

Liceu



Opera
Barcelona

Don Pasquale

GAETANO DONIZETTI

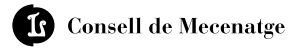
Con el apoyo de:



Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

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

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja, Helena Guardans Cambó

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío, Rosario Cabané Bienert, José Manuel Casas Aljama

Patronos de honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo



Liceu
Opera
Barcelona

**El futuro empieza en el presente.
Avanzamos juntos.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenas



[Volver al índice](#)

Patrocinadores 175 Aniversario



FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA

Naturgy



idealista

Patrocinadores

Santander Fundación

CASA SEAT

Damm
Fundació



FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

Agbar

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

TRAM

Protectores

abertis

Allianz

cellnex
driving telecom connectivity

Coca-Cola

demeter

大成 DENTONS

F B A
Fundació Bosch Aymerich

FIATC
ASSEGURANCES

Fundación
Salvat

Gramona

grupo
GVC
Gaesco

HAYAS
MEDIA GROUP

mesoestetic

nexica | econocom

ORDESA

PAU GASOL

signify
the meaning of light

[Volver al índice](#)

Colaboradores



Medios de comunicación



EL PETIT LICEU Y LICEU APRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Muchas gracias!

Junta benefactores**Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Sonia Burgos
 Marc Busquets
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Ignacio Feijoo

Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quíca Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Iolanda Latorre
 Pitu Lavín
 Sofia Lluçh
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Juan Pedro Moreno
 Josep Oliu
 Eduardo Ortega
 Victoria Parera
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig
 Marian Puig

Ton Puig
 Victòria Quintana
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Elina Selín
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Taberneró
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Ana Vallés
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Salvador Viñas
 Lydia Zuloaga

Benefactores Internacionales

Shawn Anderson
 Carine Derangere
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Mónica Lafuente
 Barry Lynam
 Brian Pallas
 Martina Priebe
 Sylvain Sachot
 Paul Schulz
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Aysta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Marc Mayral
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Oscar Vilá



Liceu
 Opera
 Barcelona

Hazte Benefactor

Comparte tu compromiso con la cultura y el Liceu.

El programa de Benefactores es una iniciativa **dirigida a todos aquellos que amáis el Liceu** y que, con vuestra aportación filantrópica, hacéis realidad los objetivos del Liceu y sus temporadas artísticas.

SER BENEFACTOR ES...

- Promover y contribuir a un proyecto cultural de referencia.
- Compartir la pasión por la cultura.
- Ser protagonista del proyecto del Liceu.
- Formar parte de la fuerza del Liceu.

Participando en el programa, además, podrás beneficiarte de **ventajas exclusivas** para vivir la actividad del Liceu de manera única y cercana.

175

¡Construyamos el Liceu del futuro!

DEPARTAMENTO DE PATROCINIO,
MECENAZGO Y EVENTOS

mecenes@liceubarcelona.cat

93 485 86 31

12

—

Ficha técnica

21

—

Coro

15

—

El arte de las
emociones
humanas

Salvador Alemany

32

—

Don Pasquale

Víctor García
de Gomar

13

—

Ficha artística

24

—

A telón
corrido

19

—

Orquesta

37

—

Sobre
la producción

14

—

Reparto

42

—
Argumento
de la obra

47

—
Comentarios
musicales

49

—
English
synopsis

55

—
No te cases,
Norina

Míriam Cano

81

—
Playlist
Don Pasquale

Víctor García
de Gomar

63

—
Entrevista a
Sara Blanch
y Serena Sáenz

83

—
Biografías

74

—
Don Pasquale
en el Liceu

Jaume Tribó

Don Pasquale - Gaetano Donizetti



[Volver al índice](#)

Telefónica

28 años juntos *conectando* música y tecnología



Orgullosos de seguir acompañando
al *Liceu* en su transformación digital

Fotografía © Paco Amate

Don Pasquale

GAETANO DONIZETTI

Dramma buffo en tres actos

Libreto de Giovanni Ruffini y Gaetano Donizetti

Funciones: 21, 22, 25 y 27 de septiembre y 1, 3, 6, 8 y 9 de octubre

3 de enero de 1843: estreno absoluto en el Théâtre Italien de París

19 de enero de 1848: estreno en Barcelona en el Gran Teatre del Liceu

27 de junio de 2015: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 103

Septiembre 2022		Turno
21	19 h	
22	19 h	E
25	17 h	T
27	19 h	D
Octubre 2022		Turno
1	19 h	C
3	19 h	A
6	19 h	B
8	18 h	PD
9*	18 h	F

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 2 h 40 min

Acto I: 45 min / **Acto II:** 40 min / **Entreacto:** 30 min / **Acto III:** 45

Ficha artística

Dirección musical

Josep Pons

Asistencia al vestuario

Ruth McComisch

Dirección de escena

Damiano Michieletto

Asistencia de la iluminación

Fabio Baretin

Reposición

Dan Dooner

Asistencia a la dirección musical

Tomàs Grau

Escenografía

Paolo Fantin

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Astrid Steinschaden, Amandine Duchênes, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

Vestuario

Agostino Cavalca

Coproducción

Opéra de Paris , Royal Opera House (Londres) i Teatro Massimo di Palermo

Iluminación

Alessandro Carletti

Coro del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Vídeo

Roland Horvath/rocafilm

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Operador de vídeo

Thomas Achitz

Asistencia a la dirección de escena

Leo Castaldi

Con el apoyo de:



Reparto

Don Pasquale

Carlos Chausson 21, 25, 27 de septiembre, 1 y 9 de octubre

Alessandro Corbelli 22 de septiembre, 3, 6 y 8 de octubre

Doctor Malatesta

Andrzej Filończyk 21, 25, 27 de septiembre, 1 y 3 de octubre

Carles Pachón 22 de septiembre, 6, 8 y 9 de octubre

Ernesto

Xabier Anduaga 21, 25, 27 de septiembre, 1 y 3 de octubre

Santiago Ballerini 22 de septiembre y 6, 8 y 9 de octubre

Norina

Sara Blanch 21, 25, 27 de septiembre, 1 y 9 de octubre

Serena Sáenz 22 de septiembre, 3, 6 y 8 de octubre

Un notario

David Cervera

Mayordoma

Sonia Aguirre

El arte de las emociones humanas

Seguimos celebrando el 175.º aniversario del Liceu. Levantamos el telón a una nueva temporada que contiene una programación con grandes títulos, excelentes producciones escénicas y las voces más aclamadas de la lírica actual, que prometen noches de emociones. Un camino que esta temporada nos lleva a reflexionar sobre el concepto de hacer un salto al vacío: solo aceptando el riesgo podemos avanzar hacia el futuro. Partiendo del interrogante, llegamos a la respuesta. Precisamente, en el contexto internacional que estamos viviendo, abrimos las puertas del Liceu convencidos de que la cultura es el refugio y el Teatre, el lugar donde reflexionar sobre el mundo en el que vivimos. La ópera es un libro abierto para pensar, conocer, aprender, vivir y ser. Desde el Liceu, os invitamos a emprender un viaje que nos adentra, juntos, a través de sus páginas. Inauguramos con la obra *Don Pasquale*, la gran ópera cómica de Donizetti y una de las cumbres del belcanto, que, a la vez, también es una historia profundamente romántica sobre la libertad individual y sobre cómo nos relacionamos en sociedad. Una ópera que, al fin y al cabo, nos coloca ante el espejo. Y aquí es donde recae la fuerza intrínseca de la ópera, porque de manera esencial acaba siendo un reflejo de la vida misma: el arte de las emociones humanas. Las obras nos llevan a situaciones y formas de pensar que nos despiertan algo dentro de nosotros, donde lo más íntimo establece un vínculo con lo que está sucediendo sobre el escenario. Seguramente, cuando acabe la obra, la misma noche o unos días más tarde, cada uno de nosotros reflexionará sobre lo que ha visto en el Teatre. Opiniones diferentes pero que componen un pensamiento colectivo de una misma función. Y desde la vocación pública, en el Liceu queremos ofrecer herramientas para entender de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Durante esta temporada, en muchas ocasiones, nos situaremos frente a obras que se estrenaron hace cientos de años pero que continúan siendo vigentes porque hablan de temas sustanciales para el ser humano, temas que nos interpelan y, por eso, también

[Volver al índice](#)

nos ayudan a entender este misterio llamado vida. Pero esta temporada también viviremos grandes propuestas escénicas, visiones de artistas sobre un título concreto. El concepto infinito de la ópera: múltiples maneras de representarla, actualizarla y reinterpretarla. Todas las subjetividades materializadas en arte y que nos hacen (re)imaginar. Finalmente, también empezaremos a escribir el futuro: daremos paso a nuevas formas de cocrear una ópera, como, por ejemplo, mediante procesos comunitarios (proyecto OPERA PRIMA), y viviremos el estreno mundial de una ópera de nueva creación: *Alexina B.* de Raquel García-Tomás, la segunda mujer que estrena en el Liceu.

Pasado, presente y futuro se dan la mano en una temporada única que promete veladas de emociones y a la que todo el mundo está invitado. Una fiesta para celebrar estos 175 años que cobran sentido porque vosotros nos acompañáis. Juntos, seguiremos escribiendo el futuro. Gracias, nuevamente, por seguir estando siempre.

Salvador Alemany

Presidente de la Fundación
del Gran Teatre del Liceu



Descent to the Valley

I found the years of the climb upward
difficult, filled with anxiety.
I didn't doubt my capacities:
rather, as I moved toward it,
I feared the future, the shape of which
I perceived. I saw
the shape of a human life:
on the one side,
always upward and forward
into the light, on the other side,
downward into the mists of uncertainty.
All eagerness undermined by knowledge.

I have found it otherwise.
The light of the pinnacle, the light that was,
theoretically, the goal of the climb,
proves to have been poignantly abstract:
my mind, in its ascent,
was entirely given over to detail, never
perception of form, my eyes
nervously attending to footing.

How sweet my life now
in its descent to the valley,
the valley itself not mist-covered
but fertile and tranquil.
So that for the first time I find myself
able to look ahead, able to look at the world,
even to move toward it.

Louise Glück

**Louise Glück ha hecho una selección de sus poemas
y versos para todos los materiales de la temporada 2022/23.**

“Oh, Lolita, tú eres mi niña, así como Virginia fue la de Poe y Beatriz, la de Dante”.

Vladimir Nabokov,
Lolita (1955)



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

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko. Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una Especial atención a la creación lírica catalana.

Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro.

Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Jing Liu
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Patricia Torres

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Guillaume Terrail
- Andrea Amador
- Paula Lavarías

Contrabajo

- ▲ Jorge Martínez
- Javier Serrano

Flauta

- ▲ Albert Mora
- Nieves Aliaño

Oboé

- ▲ Cesar Altur
- Enric Pellicer

Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Ferran Garcerà

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Carles Chordà E.
- Jorge Vilalta
- Marc Garcia

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- ▲ Francesc Colomina

Trombón

- Vicente Cascales
- David Morales
- Carlos Ferrer

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percusión

- ▲ Artur Sala
- José Luis Carreres

Banda interna

Guitarra

- Xavier Coll
- Luis Robisco

Percusión

- Alba Rodríguez



El Coro del Gran Teatre del Liceu con su director Pablo Assante

Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de 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, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

El Coro del GTL se ha caracterizado históricamente por una vocalidad muy adecuada para la ópera italiana, consolidando un estilo de canto de la mano del gran maestro italiano Romano Gandolfi asistido por el maestro Vittorio Sicuri, que fue el director titular a lo largo de once años y que creó una escuela que ha tenido continuidad con José Luis Basso, Conxita Garcia y actualmente con Pablo Assante. También han sido directores titulares del Coro Peter Burian, Andrés Máspero y William Spaulding.

Intérpretes

Sopranos I

Margarida Buendia
Mercedes Darder
Maria Genís
Olatz Gorrotxategi
Natalia Perelló
Carmen Jimenez

Sopranos II

Sara Sarroca
Aina Martin
Ma Àngels Padró
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

Gema Hernandez
Yuliia Safonova
Elisabeth Gillming
Cristina Tena

Contraltos

Yordanka Leon
Mariel Aguilar
Ingrid Venter

Tenores I

José Luis Casanova
Nauzet Valeron
Llorenç Valero
Xavier Martínez
Joan Prados
Daniel Muñoz

Tenores II

Omar A. Jara
Graham Lister
José Antonio Medina
Sung Min Kang
Carles Cremades

Barítonos

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Miquel Rosales

Bajos

Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ivo Mischev
Pau Bordas
Ignasi Gomar

Figurantes

Biel Quintana
Asier Romero
David Aixala
Xavier Aloma
Emilio Bravo
Nacho Carcaba
Amanda Graner
Pau Pitarch
Paco Romero
Joan Sentis
Omar Tubau

“Nos amamos con un amor prematuro, con la violencia que a menudo destruye vidas adultas”.

Vladimir Nabokov,
Lolita (1955)

Don Pasquale - Gaetano Donizetti

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Gaetano Donizetti (1797-1848) nació en Bérgamo en un entorno pobre y sin ningún antecedente musical. Más tarde, ya como discípulo de Simone Mayr, siguió estudiando en Bolonia y a sus veintiún años estrenó en Venecia su primera ópera.

Atraído por su precocidad, el empresario Domenico Barbaja el encargó, entre 1822 y 1830, dieciocho óperas para el Teatro San Carlo de Nápoles, en ocasiones incluso cuatro al año, hasta que en 1830 Donizetti estrenó, en La Scala de Milán, *Anna Bolena*, título que le abrió las puertas a capitales europeas como París o Viena.

A pesar de una vida pública con más éxitos que fracasos, la vida personal de Donizetti estuvo marcada por la fatalidad: la muerte de sus tres hijos y de su esposa y una sífilis que le minaría la razón y le conduciría a un final inmerso en la demencia.

Sus cincuenta años de labor ininterrumpida permitieron al compositor italiano brindar a la posteridad más de sesenta y cinco óperas, vinculadas a diferentes subgéneros, como óperas bufas, dramas románticos, opéra comique y grand opéra.

Contemporáneo de Bellini y Rossini, Donizetti es uno de los mayores exponentes del *belcanto* tardío, con inflexiones románticas –en especial en óperas como *Lucia di Lammermoor* o las tres que integran la denominada «trilogía Tudor»– que preparan la aparición de la gran personalidad de Giuseppe Verdi, que siempre admiró sin paliativos al músico de Bérgamo.

En 1838, desencantado por el enfrentamiento con el Conservatorio de Nápoles y tras perder a esposa e hijos, Gaetano Donizetti se fue de la ciudad para instalarse en París, donde el Théâtre des Italiens permitía estrenar óperas a los músicos procedentes de Italia. En este contexto surgió *Don Pasquale*, la última pieza cómica del músico italiano.

Alessandro Corbelli, Sonia Aguirre



Libreto y libretistas

El episodio en el que se inspira la obra puede enmarcarse a la perfección en la más genuina tradición de la *Commedia dell'arte*. En realidad, el libreto del genovés Giovanni Ruffini (1807-1881) en colaboración con el propio Donizetti, se inspira en el que el poeta Angelo Anelli había escrito para una ópera titulada *Ser Marc'Antonio* a quien un compositor hoy en día desconocido, Stefano Pavesi, había puesto música en 1810.

Quizás 1843 era un año relativamente tardío respecto a la tradición de la ópera bufa en la que se enmarca *Don Pasquale*, aunque la frescura del texto y la espontaneidad de la música de Donizetti permiten una perfecta simbiosis entre libreto y partitura.

Ruffini sería también el libretista de la versión italiana de la donizettiana *Dom Sébastien, roi de Portugal* (1845).

Don Pasquale - Gaetano Donizetti

Ally & Alice



Ensayos de Don Pasquale al Liceu

Estreno

Don Pasquale subió a escena en el Théâtre des Italiens de París el 3 de enero de 1843, cinco años más tarde de que el músico de Bérgamo se afincara en la capital francesa. El éxito fue rotundo, a pesar de que la crítica manifestó algunas reservas sobre la nueva ópera. Donizetti, que la escribió en pocas semanas (incluso se ha llegado a considerar la improbable cifra de once días) contó con algunas de las principales estrellas vocales del momento: la soprano Giulia Grisi, el tenor Giovanni Matteo de Candia (conocido como «tenor Mario») o el bajo Luigi Lablache, que asumiría el rol titular.

Poco después de las iniciales funciones parisinas, la ópera se representó en muchos teatros por toda Europa, siempre con gran éxito.

Don Pasquale - Gaetano Donizetti

[Volver al índice](#)



Carles Pachón, Carlos Chausson



Carlos Chausson, Carles Pachón

Estreno en el Liceu

La última ópera cómica de Donizetti llegó a Barcelona gracias al Gran Teatre del Liceu, donde se vio la primera función el 19 de enero de 1848, disfrutando de buena aceptación. Tres días más tarde, Antoni Fargas i Soler (crítico del Diario de Barcelona) escribió: «Las mismas obras de este género que van tomando harta preponderancia en el ánimo y criterio del público para el cual no es un deber ser conocedor analítico de todo lo verdaderamente bello, influyen indispensablemente, viciando el gusto, en que al oír una obra como la que nos ocupa, en un reducido cuadro de pocos personajes sin piezas concertantes propiamente dichas, ni aparato escénico que no se saboreen ni deslinden las bellezas artísticas, se presentan sin grandes pretensiones en melodías sencillas, limpias y despojadas de aquellos atavíos de artificio que las dan un brillo aparente».



Sara Blanch

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Don Pasquale

Dell'età vecchia scordo i malanni, mi sento giovine come a vent'anni.

Donizetti,

Don Pasquale, Acto I, Don Pasquale

Don Pasquale de Gaetano Donizetti esconde dos mensajes melancólicos: por un lado, fue el último *capolavoro* de la ópera *buffa* italiana y, por el otro, la gloriosa despedida de su propio compositor, quien, ya enfermo, cerraba esta partitura llena de ingenio. Aún quedarían tres óperas por terminar (*Maria di Rohan*, de 1843; *Catalina Cornaro*, de 1844; y *Dom Sébastien*, de 1845), que escribiría antes de ser internado en un sórdido sanatorio de la ciudad francesa de Ivry, creadas en la trágica crisis de los últimos años de vida. En pocos meses, su memoria y sus facultades irían menguando, y, por intervención de su familia, se trasladaría a su ciudad natal, donde fallecería el 8 de abril de 1848 (a los 51 años de edad).

Desde la retirada voluntaria de Rossini en 1829 y la muerte de Bellini en 1835, Donizetti se posiciona como el más importante de los compositores

italianos del momento. Su fama y popularidad lo llevan a estrenar obras no solo en Italia, sino también en Viena y París. Compositor de inflamada vena melódica y temperamento natural para la escena lírica, toca todos los registros: desde la tragedia histórica hasta la comedia. La amplitud de temáticas que se abordan en los más de 70 títulos que nos dejó entre 1816 y 1844 lo convierten en uno de los compositores más prolíficos de la historia del género. Desde *Le nozze in villa* (1820) no dejó de crear obras escénicas, pero su reputación no cristalizaría hasta una década después con la creación de *Anna Bolena* (su ópera número 31). A partir de aquí, seguirán numerosos éxitos en los principales teatros italianos: *L'elisir d'amore* (1832), *Lucrezia Borgia* (1833), *Maria Stuarda* (1835), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Il campanello di notte* (1836) o *Roberto Devereux* (1837).

Donizetti se enfrentaría a una serie de desgracias familiares: en pocos meses perdió a su esposa Virginia y a sus tres hijos. Con la sensación de que no era suficientemente valorado en Italia, se marcha a París, capital que celebraba la ópera italiana y donde se habían coronado Rossini y Bellini. Es precisamente allí donde estrena ese mismo año, 1840, *La favorite* y *La fille du regiment*. Después del estreno vienés de *Linda de Chamounix* (1842), y con una salud frágil por una sífilis latente, escribe *Don Pasquale*.

En estos últimos años de la vida del compositor, el género *buffo* había ido perdiendo influencia, porque se exigían argumentos más conmovedores, dramáticos y pasionales (aunque el género todavía tendría que conocer *Falstaff* de Verdi y *Gianni Schicchi* de Puccini). El público pedía sentimientos desesperados en lugar de acrobacias vocales. A partir de un argumento caricaturesco, el tratamiento musical ya es plenamente romántico; estamos ante una inevitable transición. Pero este *Don Pasquale* deja una huella única en la que ya no era tan importante cómo se llamaban las cosas, sino el propio hecho de decirlas sobre un escenario.

Don Pasquale es, pues, la perfecta síntesis de una época y un estilo. Encargada en la segunda mitad del año 1842 por los empresarios del Théâtre des Italiens de París, utiliza un libreto de Angelo Anelli (libretista de *L'italiana in Algeri* de Rossini) que ya se había

usado con anterioridad, pero con una nueva redacción de la mano de Giovanni Ruffini (que firmó con el nombre falso de Michele Accursi). Como otras partituras del compositor de Bérgamo, fue escrita con gran presión y urgencia para llegar a la fecha del estreno prevista. ¡No tardó ni dos meses en escribirla, aunque hay leyendas que hablan de dos semanas! Donizetti utilizó el recurso de la parodia: con melodías, estructuras armónicas y fragmentos musicales de obras anteriores, pero con una nueva coherencia interna, espontaneidad y mucho ingenio.

Así se estrenó con gran éxito el 3 de enero de 1843 (al día siguiente del estreno en Dresde de *Der fliegende Holländer* de Richard Wagner y el mismo año en que se presentaba *Ernani* de Giuseppe Verdi), e inició un camino de triunfo que llevaría la partitura por los centros líricos más importantes del mundo. En el Liceu se presentó por primera vez el 19 de enero de 1848 y nunca ha dejado de aparecer en el cartel de sus distintas temporadas artísticas.

A partir de un cuarteto protagonista, que tiene su origen en los arquetipos de la *commedia dell'arte*, Donizetti viste un embrollo con números cómicos y líricos, grotescos y sensibles, histriónicos e intimistas, con la clásica alternancia de arias, duetos y concertantes delirantes. Donizetti propone una partitura donde estira al máximo los recursos orquestales, lo que la dota

de gran frescura y espontaneidad.

La lucha de dos jóvenes (Ernesto y Norina) que quieren entrar en el mundo adulto, con los mayores, que desean conservar sus privilegios y tradiciones, es un auténtico choque de trenes, y también un tema clásico en la comedia. Don Pasquale da Corneto, un hombre de 70 años en la década de 1840 —que era realmente muy mayor— con actitud inapropiada, quiere casarse con una joven (Norina) por la que siente una enorme atracción por su juventud y belleza. La trama se construye para deshacer estos planes. El socio y motor de la burla será el médico amigo de Don Pasquale: el doctor Malatesta, con el consentimiento de Norina, ahora sumisa (prenupcial) Sofronia. El final alegre no prohíbe que el espectador tenga un sentimiento de pena hacia Don Pasquale; habrá sido una burla colosal, incluso un punto cruel. Don Pasquale, al fin y al cabo, quiere proteger la fortuna familiar, y Donizetti dibuja los perfiles incorporando rasgos de enorme humanidad y ternura sobre los arquetipos *buffi* (a la manera de Mozart).

En relación con los cantantes que estrenaron *Don Pasquale*, las crónicas hablan de la rivalidad y los celos entre Antonio Tamburini (doctor Malatesta) y Luigi Lablache (Don Pasquale), pues ambos reclamaban más vistosidad de sus respectivas partes. Paralelamente, en la pareja de enamorados —Giu-

lia Grisi (Norina) y Giovanni Matteo Mario (Ernesto)— las cosas iban tan bien que finalmente acabarían siendo matrimonio en la vida real. También el rol del notario fue interpretado por el hijo de Lablache. De hecho, Tamburini, Grisi y Lablache son el trío protagonista del estreno de *I puritani* de Bellini en el mismo teatro de París en 1835.

La producción que presentamos, firmada por Damiano Michieletto para la Royal Opera House - Covent Garden y la Ópera de París, está presidida por el esqueleto de una casa sin paredes. Las proyecciones de vídeos y las marionetas se mezclan con escenas retrospectivas de la juventud del propio Don Pasquale. Con una atractiva escenografía que renueva el mobiliario antiguo para convertirse en una propuesta más moderna y actual.

Con esta producción, Michieletto se ha esforzado en remarcar cómo nuestros espacios vitales nos afectan de manera profunda en nuestro comportamiento y condicionan nuestras emociones, situando en el centro de su lectura el engaño y la decepción. Don Pasquale se nos muestra como una figura vulnerable, confinada en una silla de ruedas, destinada a una residencia de ancianos. Esta imagen contrasta con la burla feroz del propio libreto y nos obliga a detener esta crueldad contra la imperfección humana, invitándonos a tener una mirada comprensiva sobre la vulnerabilidad. Con

la apariencia de una ópera notablemente *buffa*, inofensiva y encantadoramente humana, nos obliga a pensar en cuestiones de gran importancia: desde el género y las relaciones familiares normativas hasta el tema de la vejez. Se trata, pues, de un drama doméstico con un agudo estudio psicológico sobre la vileza del ser humano que censura las actitudes contrarias al ser humano y la convivencia.

Los defectos y las deformidades psicológicas de los personajes se exponen sobre el escenario (algunos para ser celebrados y otros para ser ridiculizados). Estereotipos de un género caduco donde tanto Ernesto como Don Pasquale están hechos de la misma pasta: uno abrazado por necesidad a su peluche, mientras el otro se aferra con nostalgia al retrato

de su madre. Malatesta (literalmente, “cabeza enferma”) es alegremente amoral, mientras que Norina, con su interiorismo minimalista, refleja su inexistente empatía emocional.

En la partitura, que Donizetti dedica a la mujer de su banquero de París, aunque el *belcanto* comienza a extinguirse, el compositor no puede dejar de ser él: pone al servicio de los cantantes su talento melódico y les ofrece la posibilidad de mostrar su agilidad vocal y brillante virtuosismo. Con este carácter efervescente y un componente grotesco, vamos a reír, a llorar, pero también a identificar injusticias: una advertencia para revisar nuestras actitudes en la vida. Sí, efectivamente, *Don Pasquale* va sobre nosotros y sobre cómo nos comportamos.

*Conosco i mille modi
dell'amorose frodi,
i vezzi e l'arti facili
per adescar un cor.*

Donizetti

Don Pasquale, Acto II, Norina



Sara Blanch

Damiano Michieletto
Director de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Don Pasquale es una mezcla de comedia y drama. Se ríe de un anciano que cree que aún es joven. Resulta ridículo por su afán de sentirse diferente de lo que en realidad es. Un hombre solo, encerrado en su casa, con sus ritos cotidianos, sus tics, sus costumbres que combate contra el paso del tiempo.

Busca a una mujer que pueda ofrecerle la comodidad que necesita, pero no sabe que su llegada le va trastornar su vida y lo va a arrojar a una nueva dimensión a la que no podrá adaptarse en absoluto. *Don Pasquale* es el conflicto entre la juventud y la vejez y aquí los jóvenes son muy ambiciosos y carecen de escrúpulos, sobre todo Norina, que trata con cinismo al viejo Pasquale, y tiene la intención de ridiculizarlo y quedarse con todo.

Imaginé esta historia inmersa en la cotidianidad de un hombre actual, en una casa vinculada al pasado. Don Pasquale no ha crecido nunca, nunca se ha casado ni ha tenido hijos. En su interior todavía corre un espíritu muy infantil y, de hecho, se acabará sintiendo humillado por Norina, igual que un niño al que un padre autoritario acaba de castigar. No será dueño de sí mismo ni dueño de su vida.

Luego está el conflicto con Ernesto, hijo de la hermana difunta de Pasquale, a quien ha aceptado tenerlo en casa pero que ahora, de lo vago que es, no se levanta ni del sofá porque carece de objetivos en la vida. Para colmo, Pasquale también ha sido engañado por quien creía que era su amigo, Malatesta. Pero el propio nombre Malatesta lo debería haber puesto en guardia, dado que no inspira ningún tipo de confianza: un personaje cuya “mala cabeza” le hace ser ambiguo y es clavado a otro personaje de Donizetti, Dulcamara, nombre que en ese caso resalta el contraste entre lo dulce y lo amargo. Son los personajes que pretenden sacar provecho de la situación en interés y beneficio propios.

El tema del anciano que decide incautamente casarse y le toman el pelo es típico de las comedias de Molière y el teatro francés, y luego también de Goldoni, quien lo desarrolla a partir de las máscaras venecianas. Personalmente, habiendo crecido en una ciudad como Venecia, siento mucho el influjo del ritmo y la fisicalidad típicos del lenguaje cómico de la *commedia dell'arte* veneciana, y en esta producción he mezclado esta tradición con una visión con-

temporánea vinculada al hombre Don Pasquale, una máscara sin tiempo.

Un cambio radical en su vida se produce cuando Norina se establece en su casa. Por eso, en el escenario se aprecia un completo caos en su vivienda. Don Pasquale se siente desarraigado, ya no reconoce su lugar, ha perdido su tranquilidad y se siente devastado en su estado de ánimo. Ha pasado de la inmensa euforia de una vana esperan-

za de felicidad al abismo de un engaño para el que busca un rescate, pero que al final es una inmensa mofa.

Del mismo modo que Falstaff, Don Pasquale también sabe que todo gira en torno a él: es él quien da la vis cómica a la historia. Seguirá engañado y sin que nada ni nadie lo rescate, abandonado a su suerte en una residencia de ancianos, inútil como un mueble que ya no sirve para nada.



Serena Sáenz



Sonia Aguirre, Carles Pachón, Carles Pachón

“Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío, alma mía. Lolita: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos paladar abajo hasta apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Era Lo, sencillamente Lo, por la mañana, cuando estaba de pie, con su metro cuarenta y ocho de estatura, sobre un pie enfundado en un calcetín. Era Lola cuando llevaba puestos los pantalones. Era Dolly en la escuela. Era Dolores cuando firmaba. Pero en mis brazos fue siempre Lolita”.

Vladimir Nabokov,

Lolita (1955)

Argumento de la obra

Don Pasquale



Acto I¹

En un salón de su casa, en Roma, el anciano Don Pasquale espera la visita del Dottore Malatesta, que ha encontrado a una mujer para que su sobrino, Ernesto, se case con ella. Llega Malatesta y anuncia a Don Pasquale que ha encontrado a una doncella, de quien describe su belleza como la de un ángel.¹ La descripción que realiza Malatesta es de una supuesta hermana del doctor, Sofronia, que hasta ese momento ha vivido recluida en un convento y es una enemiga de la vida mundana. Al oírlo, Don Pasquale, salta de alegría y se siente rejuvenecer.²

Pero la tal Sofronia no es otra que Norina, una joven viuda enamorada de Ernesto, el sobrino de Don Pasquale. En realidad, tanto Malatesta como la joven quieren jugarle una mala pasada para que el viejo acceda a la boda de Ernesto. Este no se suma a la treta, pues está enamorado de Norina, circunstancia que Don Pasquale ignora. Pero además, el anciano ha tomado la decisión de casarse para dar ejemplo a Ernesto, a quien amenaza de desheredarlo si no se inclina a sus planes.³

Cambia la escena y se sitúa en casa de Norina. Esta lee un libro sobre el amor que le causa risa.⁴ Tras recibir una carta de Ernesto en la que el joven comunica a Norina que Don Pasquale lo ha echado de casa, Norina abre la puerta a Malatesta, que la pone sobre aviso: simulará ser Sofronia para casarse de forma falsa con Don Pasquale. Cuando revele su identidad, el viejo renunciará a mantenerla como esposa y ello permitirá finalmente a Norina casarse con su enamorado, Ernesto.⁵

Acto II

En casa de Don Pasquale. Ernesto se muestra resuelto a irse de casa su tío, aunque es consciente de que no podrá olvidar jamás a su amada Norina.⁶

Aparece Don Pasquale con una indumentaria extravagante para recibir a Sofronia y Malatesta, que acuden en compañía de un notario (en realidad es Carli-no, un primo de Malatesta) para así celebrar las bodas entre Don Pasquale y la falsa Sofronia, que confirma ser una beata compungida y reprimida, que nunca sale de casa excepto para ir a misa y que siente miedo de asistir, por ejemplo, al teatro. El anciano, entusiasmado, confirma que desea casarse con ella.

Una vez firmado el contrato matrimonial, que contempla la cesión de la mitad de los bienes a Sofronia, la beatería de esta se transforma en una descarada desenvoltura: la joven es ahora mandona y caprichosa. Empieza manifestando a su supuesto esposo que es demasiado viejo para acompañarla a pasear y que prefiere la compañía del joven Ernesto. A continuación





ordena conocer a los criados, que son solo tres. Norina les dobla la paga y reclama un cuarto sirviente. Ante la desesperación de Don Pasquale, que pide explicaciones a Malatesta, la falsa Sofronia se dispone a cambiar todo el mobiliario, a comprar dos carruajes y encargar vestidos y joyas de lujo. El acto finaliza con el desconcierto de Don Pasquale y la mofa de los demás personajes, que ríen de la situación creada, que desespera al dueño de la casa y reciente esposo de la supuesta Sofronia.⁷

Acto III

El primero cuadro muestra a un Don Pasquale en una casa con muchos muebles nuevos y un desorden atribuible a los numerosos criados que, por capricho de Norina, invaden la casa del desdichado anciano. La falsa Sofronia se dispone a salir para ir al teatro; Don Pasquale intenta impedirlo, pero es en vano.⁸ Tras cerrar la puerta y salir a la calle su esposa, Don Pasquale lee un billete que la muchacha ha dejado caer antes de salir a pasear. Una nota que, por lo que parece, es de un amante que la cita esa misma noche en el jardín. Tras la lectura, los criados comentan, entre la diversión y

la sorpresa, los ajetreos de una casa como la de Don Pasquale.⁹

Malatesta expone a Don Pasquale la conveniencia de echar de casa a la falsa Sofronia. Don Pasquale, que no advierte en esta propuesta una nueva trampa de Malatesta, se siente aliviado. En realidad, la idea de Malatesta de sacar a Sofronia de casa de Don Pasquale es, en efecto, una nueva trampa. Y forma parte de la misma sorprender a Ernesto y Norina uno en brazos del otro.¹⁰

En el jardín de la casa, Ernesto espera la llegada de Norina, con quien se une en una escena amorosa.¹¹

Don Pasquale ha accedido finalmente al casamiento de Ernesto con Norina, aunque esta, todavía mostrándose como Sofronia, expresa a Don Pasquale la voluntad de que la boda se celebre en ese mismo momento. El viejo accede y entonces se desvela la verdadera identidad de la falsa Sofronia: ella es Norina, la enamorada de Ernesto. Todo ha sido un engaño para demostrar a Don Pasquale que ya no tiene edad para casarse y que debe dejar vía libre a los jóvenes enamorados.

**Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil**



- 1 La obertura (en Do mayor) está subdividida en diferentes dinámicas, a través de las cuales se introducen algunas melodías que se oirán a lo largo de la ópera, en especial «Com'è gentil» y «So anch'io la virtù magica»
- 2 La cavatina «Bella siccome un angelo» se basa en una dulce melodía para describir la belleza de Sofronia/Norina, en un *larghetto cantabile* en 3/4.
- 3 Las cabriolas de «Un foco insolito», un *vivace-più mosso* en 3/8 que reafirma la ingenuidad de Don Pasquale.
- 4 La escena entre Don Pasquale y Ernesto permite vislumbrar de forma rápida el carácter melancólico del sobrino del anciano, en especial en la cavatina «Sogno soave e casto».
- 5 La gran escena de Norina, brillante y rica en ideas, se inicia con «Qual guardo il cavaliere», que reclama dominio del fraseo y saltos interválicos. La segunda sección, movida, es la *cabaletta* «So anch'io a virtù magica», cuyo principal tema se ha expuesto en la obertura. El carácter gracioso de Norina está perfectamente subrayado por los cambios de dinámica en la partitura: un andante en Sol mayor y compás de 6/8 en la primera sección y un *allegretto-più mosso-poco più* en 2/4 en la *cabaletta*.
- 6 En el dúo «Pronta io son», Norina y Malatesta imitan el comportamiento de Sofronia, con burlas indirectas hacia Don Pasquale.
- 7 La magnífica aria de Ernesto «Cercherò lontana terra» es un aria revestida de melancolía. Un elegante *maestoso* en Do menor precedido por un recitativo («Povero Ernesto!») es introducido por las notas melancólicas de un pasaje para trompeta, que no abandonará al joven en su canto. La segunda sección, más agitada, es «E se fia che ad altro oggetto», un pasaje arriesgado debido a su registro agudo.
- 8 La larga escena de la boda es una ágil construcción teatral, diseñada de forma excelente por la música donizettiana que demuestra el dominio del registro de la ópera cómica. Es especialmente relevante la *stretta* conclusiva, «Son tradito, beffeggiato», un ágil *vivace* en Re mayor que exige, entre otros aspectos, un canto *sillabato* en boca de Don Pasquale.

- 9 La gran escena entre Don Pasquale y Norina se encuentra dividida en diferentes secciones, y a lo largo de ellas Donizetti mantiene viva la tradición *buffa*, remitiendo por ejemplo a *La serva padrona* de Pergolesi. Da cabida a la melancolía («È finita, Don Pasquale»), con un *larghetto* en 6/8) y a la vivacidad de los sentimientos que revolotean en torno a Norina («Vía caro sposino»).
- 10 Es el espumeante coro «Che interminabile andirivieni», fogoso pasaje coral revestido de gracia en su canto e instrumentación.
- 11 El dúo entre Don Pasquale y Malatesta «Cheti, cheti immantinente» cuenta con una segunda sección («Aspetta, aspetta»). En conjunto, este número es una herencia directa de la tradición cómica operística que, a partir de «Se fiato in corpo avete» incluido en el segundo acto de *Il matrimonio segreto* (1792) de Domenico Cimarosa, impuso la convención del dúo entre dos voces graves. Tradición que seguirían, entre otros, Rossini y el propio Donizetti.
- 12 La escena del jardín arranca con una serenata («Com'è gentil») con acompañamiento obligado de guitarra y siguiendo la tradición que parte de las serenatas de las óperas *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello (con mandolina, como *Don Giovanni* de Mozart) o *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Acto seguido, Ernesto y Norina entonan el melancólico dúo «Tornami a dir», de sabor inequívocamente romántico.

English synopsis

Act one¹

In a room in his house in Rome, the elderly Don Pasquale awaits a visit from Dottore Malatesta, who has found a wife for his nephew, Ernesto, to marry. Malatesta arrives and tells Don Pasquale that he has found a young woman, whom he describes as beautiful as an angel.² Malatesta's description is of an alleged sister of the doctor, Sofronia, who until now has lived in seclusion in a convent as an enemy of worldly life. Don Pasquale, then, jumps for joy and feels rejuvenated.³

However, this Sofronia is actually none other than Norina, the young widow in love with Ernesto, Don Pasquale's nephew. And it is that both Malatesta and the young woman want to play a dirty trick on him so that the old man can agree to Ernesto's wedding. He does not agree with this solution, because he is in love with Norina, something that Don Pasquale is unaware of. But in addition, he has decided to marry to set an example for Ernesto, whom he threatens to disinherit if he does not agree with his plans.⁴

The scene changes and we are at Norina's house. She reads a book about love and laughs at it.⁵ After receiving a letter from Ernesto in which the young man informs Norina that Don Pasquale has kicked him out of the house, Norina opens the door to Malatesta, who fills her in on the details: she will pretend to be Sofronia to falsely marry Don Pasquale. When she reveals her identity, the old man will give up keeping her as a wife and this will allow Norina to finally marry her lover, Ernesto.⁶

Act two

We now find ourselves at Don Pasquale's home. Ernesto is determined to leave his uncle's house, although he is aware that he will never be able to forget his beloved Norina.⁷

Don Pasquale arrives extravagantly dressed to receive Sofronia and Malatesta, who arrive accompanied by a notary (who is none other than Carlino, Malatesta's cousin) in order to celebrate the wedding between Don Pasquale and the fake Sofronia, who asserts

to be a blessed and repressed pious one, who never goes out of the house except to go to Mass and who is even afraid to attend, for example, the theatre. The old man, excited, confirms that he will marry her.

Once the marriage contract is signed, which includes the transfer of half of the property to Sofronia, her piousness becomes a blatant farce: the young woman becomes demanding and capricious. She starts by telling her supposed husband that he is too old to accompany her for a walk and that she prefers the company of young Ernesto. She then asks to see the servants, of whom there are only three. Norina doubles their pay and asks for a fourth servant. In the face of Don Pasquale's desperation, who then demands that Malatesta provide some explanations, the fake Sofronia prepares to change the furniture, buy two new horse-drawn carriages and make herself luxury dresses and jewellery. The event ends with the bewilderment of Don Pasquale and the mockery of the other characters, who laugh at the situation created, which causes the owner of the house and recent husband of the alleged Sofronia to despair.⁸

Act three

The first scene opens with Don Pasquale in a house surrounded by new furniture and with a chaos caused by the many servants who, at Norina's whim, invade the poor old man's house. The fake Sofronia prepares to leave to go to the theatre, but Don Pasquale tries to stop her, in vain, of course.⁹ Once his wife has closed the door to go outside, Don Pasquale reads a letter that the girl dropped before going for a walk. A letter that seems to be from a lover who invites her to go the garden that night. After reading the letter, the servants discuss, amused and surprised, the commotion in a house like Don Pasquale's.¹⁰

Malatesta suggests to Don Pasquale that it would be a clever idea to get the fake Sofronia out of the house. Don Pasquale, who does not perceive one of Malatesta's new tricks in this proposal, is relieved. In fact, Malatesta's idea of removing Sofronia from Don Pasquale's house is a new trap. And part of that is catching Ernesto and Norina in each other's arms.¹¹

Ernesto awaits Norina's arrival in the garden, with whom he will share a love scene.¹²

Don Pasquale has finally agreed to Ernesto's marriage to Norina,

but she, pretending to be Sofronia, tells Don Pasquale that the wedding should take place at that moment. The old man agrees and then the false Sofronia's true identity is discovered: she is Norina, Ernesto's girlfriend. It has all been a hoax to prove to Don Pasquale that he is now too old to get married and that he must open the door for the young people to be in love.

Musical comments

- 1 The overture (in C major) is subdivided into different dynamics, by way of which some melodies are introduced that we'll hear throughout the opera, especially "Com'è gentil" and "So anch'io la virtù magica".
- 2 The *cavatina* "Bella siccome un angelo" is based on a sweet melody to describe the beauty of Sofronia / Norina, in a *larghetto cantabile* in $\frac{3}{4}$ time.
- 3 The bouncy "Un foco insolito", a *vivace-più mosso* in $\frac{3}{8}$ time that reinforces Don Pasquale's ingenuity.
- 4 The scene between Don Pasquale and Ernesto immediately hints at the old man's nephew's melancholy character, especially in the *cavatina* "Sogno soave e casto".
- 5 Norina's big scene is rich and brilliant in ideas. It begins with "Qual guardo il cavaliere", which calls for proficiency in phrasing and interval jumps. The second and busy section is the *cabaletta* "So anch'io a virtù magica", the main theme that unfolded in the overture. Norina's shameless character is perfectly underlined by the changes in dynamics in the score: an *andante* in G major and a $\frac{6}{8}$ bar in the first section and an *allegretto-più mosso - poco più* in $\frac{2}{4}$ in the *cabaletta*.
- 6 Norina and Malatesta imitate Sofronia's behaviour in the duet "Pronta io son", which includes indirect taunts towards Don Pasquale.
- 7 Ernesto's magnificent aria "Cercherò lontana terra" is an aria bathed in sadness and melancholy. An elegant *maestoso* in C minor preceded by a recitative ("Povero Ernesto!") introduced by the melancholy notes of a trumpet passage, which is inseparable from the young man's singing. The second, livelier, section is "E se fia che ad altro oggetto". It's a risky passage due to its sharp register.
- 8 The long wedding scene is an agile theatrical construction, excellently designed by Donizettian music that demonstrates proficiency in the register of comic opera. Especially relevant is the concluding *stretta*, "Son tradito, beffeggiato", an agile *vivace* in D major that demands, among other things, a *sillabato* song in the mouth of Don Pasquale.
- 9 The big scene between Don Pasquale and Norina is divided into several sections, throughout which Donizetti keeps the *buffa* tradition alive, and which refers for example to Pergolesi's *La serva padrona*. There is room for melancholy ("È finita, Don Pasquale" with a *larghetto* in $\frac{6}{8}$) and for the liveliness of the feelings that flutter around Norina ("Via caro sposino").

- 10 It is the sparkling chorus “Che interminabile andirivieni”, a fiery choral passage filled with grace in singing and instrumentation.

- 11 The duet between Don Pasquale and Malatesta “Cheti, cheti immantinente” has a second section (“Aspeta, aspeta”). Taken together, this piece is a direct legacy of the comic operatic tradition that, from “Se fiato in corpo avere” included in the second act of *Il matrimonio segreto* (1792) by Domenico Cimarosa, imposed the convention of the duet between two deep voices. This tradition would be followed, among others, by Rossini and Donizetti himself.

- 12 The garden scene begins with a serenade (“Com’è gentil”) with obligatory guitar accompaniment and following the tradition that starts from the opera serenades in *Il barbiere di Siviglia* by Paisiello (with mandolin, like Mozart’s *Don Giovanni*) or Rossini’s *The Barber of Seville*. Immediately afterwards, Ernesto and Norina sing the melancholy duet “Tornami a dir”, with an unequivocally romantic air.

**“Era amor a primera
vista, a última vista,
a cualquier vista.”**

Vladimir Nabokov,

Lolita (1955)

No te cases, Norina

Miriam Cano

Escritora

Una imagen me persigue desde que me la contaron: a orillas del lago Como, una pareja descende de una moto enorme y sin duda carísima. Al quitarse los cascos, aparece una muchacha escultural de unos veinticinco años de edad y un hombre que ronda los setenta. Ella, vestido ceñido; él, camisa y pantalones de lino blanco. Se sientan en la mesa de una cafetería y mientras ella se autofotografía con el móvil, él realiza una llamada. No cruzan palabra. Al cabo de un rato, ella le solicita con voz infantil que quiere ir en moto. Él, cansado, se queja pero se levanta, paga y se lo concede, claro.

La estampa, que he visto repetida en diferentes ocasiones con actores distintos, me ha revisitado pensando en la vigencia de *Don Pasquale*. Me referiré más adelante al contexto en el que fue escrita y los usos amorosos que imperaban entonces, pero me parecía interesante constatar hasta qué punto el dinero y el poder aún funcionan como autoengaño de un atractivo que con probabilidad ya ha entrado en

© 2019 ROH. Photograph by Clive Barda



decadencia y cómo se sigue reproduciendo el modelo *peterpanesco* que lleva a pensar que se es joven y deseable por una cierta permeabilidad, por una aproximación al cuerpo joven del otro.

Aunque *Don Pasquale* se inicia con un conversación entre dos hombres que, en apariencia, están pactando una boda de conveniencia, me gusta pensar que el hilo desde donde se desprende la moral de la ópera es la bellísima aria de Norina «Quel guardo il cavalieri», donde la muchacha, mientras lee una novela de amor, vitupera todos los tópicos que otorgan a los hombres el peso del juego amoroso, reivindicándose

ella misma (y de paso al resto de las mujeres) como parte activa y conocedora de los mecanismos de la seducción, en oposición al papel de damisela desvalida a quien un día rescatará un príncipe. («Conosco i mille modi/ dell'amorose frodi,/ i vezzi e l'arti facili/ per adescar un cor». [1]) La Colombina de esta ópera bufa es, tal como lo veo, no solo el personaje con más matices del reparto, sino el que hace aflorar más elementos para la reflexión, como objeto y como sujeto. Es través de ella que el autor nos refiere el sinsentido del amor romántico mal entendido, de la absurdidad de los usos amorosos de la época, y del poder, inteligencia y empuje de las mujeres frente a unos personajes masculinos que, cada uno a su modo, no dejan de mirarse el ombligo.



© 2019 ROH. Photograph by Clive Barda

Se acostumbra a mencionar que *Don Pasquale* es una ópera bufa crepuscular, porque de forma natural abandona la jocosidad del género para adentrarse en las vicisitudes del alma. Una ópera bufa en la que además de reír, sonreímos. Para mí, este ocaso tiene mucho que ver con el momento en que Donizetti la gestó: a sus cuarenta y seis años de edad, seis años antes había perdido a su mujer, Virginia, con quien había tenido tres hijos que asimismo murieron siendo pequeños. A las puertas de la enfermedad que le causaría la muerte, incrédulo y con añoranza, quizás arrepentido, no ha de extrañar que deseara hablar de lo ridículo que es creer que la riqueza y la posición social pueden procurar todo lo que el dinero no puede comprar: la juventud, el amor, la descendencia.

Don Pasquale representa al prototipo de masculinidad poderosa, en términos sociales o intelectuales –aún tristemente vigente–, que está

convencido de que al reproducir aquellos actos que son propios de la juventud, podrá librarse del paso del tiempo. El personaje de Donizetti no representa tanto el modelo pigmaliónico, que busca instruir y modelar a una jovencita a su gusto y seducirla desde la superioridad que brinda la experiencia o la posición social, como el del hombre rico que conoce la infalibilidad del dinero, el lujo y las posesiones. Este tipo de, digamos, «transacción» es motivo de un sutil y genial escarnio por parte de Donizetti en el momento en que el falso notario que Malatesta ha traído, oficia la boda entre Sofrina y Don Pasquale casi como si de la firma de las escrituras de una propiedad se tratara. Los votos amorosos de respeto, cuidado y fidelidad son sustituidos por la cesión de la mitad de los bienes del viejo a su esposa («Il qual prefetto et cetera/ di quanto egli possiedi/ di mobili ed immobili/ dona tra i vivi e cede/ allá suddeta et cetera/ sua moglie diletissima/ fin d'ora la metà»[2]), así como la autoridad y la posición social que se le otorga al contraer matrimonio con un hombre como él («E intende ed ordina/ che sia riconosciuta,/ in questa casa e fuori/ padrona ampia, assoluta,/ e sia da tutti e singoli/ di casa riverita, servita ed obbedita/ con zelo e fedeltà»[3]).

“Se acostumbra a mencionar que Don Pasquale es una ópera bufa crepuscular, porque de forma natural abandona la jocosidad del género para adentrarse en las vicisitudes del alma.”

Don Pasquale ya ha comprado a Sofrina/Norina y, en el momento en que pretende disponer de ella con un profundo abrazo, la muchacha se niega, caen los velos y empieza a comportarse como una tirana. De nuevo, lo que podría parecer un simple agravio o un mecanismo para hacer avanzar la trama del engaño, se convierte en una crítica que creo que funciona en dos direcciones: por una parte, el hilo que estiraba Norina en el aria del primer acto, rechazando las imposiciones del juego amoroso en el que se otorga al hombre todo el poder de seducción y reivindicando el arte y la picaresca de las mujeres para alcanzar lo que desean, se convierte en un alegato digamos protofeminista. Urdido

aparte, Norina no se resigna a una buena boda que le conlleve un mejor estatus a cambio de bajar la cabeza, sino que hace uso del poder que, por contrato, se le ha concedido: una vez convertida en la señora de la casa, hace y deshace, gasta dinero y enloquece a un Don Pasquale que esperaba una esposa sumisa a la que poder pasear. Y aún más: Norina le anuncia que se niega a dejarse ver con un viejo decrepito y gordo, y que a partir de ese momento Ernesto va a ser su acompañante. Y por otra parte, se pone de manifiesto la ingenuidad y la percepción distorsionada del poderoso que cree poder tener todo lo que desea y salir indemne. La afrenta de Norina es el escarnio que la sociedad ante la cual Don Pasquale pretendía sacar a pasear a su flamante y bella esposa, calla por convención mientras desapueba en secreto que un hombre viejo vaya con jovencitas. La percepción distorsionada del protagonista y la concepción de la mujer como un objeto más entre sus posesiones no le permiten ver su ridículo.

Norina, de nuevo, amplifica de forma deliberada el prototipo de jovencita caprichosa, superficial y manirrota que la ingenuidad y la ilusión de omnipotencia de Don Pasquale no ha previsto: la riqueza y el poder lo han hecho impermeable a la realidad y no comprende que no puedan amansar a su esposa como así ha sido con todo el mundo. De esta forma, el autor, frente al tópico de la criatura sumisa que agacha la cabeza, nos presenta un modelo de mujer que sabe a la perfección lo que hace y el poder que, una vez casada, ostenta. Más allá de la trama, me parece que, de nuevo, el personaje de Norina, en esta faceta, es un guiño a todas las mujeres que, de forma lícita, huyeron de la resignación y se aprovecharon todo lo que pudieron de sus matrimonios de conveniencia.

Sea como fuere, el desarrollo de Don Pasquale no difiere mucho de los usos amorosos de la época. La socióloga Eva Illouz lo explica muy acertadamente en su libro *La fin de l'amour* (Seuil, 2020): «el galanteo premoderno, se enmarcaba en un andamio semiótico, social y normativo que trazaba vías culturales para expresar las emociones conforme a parámetros teleológicos y narrativos que se expresaban en normas y reglas compartidas. No hay que decir que tales vías se basaban en la desigualdad de género [...] la centralidad del matrimonio tanto respecto a la posición económica como respecto a la reputación moral. Esta forma de certidumbre es inseparable del patriarcado religioso».

Pero en *Don Pasquale* no solo recibe el viejales de percepción distorsionada. Fijémonos en el triste papel que el autor reserva a Ernesto: un adulto mantenido por su tío que, cuando este le corta el suministro por no cumplir sus órdenes, no solo se enfrenta a él, sino

que está dispuesto a huir y a renunciar a su verdadero amor porque no cuenta con suficiente dinero para pasarse con la chica. No propone a Norina huir juntos o que se casen de forma clandestina y plantar cara a lo que la sociedad les impone. Ernesto, de una forma no tan distinta a su tío, también está anclado en el privilegio y no quiere renunciar al mismo. Cuando Malatesta le informa de que todo es un engaño para lograr que pueda casarse con Norina, recupera de inmediato el poder que había perdido y se suma al juego sin mover ni un solo dedo.

En el fondo, a pesar de que *Don Pasquale* pueda interpretarse como una lección al viejo rico y decrépito que se considera que todo lo puede porque es poderoso, creo que más bien es una crítica a una sociedad que entendía el amor y las relaciones como una transacción que, en numerosas ocasiones, se acercaba más a la farsa social que al deseo. El tío cree que puede casarse con quien quiera porque posee dinero, el sobrino no está dispuesto a perder la casa y la herencia por amor. Ninguno de los dos piensa en los deseos de Norina/Sofrina porque ella es solo el instrumento de su realización, en términos sociales y hombría.

Pero, ahí está: es ella, con la ayuda de Malatesta, quien acaba, más lista que nadie, cogiendo las riendas de la situación y luchando por la vida a la que aspira. Léida así, *Don Pasquale* me parece una ópera inteligente, una burla salpicada de melancolía hacía a una sociedad demasiado preocupada por la apariencia y el estatus. Y entre enredos e idas y venidas y engaños y tramas, suena, escondida entre las notas, una melodía que parece que cante, con la cadencia de «Quel guardo...», «No te cases, Norina, no te cases».



© 2019 ROH. Photograph by Clive Barba

“No sonrías de ese modo a nadie. Te amo.”

Thomas Mann,
Muerte en Venecia (1912)

ENTREVISTA

Sara Blanch y Serena Sáenz



“Después de haber interpretado a Zerbinetta y la Reina, ¡no sabes las ganas que tengo de hacer una Norina!”

Sara Blanch

“Me hace una ilusión tremenda, y para interpretar el papel de Norina ninguna de las dos tenemos que actuar demasiado. Siendo nosotras mismas, ya está”

Serena Sáenz

Gran Teatre del Liceu. El azar ha hecho que en las representaciones de *Don Pasquale* coincidan dos jóvenes sopranos catalanas interpretando el rol de Norina, Sara Blanch y Serena Sáenz, dos voces que empiezan a pisar con fuerza los grandes escenarios europeos. La temporada pasada coincidisteis en las representaciones de *La flauta mágica*, y ya fue evidente que hay mucha complicidad entre las dos, pero ¿qué significa para vosotras poder compartir un papel como este?

Serena Sáenz: Me hace una ilusión tremenda, y para interpretar el papel de Norina ninguna de las dos tenemos que actuar demasiado. Siendo nosotras mismas, ya está. ¡Nuestro desparpajo ya nos sirve! Y esto es algo que compartimos Sara y yo. Y como se trata de un papel de *belcanto*, a las dos nos va de maravilla, y también está el hecho de que cantamos en casa, que es una ópera súper divertida y que interpretativamente hace reír todo el rato... disfrutaré mucho viéndola a ella y disfrutaré mucho interpretando yo el papel.

Sara Blanch: Yo pienso lo mismo, es un rol que nos va bien a las dos por carácter. Y también te diré que después de haber hecho de Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) y de la Reina (*La flauta mágica*), ¡no sabes las ganas que tengo de hacer una Norina! No te diré que será más fácil, pero sí algo diferente... tengo muchas ganas porque estoy segura de que me lo pasaré muy bien, ¡no lo pasaremos todos muy bien! Porque, además, tanto en un reparto como en el otro, conozco a gente de ambos y creo que haremos muy buena unión entre todos, habrá un grupo muy bueno. Para mí, Norina es puro teatro. Tengo muchas ganas de hacer teatro y pasármelo bien. Y de hacerlo pasar bien, espero escuchar reír al público.

¿Podríamos considerar que es el mayor papel que habéis interpretado en el Liceu?

Sara: Como dimensión de rol, considero que Zerbinetta es más grande. Como duración de tiempo en el escenario, Norina sí que es más grande. Como he tenido la ocasión de hacerla en un par de producciones, espero poder mejorar en esta, darle otra lectura y disfrutarla. Y el hecho de estar mucho rato en el escenario para que los padres y las madres puedan verme todo el rato, ¡pues es un plus!

Serena: A mí me hace mucha ilusión porque el año pasado hicimos *Lucia di Lammermoor* con Carles Pachón. Bueno, yo hice la sustitución, pero estuve allí todo el mes ensayando e hice una función, que era con los Under35, con Carles y con César Cortés. Y ahora tenemos la oportunidad de volver a trabajar juntos en un repertorio súper divertido. Lucia es maravillosa, pero es muy estresante. Con Norina, en cambio, tengo la sensación de que será un mes de diversión máxima. ¡Nos llevamos muy bien todos!

¿Tiene una implicación especial para vosotras el hecho de cantar en el Liceu?

Serena: Para mí, cantar en casa siempre es mejor, es donde estoy más a gusto.

Sara: A mí también me hace mucha ilusión. En la última producción que hicimos de *La flauta mágica*, donde pudimos ver la reacción del público, ves que este nos apoya, y supongo que no es un apoyo porque sí, sino porque valora lo que hacemos. Esto a mí me hace mucha ilusión, te hace sentir muy querida. Y es nuestra casa, siempre es nuestra casa, y es muy especial.

Entonces, ¿percibís que el público del Liceu os aprecia más que en otros teatros?

Sara: Hay un rescoldo diferente, sí. En otros teatros también hay reacciones muy buenas y gente que te sigue. Pero el Liceu, claro, es el teatro de casa y siempre tiene un plus.

Serena: Hay más rescoldo, sí. Y, sobre todo, cuando sabes que habrá gente querida también te hace más ilusión cantar. No es lo mismo estar en un teatro a kilómetros de casa, donde no conoces a nadie del público, que en uno en el que en casi todas las funciones sabes que habrá alguien que te quiere, que habrá venido para ver tu trabajo. Es una sensación muy diferente.

“V́ctor Garća de Gomar est́ haciendo un trabajo realmente incréble en este sentido, nos est́ apoyando mucho, nos est́ dando la oportunidad de poder trabajar en casa”

Sara Blanch

¿Cómo valoráis la presencia de cantantes locales en el Liceu? ¿Creéis que era una asignatura pendiente?

Sara: Sí, yo la valoración que hago sobre ello es súper positiva. Pienso que aquí tiene mucho que ver el cambio de dirección del teatro: Víctor García de Gomar está haciendo un trabajo realmente increíble en este sentido, nos está apoyando mucho, nos está dando la oportunidad de poder trabajar en casa y de naturalizarlo. Porque no es tan extraño que, si uno se dedica a esto y hace del canto su profesión, pueda cantar en el teatro de casa. Yo tengo que confesarte que un tiempo atrás parecía que cantar en el Liceu daba mucho miedo y que era muy difícil poner los pies en él. Y en este sentido sí que he notado un cambio muy grande, teniendo en cuenta que el nivel en el escenario con los cantantes de casa es un hecho, y la reacción del público, también. Pienso que es un gran adelanto.

Serena: Estoy totalmente de acuerdo en que Víctor ha sido una bendición para todos los cantantes locales que queremos cantar en este teatro. Porque confía en nosotros. Y me parece natural que confíen en ti cuando eres de aquí. Parecía que tenías que marcharte fuera, que te reconocieran primero fuera, para poder cantar en casa. Y Víctor ha cambiado este chip totalmente.

Si ahora nos imaginamos un espectador que va hoy al Liceu por primera vez y está leyendo esta entrevista, ¿cómo le explicaríais vuestro personaje?

Serena: Es la única mujer que aparece en la trama y es un poco la traviesa, junto con el Doctor Malatesta, para conseguir lo que quiere, que es el amor. Es una mujer que ya tiene experiencia, ha vivido, sabe lo que quiere y la clave es que sabe cómo conseguirlo. No tiene vergüenza ni ningún tipo de pudor en hacer lo que sea para conseguir su objetivo.

Sara: Coincido plenamente, ino hay que añadir nada más!

Cuando Donizetti estrenó esta ópera ya había estrenado alguno de sus títulos más célebres (*Anna Bolena*, *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *La fille du régiment*, etc.). De algún modo, ¿se nota la madurez del compositor en su música?

Sara: Sí, porque no es fácil hacer una ópera cómica. A veces es más fácil tirar hacia el drama y no hacia la vertiente cómica. También por la escritura que utiliza, puesto que es una escritura muy rica, donde ves cómo ha dado una instrumentación al inicio de cada aria. Incluso se ve algo de Rossini en la escritura.

Serena: Yo añadiría que la música tiene un toque onomatopéyico, aquí juega con la música para avanzar lo que pasará. Y estoy de acuerdo con lo que dice Sara, que es más difícil la comedia. Para los compositores tenía un punto de más dificultad. Por ejemplo, para el propio Verdi, que dejó la comedia para la última ópera de su vida. Y, por parte de los intérpretes, aunque nos lo pasamos muy bien, es más difícil provocar risa que drama sobre el escenario. En la vertiente cómica hay una línea muy fina: si te pasas, puede llegar a ser vulgar.

¿Cómo es la música de Donizetti para la voz de soprano?

Serena: *Belcantista*. Es decir, la línea de canto te da la libertad de mostrar los fuegos artificiales que la voz pueda producir.

Sara: En esta ópera sí que veo una diferencia respecto a *Lucia*, donde la línea es más pura. Aquí, como línea pura quizás tendríamos solo el inicio de la primera parte del aria de Norina. La riqueza de este personaje en cuanto a la vocalidad es que va combinando diferentes tipos de escritura y maneras de transmitir con la voz. Hay una parte que, incluso, tiene cierta tendencia hacia el verismo, que es toda la parte en la que está con Don Pasquale, cuando se enfada; allí tiene una reacción muy humana y muy real. En este sentido, creo que es muy rica, a diferencia, por ejemplo, de *Lucia*, que mantiene todo el rato una línea más etérea, con más posibilidad de virtuosismo hacia los sobregudos. Norina tiene más los pies en el suelo.

**“Me parece natural
que confíen en ti
cuando eres de aquí”**

Serena Sáenz

¿Qué escenas destacaríais de *Don Pasquale*?

Serena: El cuarteto del segundo acto, porque es lo que más gracia me hace. Allí cada cual dice lo suyo, cada cual está diciendo algo diferente. Yo digo: “Ay, qué bien que saldrá esto, lo estamos engañando muy bien”. Y Malatesta dice: “Sí que saldrá bien”. Don Pasquale está diciendo: “Ay, Dios mío, dónde me estoy metiendo...”. Es el colmo del problema, y a partir de ahí es cuando se empieza a desencallar.

Sara: Yo tengo dos puntos. Uno es cuando entra Sofronia, que hace de modesta, esto me encanta. Y más cuando dice: “El teatro...”. Es tan absurdo todo que aquí el público se va a reír. Y el otro es cuando todo cambia y muestra el contraste una vez están casados, que hace lo que quiere, se va al teatro... Este doble juego y esta doble cara es la parte que más me gusta. Poder mostrar la dualidad del personaje es lo que me hace disfrutar más.

¿Qué esperáis de estas representaciones?

Sara: Yo, mientras me lo pase bien y mientras consiga vocalmente, interpretativamente y profesionalmente un resultado... Bien, más que el resultado, todo un proceso en el que yo sienta que estoy creciendo, que estoy aportando cosas nuevas que igual antes no había visto; mientras sienta esta evolución personal y artística, y lo disfrute, y el público lo disfrute, ya no puedo pedir nada más.

Serena: Estoy muy de acuerdo en que hacer disfrutar y disfrutar una misma es el objetivo básico de todo el trabajo que hacemos, no solo en esta producción. Y también concretamente respecto a Norina, ya que para mí será la segunda vez que la cante, y me gustaría mucho poder dar una visión nueva, una visión más profunda, y descubrir cosas que en la ocasión anterior quizás pasaron desapercibidas. Lo que querría es redescubrir este personaje.

¿Cuál sería el papel que soñáis cantar en el Liceu en un futuro?

Sara: Yo lo tendría muy claro, y es una ópera que cantó Serena: *Lucia di Lammermor*, aunque también *La fille du régiment*.

Serena: Yo, sin duda, repetiría *Lucia*, con una o dos funciones no es suficiente. A pesar de que también me gustaría interpretar a Gilda de *Rigoletto*.

© 2019 ROH, Photograph by Clive Barada



“Solo tenemos la edad que aparenta nuestro espíritu y nuestro corazón, y a veces el pelo gris es menos verdad que la corrección, tan censurada, sin embargo.

Era la sonrisa de Narciso al inclinarse sobre el agua; esa sonrisa profunda, encantada, deleitable, que acompaña a los brazos que se tienden al reflejo de la propia belleza.”

Thomas Mann,

Muerte en Venecia (1912)

Don Pasquale

Jaume Tribó



Don Pasquale en el Liceu la temporada 1972/73. Gianni Socci, Celia Fusco, Attilio D'Orazi, Edvard Giménez

— en el Liceu

“Sogno soave e casto de’ miei prim’anni, addio”

Estreno absoluto

3 de enero de 1843 en el Théâtre Italien de París

Estreno en Barcelona y en el Gran Teatre del Liceu

19 de enero de 1848

Última representación en el Liceu

27 de junio de 2015

Total de representaciones en el Liceu: 103

El Liceu ha sido, es, un teatro de manifiesta fidelidad donizettiana. Hasta hoy Donizetti es el compositor más representado, superado solo por Giuseppe Verdi. Hay que señalar que esta supremacía se arrastra del siglo XIX, cuando a lo largo de más de cincuenta años Donizetti fue siempre admirado y reconocido por el público y los críticos, circunstancia no repetida con Verdi, a quien se le atribuían excesos orquestales que, se decía, podían echar a perder a cantantes formados en el bel canto más genuino –Rossini, Bellini, Mercadante, Pacini y Donizetti. Donizetti y también Verdi disfrutaron aquí

de cincuenta años de exclusividad casi absoluta, una exclusividad sin duda fácil, ya que hasta la última década del siglo XIX no llegarían Wagner y Puccini.

En el caso de Wagner, así como de Leoncavallo, se ha admirado que el compositor fuese a su vez libretista. No es lo habitual entre los autores de ópera. Donizetti no sobresalió jamás como libretista y, a pesar de ello, es el autor de los textos de tres de sus óperas, *Le convenienze teatrali*, *Il campanello* y *Betty*. Además, contribuyó a los libretos de *de Fausta*, *Maria Padilla* y, en especial, del acto tercero de *Don Pasquale*. Durante más de un siglo la casa Ricordi atribuyó el libreto de Don Pasquale a M. A. Bajo estas iniciales se sospechó que se ocultaba Michele Accursi, quien, para mayor complicación, en las últimas ediciones aparecía como «Accurso». Finalmente se ha conocido que es obra de Giovanni Ruffini y, aunque no figure en ninguna parte como libretista, también de Gaetano Donizetti respecto al último acto.

Don Pasquale es una de las últimas óperas donizettianas, tan tardía que a diferencia de casi



Giovanna Rossi-Caccia



Giannina Russ

[Volver al índice](#)

Francesc Uetam



Elvira de Hidalgo



Hariclea Darclée



Gino Vanelli



Maria Galvany



Mercè Capgir

todo el catálogo del músico tuvo su estreno barcelonés ya en el Liceu sin recalar antes en el Teatre de la Santa Creu. Don Pasquale llega al Liceu el 19 de enero de 1848, en su temporada inaugural (1847/48), y lo hace con Giovanna Rossi-Caccia, la soprano que nueve meses antes había cantado aquí el primer rol operístico, Anna Bolenna, asimismo de Donizetti. Don Pasquale se repitió la siguiente temporada y hasta 1912 fue un título de repertorio, como prueban las catorce ediciones que subió a escena en un periodo de sesenta años. La ópera vivió su estreno en 1843 en París, en el Théâtre Italien, donde, a diferencia de la grand opéra, todo se cantaba en italiano, con los mayores intérpretes del momento: la soprano Giulia Grisi, el mítico tenor Mario, el barítono Antonio Tamburini y el bajo Luigi Lablache. A pesar de la presencia de los cuatro divos, las dificultades vocales de Don Pasquale no son las de otros títulos donizettianos. Es por ello que el Liceu pudo estar sesenta años representándolo con cantantes no siempre de primer orden, aunque con la presencia de especialistas como Agostino Rovere, Gaetano Ferri, Carlo Baucardè, Giacomo Galvani, Balbina Steffanone, Angiolina Ortolani, Mario Tiberini, Elisa Volpini, Prosper Dérivis y, ya en el siglo XX, tres sopranos tan ilustres como Hariclea Darclée (insólita Norina), Maria Galvany y Elvira de Hidalgo. El mes de mayo de 1859 la soprano Angiolina Ortolani y el tenor Mario Tiberini cantaban en el Liceu las partes de Norina y Ernesto; un mes antes, el 14 de abril de ese año, se habían casado en la iglesia de Sant Jaume de la calle de Ferran de Barcelona a las siete de la mañana.

Con las representaciones de la temporada 1911/12 e intérpretes de la calidad de Elvira de Hidalgo, Emilio Perea y Ernesto Badini, el Liceu apartaba Don Pasquale de su repertorio durante treinta años. En tan largo espacio temporal nadie lo echó en falta, y si en 1941 regresaba a nuestro escenario fue por iniciativa de Mercè

[Volver al índice](#)

Capsir, que durante los años de la segunda gran guerra, época de dificultades en cuanto a viajes, aceptó los roles más contrastados de soprano siempre con la firmeza y valentía que la caracterizaban.

A partir de la década de los años cincuenta el Liceu retoma la vieja costumbre de Don Pasquale con cantantes especialistas, muchos de ellos a su vez extraordinarios actores. Aparecen también nombres importantes de la dirección de orquesta, como Angelo Questa, Nino Verchi, Franco Ferraris y Roberto Abbado, y si entre las sopranos solo son dignas de mención la tierna Alda Noni y la estratosférica Ruth Welting, entre los tenores se incluyen las figuras de Alvinio Misciano y de dos tenores catalanes tan queridos como Eduard Giménez y Dalmau González. En 1957 Don Pasquale y Malatesta fueron el famoso bufo Melchiorre Luise y el barítono Renato Capecchi, mientras que en 1974 se trataba de Paolo Montarsolo y Sesto Bruscantini. Tal fue el éxito alcanzado por los dos últimos, en cada velada obligados a besar el dúo, que justificó que en 1979 repitiesen los mismos papeles. Debe recordarse también al Pasquale liceísta de la temporada de primavera de 1986, que supuso aquí la última actuación del ilustre barítono Giuseppe Taddei que en 1953 ya cantaba Tosca con la Tebaldi. En esta última ocasión y por única vez se brindó siguiendo la edición crítica de Piero Rattalino. Hay que mencionar aún la



Carlo Badioli



Renato Capecchi



Alda Noni



Carlo Zampighi



Artistas de *Don Pasquale* al Liceu la temporada 1972/73: Dídac Monjo, Gianni Socci, Attilio D'Orazi, Celia Fusco, Eduard Giménez. Foto Maschs

[Volver al índice](#)

última edición, en 2006, en la que el Teatre sufrió una serie de anécdotas imprevistas. Los dos protagonistas eran Lorenzo Regazzo y Roberto de Candia. El primero se indispuso tras cuatro representaciones y Roberto de Candia aceptó realizar las tres últimas seguidas los días 25, 26 y 27 de marzo. Por su parte, tanto los dos tenores, Juan Francisco Gatell y Antonino Siragusa, como los dos barítonos, Mariusz Kwiecień y Gabriel Bermúdez, cantaron todas las representaciones para las que habían sido contratados. El problema surgió con la soprano moldava Valentina Naforniță, quien tras cuatro representaciones, sin indisposición aparente, el día 25 de forma repentina abandonó la representación al finalizar el segundo acto. Fue sustituida en el tercer acto por la admirable Pretty Yende, que al día siguiente cantó la representación que le correspondía y aun la del día 27 que había dejado descompuesta la soprano moldava. Parece ser que el comportamiento de Valentina Naforniță se basaba en los consejos de su agente artístico, que le había prometido un gran éxito en el Liceu.



Dalmáu González



Sesto Bruscantini,
Paolo Montarsolo



Giuseppe Taddei,
Ruth Weiting



Giuseppe Taddei i
Jaume Tribó al Gran
Teatre del Liceu

Consultad la
cronología
detallada



“Soberana y alta señora:

**El herido de punta de ausencia, y el
llagado de las telas del corazón, dulcísima
Dulcinea del Toboso, te envía la salud que
él no tiene. Si tu fermosura me desprecia,
si tu valor no es en mi pro, si tus desdenes
son en mi afincamiento, maguer que yo
sea asaz de sufrido, mal podré sostenerme
en esta cuita, que además de ser fuerte es
muy duradera. Mi buen escudero Sancho
te dará entera relación, ¡oh, bella ingrata,
amada enemiga mía!, del modo que por tu
causa quedo. Si gustares de socorrerme,
tuyo soy; y si no, haz lo que te viniere
en gusto, que con acabar mi vida habré
satisfecho a tu crueldad y a mi deseo.
Tuyo hasta la muerte,
El caballero de la triste figura”**

Carta de Don Quijote a Dulcinea,

(Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, 1605)



Playlist

Don Pasquale

ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

El propio Verdi ya la calificó de “la ópera *buffa* más bella que existe”. Con una vitalidad desbordante y una especie de locura organizada, llena de burlas a la moral establecida, Rossini reinventa un género con un ingenio musical único: ritmo, melodías, crescendos, tratamiento del humor en la orquesta... Una Rosina astuta quiere ganarse el amor del conde de Almaviva e inventarán todas las posibles formas de vencer las expectativas de Don Bartolo.

Prey, Berganza, Alva, Montarsolo, Dara, LSO, Abbado, DG

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Die Entführung aus dem Serail (*El rapte en el serrall*)

Die Entführung aus dem Serail, KV 384 de Mozart se estrenó en el Burgtheater de Viena en 1782. Esta primera gran forma de *singspiel*, escrita por encargo del emperador José II de Austria, utiliza la temática turca, muy de moda por aquel entonces, para expresar una crítica sobre el despotismo ilustrado, utilizando el perdón como conclusión final. El bajá Selim quiere a Konstanze, mientras que Osmin quiere a Blonde. Tras las aventuras para conseguir liberar a Konstanze, los jóvenes Pedrillo y Belmonte encontrarán la paz en el amor de sus amadas.

Gruberová, Battle, Winbergh, Zednik, Talvela, Wiener Philharmoniker, Solti, Decca

Don Pasquale pone sobre el escenario un engaño en la expectativa del amor en la senectud: un hombre mayor que cree ser correspondido en el amor de una joven, que, al poco tiempo, se rebelará en una auténtica pesadilla doméstica. Hablamos de una maquinación / una manipulación.

Con los ecos de la fabulosa película de Vittorio De Sica *Matrimonio all'italiana* del año 1963 (con Sophia Loren y Marcello Mastroianni), revisamos algunos ejemplos de relaciones domésticas menos normativas, embrollos amorosos y embrollos *buffos* en el mundo de la ópera:

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Così fan tutte

Un lío de dos parejas donde se intercambian para probar (sin éxito) su fidelidad es el argumento de esta extraordinaria ópera de Mozart estrenada en Viena en 1790. A partir de un libreto de Lorenzo da Ponte, donde un filósofo (Don Alfonso) pone a prueba el amor de los jóvenes, Mozart reserva para la partitura los concertantes más bellos jamás escritos hasta entonces.

Schwarzkopf, Ludwig, Kraus, Taddei, Berry, Philharmonia Orchestra, Böhm, EMI

VICENT MARTÍN I SOLER

Una cosa rara

Vicent Martín i Soler llegó a Viena a finales de 1785, tras importantes éxitos con ópera seria, *buffa* y *ballets* en Italia. En su tercera colaboración con el libretista Lorenzo da Ponte, Martín i Soler estrena *Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà* en noviembre de 1786. En una ambientación española muy a la moda de aquellos años entre la alta sociedad vienesa, eclipsó el estreno de *Le nozze di Figaro* de Mozart. El argumento cuenta la historia del príncipe español Don Giovanni, que intenta seducir a la virtuosa Lilla, comprometida con Lubino. La reina Isabella descubre y resuelve la situación para que Lilla pueda casarse con Lubino.

Peters, Figueras, Fabuel, Palacio, Fresán, Palatchi, Le Concert de Nations, Savall, Alia Vox

DOMENICO CIMAROSA

Il matrimonio segreto

Estrenada en el Burgtheater de Viena en 1792, nos cuenta la historia de Paolino, casado en secreto con Carolina, hija de Geronimo, el sordo, avaro y rico jefe de Paolino. Ella no quiere huir y la llegada de Fidalma y del conde Robinson complica la situación. Al final todo terminará felizmente. Obra indiscutible del género por su originalidad musical. Ya en su estreno se produjo el primer gran bis de la historia de la ópera: a Leopoldo II le gustó tanto que invitó a toda la compañía a cenar y a representar la ópera completa inmediatamente después.

Auger, Hamari, Varady, Fischer-Dieskau, Rinaldi, English Chamber Orchestra, Barenboim, DG

GIUSEPPE VERDI

Falstaff

De la admiración de Verdi por el genio de William Shakespeare nacieron tres óperas: *Macbeth*, *Otello* y *Falstaff*. Esta última es el testamento musical de Verdi. Una comedia única y perfecta que nos enseña a reírnos de la vida y de nosotros mismos. Un viejo y arruinado Falstaff sueña con conquistar a dos damas, y ellas traman una estrategia de venganza para ridiculizarlo.

Gobbi, Schwarzkopf, Merriman, Barbieri, Moffo, Panerai, Alva, Philharmonia Orchestra, Karajan, EMI

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

La serva padrona

La ópera seminal para el género *La serva padrona*, de Pergolesi, se estrenó en Nápoles en 1733. Uberto, un hombre con dinero vive con su sirvienta, llamada Serpina. Cansada de servir, decide seducir a su patrón para casarse con él y convertirse en el ama de casa. Ante la indiferencia de Uberto, Serpina decide ponerlo celoso con un falso pretendiente. *Don Pasquale* presenta similitudes con *La serva padrona*: una mujer empoderada tiene un plan y utilizará sus mecanismos para ganar la partida.

Moffo, Montarsolo, Orchestra Filharmonia Roma, Ferrara, RCA

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografías



Josep Pons

Director musical

Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons (Puigreig, 1957) ha construido fuertes lazos con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staatkapelle de Dresde, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, con quien ha hecho varias apariciones en las BBC Proms de Londres.

Desde 2012 es el director musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y es también director Honorario de la "Orquesta y Coro Nacionales de España". Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Ciudad de Granada y fue fundador de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure de Barcelona y de la Jove Orquesta Nacional de Catalunya. Fue Director de las ceremonias olímpicas Barcelona 92. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura y es académico de la Real Academia Catalana de Bellas Artes.

Ha grabado más de una cincuentena de títulos para Harmonia Mundi y para Deutsche Grammophon, habiendo obtenido los máximos galardones: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de la Académie Charles Cross, Diapasson d'Or, Choc de la Musique.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu el 1993 y esta temporada dirige las producciones *Don Pasquale*, *Macbeth*, *Alexina B* y *Parsifal*.



Damiano Michieletto

Director de escena

Estudió en la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi de Milán, además de graduarse en literatura por la Universidad de Venecia, su ciudad natal. Con la ópera *Švanda il pifferaio* (J. Weinberger) ganó el premio Irish Times ESB del Festival de Wexford de 2003, presentando a partir de entonces títulos como *La gazza ladra* en el Festival Rossini de Pesaro y *La bohème* en el Festival de Salzburgo (2012), al que ha regresado con *Falstaff*, *La Cenerentola* y *Alcina* (2019) y ha brindado *Un ballo in maschera* en el Teatro alla Scala de Milán (2013). En 2015 dirigió *Il viaggio a Reims* en Ámsterdam; además de *Guillaume Tell*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Londres; en 2016, *Otello* de Rossini en el Theater an der Wien, *Samson et Dalila* en París, *Aquagranda* (F. Perocco) en Venecia y *Cendrillon* en la Komische Oper de Berlín. En 2017 dirigió *Rigoletto* en Ámsterdam y *La damnation de Faust* en Roma; en 2018, *La viuda alegre* y *Macbeth* en Venecia, *A midsummer night's dream* en Viena, *Don Pasquale* en París, y en 2019, *Der ferne Klang* en Fráncfort, entre otros títulos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 con *Così fan tutte*, regresando con *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Luisa Miller* (2018/19) y *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* (2019/20).



Daniel Dooner

Repositor

Natural de Ottawa (Canadá), estudió inglés y teatro en las universidades de Toronto y Londres. Es director de personal de la Royal Opera House de Londres, y ha trabajado en la Gran Bretaña y Europa. Ha dirigido la reposición de un gran número de óperas en Londres, como *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Don Pasquale*, *Les contes d'Hoffmann*, *Un ballo in maschera*, *L'elisir d'amore*, *Fidelio*, *El holandés errante*, *Macbeth*, *La flauta mágica*, *Les vêpres siciliennes*, *La bohème*, *Falstaff* y *Madama Butterfly*. En el Teatro alla Scala de Milán ha dirigido la reposición de *Lohengrin*; *Owen Wingrave*, *Katia Kabanova*, *El caso Makropoulos*, *Jenůfa* y *Tristan und Isolde* en Glyndebourne; *Parsifal* en la English National Opera (ENO) de Londres; *Jenůfa* en la Israeli Opera de Tel Aviv; *La flauta mágica* en el Teatro dell'Opera de Roma; *Così fan tutte* en la Canadian Opera Company de Toronto, y *El holandés errante* en LA Opera de Los Ángeles, entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 con *Don Pasquale*.



Paolo Fantin

Escenógrafo

Con Damiano Michieletto ha colaborado en un gran número de producciones operísticas, como *Guillaume Tell*, *Cavallaria rusticana* y *Pagliacci* en Londres. Ha trabajado en teatros como La Fenice de Venecia, Theater an der Wien, Palau de les Arts de Valencia, Grand Théâtre de Ginebra, Opéra National de París, Komische Oper de Berlín, Nationale Opera de Ámsterdam, Teatro di San Carlo de Nápoles, Teatro Comunale de Florencia, Teatro alla Scala de Milán y La Monnaie de Bruselas, además de los festivales de Salzburgo y Rossini de Pésaro. Ha creado escenografías para *Alcina*, *La bohème*, *Falstaff*, *La Cenerentola*, *Aquagranda* (F. Perocco), *Macbeth*, *Roméo et Juliette*, *Otello*, *Idomeneo*, *Il barbiere di Siviglia*, *Samson et Dalila*, *Rigoletto*, *La damnation de Faust*, *L'elisir d'amore*, *La donna del lago*, *La gazza ladra*, *Lucia di Lammermoor*, *Luisa Miller*, *Poliuto* y *Die Zauberflöte*, entre otros títulos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 con *Così fan tutte*, regresando con *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Luisa Miller* (2018/19) y *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* (2019/20).



Agostino Cavalca

Vestuario

Estudió Bellas Artes en Italia antes de trasladarse a París en 1982 para trabajar como diseñador de vestuario para teatro y ópera. Ha colaborado con directores como Moshe Leiser y Patrice Caurier, así como con Damiano Michieletto, con quien ha trabajado en títulos como *La Cenerentola*, *Alcina*, *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *El caballero de la rosa* y *Giulio Cesare*, entre otros. Títulos que han podido verse en teatros como la Royal Opera House de Londres, Scottish Opera de Glasgow, Welsh National Opera de Cardiff, Opera North de Leeds, The Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Danish Opera de Copenhague, Theater an der Wien, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, Théâtre des Champs-Élysées y Théâtre du Châtelet de París, Angers Nantes Opéra, Opéra Monnaie de Bruselas, y los festivales de Salzburgo y Spoleto.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *Hamlet*, y ha regresado con *Madama Butterfly* (2005/06, 2012/13 y 2018/19), y *Maria Stuarda* (2014/15).



Alessandro Carletti

Iluminador

Natural de Roma, estudió fotografía y pintura. Descubrió su pasión por la iluminación gracias a su padre, que trabajaba en un teatro. Vivió sus primeras experiencias profesionales en el campo de la iluminación con el director Carmelo Bene en el Teatro Eliseo de Roma. En los años noventa empezó a trabajar en el Festival Rossini de Pésaro, donde consolidó su experiencia en producciones operísticas. Desde 2008 colabora de forma habitual con Damiano Michieletto. Entre sus trabajos se encuentran el diseño de iluminación de *Il Trittico* (Theater an der Wien), *Don Carlo* (Wiener Staatsoper), *Cavalleria rusticana* (Teatro di San Carlo de Nápoles), *Nabucco* (Royal Opera House de Londres), *Un ballo in maschera* (Teatro alla Scala de Milán), *Il viaggio a Reims* (Nationale Opera de Ámsterdam), *Guillaume Tell* (Londres), *La flauta mágica* (Teatro La Fenice de Venecia) y *Otello* (Viena), entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Nabucco*, regresando con *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* (2019/20).



Roca film - Roland Horvath y Carmen Maria Zimmerman

Videoartistas

Fundada en el año 2010 como productora de cine y vídeo por Roland Horvath y Carmen Maria Zimmerman, su actividad se focaliza en la producción de documentales y vídeos para ópera y teatro. Con los directores Moshe Leiser y Patrice Caurier diseñaron los vídeos para *Giulio Cesare* que se presentó en Salzburgo. Colaboradores habituales del director Damiano Michieletto, han participado en *La bohème*, *Falstaff* y *La Cenerentola*, tres producciones que presentaron en Salzburgo; también han presentado *Idomeneo* en Viena, *La flauta mágica* en Venecia, *Falstaff* en Milán, *Rigoletto* en Ámsterdam, *La damnation de Faust* en Roma y *Don Pasquale* en París, entre otras. Recientemente han trabajado en una nova producción del oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* para el Festival de Salzburgo, y en colaboración con Robert Carsen; además, con el director Claus Guth han participado en la ópera *Bluthaus* (Georg Friedrich Haas) presentada en Múnich y Salzburgo; y con Rolando Villazón como director de escena han creado los vídeos de *Il barbiere di Siviglia*.

Debutan en el Gran Teatre del Liceu.



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rotter y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova.

Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfonícorals (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghái y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro en simfonícorales —como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8— y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Carlos Chausson

Bajo-barítono. (Don Pasquale)

Natural de Zaragoza, estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Lola Rodríguez Aragón y obtuvo un Master of Music por la Universidad de Michigan. Inició su carrera en San Diego cantando el rol de Masseto (*Don Giovanni*), y a partir de ese momento comenzó a actuar con las principales compañías de los Estados Unidos, y posteriormente en los principales teatros de ópera del mundo, en ciudades como Viena, Zúrich, Milán, Berlín, Barcelona o Madrid, y en festivales, como el de Salzburgo. Ha trabajado con grandes nombres de la lírica, como Mirella Freni, Montserrat Caballé, Ileana Cotrubas, Beverly Sills o Plácido Domingo, entre otros. En 2008 recibió el premio a mejor intérprete por la Fundación Teatro Campoamor.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Tosca* la temporada 1984/85, regresando en numerosas ocasiones, las más recientes con *Il barbiere di Siviglia* (2014/15), *Il viaggio a Reims* (2017/18) y *Manon Lescaut* (2017/18).



Alessandro Corbelli

Barítono (Don Pasquale)

Nació en Turín, estudió canto con Giuseppe Valdegno y posteriormente con Claude Thiolas. Hizo su debut a los veintidós años, cantando desde entonces en teatros internacionales, como el Teatro alla Scala de Milán, donde debutó en 1989 y ha interpretado roles, entre otros títulos, de *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La Cenerentola*, *Le Comte Ory* o *Fedora*. También ha cantado *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *Così fan tutte*, *Don Pasquale*, *Il turco in Italia*, *La fille du régiment*, *Il barbiere di Siviglia* y *Adriana Lecouvreur* en la Royal Opera House de Londres. En la Opéra National de París ha participado en *La Cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi* y *La fille du régiment*. En la Wiener Staatsoper, en *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *I puritani* y *La Cenerentola*. Y en la Metropolitan Opera de Nuevo York hizo su debut en 1997, regresando en diferentes producciones operísticas, como *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'amore*, *Gianni Schicchi* y *La Cenerentola*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 con *L'elisir d'amore*.



Andrzej Filończyk

Barítono (Doctor Malatesta)

Nacido en 1994, tomo parte en el Proyecto Young Singers del Festival de Salzburgo en 2016, al que regresó en 2017 como Gubetta (*Lucrezia Borgia*). Entre otros galardones, ha ganado el primer premio del Concurso Stanisław Moniuszko. Hizo su debut operístico en 2015 en el Teatr Wielki de Poznan (Polonia) en el rol de Tonio (*Pagliacci*), regresando en 2016 como Evgueni Oneguín. Ha cantado el personaje de Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) en la Opernhaus de Zúrich y en el Teatro Bolshoi de Moscú, Cecil (*Maria Stuarda*) en Zúrich, Silvio (*Pagliacci*) en el Teatro Regio de Turín y en la Royal Opera House de Londres. Recientemente ha participado en *Pagliacci* en forma semiescenificada en la NDR de Hamburgo, *Le nozze di Figaro* en el Palau de les Arts de Valencia, *La ciudad muerta* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *I puritani* en la Oper de Fráncfort, *Don Giovanni* en la Semperoper de Dresde, *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro dell'Opera de Roma, *La bohème* en el Teatro di San Carlo de Nápoles, Teatro Real de Madrid y Londres.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Carles Pachón

Barítono (Doctor Malatesta)

Natural de Navàs (Barcelona), inició sus estudios de canto con el maestro Jorge Sirena, después de su paso por la Escola Municipal de Música de Navàs con Josep Maria Castella y por la Polifònica de Puig-reig y el Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Ha sido premiado en diferentes concursos, como el Neue Stimmen (2022, Alemania), Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas (2017, Barcelona) y Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus (2018, Las Palmas), entre otros. Su repertorio comprende personajes como el conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno (*La flauta mágica*), Batone (*L'inganno felice*), Blansac y Germano (*La scala di seta*), Slook (*La cambiale di matrimonio*), Dandini (*La Cenerentola*), Lord Sidney y Antonio (*Il viaggio a Reims*), entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Il viaggio a Reims*, regresando con el concierto «Las tres reinas», protagonizado por Sonda Radvanovsky, y *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



Xabier Anduaga

Tenor (Ernesto)

Natural de San Sebastián, se formó como miembro de la Accademia Rossiniana con el maestro Alberto Zedda, haciendo su debut internacional con él interpretando el rol de Belfiore (*Il viaggio* a Reims) en 2016. Desde entonces ha cantado en numerosos teatros y auditorios, como la Opéra National de París, Teatro Real de Madrid, ABAO de Bilbao, Staatsoper de Hamburgo, Théâtre des Champs Élysées de París, Teatro Filarmonico de Verona, Musikverein de Viena, Teatro Regio de Turín y Teatro Regio de Parma. Su repertorio comprende los roles de Nemorino (*L'elisir d'amore*), Lord Arturo (*I puritani*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Ramiro (*La Cenerentola*), conde de Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) y Lindoro (*L'italiana in Algeri*), entre otros. Ha sido distinguido con galardones como el primer premio del concurso Operalia (2019), un International Opera Award, así como los premios Ópera Actual y Opéra XXI.

Debuta en escena en el Gran Teatre del Liceu, aunque ya participó en el concierto «Del dolor a la esperanza» (2020/21).



Santiago Ballerini

Tenor (Ernesto)

Con doble nacionalidad argentina e italiana, antes de iniciar su carrera como cantante estudió piano. Posteriormente comenzó su carrera como cantante en Latinoamérica, donde durante cuatro temporadas cantó roles protagonistas en el Teatro Colón de Buenos Aires en títulos como *Die Soldaten*, *El caballero de la rosa*, *L'italiana in Algeri*, *Don Pasquale*, así como el *Requiem* de Mozart. Su repertorio incluye, además de los ya mencionados, roles como los de Jaquino (*Fidelio*), Gualtiero (*Il pirata*), Arturo (*I puritani*), Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi*), Lord Percy (*Anna Bolena*), Gennaro (*Lucrezia Borgia*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Fernando (*La favorite*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), Tonio (*La fille du régiment*), Roméo y Tybalt (*Roméo et Juliette*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*La flauta mágica*), Arbace (*Idomeneo*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*), Alfredo (*La traviata*), entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu



Sara Blanch

Soprano (Norina)

Natural de Darmós (Tarragona), a los catorce años dio inicio a su formación como cantante, apareciendo a los dieciséis en una ópera contemporánea en el Teatre Nacional de Catalunya. A partir de entonces siguió su formación en el Conservatorio del Liceu. Hizo su debut profesional en 2013 en el Rossini Opera Festival de Wildbad interpretando el rol de Folleville (*Il viaggio a Reims*). Ha cantado en el Teatro Real y La Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Regio de Turín, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salerno, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Chaikovsky de Perm, así como en el Festival Castell de Peralada, entre otros. Ha interpretado veintisiete roles operísticos, destacando entre ellos Norina (*Don Pasquale*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Matilde (*Matilde di Shabran*) o Fiorilla (*Il turco in Italia*). Ha ganado premios en el Concurso Montserrat Caballé (2014), Josep Mirabent i Magrans (2015) y diferentes galardones del Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas (2016).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Thaïs*, regresando con *L'italiana in Algeri* (2018/19), *L'enigma di Lea* (2018/19), *Don Giovanni* (2020/21) y *Ariadne auf Naxos* y *La flauta mágica* (2021/22).



Serena Sáenz

Soprano (Norina)

Estudió en el Conservatorio del Liceu y en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. En el año 2018 ganó el Premio Mozart de la Accademia Chigiana de Siena y del Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas, así como el Concurso de Canto Montserrat Caballé, además de ser finalista en el concurso Operalia del presente año. Como miembro del Berlin Staatsoper Studio, ha cantado los roles de Pamina (*La flauta mágica*), Frasquita (*Carmen*) y el pájaro del bosque (*Siegfried*), estas dos últimas óperas bajo la dirección de Daniel Barenboim. En Berlín también ha cantado Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), y próximamente su agenda incluye Zerlina (*Don Giovanni*) y Nanetta (*Falstaff*). Entre sus recientes compromisos se encuentra la interpretación de Pamina en la Ópera de Oviedo, Clorinda (*La Cenerentola*) en la Ópera Nacional de Montpellier, Norina (*Don Pasquale*) en Sabadell y Papagena (*La flauta mágica*) en el Gran Teatre del Liceu, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Lucia di Lammermoor*, regresando con *La dama de picas* y *La flauta mágica* (2021/22).



David Cervera

Bajo (Un notario)

Completó sus estudios superiores de música en la especialidad de trombón, y a los dieciocho años empezó a estudiar canto con el barítono Francisco Valls, para trasladarse a continuación a Madrid, donde siguió en la Escuela Superior de Canto. En la actualidad sigue formándose con Gioacchino Gitto. En 2010 fue premiado en el Concurso Internacional de Canto de Colmenar Viejo (Madrid), siendo asimismo premiado en 2021 en el Concurso Montserrat Caballé. En 2013 hizo su debut en el Teatro Petruzzelli de Bari cantando el rol de Sparafucile (*Rigoletto*), en 2016 cantó como Colline (*La bohème*) en el Teatro Campoamor de Oviedo y en 2018 como Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) en el Teatro Regio de Turín.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

“Alice é mia!

**Va, vecchio John, va, va per la
tua via.**

**Questa tua vecchia carne
ancora sprema
qualche dolcezza a te.**

**Tutte le donne ammutinate
insieme
si dannano per me!**

**Buon corpo di Sir John,
ch’io nutro e sazio,
Va, ti ringrazio”.**

Verdi,

***Falstaff*, Acte II, Falstaff**

Volver al índice

MERVIER

CANAL

1970

QUE COMENCI L'ESPECTACLE!

Igual que amb la dansa, el teatre, l'òpera i la resta d'arts escèniques, la pastisseria també pot entendre's com un espectacle; elevar-se de la quotidianitat fins allà on la sensibilitat governa l'existència. Potser és per això que molts dels pastissos més reconeguts avui estan inspirats en experiències artístiques que a Canal també hem volgut homenatjar. Perquè per a nosaltres la pastisseria ha de ser justament això, la millor qualitat i l'ofici al servei de la felicitat dels nostres clients.

Sara

En honor a la visita a Barcelona de la "divina" actriu Sarah Bernhardt (1844-1923).

Guinovart

L'homenatge de Canal i Jaume Biarnés al polifacètic compositor i pianista català.

Massini

En honor al "tenor angelical" Angelo Masini (1844-1926).



A Muntaner, 566 i Calvet, 15, podem atendre totes les vostres necessitats per acompanyar-vos en les vostres celebracions i esdeveniments. I a partir d'ara també ens podeu visitar a la nova botiga virtual www.canal.es
T. 93 417 1053 - info@canal.es

[Volver al índice](#)

Dirección
Nora Farrés

Coordinación
Sònia Cañas, Helena Escobar

Contenidos
Albert Galceran y Jaume Radigales

Colaboradores en este programa
Albert Galceran, Míriam Cano, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Diseño original:
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotógrafos
Christian Machío

Copyright 2022:
Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentarios y sugerencias
edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona