direcció d'escena

Emma Dante

Assistència a la direcció musical

Miquel Massana

Escenografia

Carmine Maringola

Mestres assistents musicals

Rodrigo de Vera, Daniela Pellegrino,
Jaume Tribó

Vestuari

Vanessa Sannino

Producció

Teatro dell'Opera di Roma

Moviments coreogràfics

Manuela Lo Sicco

Cor Madrigal

Pere Lluís Biosca, director

Il·luminació

Cristian Zucaro

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director Giacomo Sagripanti

Reposició

Federico Gagliardi

Assistència a la direcció d'escena

Inés García-Pertierra

Repartiment

Don Ramiro

Javier Camarena 18, 21, 24 i 29 de maig i 1 de juny

Sunnyboy Dladla 19, 22, 28, 30, 31 de maig

Dandini

Florian Sempey 18, 24 de maig i 1 de juny

Carles Pachon 19, 21, 22, 28, 29, 30 i 31 de maig

Don Magnifico

Paolo Bordogna 18, 21, 24, 29 de maig i 1 de juny

Pablo Ruiz 19, 22, 28, 30 i 31 de maig

Clorinda

Isabella Gaudí

Tisbe

Marina Pinchuk

Angelina

Maria Kataeva 18, 21, 24, 29 de maig i 1 de juny

Carol García 19, 22, 28, 30 i 31 de maig

Alidoro

Erwin Schrott 18, 21, 24, 29 de maig i 1 de juny

Marko Mimica 19, 22, 28, 30 i 31 de maig

Repartiment

Intèrprets Cor Madrigal

Tenors 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

Baixos

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

Ballarins i actors

Ballarins

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

Actors

Paula Amell
Laia Díaz
Andrea Govel
Alessandro Hartmann
Ugo Sin

Amb la col·laboració de:



Fundació "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.

Extret de l'obra *Retrat en blanc* (2004)

**Susanna Rafart ha fet una selecció dels seus poemes i versos
per a tots els materials de la temporada 2023/24**

“Ferretti va proposar a Rossini una vuitena o trentena de temes, però les propostes o bé eren massa pomposes, o bé resultaven molt complicades o massa costoses de produir. Cansat de suggerir temes i mig adormit, va balbotejar el nom de *La Ventafocs*, enmig d'un badall.”

Geltrude Righetti Giorgi

Indicis d'una cantant sobre el mestre Rossini (1823)



L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu amb el seu director titular, Josep Pons.

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol. Durant gairebé 170 anys d'història, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu ha estat dirigida per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knapperstbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha estat la protagonista de les estrenes del gran repertori operístic a la península ibèrica del barroc als nostres dies i al llarg de la seva història ha dedicat també una especial atenció a la creació lírica catalana. Va fer el seu debut el 1847 amb un concert simfònic dirigit per Marià Obiols, essent la primera òpera *Anna Bolena*, de Donizetti. Des de llavors ha actuat de forma continuada durant totes les temporades del Teatre. Internacionalment cal destacar el Concert per la Pau i els Drets Humans, organitzat per la Fundació Onuart, retransmès des de la seu de les Nacions Unides a Ginebra el passat 9 de desembre del 2017.

Després de la reconstrucció de 1999 han estat directors titulars Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) i, des de setembre del 2012, Josep Pons.

Intèrprets

Violí I

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

Violí 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

Violoncel

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

Contrabaix

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

Flauta

- ▲ Albert Mora
- ▲ Nieves Aliaño

Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez

Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolors Payá

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

Trompeta

- ▲ Carlos Roda
- Javi Cantos

Trombó

- ▲ Juan González

“Quan Rossini compon animat pel seu geni, corre moltíssim. I els sorolls l’ajuden més que entorpeixen a compondre les seves notes. Igual que a Cimarosa, el clam dels seus amics li aporta noves idees. Ho vaig veure a Roma mentre escrivia *La cenerentola* enmig del rebombori més gran. I demanant als seus amics que l’ajudessin. ‘Si te’n vas’, deia a vegades, ‘em falten la inspiració i el suport’. Singular valentia. Allà es reia, es parlava i fins i tot es taral·larejaven agradables cançons al seu costat. Rossini, assistit per la seva genialitat, ens feia sentir tot el seu enginy, i aportava des del piano gojosos acompanyaments.”

Geltrude Righetti Giorgi

Indicis d’una cantant sobre el mestre Rossini (1823)

AMB EL TELÓ ABAIXAT

22

Compositor

Contemporani de Donizetti i de Bellini, Gioachino Rossini (1792-1868) fou un dels grans representants del *bel canto* romàntic, tot i que la seva escriptura sempre va mantenir un arrelament inqüestionable al segle XVIII, del qual sempre es va sentir deutor.

Autor d'una quarantena d'òperes, Rossini va ser un dels compositors més sol·licitats del seu temps i era reclamat a Nàpols, Venècia, Roma, Milà o París. Per això, no era estrany que sovint fes ús del “reciclatge” en moltes de les seves òperes.

Tot i la seva fama i popularitat com a compositor d'òpera bufa (còmica), Rossini va ser igualment un destacat autor d'òpera seriosa. Retirat a París prematurament el 1829, el músic va deixar d'escriure òperes i va dedicar la resta de la seva vida (39 anys) a la composició de peces de saló i a l'altra de les seves grans passions, la gastronomia.

La cenerentola representa una de les culminacions de la carrera rossiniana en el terreny de l'òpera bufa, juntament amb *L'italiana in Algeri* (1813), *Il turco in Italia* (1814) o *Il barbiere di Siviglia* (1816).



Libret i llibretista

El llibret de *La cenerentola, ossia, La bontà in trionfo* és de Jacopo Ferretti, poeta romà que va viure entre el 1784 i el 1852 i que va escriure per a diversos compositors, com ara Donizetti, Mayr, Mercadante o Pacini, entre d'altres, a més de Rossini, per a qui el 1822 escriuria el llibret de *Matilde di Shabran*.

En el cas de *La cenerentola*, la base és el conte *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre*, escrit per Charles Perrault el 1697 i que el 1810 havia servit de base per a una òpera de Nicolò Isouard. Deixant de banda el ballet *Cinderella*, de Prokófiev, sobre el mateix tema (1945), el relat de Perrault també va inspirar *Cendrillon*, de Jules Massenet (1899), *La cenerentola*, de Wolf-Ferrari (1901), i l'òpera de cambra de Pauline Viardot (1904).

Per equilibrar les veus femenines amb les masculines, la madrastra del relat original esdevé aquí el padrastre Don Magnifico i, amatents a la voluntat de defugir el conte de fades, la fada del conte esdevé Alidoro, un filòsof il·lustrat. D'altra banda, i per raons de censura, la Ventafocs no perd una sabata de vidre, a la festa del príncep, sinó un braçalet, ja que descalçar-se a l'escenari en temps de Rossini era una mostra de mal gust.

Estrena

Rossini va estrenar la seva vintena òpera al Teatro Valle de Roma el 25 de gener del 1817. *La cenerentola* se situa entre *Otello* i *La gazza ladra*. Tot i ser rebuda amb certa hostilitat durant les primeres funcions, aviat va tenir èxit a escala internacional, tot i que a partir del 1850 la seva fama va declinar, fins a desaparèixer del repertori. Al cap de cent anys es va tornar a recuperar, i des d'aleshores és un títol força programat i enregirat.

Estrena al Liceu

La cenerentola es va veure per primera vegada a Barcelona el 1818, al Teatre de la Santa Creu (actual Principal). Va arribar al Liceu el 27 d'abril del 1854, i Antoni Fargas (que va signar com a "F.") va dir a la crítica publicada al *Diario de Barcelona* que la funció havia estat molt fluixa a causa de la veu d'Elena d'Angri, poc apropiada per al rol d'Angelina, i de la poca qualitat vocal del baix Giuseppe Insom, que va encarnar el rol de Don Magnifico.



Assaig de *La cenerentola* al Gran Teatre del Liceu

Víctor Garcia de Gomar

Director artístic 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

(acte II)

Gioachino Rossini (1792-1868) va ser el principal compositor d'òpera del món al seu moment. Al llarg de només dues dècades va crear més de 30 obres, tant còmiques com serioses, abans d'aturar inexplicablement la composició d'aquest gènere el 1829, a 37 anys. Les seves òperes sempre han estat admirades per l'encant, el gust musical i l'oportunitat de generar moments àlgids per a les veus. Només en les últimes dècades han estat obres reconegudes per la seva sofisticació i les seves idees dramàtiques.

La cenerentola, ossia, La bontà in trionfo és producte d'un encàrrec fet a Rossini pel Teatro Valle de Roma. Dos dies abans del Nadal del 1816, l'empresari d'aquest teatre Pietro Cartoni es va reunir amb el compositor i el seu llibretista per trobar una solució a la segona òpera de la nova temporada de carnestoltes. Aquesta havia d'estrenar-se al gener, però el llibret previst inicialment, de Gaetano Rossi, i titulat *Ninetta alla corte*, havia estat anul·lat. La censura pontifícia prohibí l'obra prevista per im-

moral, i la precipitada solució va ser optar per musicar la famosíssima faula de Charles Perrault *La Ventafocs*.

La història és simple: una dona jove és denigrada i esclavitzada per la seva pròpia família (especialment, les seves germanastres), però amb un cop de sort i gràcies a la seva bondat és exaltada per un príncep (aquí, disfressat de criat) que veu el seu veritable valor. Una estratègia que finalment té premi: sortir de la tristesa per casar-se amb el príncep i canviar la seva sort. La versió operística de Rossini del conte és encantadora, bonica i commovedora a parts iguals, i dramàticament convincent.

Rossini i Jacopo Ferretti (1784-1852), el llibretista, van fer, en un temps rècord, una adaptació nova, i van vèncer la censura rellevant els atributs tradicionals i eliminant els aspectes màgics i fabulosos de la versió original de Perrault i Grimm. La cruel madrastra de la protagonista esdevé així un tirànic padastre, el grotesc Don Magnifico, que és incapaç de vèncer les esquerdes del seu

passat. El paper de la fada l'ocupa Alidoro (que vol dir 'ales d'or'), una figura que manipula l'acció i sembla posseir qualitats màgiques, i que, encara que és inconfusiblement humà, és el preceptor del príncep Don Ramiro, que, disfressat, detecta la bondat d'Angelina, la Cenerentola, humiliada per les poc agraciades germanastres, Clorinda i Tisbe. El príncep s'ha intercanviat la roba amb la del seu escuder, Dandini, i Angelina se n'enamora immediatament. Don Magnifico i les seves filles fan un gran ridícul davant Dandini i el príncep. El final feliç inclou el perdó a tothom.

Escrit per al carnaval romà el 1817, en només 24 dies, el jove Rossini, amb 19 òperes a l'esquena (incloent-hi *Il barbiere di Siviglia*), va escriure una obra plena d'energia amb els seus famosos *crescendi*, autèntics tsunamis musicals que sacsegen la tensió dramàtica. La partitura de *La cenerentola* conté l'elegància de tall clàssic, tan pròpia de l'estil rossinià. Les parts dels solistes requereixen habilitats vocals sorprenents, encara que la pirotècnia sempre té un propòsit dramàtic. La línia amb la qual el príncep introdueix el seu duet amb la Cenerentola, "Un soave non so che", és una variació i ampliació del senzill "Una volta c'era un re" que canta a la primera entrada. És, literalment, el seu somni fet realitat. També hi ha patiments genuïns, sobretot a l'ària

senyorial "Là del ciel nell'arcano profondo", en la qual el baix consola Angelina amb la promesa de la justícia divina.

La comèdia, una àrea en la qual Rossini és superlatiu, s'estén al llarg de la partitura. És més evident en el duet per a dos baixos en l'acte II. L'art d'escriure conjunts és un altre àmbit en el qual Rossini es va demostrar mestre: els seus conjunts són reflexions que, en un moment congelat en el temps, examinen un sentiment, idea o situació des de tots els angles possibles. Dos exemples notables són "Signor, una parola", de l'acte I, quan Angelina demana anar al ball, i especialment "Questo è un nodo", l'"ensemble de confusió" que precedeix el final, en què cada personatge intenta desfer el nus desconcertant de la situació amb una frase vocal florida. L'última paraula, però, pertany al personatge del títol, que conclou la vetllada amb el solo "Nacqui all'affanno". Aquesta representació musical de l'heroisme latent que esclata del caràcter més humil és una elegant encapsulació del poder d'aquest conte de fades arquetípic.

Donada la urgència en l'entrega de la partitura, Rossini feu ús del recurs de la paròdia (préstec de material musical que prové de partitures anteriors): l'obertura inicial, manllevada de *La gazetta* (1816), una òpera còmica que Rossini acabava d'escriure per a Nàpols, i el rondó fi-

nal d'Angelina, la peça més famosa de la partitura, que deriva d'*Il barbiere di Siviglia* (1816). La història d'aquest rondó és interessant: Rossini va escriure una ària difícil, “Cessa di più resistere”, per al gran tenor Manuel del Pópulo Vicente García, més conegut com a Manuel García, l'original Conte d'Almaviva. A la seva primera Rosina, Geltrude Righetti Giorgi, la peça li va agradar tant que en la següent sèrie d'actuacions d'*Il barbiere*, a Bolonya, la primavera del 1816, es va repetir, però aquesta vegada cantada per Rosina, també Righetti Giorgi. Precisament aquesta cantant va

ser la primera Angelina de la història.

Els aspectes més innovadors de *La cenerentola* i l'èxit que molt aviat assolí —s'estrenà a Barcelona el 1818, un any després de l'estrena absoluta— neixen del contrast violent entre la personalitat de la protagonista, el sentimentalisme de la trama i els personatges del món buf rossinià que l'envolten. Des de la malenconiosa cançó inicial d'Angelina, “Una volta c'era un re”, sentim una heroïna d'òpera seriosa amb una escriptura vocal extremament virtuosística.

Un vendaval de gran música, plena d'humor, servida pels millors can-



Assaig de *La cenerentola* al Gran Teatre del Liceu

tants rossinians del moment, amb una producció signada per Emma Dante, que és delicada, plena de matisos subtils, però que també té una malenconia ombrívola i burlesca. Es tracta d'un espectacle original i divertit on una sèrie de figurants/mims envolten els protagonistes amb uns moviments frenètics a la manera d'autòmats, que subratlla així la vivacitat de la música de Rossini. Aquest moviment acompanya i destaca els moments lírics; i, sobretot, posa en relleu que aparentment estem al davant d'una història amb final feliç però que en realitat és un conte cruel, ja que el triomf sempre és a costa de trepitjar altres somnis. Es tracta, doncs, d'una faula en la qual tots els personatges duen una màscara per amagar unes intencions: un príncep que és criat, el criat que és un fals príncep, un conseller que s'amaga sota una vestimenta de captaire, dues germanastres ridícules i malvades que fora de la llar són "bondat" i

hipocresia, un progenitor quixotesc amb somnis de grandesa... fins i tot la mateixa Angelina, que assisteix al ball com a princesa reformant el seu vestuari de ventafocs; tots acaben mentint d'una manera o altra.

Visualment, és un muntatge ple de color i molt atractiu, que porta un missatge contra la violència domèstica i l'abús.

D'altra banda, mentre que *La cenerentola* comparteix amb *L'italiana in Algeri* (1813) i *Il barbiere di Siviglia* (1816) l'exuberància de l'estil rossinià, el seu tractament de l'heroïna revela una sèrie d'emocions que fan de l'òpera de Rossini un precursor de les comèdies sentimentals per les quals Donizetti és reconegut. I també ens parla d'un feminisme insòlit en aquella època: una heroïna amb empoderament, molt determinada i obstinada. Un *dramma giocoso* ple d'aprenentatges per a la societat d'avui.



Assaig de *La cenerentola* al Gran Teatre del Liceu

Emma Dante
Directora d'escena

SOBRE LA PRODUCCIÓ

La família de Cenerentola és tan grotesca com tràgica. Els lligams familiars entre els membres no són reals: l'Angelina és una desconeguda tant per al seu padrastre, Don Magnifico, com per a les germanastres, Clorinda i Tisbe; i aquestes dones malvades sempre insisteixen que ella, la serventa, no les anomeni *germanes*. És una mena de família imposada amb la qual Cenerentola no se sent familiaritzada. Són estranys que viuen sota un mateix sostre. A més, les germanastres sempre es barallen i hi ha rivalitats entre elles. El pare, sens dubte, el que vol és casar-les per obtenir avantatges personals i econòmics. En resum, es tracta d'una família força problemàtica. A més, aquests vincles no són de sang, perquè Cenerentola és filla d'una altra mare. És una família que amaga una gran violència dins seu, una gran opressió cap als més febles, com l'Angelina, que és desposseïda de totes les pertinences i obligada a servir. Hi ha una opressió molt forta, una gran malícia i perfídia.

En algunes escenes intento representar aquesta violència de manera es-

cènica. Per exemple, quan la música parla d'una tempesta, en la meua posada en escena aquesta tempesta es converteix en una mena de tempesta de cops infligits a Angelina. Mentre a fora hi ha tempesta, dins de la casa s'exerceix violència contra la noia; el padrastre i les germanastres li donen cops i puntades de peu, i ella es refugia sota el paraigua. Els trons i els llampecs són els atacs que li propina la família. Hi ha una mena de paral·lisme entre la tempesta psicològica interna de la família i la climàtica externa.

A la nostra producció sempre hi ha una sensació de malestar i degradació, i, tot i que el final de Rossini és feliç, aquí hi ha un final mig feliç. Al llarg de la funció creo un món mecànic que envolta Cenerentola. Aquest món la serveix: hi ha ninots mecànics amb una clau a l'esquena als quals ella dona corda, com si fossin capses de música, perquè prenguin vida i l'ajudin no només en les feines de la llar sinó també, i sobretot, a superar la solitud. Aquests ninots, a imatge i semblança de Cenerentola, són les

úniques criatures bones que estan al seu costat. Fins i tot el príncep, disfressat de servent, tindrà un següent de “ninots” idèntics a ell, com si els personatges bons no tinguessin l'oportunitat de dialogar, de comunicar-se amb la resta del món, cec i sord, maligne i malvat. Així doncs, Cenerentola i el príncep Don Ramiro, els únics personatges bons de la història, estan envoltats d'“ànimes” mecàniques que els acompanyaran en el viatge cap a l'amor.

Al final mig feliç, com comentava, la Cenerentola demana a Don Ramiro que perdoni el seu padrastre i les germanastres, i, efectivament, ell els perdona, però ho fa a mitges, forçant el llibret: el príncep ordena inserir una clau a l'esquena dels malvats parents, i els converteix així en mecànics i els obliga a necessitar sovint que altres els donin corda. La clau és un càstig, però, alhora, es pot convertir en un emblema de bondat, escolta i amor.

En Cenerentola hi ha una condició de degradació de la dona. No sé si Rossini també ho va voler denunciar, però nosaltres, que avui revivim l'òpera, hem d'afrontar la condició lamentable d'aquesta dona que és maltractada, assetjada, privada de tots els drets i obligada a viure en un estat de malestar i alienació. Potser sembla molt ac-

tual denunciar aquesta impossibilitat d'exercir la llibertat pròpia. Cenerentola no és lliure, sinó que és víctima de violència domèstica i no se'n pot alliberar, fins al punt que cal la intervenció d'una mena de màgia. Hi ha redempció. I és una redempció social la que ens concerneix.

Però la nostra és també una posada en escena divertida, que treu a la llum els defectes, els vessants divertits dels personatges. Les dues germanastres, gràcies a la seva lletjor i antipatia, són divertidament còmiques. Tot el que és un defecte de Cenerentola es converteix en una qualitat teatralment perfecta.

Escènica i visualment, ens inspirem en el surrealisme pop, un moviment nord-americà caracteritzat per una barreja d'arts, des de dibuixos animats fins a còmics, des de tatuatges fins a grafitis. Hi ha un món de conte de fades a la nostra *Cenerentola*, però és inquietant, amb ferides que pertorben.

Avui, Cenerentola és una persona que no s'ha integrat. És l'estranya que no pot trobar una llar, una comunitat. S'assembla a aquells que arriben i no saben on quedar-se, aquells que no són acollits de debò. És una mena de refugiada que, malgrat la seva bondat

absoluta, no es pot integrar. Cenerentola és diferent, no s'assembla a la resta del món i el món no s'hi assembla, a ella. És una criatura fràgil i poètica.

No hi ha cap dubte que *La cenerentola* de Rossini és una gran òpera. La seva música ofereix referències i visions infinites, perquè al voltant de totes les relacions, els diàlegs, els recitatius, les àries i els *concertati* hi ha un gran virtuosisme que serveix principalment per evocar el món.

Assaig de *La cenerentola* al Gran Teatre del Liceu



ELS LÍMITS DEL
MEU VIATGE SÓN
ELS LÍMITS DEL
MEU MÓN

L'art no té límits, viatjar tampoc

renfe
El teu tren

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

Rossini

La cenerentola (acte I, Angelina)

Argument de l'obra

La cenerentola



La cenerentola al Gran Teatre del Liceu



Acte I¹

La casa de Don Magnifico, baró ancià i arruïnat que viu amb les seves filles, Clorinda i Tisbe. Lletges, ambicioses i malgirbades, estan convençudes dels seus encants mentre marginen i maltracten Cenerentola (Ventafocs), que no és sinó la seva germanastra, la dolça i bondadosa Angelina.² Cenerentola és el nom amb què Clorinda, Tisbe i Don Magnifico s'hi adrecen per menysprear-la.

Algú truca a la casa i Angelina deixa entrar un mendicant que no és cap altre que Alidoro disfressat. És el preceptor del príncep Ramiro, a qui Angelina ofereix pa i aigua; Clorinda i Tisbe el volen fer fora. Entren aleshores alguns cortesans anunciant l'arribada del príncep, que, volent casar-se amb una jove de la contrada, convida totes les noies casadores al ball que s'ofereix a palau aquella nit. Clorinda i Tisbe comencen a donar ordres a Angelina perquè els prepari els vestits i els banys respectius.³

Don Magnifico apareix aleshores i renya les filles per aquell escàndol: acaba de tenir un agradable somni. Però

llavors Clorinda i Tisbe informen el pare de la notícia del ball i, de seguida, el vell baró s'imagina pare de dues princeses. Aleshores, ordena a les filles que s'empolainin per a l'ocasió.⁴

La sala queda deserta i entra Ramiro, el príncep, amb Dandini. Aquest s'ha canviat el vestit i la identitat per la del jove príncep, amb la qual cosa Ramiro podrà observar la situació amb més calma, fent-se passar per servent. I la primera persona que troba és Angelina; de seguida els dos joves s'enamoren l'un de l'altra.⁵ Per contra, Dandini és afalagat per Clorinda i Tisbe, que es pensen que es tracta del príncep, quan aquell fa la seva entrada, solemne i exagerada.

Angelina suplica al padrastre i a les germanastres que la duguin a palau, però les noies i Don Magnifico se'n burlen. Don Magnifico fins i tot arriba a amenaçar Angelina per si parla més del compte; el cas és que Alidoro, que ha tornat ara vestit de preceptor, recorda que en aquella casa hi viuen teòricament tres noies, filles de Don Magnifico. Aquest fa saber que la tercera filla va morir fa temps, mentre amenaça amb la mirada la pobra Cenerentola.⁶ Tothom marxa a palau menys Angelina i Alidoro, que convida la jove a anar-hi amb ell.⁷

La segona escena transcorre al palau del príncep. Allà, Dandini és perseguit insistentment per Clorinda i Tisbe, mentre Don Magnifico fa l'expert en matèria de viticultura. Dandini el convida aleshores a visitar els cellers reials, poc abans de fer creure a Clorinda i Tisbe, per separat, que cada una d'elles és la seva preferida.

Mentrestant, Don Magnifico és a la cuina, on els cuiners el fan beure, i Dandini comenta a Ramiro que aquella és una família impossible. Però Ramiro ha sentit

dir a Alidoro que a la fi es casarà amb una de les filles de Don Magnifico.

Amb tota solemnitat, i de la mà d'Alidoro, Angelina ha entrat a palau amb un vestit i una elegància que acaparen la mirada dels convidats al ball. La seva veu és familiar per a Clorinda, Tisbe i el seu pare, però la jove no revela la seva identitat. A petició de Dandini, la nouvinguda es lleva el vel que li cobreix la cara i així els convidats a palau veuen la bellesa desbordant de la jove. Don Magnifico sospita que és Angelina, però Clorinda i Tisbe li treuen la idea del cap. Al final, tots els convidats són cridats a taula.⁸

Acte II

Don Magnifico exhorta les filles a procurar pel bé del seu pare ancià.⁹ Després, Ramiro reflexiona sobre la jove nouvinguda del ball de la nit anterior. Veient que Angelina s'acosta, el príncep s'amaga per veure com reacciona davant de Dandini, que encara es fa passar per príncep. Dandini intenta flirtejar amb la noia, però Angelina li confessa que està enamorada del seu patge. Ramiro no s'hi veu de content que està, tot i que Angelina no li permet que seguir-la fins a casa seva. Com a penyora, Angelina lliura a Ramiro un dels dos braçalets que li ceneixen el canell. Si troba l'altre, la jove confessa que se l'estimarà fins a la mort.¹⁰

Dandini confessa al vell baró que ell no és el príncep Ramiro, sinó el seu majordom. Ultratjat, Don Magnifico li promet que reclamarà explicacions al veritable príncep, però Dandini li recomana que torni tranquil·lament a casa seva.¹¹

[Tornar a l'índex](#)

El quadre canvia i ara ens trobem a casa de Don Magnifico. Allí, Angelina torna a cantar la trista cançó del rei que busca esposa.¹² Clorinda, Tisbe i Don Magnifico arriben i constaten novament les similituds entre la jove del ball i la criada de la casa, cosa que no fa més que augmentar la seva ira; això enllaça amb la tempesta que dona pas a l'escena següent.¹³

Ramiro ha arribat a la cabana, ara com a príncep, disposat a trobar la donzella de la qual està enamorat. La tempesta l'ha obligat a buscar aixopluc a la casa de Don Magnifico i ara la casualitat juga a favor seu, perquè Angelina és efectivament la propietària del braçalet bessó del que porta Ramiro. Clorinda, Tisbe i el seu pare intenten convèncer Ramiro que Angelina no és més que una criada, però el príncep li demana d'anar amb ell a palau.¹⁴



Javier Camarena, Maria Kataeva

En un gran saló del palau, els nobles es disposen a rebre amb tots els honors Angelina, que avança elegant per declarar el seu amor a Ramiro i el perdó als qui l'han ofesa. Ramiro, Dandini, Alidoro, Clorinda i Tisbe lloen la bondat triomfant d'Angelina, que es casarà amb el príncep, tot i reconèixer que el tron no fa per ella.¹⁵

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Comentaris musicals

- 1 L'obertura és un número musical que Rossini havia utilitzat a *La gazzetta*, estrenada a Nàpols el 26 de setembre del 1816. Es tracta d'una pàgina magnífica, dividida en dues seccions. El tema principal, a tall de característic *crescendo* rossinià, es recuperarà al concertant conclusiu del primer acte.
- 2 Mentre venta el foc, el caràcter de la jove se'ns revela en la melangiosa cançó "Una volta c'era un re", que Angelina tornarà a entonar al segon acte i que parla d'un rei que, disposat a casar-se amb tres noies, va prendre per esposa la més bondadosa.
- 3 El primer gran concertant de l'òpera és destinat a Alidoro, Cenerentola, Clorinda, Tisbe i el cor.
- 4 L'ària de Don Magnifico "Miei rampolli femminini" és ja una bona mostra del domini de Rossini en el terreny de la caracterització dels personatges còmics, especialment els escrits per a baix. El compositor utilitza algunes constants habituals en altres personatges còmics per a baix, com ara Mustafà (*L'italiana in Algeri*) o Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), com ara el *sillabato* o els jocs onomatopeics en "Col ci ci ci di botto", a més de passatges en *ostinato* i amb un imaginatiu acompanyament orquestral.
- 5 En un delicat duet, "Un soave non so che", en què la noblesa dels personatges és subratllada per la melodia escrita per Rossini.
- 6 "Signor, una parola, una parola" és un quintet que bascula entre els passatges patètics i lacrimògens de Cenerentola i la ridiculesa de Don Magnifico, amb no poca crueltat en aquest darrer.
- 7 L'ària "Là del ciel nell'arcano profondo" és la d'Alidoro, que Rossini va escriure per a unes funcions de *La cenerentola* al Teatro Apollo de Roma (1820). Al seu lloc, se solia cantar "Vasto teatro è il mondo", escrita per Luca Agolini, assistent i deixeble de Rossini i que va escriure els recitatius secs d'aquesta òpera i alguna ària que les revisions musicològiques posteriors han suprimit.
- 8 L'entrada d'Angelina està marcada per un magnífic número de conjunt que provoca el desconcert dels personatges, amb un quasi xiuxieig, mentre els instruments de fusta jugaran amb les veus en una solució musical de gran inventiva. L'escena donarà pas al brillant passatge conclusiu, que reprèn el fragment en *crescendo* que hem escoltat a l'obertura.

Comentaris musicals

- 9** En una altra ària de lluïment per al *basso buffo*, “Sia qualunque delle figlie”, en què Rossini torna a fer ús de l’*ostinato* sobre la nota la2, repetida 157 vegades —i gairebé sempre sobre el valor de semicorxeres— a partir de la frase “chi l’appalto delle spille” i amb un brillant acompanyament orquestral.
- 10** L’ària de Ramiro “Sì, ritrovarla io giuro”, de gran dificultat vocal i amb intervencions del cor, denota l’entusiasme del príncep per retrobar la seva estimada.
- 11** Seguint la tradició dels duets còmics per a dos baixos i que es remunten al duet entre el Conte Robinson i Don Geronimo al segon acte d’*Il matrimonio segreto*, el duet “Un segreto d’importanza” és cantat per Dandini i Don Magnifico. Rossini estructura el número en diverses seccions per a lluïment dels intèrprets.
- 12** “Una volta c’era un re”.
- 13** Un passatge orquestral amb referents descriptius, tal com Rossini havia fet al segon acte d’*Il barbiere di Siviglia*.
- 14** L’extraordinari sextet “Questo è un nodo avviluppato” és una nova mostra de l’humor rossinià, ara amantent al *sillabato* i al joc fonètic de les consonants, especialment les erres de “questo è un gRuppo RintRecciato”, que tradicionalment s’emeten exagerant-ne la pronunciació. El concertant és una pàgina magistral que subratlla la sorpresa de Clorinda, Tisbe i Don Magnifico davant del fet que la donzella del ball i Angelina són la mateixa persona.
- 15** La gran escena final és cantada per Angelina, amb la intervenció de la resta de personatges i del cor. És el rondó “Nacqui all’affanno”, que acaba amb la secció “Non più mesta”, que Rossini va reciclar de l’ària final del Conte d’Almaviva a *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 gazzetta* 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 (acte I, Alidoro)

CASA SEAT

en suport al Liceu Under35

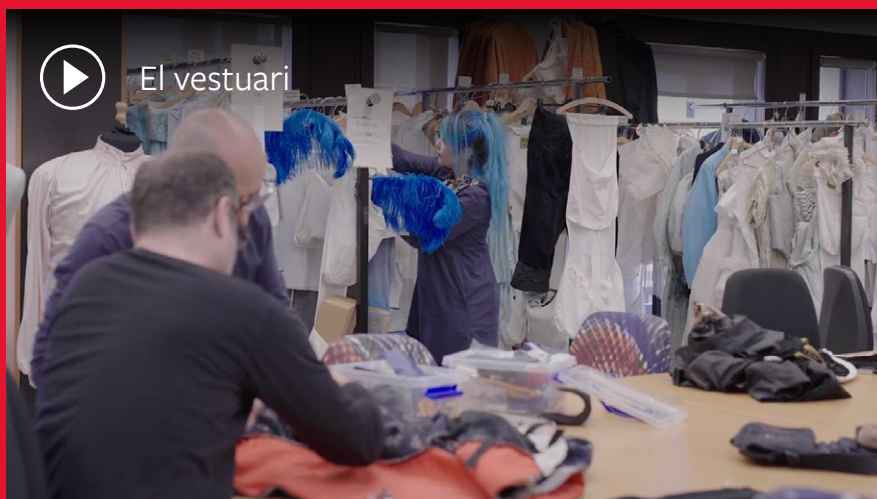
Descobreix la nostra agenda d'esdeveniments!

Visita'ns a Passeig de Gràcia, 109



Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC





L'equip artístic

Maria Kataeva i Javier Camarena

PODCAST



La Prèvia



Totes les curiositats de *La cenerentola* de Gioachino Rossini a *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 (acte I, Angelina i Don Ramiro)

Temps era temps, o no

Mites, faules i contes tenen finalitats molt properes; i, tot i que no són ben bé les mateixes, en totes tres hi ha una voluntat educadora. Si de les conviccions filosòfiques o les cosmovisions dels mites en surten figures que són exemplars, en positiu o en negatiu, l'objectiu de les faules és moralitzador, mentre que els contes, amb fades o sense, serveixen per donar significat a moltes conductes humanes.

Malgrat la voluntat allisonadora de les faules, costa més identificar-se amb els seus personatges que amb els dels contes tradicionals, i no pas pel protagonisme animal. El psicòleg Bruno Bettelheim posava l'exemple de *La cigala i la formiga*. Aquesta, diligent i previsor, tot i obrar amb sentit comú, genera poca empatia quan diu a l'insecte gandul que és el seu problema si s'està morint de fam. En canvi, al conte d'*Els tres porquets*, encara que els més petits s'hagin dedicat a jugar en lloc de preparar-se i protegir-se del llop, generen simpatia perquè porten l'esperança d'un canvi d'actitud.

El gènere de la faula té més de quatre mil·lennis d'antiguitat. Dels contes, el de *La Ventafocs* ha passat per unes quatre-centes versions des dels seus orígens eurasiàtics. La supervivència dels mites està fora de dubte. Tanmateix, el temps no passa debades. Les societats canvien, i també ho fa la interpretació que es pot donar a aquestes figures. A vegades grinyolen, però la capacitat d'adaptació a situacions diferents al llarg de la història acostuma a sortir-ne airosa.

Quan Gioachino Rossini va compondre *La cenerentola*, la història de *La Ventafocs* ja havia fet un llarg recorregut adaptada als usos i costums de cada època. Havia començat amb Rhodopis, un personatge sembla que real, citada per Heròdot i, segles després, per Estrabó. Segons qui explicava la seva història i com, era una esclava grega o una cortesana. Vet aquí que, mentre la noia es banyava, un falcó li va robar una sandàlia i, volant, volant, la va fer caure a la falda d'un faraó, també de debò, que va considerar que aquell fet era un prodigi i no va parar fins a trobar la mestressa de la sandàlia. Una versió diu que s'hi va casar, i una altra, que la va enriquir, però que ella es va dedicar a la prostitució de luxe.

A la Xina, la sandàlia es va convertir



Javier Camarero, Maria Kateeva

en una sabata petita considerant que en aquella cultura un peu petit, aconseguit amb la tortura d'embenar-lo des de l'adolescència perquè no creixés, era un ideal de bellesa i de virtut, i també exercia una poderosa atracció sexual.

Al segle xvii, entre el 1634 i el 1636, el napolità Giambattista Basile va popularitzar l'apòleg dins de la cultura occidental quan el va incorporar al seu recull de contes *El Pentameró*. D'allà en beurien Charles Perrault (1697) i els germans Grimm (1812) per a les seves històries, en aquest cas, mai més ben dit, a la vora del foc. Els motius del conte de *La Venta focs* són diversos. Bettelheim els sintetitza: el patiment causat per la rivalitat fraterna, la realització dels desitjos, el triomf de l'humil, el reconeixement del mèrit, la virtut recompensada i el càstig del malvat.

Segons el moment, uns temes han agafat preeminència sobre els altres i s'ha arribat a la banalització i la simplificació *disneyniana* d'una heroïna de vida tràgica rescatada per l'amor d'un príncep. En aquesta versió del conte, la moral es redueix a allò que van ser feliços i van menjar anissos. No sempre els dolents del conte han estat la madrastra i les germanastres; en algun moment de la història eren la mateixa mare i les germanes de la Venta focs, la qual cosa creava una situació amb un missatge difícil d'entomar socialment.

El feminisme contemporani no en salva res, de la Venta focs. Pensa que enalteix l'obediència i la submissió de les dones, que accepta la desigualtat i la seva dependència dels homes. Que les dolentes del conte siguin dones també es considera obra del patriarcat dominant. Les condemnes ja comencen a partir del fet que els autors de les diverses versions eren homes.

“La bondat, tanmateix, té el seu contrari: la maldat; i, de fet, l'òpera es podria haver titulat *El fracàs de la maldat.*”

Per a la seva *Cenerentola*, Rossini va disposar del llibret de Jacopo Ferretti, que havia introduït molts canvis respecte a les versions canòniques del conte. Alguns, per raons d'ordre pràctic, i d'altres, perquè els temps havien canviat. En primer lloc, no hi ha madrastra. Hi ha un padastre, Don Magnifico, que amb el nom ja paga. Més que un malvat, és un perfecte estúpid pretensió. En el moment de la creació



de l'òpera, el 1817, el predomini de la raó fruit de la Il·lustració es feina notar. No calien fades, ni fonts màgiques, ni encanteris. El pressupost i l'escenari del Teatro Valle on es va estrenar tampoc permetien despeses per a efectes màgics. Al lloc de la fada protectora, doncs, apareix Alidoro, un filòsof i tutor del príncep.

L'altre gran canvi, resultat del seu temps, és l'objecte que ha de portar a trobar la Ventafocs i a la seva futura vida venturosa. A l'òpera no hi ha sabata; hi ha un braçalet, cosa que no té gaire sentit. Una sabata necessita sempre la seva parella, però a una polsera no li cal un doble. La raó del canvi es troba en l'estricta i hipòcrita moral de l'època que no permetia a les artistes ensenyar les cames en públic, encara que fossin els turmells. Sense oblidar el caràcter de fetitxe sexual de les sabates.

L'òpera rossiniana no es podia, doncs, titular *Ventafocs o la sabateta de cristall*, com havia fet Perrault. Sense calçat i posant com a motiu principal de l'òpera el tema del triomf de la bondat, motiu glorificat al final quan la Ventafocs, abans de convertir-se en reina, perdona els seus maltractadors, el llibretista Ferretti li volia posar el títol d'*Angiolona, o La bontà in trionfo*. Hi havia, però, un problema. El nom —del qual es deriva el d'Angelina— era també el d'una coneguda dona del que a l'època se'n deia de costums fàcils. Així, va quedar el títol de *La cenerentola*, sense més afegitons.

La bondat, tanmateix, té el seu contrari: la maldat; i, de fet, l'òpera es podria haver titulat *El fracàs de la maldat*. Què és sinó vilesa quan el decrepít de Don Magnifico, aixecant amenaçadorament el bastó, diu a la Ventafocs “Deixa'm o t'aixafo”, o “Si bades la boca, et mataré”? O quan, arrossegant-la, la defineix així: “D'allò més vil! D'una extracció baixíssima, vol fer la suficient i no és bona per a res”? Han passat dos segles des que es va estrenar l'òpera, però aquestes paraules, malauradament, ressonen ben actuals considerant la proliferació de femicidis. Per això aquell “temps era temps” amb què començaven molts contes és, també, el temps d'avui.

[Tornar a l'índex](#)



La cenerentola al Gran Teatre del Liceu



La cenerentola al Gran Teatre del Liceu

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

Rossini

La cenerentola (acte I, Angelina)

La cenerentola



Jaume Tribó

Teresa Berganza

— **al Liceu**

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

Estrena absoluta: Teatre Valle de Roma, 25 de gener del 1817

Estrena a Barcelona: Teatre de la Santa Creu, 16 d'abril del 1818

Estrena al Liceu:
27 d'abril del 1854

Última representació:
20 de gener del 2008

Total de representacions: 42

No cal fer gaire memòria per recordar que a la façana del Gran Teatre del Liceu hi ha quatre noms: Calderón, Mozart, Rossini i Moratín. Així, els gestors del teatre pretenien glorificar els millors dramaturgs i els millors compositors dels quals es tenia notícia. Amb tot, de Calderón i de Moratín se n'han representat només cinc únics títols de cadascun en els 177 anys d'història d'aquest teatre, i sempre al segle XIX. Mozart i Rossini han tingut més sort, tot i que durant el segle XIX Mozart no va merèixer més que 30 representacions del *Don Giovanni* repartides en sis edicions.

El cas de Rossini és ben diferent. Considerat a Barcelona com el més gran operista de la primera meitat del segle XIX, amb representacions de 29 de les seves òperes al Teatre de la Santa Creu, la inauguració del Liceu el 1847 l'atrapa amb l'ascens i la consagració de Donizetti i de Verdi. *Il barbiere di Siviglia* es representa cada temporada. La resta, però, arriben amb comptagotes: alguna *L'italiana in Algeri*, algun *Otello*, *Semiramide* i *Guillaume Tell*, no cal dir que en italià. I *La cenerentola*? El Liceu en fa dues úniques edicions els anys 1854 i 1863, i haurérem d'esperar fins al 1954, 91 anys, perquè torni. No era pas un títol gaire atractiu. I això té molt a veure amb l'entronització del repertori. A la mort de Rossini, només es representava el *Barbiere*. A la mort de Verdi, del seu catàleg tan generós només se n'havien salvat *Rigoletto*, *La traviata*, *Il trovatore*, *Aida* i *Otello*. Tota la resta havia anat a raure als arxius.



Elena
D'Amgri



Antonio
Superchi

[Tornar a l'índex](#)



Pietro
Mongini



Giuseppe
Taddei



Juan
Oncina

Segle XIX

En els seus primers anys, el Liceu només va recórrer a *La cenerentola* en dues ocasions. L'òpera era ben coneguda a Barcelona, ja que havia tingut vuit edicions diferents al Teatre de la Santa Creu, però al Liceu s'estimaven més els exaltats rampells verdians. La primera *Cenerentola* liceista arriba el 1854 i, tot i incloure dos *divos* com Antonio Superchi i Elena D'Angri, no passa de dues representacions. Molt admirat per Verdi, del qual havia fet l'estrena d'*Ernani*, la temporada 1853-1854 Superchi arribà a cantar 12 títols diferents —amb 25 representacions de *Rigoletto*— que estrenà al Liceu. També va intervenir com a autor i intèrpret de prosa d'una obra titulada *Tres lobos de la sociedad*, que Víctor Balaguer havia traduït al castellà. Va intervenir també en l'escàndol de *La figlia del deserto* d'un cert Josep Freixas, un compositor que no sabia música i que taral·lejava melodies que li escrivien uns “negres” ben pagats.

La protagonista de *La cenerentola* del 1854 no era menys famosa, la mezzo Elena D'Angri. Una única temporada al Liceu li va servir per conèixer el mestre Pere Abella, amb el qual es va casar. Va morir a Barcelona el 1886 i la seva despulla és al cementiri de Sant Gervasi, en un panteó noble.

La cenerentola del 1863 comptava amb una mezzo també de prestigi, Adelaide Borghi-Mammo. Pel que fa al tenor Pietro Mongini, no era encara un *divo*, però ho esdevindria després que va ser el primer Radamès a l'estrena absoluta d'*Aida* el 1871 al Caire.

Segle XX

Passen 91 anys i l'inquiet empresari Joan Antoni Pàmias té la pensada d'exhumar *La cenerentola* al Liceu. Ningú no en sap res. Hom coneix l'obertura i el rondó final que alguna mezzo agosarada cantava a la lliçó de música del *Barbiere*. Sabem que l'ària “Contro un cor”,



Florenza
Cossotto,
Ivo Vinco



Paolo
Montarsolo,
Eduard
Giménez,
Juanita Porras



Agnes
Baltasa

[Tornar a l'índex](#)

exageradament vilipendiada des dels temps de Rossini, era substituïda aquí i arreu per les músiques més insòlites. És la lliçó de música que canta Rosina i que el Liceu va ignorar fins al 1914, quan la va exhumar Conxita Supervia per bé que immediatament després es tornés a la Rosina soprano lleugera. Tanmateix, cal afegir que la mateixa Supervia es va traïr. Mentre que el gener i el novembre del 1914 feia apostolat de la seva fidelitat rossiniana cantant “Contro un cor”, quan repeteix el *Barbiere* el 1928 inclou el rondó de *La cenerentola*. L'èxit va ser molt més gran.

Recordem que tradicionalment cada intèrpret, mezzo o soprano lleugera, substituïa “Contro un cor” pel fragment que li podia plaure més. Les àries més sovint intercalades eren “pezzi di bravura”, com l'ària de *Dinorah* de Meyerbeer, els valsos de *Roméo et Juliette* i de *Mireille* de Gounod, el vals “Veus de primavera” de Johann Strauss, l'ària de la Reina de la Nit de *La flauta màgica* (amb una cadència final!) i, sobretot, les variacions “Deh, torna mio bene” de l'oblidat compositor austríac Heinrich Proch i que Gianna D'Angelo encara va cantar al Liceu l'any 1960. A teatres de tercer ordre les Rosines menys dotades es limitaven a l'*Ave Maria* de Schubert. No cal parlar d'anacronismes.

La primera *Cenerentola* del segle xx, temporada 1954-1955, va comptar amb la mezzo basca Marina de Gabarain, el tenor barceloní Juan Oncina i el gran baríton

Giuseppe Taddei. Eren anys gloriosos quan teníem Renata Tebaldi a *La forza del destino* i *La bohème*, i el mes d'abril del 1955 ens visitava tota la *troupe* de Bayreuth.

La cenerentola entra al repertori

A partir de la dècada dels cinquanta, *La cenerentola* té cabuda al repertori liceista, sovint amb grans intèrprets. La prova és que el 1961 serveix com a debut liceista de Fiorenza Cossotto, i el 1971, de Teresa Berganza en la seva única actuació escènica al nostre teatre. L'actuació de Berganza va motivar algunes diferències de la mezzo amb l'empresari senyor Pàmias. Fins al dia de l'assaig general, la nit anterior, com era habitual en el Liceu d'aquell moment, la mezzo no tenia notícia de la inclusió d'un gran ballet abans del rondó final. Deia que li havien deixat l'escenari ple de pols. L'empresari, defensor del cos de ball, que en aquell moment era molt ben considerat, no hi volia renunciar. I aquí va haver d'entrar “en dansa” —mai més ben dit— el mestre director Franco Ferraris, que, astutament i sens dubte aconsellat per la direcció del teatre, va haver de jurar falsament que aquell ballet —es tractava de la gran suite de ballet de *Moïse et Pharaon* escrita per Rossini per al públic parisenc— era al Liceu una tradició que no es podia ignorar. Amb Teresa Berganza, dos grans especialistes dels rols de Don Ramiro i Dandini com Eduard Giménez i Renato Capecchi.



Sesto
Bruscantini



Carlos
Chausson

[Tornar a l'índex](#)



Lojce
DiDonato,
Juan Diego
Flores

La cenerentola De Juanita Porras

I arribem a l'escàndol. *La cenerentola* de l'any 1980 havia de ser tranquil·la. Hi havia cantants amb una gran experiència en aquest repertori com Eduard Giménez, Alberto Rinaldi i Paolo Montarsolo, que s'alternà amb Alfredo Mariotti en el rol de Don Magnifico i, a més, feia la regia. Però hi havia la incògnita de la protagonista, una tal Juanita Porras, soprano peruana que aquí s'anunciava com a mezzo-soprano, persona d'una certa edat i de la qual ningú tenia cap referència. Els assaigs foren incòmodes, perquè el director Enrico De Mori, citat al programa general de presentació de la temporada, la va protestar. Confirmo això de les protestes de dos directors d'orquestra en obrir la boca la senyora Porras, i del mutisme de l'empresari Pàmias. Sembla que l'entorn de la cantant tenia vincles amb la màfia peruana, que pressionava perquè cantés malgrat les protestes. D'aquí el muts i a la gàbia de l'empresari. Les queixes a l'empresa no van tenir cap resposta. Un segon director d'origen polonès, Pietro Wollny, es va trobar en la mateixa situació. Finalment va dirigir Daniel Lipton, que arribà el dia de l'assaig general, la nit abans de la *première*. El públic n'estava potser massa informat, i els murmurs de desaprovació van fer encara més difícil l'actuació de Porras. El número es produïa al final de cada acte. Era costum encara que els solistes sortissin a

saludar després de cada quadre. L'esbrancada creixia cada cop més. I aquí va aparèixer la figura del marit disposat a enfrontar-se amb els que protestaven. D'esquena al teló, el marit observava la reacció del públic i empaitava i insultava els que es queixaven. Els crits arribaven a tota la platea.

Tres anys més tard, una altra *Cenerentola*, i aquesta de gran qualitat. N'era protagonista Agnes Baltsa, que va superar brillantment les moltes dificultats de la part protagonista. Amb Baltsa, els més grans especialistes del moment: Ernesto Palacio, Sesto Bruscantini i Paolo Montarsolo. Dirigia Roberto Abbado, el nebot. Recordem que per al rol de Dandini s'havia previst el famós Rolando Panerai, que va venir i va assajar, però les diferències de *La cenerentola* habitual amb l'edició crítica del mestre Alberto Zedda que el Liceu feia per primer cop van motivar que Panerai abandonés el projecte. El seu substitut era igualment gloriós: Sesto Bruscantini.

Nou anys i una altra *Cenerentola*, aquesta servida amb una producció que venia de Dresden. L'adequació a l'estil era més que dubtosa. El tenor Eduard Giménez, que cantava el difícil rol de Don Ramiro per tercer cop al Liceu, es va veure envoltat d'unes veus bones, però amb el problema dels recitatius. L'orquestra era la Simfònica de la Ràdio de Berlín. El cor, el de València. El Liceu en pes s'havia traslladat al Teatro de la Maestranza de Sevilla per a les repre-



Libret de
La cenerentola

sentacions de *Carmen* amb Teresa Berganza i Josep Carreras sota la direcció de Plácido Domingo.

I arribem ja a les últimes representacions de *La cenerentola* al Liceu, temporada 2007-2008. Tretze representacions en la simpàtica producció de Joan Font dels *Comediants* i sota la direcció del mestre Patrick Summers. Com a Angelina s'alternaren Joyce Di-Donato i Silvia Tro Santafé, i com a príncep Ramiro, els tenors Juan Diego Flórez, capaç d'inventar-se variacions estratosfèriques fins al re natural sobreagut, i Barry Banks, amb facultats que semblaven destinar-lo a una gran carrera. El baríton asturià David Menéndez va tenir la seva gran oportunitat, perquè se li va confiar el rol de Dandini. Magnífics Simón Orfila i Joan Martín-Royo com a Alidorsos. I deixem per al final l'admirat i admirable Carlos Chausson, model de cantant-actor que suara ha abandonat el teatre després de gairebé 50 anys d'una activitat constant, capaç de produir-nos el somriure més espontani en la situació més tràgica.

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

Rossini

La cenerentola (acte I, Angelina)

Biografies



Giacomo Sagripanti

Director musical

Premiat com a Millor Jove Director als Opera Awards 2016, treballa regularment en teatres com l'Opéra national de París, la Royal Opera House de Londres, el Teatro Real de Madrid, la Wiener Staatsoper, així com en festivals com Pesaro, Choregies d'Orange, Aix en Provence. Col·labora regularment amb orquestres com l'Orquestra RAI de Torí, l'Orquestra WDR Funkhausorchester Köln, l'Orquestra del Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Orquestra de cambra de París, la Münchner Rundfunkorchester, entre d'altres. Entre els seus compromisos recents es troben *Lucia di Lammermoor* (Royal Opera House de Londres), *La traviata* (Teatre San Carlo de Nàpols), la quarta simfonia de Mahler (Ross Sevilla), *Don Pasquale* (Wiener Staatsoper), *Il barbiere di Siviglia* (Metropolitan de Nova York).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Il viaggio a Reims* i hi tornà amb *Lucia di Lammermoor* (2020/21) i *Tosca* (2022/23).



Emma Dante

Directora d'escena

Nascuda a Palerm, és actriu, directora d'escena, directora de cinema i dramaturga. Formada a l'Accademia Nazionale d'arte Drammatica Silvio d'Amico de Roma, l'any 1999 va fundar al seva pròpia companyia, Sud Costa Occidentale, amb la que se centra en el teatre d'avantguarda i teatre social de denúncia, i amb la que representa els seus propis textos. En l'àmbit operístic, la seva trajectòria l'ha dut a dirigir multitud d'obres, entre les que trobem *Carmen* al Teatro alla Scala de Milà; *La cenerentola*, *L'àngel de foc* de Prokofiev i *Dialogues des Carmélites* de Poulenc al Teatro dell'Opera di Roma; *Feuersnot*, *Gisela!*, *Macbeth* i *I vespri siciliani* al Teatro Massimo de Palermo; *La voix humaine* i *Cavalleria rusticana* al Teatro Comunale di Bologna; *La bohème* al Teatro San Carlo di Napoli; *Ifigenia in Tauride* al Teatro Fraschini di Pavia i, darrerament, *Rusalka* al Teatro alla Scala de Milà, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Carmine Maringola

Escenògraf

Carmine Maringola va néixer a Portici el 1974 i es va graduar amb honors en arquitectura el 1999 a la Università degli studi di Napoli, Federico II. Alterna la seva activitat com a escenògraf amb la d'actor, vivint l'experiència teatral en la seva totalitat. El 2005 coneix Emma Dante, es trasllada a Palerm i entra a formar part de la companyia Sud Costa Occidentale com a actor, escenògraf i fotògraf. Ha treballat per a prestigioses institucions líriques com el Teatro alla Scala de Milà, el Teatro San Carlo de Nàpols, el Teatro Massimo de Palerm, el Teatro Regio de Torí, el Teatro dell'Opera de Roma i l'Opéra Comique de París, creant escenografies per a diverses òperes sota la direcció d'Emma Dante, com ara *Macbeth*, *I vespri siciliani*, *La cenerentola*, *Cavalleria Rusticana*, *La bohème* i *Rusalka*. El 2018 va dissenyar les escenografies per a la tragèdia *Eraclé* al Teatro Greco de Siracusa. Com a actor, ha actuat en espectacles d'Emma Dante com *Cani di Bancata*, *Le Pulle*, *Acquasanta*, *Verso Medea*, *Operetta Burlesca*, *La Scortecata*, *Pupo di Zuccherò*, *Bestie di Scena* i actualment en gira amb els espectacles *Re Chicchinella* i *La Scortecata*.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Vanessa Sannino

Dissenyadora de vestuari

Artista i dissenyadora de vestuari, va estudiar a Milà, a l'Acadèmia de Belles Arts de Brera i a l'Acadèmia de Teatre de La Scala. Allà va conèixer Emma Dante, amb qui encara col·labora, treballant en teatres com La Scala, Òpera de Roma, San Carlo a Nàpols, Òpera de Berlín, Òpera Comique i Teatro Greco a Siracusa. Ha dissenyat el vestuari per òperes com *Carmen*, *Macbeth*, *I vespri siciliani*, *La bohème*, *Nabucco* i *Rusalka*. També va col·laborar amb Arturo Cirillo (*La cenerentola*).

A França va treballar amb Jérôme Deschamps, tant en teatre com en òpera, en obres com *Un fil à la patte* o *Rise and Fall of the City Mahagonny*. Per Juliette Deschamps va dissenyar, entre d'altres, el vestuari per *Armida*, *El castell de Barbablava*, *A Queen of Heart*. Per Valérie Lesort i Christian Hecq, va dissenyar disfresses per espectacles com *Le Bourgeois Gentilhomme*, *Gulliver's Journey* i *La Petite Boutique des Horreurs*. També va dissenyar escenografies i disfresses per Rémi Boissy i per diversos curtmetratges i llargmetratges.

Com a dissenyadora de vestuari, va rebre una nominació al Premi Molière per *Un fil à la Patte* (2011) i *Le Bourgeois Gentilhomme* (2023) i va guanyar el Premi Molière per *Gulliver's Travels* (2022) i el Trophée de la Comédie Musicale per *La Petite Boutique des Horreurs* (2023). Va ser nominada al Premi David di Donatello per *Le Sorelle Macaluso* (2021).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Manuela Lo Sicco

Coreògrafa

Actriu amb la Companyia Sud Costa Occidentale d'Emma Dante des de 1997, va debutar amb *mPalermu*, *Carnezzeria*, *La Scimia*, *Cani di Bancata*, *Le Pulle*, *Ballarini*, *Misericordia*, *Tango delle Capinere*. Guanyadora del premi UBU 2021 com a millor actriu. El 2009, amb Sabino Civilleri, va fundar A.C. Civilleri Lo Sicco. Van sorgir esdeveniments culturals relacionats amb la col·laboració entre diversos artistes, produccions del Teatre Era de Pontedera, i amb el Festival Collinarea de Lari. Projectes de formació per a adolescents com PlayOff centrat en la combinació de teatre i esport; residències per a professionals com #Muta, estudi de la partitura rítmica musical aplicada al moviment expressiu. Projectes en col·laboració amb la UNIPA per a l'aprofundiment dels processos creatius entre la pràctica i la pragmàtica. Directora amb Sabino Civilleri d'*Educazione Fisica* (2011), *Tandem* (2013), *Boxe* (2015), *Bianca* (2019).

Signa les coreografies per a la direcció d'Emma Dante d'Òperes com *Carmen* de Bizet (Teatre alla Scala de Milà 2009/2015); *La cenerentola* de Rossini (Teatre dell'Opera di Roma 2016); Díptic *Voix Humaine* de Poulenc i *Cavalleria Rusticana* de Mascagni al Teatre Comunale di Bologna 2017, *Macbeth* de Verdi (Teatro Massimo de Palerm, Teatre Regio de Torí, Festival Internacional d'Edimburg 2017) òpera guanyadora de l'Angel Herald Award; l'*Àngel de foc* de Sergej Prokofiev (Teatre dell'Opera di Roma 2019). Signa els moviments escènics i les coreografies d'*Eraclè* (temporada 2018) pel cicle de representacions Tràgiques al Teatre Grec de Siracusa, INDA fundació.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Cristian Zucaro

Il·luminador

Nascut el 1969 a Torí, ja durant els seus estudis es va interessar pel teatre. A principis dels anys 90 va adquirir experiència amb la companyia Laboratorio Teatro Settimo, dirigida per Gabriele Vacis, centrant-se en la il·luminació. A partir del 2000, Cristian Zucaro va iniciar una col·laboració intensiva amb Emma Dante, realitzant el disseny d'il·luminació per a les seves obres de teatre i òpera i cuidant la direcció tècnica. Zucaro va realitzar els dissenys d'il·luminació per a diferents i importants companyies nacionals en el camp del teatre, la dansa i l'òpera. Zucaro continua la seva recerca col·laborant amb companyies joves i movent-se en altres àmbits: exposicions, instal·lacions i obres de diversa mena. Les seves obres més recents inclouen *Iphigenie en Tauride* al Teatro Fraschini de Pavia (2021), *La bohème* al San Carlo de Nàpols (2021, reposada el 2023), *La cenerentola* al Teatro Comunale de Bolonya (2021), *Les vêpres siciliennes* al Teatro Massimo de Palerm (2022), *La cenerentola* al Petruzzelli de Bari (2022), *Tosca* al Teatro Regio de Turín (2022), *Dialogues des Carmélites* a l'Òpera de Roma (2022), *Les vêpres siciliennes* al Teatro Comunale de Bolonya (2023) i *Rusalka* al Teatro alla Scala de Milà (2023).

Fa el seu debut al Gran Teatre del Liceu.



Federico Gagliardi

Repositor

Graduat en interpretació i direcció a l'Acadèmia Nacional d'Arts Dramàtiques Silvio d'Amico, immediatament va mostrar una gran sensibilitat per l'ús de la imatge com a element crucial en la construcció d'una dramaturgia experiencial que caracteritza les seves direccions. Entre els seus èxits, *Tears bitter of Petra Von Kant* de Fassbinder al 60è Festival dei Due Mondi a Spoleto, li va permetre obtenir una invitació al XV Festival Your Chance a Moscou i el premi A.N.P.O.E. La Furrina 19. El 2018, va començar a dedicar-se a l'òpera gràcies a la col·laboració amb la directora Emma Dante. Es va establir com a director assistent i director en nombroses produccions per a importants teatres italians, incloent-hi el Teatro San Carlo de Nàpols, el Teatro dell'Opera a Roma, el Teatro Petruzzelli de Bari, el Teatro Massimo de Palerm, el Teatro Comunale de Bolonya, el Teatro alla Scala de Milà i el Macerata Opera Festival. Amb *Orpheus - Scenic score for dead bodies* va ser seleccionat per al Premi Scenario 2019 i la residència Cross. Semifinalista al Biennal College Directors under 30 de la Biennal de Venècia el 2019, va guanyar el Premi C. Abbado el 2017 i va ser finalista del Premi Nacional d'Arts el 2015. Des del 2021 és director artístic de Scintille - Festival d'Arts Escèniques a Verbania.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Cor Madrigal

Va ser fundat per Manuel Cabero el 1951 i del 1993 al 2019 Mireia Barrera en va ser la directora titular. Des del setembre del 2019 Pere Lluís Biosca n'assumeix la direcció. El cor mostra predilecció pel repertori dels segles XX i XXI, amb un interès especial en la divulgació dels autors catalans. Paral·lelament, manté una important activitat en el camp simfònic, principalment en col·laboració amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona, havent estat cor adscrit de l'Auditori i l'OBC. Ha estat dirigit per grans batutes com 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. En l'etapa que Manuel Cabero hi va ser al davant, va cantar en l'estrena mundial d'Atlàntida de Falla.

En l'àmbit discogràfic cal destacar l'enregistrament de la música coral de Joaquim Homs realitzat per a Fundació Autor, així com el seu darrer CD "Madrigal" que recull música de diversos compositors catalans. Recentment va col·laborar amb l'OBC i Pablo González en un treball sobre Enric Granados per al segell NAXOS. En el Liceu ha participat a les òperes *Kàtia Kavànova*, *Oedipe d'Enesco*, *Le portrait de Manon* i *Les mamelles de Tirésias*, i a la cantata *La Pesta* de Gerhard.



Pere Lluís Biosca

Director del Cor Madrigal

Considerat com un dels directors catalans de música vocal amb més projecció, Pere Lluís Biosca manté una intensa activitat com a director i pedagog de la direcció coral. Es formà a Barcelona amb Mireia Barrera, Josep Vila i Pierre Cao i a Hèlsinki amb Matti Hyökki. La seva discografia, es centra en compositors catalans del barroc; Mir i Llusa i Tomàs Milans amb l'ensemble vocal La Xantria i Joan Cererols amb el Cor de Cambra Francesc Valls. Participa regularment en diversos festivals i cicles de concerts, dirigint repertori que comprèn des del renaixement fins a la música actual. Fins el 2016 ha estat titular del Cor de Cambra ARSInNOVA de Barcelona, Premi Nacional de Canto Coral (Gijón 2013). Com a director convidat (2015) al Cor de Noies de l'Orfeó Català va oferir diversos concerts dedicats a la música d'Arvo Pärt, rebent consells del mateix compositor. També ha treballat en produccions del Gran Teatre del Liceu preparant les parts corals de diverses òperes. Actualment és director titular del Cor Francesc Valls de la Catedral de Barcelona (des del 2015), del Cor Madrigal de Barcelona (des del setembre del 2019) i professor de direcció coral de l'Escola Superior del Taller de Músics.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 amb *Hangman, Hangman!* i *The Town of Greed*.



Javier Camarena

Don Ramiro

Tenor. Nascut a Xalapa (Mèxic), es graduà amb honors a la Universitat de Guanajuato. Des del seu debut a Zuric l'any 2007, la seva veu ha estat aplaudida interpretant un gran nombre de compositors, com ara Bellini, Bizet, Donizetti, Haydn, Mozart, Rossini i Verdi. Ha treballat amb directors com Claudio Abbado, Zubin Mehta o Fabio Luisi; i ha cantat en teatres europeus com la Wiener Staatsoper, l'Opéra national de Paris, la Bayerische Staatsoper de Munic, la Semperoper de Dresden o la Royal Opera House de Londres; i als Estats Units, a la San Francisco Opera o The Metropolitan Opera de Nova York. L'any 2014 cridà l'atenció de tot el món de l'òpera en bisar durant dues nits consecutives l'ària de Ramiro (*La cenerentola*) a The Metropolitan Opera de Nova York. Poc després ho faria amb l'ària de Tonio (*La fille du régiment*) al Teatro Real de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 amb *L'elisir d'amore*, i hi ha tornat amb *Maria Stuarda* (2014/15), *Rigoletto* i *La fille du régiment* (2016/17), *I puritani* (2018/19), un recital (2019/20), *Lucia di Lammermoor* (2020/21) i *Die Zauberflöte* (2021/22).



Sunnyboy Dladla

Don Ramiro

Tenor. Sunnyboy Dladla va néixer a KwaZulu-Natal i va créixer al petit municipi de Piet-Retief, Sud-àfrica; es va graduar amb distincions a la Universitat de Ciutat del Cap, on va poder adquirir les seves primeres experiències en rols com Nemorino (*L'elisir d'amore*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Il Conte di Libenskof (*Il Viaggio a Reims*), Dorvil (*La Scala di Seta*) i molts més. Després d'això, va continuar els seus estudis a Zuric, Suïssa, a la Zürcher Hochschule der Künste, on va obtenir el seu màster. La temporada 2023-2024 portarà Sunnyboy a cantar a *Carmina Burana* amb la London Symphony Orchestra sota la direcció de Gianandrea Noseda i també amb la The Philadelphia Orchestra sota la direcció de Fabio Luisi, el *Requiem* de Mozart a Salzburg. També tornarà al paper del Comte Almaviva a *Il barbiere di Siviglia* com a convidat a l'Staatsover Hannover. Sunnyboy Dladla ha treballat amb molts directors de renom com Alberto Zedda, Marco Armiliato, Daniele Rustioni, Riccardo Minasi, David Perry, Roberto Rizzi-Brignoli, Eduardo Strausser, Constantin Trinks, Lothar Koenigs, així com amb directors distingits com Barrie Kosky, Andreas Homoki, Rolando Villazon, Christoph Loy, Lotte de Beer, Calixto Bieito, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Florian Sempey

Dandini

Baríton. La carrera de Florian l'ha portat a prestigiosos escenaris arreu del món, incloent-hi l'Opéra de París, el Théâtre des Champs-Élysées, el Royal Opera House, l'Opera di Roma, el Teatro Real de Madrid i el New National Theatre de Tòquio, deixant una empremta duradora en l'escena musical internacional. En concert, Florian ha col·laborat amb orquestres distingides com la Wiener Symphoniker i la Berliner Philharmoniker, així com l'Orchestre National de France, presentant un repertori divers que va des d'*Apollo e Dafne* de Händel fins a *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler. El 2022, Florian va ser honorat amb un reconeixement formal per la seva contribució a l'òpera quan el Govern francès li va atorgar el títol de Chevalier des Arts et des Lettres. La temporada 22/23 va veure a Florian interpretar Dandini a *La cenerentola* a la Bayerische Staatsoper, Alphonse XI a *La Favorite* al Festival Donizetti i a l'Opéra national de Bordeaux, Henri a *Lucia di Lammermoor* al Festival d'Aix-en-Provence i a l'Opéra de Tours, Mercutio a *Romeo et Juliette* a l'Opéra National de París i Prosdócimo a *Il Turco in Italia* al Teatro Real de Madrid. Aquesta temporada, les properes actuacions de Florian inclouen Zurga a *Les pêcheurs de perles* i Dandini a *La cenerentola* al Théâtre du Capitole i Toulouse.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Così fan tutte*.



Carles Pachon

Dandini

Baríton. Nascut a Navàs, inicia els estudis de cant amb el mestre Jorge Sirena, després d'haver estudiat música a l'Escola Municipal de Música de Navàs amb Josep Maria Castella i del seu pas per la Polifònica de Puig-reig i el Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Ha estat premiat en diversos concursos, com el Neue Stimmen (2022, Alemanya), Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas (2017, Barcelona) i Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus (2018, Las Palmas), entre d'altres. Al 2022, va rebre el Premi de l'Associació Ópera XXI com a millor intèrpret jove de l'any. El 2018, va participar en la prestigiosa Accademia Rossiniana Alberto Zedda a Pesaro, i també va completar el Programa de Joves Artistes a la Staatsoper Unter den Linden a Berlín durant les temporades 2021/22 i 2022/23, teatre del qual serà membre estable de l'*Ensemble* a partir de la temporada 2024/25. La seva trajectòria l'ha dut a actuar en importants teatres com el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real, el Teatro Rossini a Pesaro, Opernhaus Zürich o la Staatsoper Unter den Linden a Berlín, el Teatro Colón de Buenos Aires, entre molts d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu escènicaament la temporada 2017/18 amb *Il viaggio a Reims*, i ha tornat amb el concert *Les tres reines* i *Lucia di Lammermoor* (2020/21) i amb *Don Pasquale* (2022/23).



Paolo Bordogna

Don Magnifico

Baix-baríton. Va estudiar amb Roberto Coviello, Katia Ricciarelli i Bianca Maria Casoni a l'Accademia Internazionale di Desenzano i amb Alberto Zedda a l'Accademia Rossiana de Pesaro. El 2000 va guanyar el Concurs "Caruso" i el 2006 va rebre el "Premi Bastianini". La seva àmplia gamma de baríton i les seves habilitats interpretatives l'han portat a interpretar més de 50 papers des del segle XVI fins a l'època contemporània, destacant especialment en els rols de Bel Canto i buffo. Aquests inclouen Dandini, Don Magnifico, Dulcamara, Belcore, Don Pasquale, Malatesta, Guglielmo, Don Alfonso, Figaro, Don Bartolo, Don Alvaro, Leporello, Figaro i Il Conte. Paolo Bordogna ha treballat amb molts directors principals, incloent-hi 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, Alberto Zedda.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *L'Ape Musicale* i ha tornat amb *Linda di Chamounix* (2011/12) i *L'elisir d'amore* (2017/18).



Pablo Ruiz

Don Magnífico

Baríton. Guanyador de diversos concursos, inclouent-hi el Concurs ASLICO el 2015 al Teatro Sociale di Como (Itàlia), segon premi al Concurs Internacional “Ciudad de Logroño” el 2012 i premi al millor cantant de zarzuela al Concurs Internacional del 2013 (Colmenar Viejo) a Madrid. Es va graduar en cant d'òpera a l'Escuela Superior de Canto de Madrid i va assistir a classes magistrals a l'Accademia Chigiana di Siena (Itàlia) amb Renato Bruson i al Rossini Opera Festival amb Alberto Zedda a Pesaro, després del qual va participar com a Don Profondo a *Il viaggio a Reims* al Rossini Opera Festival del 2015 a Pesaro. Entre els seus compromisos recents, trobem Belcore (*L'elisir d'amore*) a l'ABAO de Bilbao, Il dottore Dulcamara (*L'elisir d'amore*) a l'Oper Köln, Don Magnífico (*La cenerentola*) al Theater Duisburg, i Schuarnard (*La bohème*) al Teatro Carlo Felice de Gènova.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Isabella Gaudí

Clorinda

Soprano. Inicià els seus estudis musicals l'any 2003, mentre estudiava traducció i interpretació a la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Durant la seva formació ha estudiat amb Raquel Pierotti, Raúl Giménez, Francesca Roig, Luciana Serra, Mariella Devia i Jaume Aragall. Ha cantat a Espanya, Itàlia, França, Alemanya, Bèlgica, Colòmbia, Estats Units i Japó. L'han dirigit mestres com Alberto Zedda, Michael Boder, Pablo Heras-Casado, Will Crutchfield, Guillermo García Calvo, Antonio Fogliani, Jean-Luc Tingaud, Guerassim Voronkov, Giovanni Battista Rigon, Josep Pons i Corrado Rovaris; així com directors d'escena com Robert Carsen, Joan Antón Rechi, Guy Joosten, Oliver Py, Nicola Berloff, Rafael de Castro, Michał Znaniecki i Rafel Duran.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Götterdämmerung*, i hi ha tornat amb *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20), *Lessons in Love and Violence* (2020/21) i *Parsifal* (2022/23).



Marina Pinchuk

Tisbe

Mezzosoprano. Aquesta mezzosoprano va néixer a Mogilev (Bielorússia) i va cursar els seus estudis musicals al Conservatori Estatal de Sant Petersburg i al Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts de València. Ha estat guardonada al Concurs Internacional de Lírica Anita Cerquetti i va ser finalista al Concurs de Cantants d'Òpera de la BBC a Cardiff. Va ser membre de la companyia del Teatre Mijaïlovski, on va debutar amb una part significativa del seu repertori, que inclou rols a òperes com *Ievgueni Onieguin*, *Le nozze di Figaro*, *Iolanta*, *Anna Bolena*, *Pikovaia Dama* i *Dido and Aeneas*. Ha actuat al Teatro Comunale di Bologna (*Nabucco*), a l'Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival a Pesaro (*Il viaggio a Reims*), al Palau de les Arts de València (*Così fan tutte*, *I due Foscari*), i a l'Opéra National de Lorraine (*El gallo de oro*). Ha col·laborat amb directors musicals de renom (Josep Pons, Zubin Mehta) i directors d'escena (Laurent Pelly, Michal Znaniecki).

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Götterdämmerung* (2015/16).



Maria Kataeva

Angelina

Mezzosoprano. Amb un repertori que va des del Barroc fins a la música contemporània, Maria Kataeva, va començar la seva carrera durant els seus estudis al Conservatori de Sant Petersburg quan es va convertir en membre de l'estudi d'òpera de la Deutsche Oper am Rhein, i dos anys després, es va convertir en membre permanent de l'ensemble i solista principal. Les actuacions com a convidada han portat a Maria Kataeva a teatres d'òpera com el Teatre Bolshoi de Moscou, la Semperoper de Dresden, el Grand Théâtre de Genève, l'Opéra Bastille de París, el Théâtre du Capitole de Tolosa, l'Opéra Vlaanderen d'Anvers/Gent i l'Edmonton Opera de Canadà, tenint companys de llegendària escena com Plácido Domingo en diverses ocasions, com ara a la Gala "Plácido Domingo & Friends" al començament de la temporada 2020/2021, al Teatre Bolshoi, i la Gala "Estrelles de les Nits Blanques" al juny de 2021 al Teatre Mariinsky. Guanyadora de nombrosos premis en diverses competicions de veu, va guanyar el 2014 el 3r premi al Concurs de l'Òpera de París, el 1r premi en la categoria general i el 3r premi en la categoria alemanya del concurs de veu "Die Meistersinger von Nürnberg" (Nuremberg, 2016); el 2019 va ser guardonada amb el 2n Premi i el Premi del Públic del Operalia de Plácido Domingo, a Praga.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Carol García

Angelina

Mezzosoprano. Ha guanyat premis en concursos de cant com el Montserrat Caballé, el Concurs Internacional Tenor Viñas, Belvedere i Operalia. A més, formà part de l'Atelier Lyrique de l'Opéra national de Paris. Especialista en el repertori rossinià i barroc, ha cantat títols com *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri* i *La cenerentola*. Entre els seus compromisos recents trobem els papers de Maya (*Don Gil de Alcalá*) al Palacio de Festivales de Cantabria, Llèdia (*Gal·la Placidia*) al Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, La Princesa de Luzàn (*Pan y toros*) al Palau de les Arts Reina Sofia i al Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, Colatino (*La violación de Lucrecia*), La Paloma (El Barberillo de Lavapiés) y Maya (Don Gil de Alcalá) al mateix Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb l'espectacle d'El Petit Liceu *La Ventafocs*. Posteriorment hi ha tornat amb les òperes *Werther* (2016/17), *Les contes d'Hoffmann* (2020/21) i *El monstre al laberint* (2021/22).



Erwin Schrott

Alidoro

Baix-baríton. Nascut a Montevideo (Uruguai), començà la seva carrera de jove interpretant Roucher (*Andrea Chénier*). Guanyà el concurs Carlos Gomez i Joventudes Musicales, abans de guanyar el primer premi del concurs Operalia de 1998. Des d'aleshores la seva carrera l'ha realitzat en teatres i auditoris com el Teatro alla Scala de Milà, The Metropolitan Opera de Nova York, Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper de Munic, Washington National Opera, Wiener Staatsoper, Teatro Colón de Buenos Aires, Royal Opera House de Londres, Maggio Musicale Fiorentino, Deutsches Schauspielhaus Hamburg, La Monnaie de Brussel·les, Teatro Comunale de Florència, Teatro Carlo Felice de Gènova, entre d'altres. Entre els seus propers compromisos trobem *L'elisir d'amore* i *Carmen* a Viena; *Il turco in Italia*, *Tosca* i *Les contes d'Hoffmann* a Hamburg, així com *Carmen* a Graz i Munic. Ha guanyat el premi ECHO Classic de l'any 2012 pel seu disc *Rojotango*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Carmen*, i hi ha tornat amb *Faust* en versió concert (2011/12), *Tosca* (2018/19) i *Macbeth* (2022/23).



Marko Mimica

Alidoro

Baix. Format a l'Academy of Music de Zagreb, a Croàcia, l'any 2011 va participar al Young Singers Project del festival de Salzburg, posteriorment formà part de l'Ensemble de la Deutsche Oper Berlin entre els anys 2011 i 2016, on hi cantà rols com 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*) o Oroveso (*Norma*), entre d'altres. Ha actuat en teatres com Opéra national i Théâtre des Champs-Élysées de Paris, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Teatro Regio di Torino, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Massimo de Palerm, Opera di Firenze, Deutsche Oper Berlin, Semperoper de Dresden o Arena di Verona, així com als festivals de Pesaro o Edimburg.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Lucia di Lammermoor*, i hi ha tornat amb *I puritani* i *Luisa Miller* (2018/19), *Aida* (2019/20), *Norma* (2021/22) i *Turandot* (2023/24).

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

Rossini

La cenerentola (acte I, Alidoro)

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Clàudia Coll

Vanesa Figueres

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA

I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia Garcia

Lídia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

Marc Renau

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Direcció Departament

Josep M. Armengol

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents

musicals

Rodrigo de Vera

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Àngel Armenteros

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

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

Cor

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 Àngel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Marisel 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 Mischev

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

DEPT. COMUNICACIÓ

I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspà

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomar

DEPT.

ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Direcció

Cristina Esteve

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Núria Ribes

M. Carme Aguilar

M. José García

Jaume Masana

Roser Pausas

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martíñez

Màrqueting

Montse Cardona

Teresa Lleal

Agnès Pérez

Judith Ruiz

Business Intelligence

Jesús García

Abonaments i localitats

Marisa Calvo Fernández

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

DEPT. DE RRII,

MECENATGE I

ESDEVENIMENTS

Helena Rocca

Patrocini i Mecenatge

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Sandra Modrego

Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

Relacions Públiques

Pol Avinyó

Laura Prat

Mireia Salanqueda

Atenció a l'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 Sandiumenge

Jana Saumell

Marc Sevilla

Maria Solà

Maria Solé

Maria Torredeflot

Mar Torrents

Carlos Torres

Laia Valls

Martina Vera

Francisco Zambrano

Cèlia Zhunyu Giménez

DEPT. DE RECURSOS

HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formació i seguretat

i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Christian López

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza

Pilar Foixench

Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instal·lacions i

manteniment

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González

Eloi Batalla

Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emilii 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

Albert Peña

Esteban Quifer

Esther Obrador

Carlos Rojo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotècnica

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

Tècnica d'audiovisuals

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

José Ropes

Vicente Santos

Marta Soteras

Regidoria

Llorenç Ametller

Albert Estany

Immaculada Faura

Jordi Soler

Sastreria

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 Revena

Blanca Rodríguez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Joan Sanz

Montserrat Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

José Francisco Ybarra

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Col·laboradors en aquest programa

Rosa Massagué, Jaume Radigales

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Christian Machío, Antoni Bofill

Copyright 2024:

Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



OPERAVISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

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