

Liceu



Opera
Barcelona

Don Pasquale

GAETANO DONIZETTI

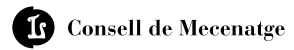
Amb el suport de:



Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

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

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants 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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

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

Patrons d'honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo



Liceu
Opera
Barcelona

**El futur comença en el present.
Avancem junts.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenes



[Tornar a l'índex](#)

Patrocinadors 175è Aniversari



FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA

Naturgy



idealista

Patrocinadors

Santander Fundación

CASA SEAT

Damm
Fundació



FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

Agbar

ZF
CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

TRAM

Protectors

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

HAVAS
MEDIA GROUP

mesoestetic

nexica | econocom

ORDESA

PAU GASOL

signify
the meaning of light

[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors



Mitjans de comunicació



EL PETIT LICEU I LICEU APRÈN



LICEUNDER35



LICEU APROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Moltes gràcies!

Junta benefactors**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
 Quica 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 Lavin
 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 Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Tabernero
 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 Vilarvell †
 Luis Villena
 Salvador Viñas
 Lydia Zuloaga

Benefactors internacionals

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

Benefactors joves

Alex Agulló
 Pablo Alvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 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

Fes-te Benefactor

Comparteix el teu compromís amb la cultura i el Liceu.

El programa de Benefactors és una iniciativa **adreçada a tots els que estimeu el Liceu i l'òpera**, i que, amb la vostra aportació filantròpica, feu realitat els objectius del Liceu i les seves temporades artístiques.

SER BENEFACTOR ÉS...

- Promoure i contribuir a un projecte cultural de referència.
- Compartir la passió per la cultura.
- Ser protagonista del projecte del Liceu.
- Formar part de la força del Liceu.

Participant en el programa, a més, podràs beneficiar-te **d'avantatges exclusius** per viure l'activitat del Liceu d'una manera única i propera.

L 175

Construïm el Liceu del futur!

DEPARTAMENT DE PATROCINI,
MECENATGE I ESDEVENIMENTS
mecen@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

12

—

Fitxa tècnica

21

—

Cor

15

—

L'art de les
emocions
humanes

Salvador Alemany

32

—

Don Pasquale

Víctor García
de Gomar

13

—

Fitxa artística

24

—

Amb el teló
abaixat

19

—

Orquestra

37

—

Sobre
la producció

14

—

Repartiment

42

—
Argument
de l'obra

47

—
Comentaris
musicals

49

—
English
synopsis

55

—
No et casis,
Norina

Míriam Cano

81

—
Playlist
Don Pasquale

Víctor García
de Gomar

63

—
Entrevista a
Sara Blanch
i Serena Sáenz

83

—
Biografies

74

—
Don Pasquale
al Liceu

Jaume Tribó

Don Pasquale - Gaetano Donizetti

[Tornar a l'índex](#)



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 actes

Llibret de Giovanni Ruffini i Gaetano Donizetti

Funcions: 21, 22, 25 i 27 de setembre i 1, 3, 6, 8 i 9 d'octubre

3 de gener de 1843: estrena absoluta al Théâtre Italien de París

19 de gener de 1848: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu

27 de juny de 2015: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 103

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

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 2 h 40 min

Acte I: 45 min / **Acte II:** 40 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte III:** 45

Fitxa artística

Direcció musical

Josep Pons

Assistència al vestuari

Ruth McComisch

Direcció d'escena

Damiano Michieletto

Assistència a la il·luminació

Fabio Baretin

Reposició

Dan Dooner

Assistència a la direcció musical

Tomàs Grau

Escenografia

Paolo Fantin

Mestres assistents musicals

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

Vestuari

Agostino Cavalca

Coproducció

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

Il·luminació

Alessandro Carletti

Cor del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Vídeo

Roland Horvath/rocafilm

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Operador de vídeo

Thomas Achitz

Assistència a la direcció d'escena

Leo Castaldi

Amb el suport de:



Repartiment

Don Pasquale

Carlos Chausson 21, 25, 27 de setembre, 1 i 9 d'octubre
Alessandro Corbelli 22 de setembre, 3, 6 i 8 d'octubre

Doctor Malatesta

Andrzej Filończyk 21, 25, 27 de setembre, 1 i 3 d'octubre
Carles Pachón 22 de setembre, 6, 8 i 9 d'octubre

Ernesto

Xabier Anduaga 21, 25 27 de setembre, 1 i 3 d'octubre
Santiago Ballerini 22 de setembre i 6, 8 i 9 d'octubre

Norina

Sara Blanch 21, 25, 27 de setembre, 1 i 9 d'octubre
Serena Sáenz 22 de setembre, 3, 6 i 8 d'octubre

Un notari

David Cervera

Majordoma

Sonia Aguirre

L'art de les emocions humanes

Seguim celebrant el 175è aniversari del Liceu. Aixequem el teló d'una nova temporada que conté una programació amb grans títols, produccions escèniques excel·lents i les veus més aclamades de la lírica actual, que prometen nits d'emocions. Un camí que aquesta temporada ens fa reflexionar sobre el concepte de fer un salt al buit: només acceptant el risc podem avançar cap al futur. Partint de l'interrogant, arribem a la resposta. Precisament, en el context internacional que estem vivint, obrim les portes del Liceu convençuts que la cultura és el refugi i el Teatre, l'indret on reflexionar sobre el món en què vivim. L'òpera és un llibre obert per pensar, conèixer, aprendre, viure i ser. Des del Liceu, us convidem a emprendre un viatge que ens endinsa plegats en les seves pàgines. Inaugurem amb l'obra *Don Pasquale*, la gran òpera còmica de Donizetti i un dels cims del *belcanto*, que alhora també és una història profundament romàntica sobre la llibertat individual i sobre com ens relacionem en societat. Una òpera que, al cap i a la fi, ens posa davant del mirall. I aquí es on rau la força intrínseca de l'òpera, perquè de manera essencial acaba sent un reflex de la vida mateixa: l'art de les emocions humanes.

Les obres ens duen a situacions i formes de pensar que ens esperden quelcom dins nostre, on allò més íntim estableix un lligam amb allò que està succeint sobre l'escenari. Segurament, quan acabi l'obra, aquella mateixa nit o uns dies després, cadascú de nosaltres reflexionarà sobre el que ha vist al Teatre. Opinió diferents però que componen un pensament col·lectiu d'una mateixa funció. I des de la vocació pública, al Liceu volem oferir eines per entendre d'on venim i on anem.

Durant aquesta temporada, en moltes ocasions, ens posarem davant d'obres que es van estrenar fa centenars d'anys però que continuen vigents perquè parlen de temes substancials per a l'ésser humà, subjectes que ens interpel·len i, per això, també ens ajuden a entendre aquest misteri que s'anomena *vida*. Però aquesta temporada també viurem grans propostes escèniques, visions d'artistes

[Tornar a l'índex](#)

sobre un títol concret. El concepte infinit de l'òpera: múltiples maneres de representar-la, actualitzar-la i reinterpretar-la. Totes les subjectivitats materialitzades en art i que ens fan (re)imaginar. Finalment, també començarem a escriure el futur: donarem pas a noves maneres de cocrear una òpera, com ara a través de processos comunitaris (projecte OPERA PRIMA), i viurem l'estrena mundial d'una òpera de nova creació: *Alexina B.* de Raquel García-Tomás, la segona dona que estrena al Liceu.

Passat, present i futur es donen la mà en una temporada única que promet vetllades d'emocions i a la qual tothom està convidat. Una festa per celebrar aquests 175 anys que adquireixen sentit perquè vosaltres hi sou. Junts, seguirem escrivint el futur. Gràcies, novament, per ser-hi sempre.

Salvador Alemany

President de la Fundació
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 fet una selecció dels seus poemes
i versos per a tots els materials de la temporada 2022/23.**

**“Oh, Lolita, tu ets
la meva nena, així
com Virginia va ser
la de Poe i Beatriu,
la de Dante.”**

Vladimir Nabokov,
Lolita (1955)



Don Pasquale - Gaetano Donizetti

Tornar a l'índex

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

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

Intèrprets

Violí I

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

Violí 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

Violoncel

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

Contrabaix

- ▲ Jorge Martínez
- Javier Serrano

Flauta

- ▲ Albert Mora
- Nieves Aliaño

Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Enric Pellicer

Clarinet

- ▲ 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

Trombó

- Vicente Cascales
- David Morales
- Carlos Ferrer

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percussió

- ▲ Artur Sala
- José Luis Carreres

Banda interna

Guitarra

- Xavier Coll
- Luis Robisco

Percussió

- Alba Rodríguez



El Cor del Gran Teatre del Liceu

Cor del Gran Teatre del Liceu

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies. Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i per els més grans directors d'escena.

El Cor del GTL s'ha caracteritzat històricament per una vocalitat molt adequada per a l'òpera italiana, consolidant un estil de cant de la mà del gran mestre italià Romano Gandolfi assistit pel mestre Vittorio Sicuri, que en fou el director titular al llarg d'onze anys i que creà una escola que ha tingut continuïtat amb José Luis Basso i Conxita Garcia i actualment amb Pablo Assante. També han estat directors titulars del Cor Peter Burian, Andrés Máspero i William Spaulding.

Intèrprets

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

Mezzosopranos

Gema Hernandez
Yuliia Safonova
Elisabeth Gillming
Cristina Tena

Contralts

Yordanka Leon
Mariel Aguilar
Ingrid Venter

Tenors I

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

Tenors II

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

Barítons

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Miquel Rosales

Baixos

Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ivo Mischev
Pau Bordas
Ignasi Gomar

Figurants

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

**“Ens estimem amb
un amor prematur,
amb la violència que
sovint destrueix vides
adultes.”**

Vladimir Nabokov,
Lolita (1955)

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

Gaetano Donizetti (1797-1848) va néixer a Bèrgam en un context pobre i sense antecedents musicals. Més tard, i ja com a deixeble de Simone Mayr, va seguir estudiant a Bolonya i amb vint-i-un anys va estrenar a Venècia la seva primera òpera.

Atret per la seva precocitat, l'empresari Domenico Barbaja va encarregar-li, entre el 1822 i el 1830, divuit òperes per al Teatro San Carlo de Nàpols, en alguns casos quatre per any, fins que el 1830 Donizetti va poder estrenar, a La Scala de Milà, *Anna Bolena*, que li va obrir les portes a capitals europees com ara París o Viena.

Tot i una vida pública amb més èxits que no pas fracassos, la vida personal de Donizetti va estar marcada per la desgràcia: la mort dels tres fills i de la seva esposa i una sífilis que va minar-li la raó, tot abocant-lo a un final immers en la demència.

Els cinquanta anys d'activitat ininterrompuda van permetre al compositor italià llegar a la posteritat més de seixanta-cinc òperes, vinculades a subgèneres diversos, com ara òperes bufes, drames romàntics, opéra comique i grand opéra.

Contemporani de Bellini i de Rossini, Donizetti és un dels màxims exponents del *belcanto* tardà, amb

inflexions romàntiques –especialment en òperes com *Lucia di Lammermoor* o les tres que integren la coneguda com la «trilogia Tudor»– que preparen l'adveniment de la gran personalitat de Giuseppe Verdi, que sempre va admirar sense pal·liatius el músic de Bèrgam.

El 1838, desencisat per l'enfrontament amb el Conservatori de Nàpols i després d'haver perdut l'esposa i els fills, Gaetano Donizetti va marxar de la ciutat per instal·lar-se a París, on el Théâtre des Italiens permetia estrenar òperes als músics procedents d'Itàlia. Aquest és el context que veuria néixer *Don Pasquale*, la darrera òpera còmica del músic italià.

Alessandro Corbelli, Sonia Aguirre



Libret i llibretista

L'episodi en què s'inspira l'obra es pot emmarcar perfectament en la tradició més genuïna de la *Commedia dell'arte*. De fet, el llibret del genovès Giovanni Ruffini (1807-1881) en col·laboració amb el mateix Donizetti, s'inspira en allò que el poeta Angelo Anelli havia escrit per a una òpera anomenada *Ser Marc'Antonio* a qui un compositor avui desconegut, Stefano Pavesi, havia posat música el 1810.

Potser el 1843 era un any relativament tardà pel que fa a la tradició de l'òpera bufa en què s'emmarca *Don Pasquale*, però la frescor del text i la música espontània de Donizetti permeten veure una simbiosi perfecta entre llibret i partitura.

Ruffini seria també el llibretista de la versió italiana de la donizettiana *Dom Sébastien, roi de Portugal* (1845).

Don Pasquale - Gaetano Donizetti

Foto: M. Gade



Assaigs Don Pasquale al Liceu

Estrena

Don Pasquale es va estrenar al Théâtre des Italiens de París el 3 de gener de 1843, cinc anys després que el músic de Bèrgam s'hagués instal·lat a la capital francesa. L'èxit va ser esclatant, tot i que la crítica va manifestar algunes reserves a l'entorn de la nova òpera. Donizetti, que va escriure-la en poques setmanes (fins i tot s'ha parlat de la improbable xifra d'onze dies) va comptar amb algunes de les principals estrelles vocals del moment: la soprano Giulia Grisi, el tenor Giovanni Matteo de Candia (conegut com a «tenor Mario») o el baix Luigi Lablache, que assumiria el rol titular.

Poc després de les primeres funcions parisenques, l'òpera es va representar a molts teatres d'arreu d'Europa, sempre amb gran èxit.

Don Pasquale - Gaetano Donizetti

[Tornar a l'índex](#)



Carles Pachón, Carlos Chausson



Carlos Chausson, Carles Pachón

Estrena al Liceu

La darrera òpera còmica de Donizetti va arribar a Barcelona gràcies al Gran Teatre del Liceu, on la primera funció, el 19 de gener de 1848, va gaudir d'una bona acceptació. Tres dies després, Antoni Fargas i Soler (crític del Diario de Barcelona) va escriure: «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 conoedor 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 Garcia de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Don Pasquale

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

Donizetti,

Don Pasquale, Acte I, Don Pasquale

Don Pasquale de Gaetano Donizetti amaga dos missatges melangiosos: d'una banda, fou el darrer *capolavoro* de l'òpera *buffa* italiana i, de l'altra, el gloriós comiat del seu compositor, que, ja malalt, cloïa aquesta partitura plena d'enginy. Encara quedarien tres òperes per acabar (*Maria di Rohan*, del 1843; *Caterina Cornaro*, del 1844, i *Dom Sébastien*, del 1845), que escriuria abans de ser internat a un sòrdid sanatori de la ciutat francesa d'Ivry, creades en la tràgica crisi els darrers anys de vida. En pocs mesos, la seva memòria i facultats anirien minvant i, per intervenció de la família, es traslladaria a la seva ciutat natal, on moriria el 8 d'abril del 1848 (als 51 anys d'edat).

Des de la retirada voluntària de Rossini l'any 1829 i la mort de Bellini l'any 1835, Donizetti es posiciona com el més important dels compositors italians del moment. La seva fama i

popularitat el duen a estrenar obres no només a Itàlia, sinó també a Viena i París. Compositor d'inflamada vena melòdica i temperament natural per a l'escena lírica, toca tots els registres: des de la tragèdia històrica fins a la comèdia. L'amplitud de temàtiques que s'aborden en els més de 70 títols que ens va deixar entre el 1816 i el 1844 el converteixen en un dels compositors més prolífics de la història del gènere. Des de *Le nozze in villa* (1820) no va parar de crear obres escèniques, però la seva reputació no es cristal·litzaria fins una dècada després amb la creació d'*Anna Bolena* (la seva òpera número 31). A partir d'aquí seguiran un munt d'èxits als principals teatres italians: *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 s'enfrontaria a un seguit de desgràcies familiars: en pocs mesos va perdre la seva dona Virginia i els seus tres fills. Amb la sensació que no era prou valorat a Itàlia, marxa a París, capital que celebrava l'òpera italiana i on s'havien coronat Rossini i Bellini. És precisament allà on estrena el mateix any, el 1840, *La favorite* i *La fille du régiment*. Després de l'estrena vienesa de *Linda di Chamounix* (1842), i amb una salut fràgil per una sífilis latent, escriu *Don Pasquale*.

En aquests darrers anys de la vida del compositor, el gènere *buffo* havia anat perdent influència, perquè s'exigien arguments més colpidors, dramàtics i passionals (tot i que el gènere encara hauria de conèixer el *Falstaff* de Verdi i el *Gianni Schicchi* de Puccini). El públic demanava sentiments desesperats en lloc d'acrobàcies vocals. A partir d'un argument caricaturesc, el tractament musical ja és plenament romàntic; som davant d'una inevitable transició. Però aquest *Don Pasquale* deixa una petjada única en què ja no era tan important com es deien les coses, sinó el fet mateix de dir-les sobre un escenari.

Don Pasquale és, doncs, la perfecta síntesi d'una època i d'un estil. Encarregada a la segona meitat de l'any 1842 pels empresaris del Théâtre des Italiens de París, fa servir un llibret d'Angelo Anelli (llibretista de *L'italiana in Algeri* de Rossini) que ja s'havia emprat amb anterioritat, però amb una

nova redacció de la mà de Giovanni Ruffini (que va signar amb el nom fals de Michele Accursi). Com altres partitures del compositor de Bèrgam, va ser escrita amb gran pressió i urgència per arribar a la data de l'estrena prevista. No va tardar ni dos mesos a escriure-la, tot i que hi ha llegendes que parlen de dues setmanes! Donizetti va fer servir el recurs de la paròdia: amb melodies, estructures harmòniques i fragments musicals d'obres anteriors, però amb una nova coherència interna, espontaneïtat i molt d'enginy.

Així s'estrenà amb gran èxit el 3 de gener del 1843 (l'endemà de l'estrena a Dresden de *Der fliegende Holländer* de Richard Wagner i el mateix any en què es presentava l'*Ernani* de Giuseppe Verdi), i va iniciar un camí de triomf que portaria la partitura pels centres lírics més importants del món. Al Liceu es presentà per primera vegada el 19 de gener del 1848 i mai més ha deixat d'aparèixer en el cartell de les diverses temporades artístiques.

A partir d'un quartet protagonista, que té l'origen en els arquetips de la *commedia dell'arte*, Donizetti vesteix un embolic amb números còmics i lírics, grotescs i sensibles, histriònics i intimistes, amb la clàssica alternança d'àries, duets i concertants delirants. Donizetti proposa una partitura on estira al màxim els recursos orquestrals dotant-la de gran frescor i espontaneïtat.

La lluita de dos joves (Ernesto i Nori-

na) que volen entrar en el món adult, amb els grans, que volen conservar els seus privilegis i tradicions, és un autèntic xoc de trens, i també un tema clàssic en la comèdia. Don Pasquale da Corneto, un home de 70 anys en la dècada de 1840 —que era realment molt gran— amb actitud inapropiada, vol casar-se amb una jove (Norina), per qui sent una enorme atracció per la seva joventut i bellesa. La trama es construeix per desfer aquests plans. El soci i motor de la burla serà el metge amic de Don Pasquale: el doctor Malatesta, amb el consentiment de Norina, ara submissa (prenupcial) Sofronia. El final alegre no prohibeix que l'espectador tingui un sentiment de pena envers Don Pasquale; haurà estat una burla colossal, fins i tot un punt cruel. Don Pasquale, al cap i a la fi, vol protegir la fortuna familiar, i Donizetti dibuixa els perfils tot incorporant trets d'enorme humanitat i tendresa sobre els arquetips *buffi* (a la manera en què ho fa Mozart).

En relació amb els cantants que van estrenar *Don Pasquale*, les cròniques parlen de la rivalitat i la gelosia entre Antonio Tamburini (doctor Malatesta) i Luigi Lablache (Don Pasquale), car tots dos reclamaven més vistositat de les seves respectives parts. Paral·lelament, en la parella d'enamorats —Giulia Grisi (Norina) i Giovanni Matteo Mario (Ernesto)— les coses anaven tan bé, que finalment acabarien sent

matrimoni en la vida real. També el rol del notari va ser interpretat pel fill de Lablache. De fet, Tamburini, Grisi i Lablache són el trio protagonista de l'estrena d'*I puritani* de Bellini al mateix teatre de París l'any 1835.

La producció que presentem, signada per Damiano Michieletto per a la Royal Opera House - Covent Garden i l'Òpera de París, està presidida per l'esquelet d'una casa sense parets. Les projeccions de vídeos i les marionetes es barregen amb escenes retrospectives de la joventut del mateix Don Pasquale. Amb una atractiva escenografia que renova el mobiliari antic per esdevenir una proposta més moderna i actual.

Amb aquesta producció, Michieletto s'ha esforçat a remarcar com els nostres espais vitals ens afecten de manera profunda en el nostre comportament i condicionen les nostres emocions, tot situant en el bell mig de la seva lectura l'engany i la decepció. Don Pasquale se'ns mostra com una figura vulnerable, confinada en una cadira de rodes, destinat a una residència de gent gran. Aquesta imatge contrasta amb la burla ferotge del mateix llibret i ens obliga a aturar aquesta crueltat contra la imperfecció humana, convidant-nos a tenir una mirada comprensiva sobre la vulnerabilitat. Amb l'aparença d'una òpera notablement *buffa*, inofensiva i encantadorament humana, ens obliga a pensar en qües-

tions de gran importància: des del gènere fins a les relacions familiars normatives i fins i tot el tema de la vellesa. Es tracta, doncs, d'un drama domèstic amb un agut estudi psicològic sobre la vilesa de l'ésser humà que censura les actituds contràries a l'ésser humà i la convivència.

Els defectes i les deformitats psicològiques dels personatges són exposats sobre l'escenari (alguns per ser celebrats i d'altres per ser ridiculitzats). Estereotips d'un gènere caduc on tant Ernesto com Don Pasquale estan fets de la mateixa pasta: un, abraçat per necessitat al seu peluix, mentre que l'altre s'aferra amb nostàlgia al retrat de la seva mare. Malatesta (literalment, "cap malalt") és alegrement

amoral, mentre que Norina, amb el seu interiorisme minimalista, reflecteix la seva inexistent empatia emocional.

A la partitura, que Donizetti dedica a la dona del seu banquer de París, malgrat que el *belcanto* comença a extingir-se, el compositor no pot deixar de ser ell: posa al servei dels cantants el seu talent melòdic i dona la possibilitat als cantants de mostrar la seva agilitat vocal i el seu brillant virtuosisme. Amb aquest caràcter efervescent i un component grotesc, riurem, plorarem, però també identificarem injustícies: una advertència per revisar les nostres actituds a la vida. Sí, efectivament, *Don Pasquale* va de nosaltres i de com ens comportem.

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

Donizetti

Don Pasquale, Acte II, Norina



Sara Blanch

Damiano Michieletto
Director d'escena

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Don Pasquale és una barreja de comèdia i drama. Es mofa d'un vell que es pensa que encara és jove. Resulta ridícul pel seu afany de sentir-se diferent del que és en realitat. Un home sol, tancat a casa, amb els seus ritus quotidians, els seus tics, els costums que combat contra el pas del temps.

Busca una dona que li pugui oferir la comoditat que li cal, però no sap que quan arribi li trastornarà la vida i el llençarà a una nova dimensió a la qual no es podrà adaptar a viure en absolut. *Don Pasquale* és el conflicte entre la joventut i la vellesa i aquí els joves són molt ambiciosos i no tenen cap mena d'escrúpol, sobretot la Norina, que tracta amb cinisme el vell Pasquale, i que té la intenció de ridiculitzar-lo i quedar-se amb tot.

Vaig imaginar aquesta història immersa en la quotidianitat d'un home actual, en una casa lligada al passat. Don Pasquale no ha crescut mai, mai no s'ha casat ni ha tingut fills. Pel seu interior encara corre un esperit molt infantil i, de fet, s'acabarà sentint humiliat per la Norina, igual que un infant a qui un pare autoritari acaba de castigar. No serà lliure ni tampoc podrà controlar la seva vida.

Després hi ha el conflicte amb l'Ernesto, fill de la germana difunta de Pasquale, al qual ha acceptat tenir a casa però que ara, com a bon gandul, no s'aixeca ni del sofà perquè no té objectius en aquest vida. A sobre, Pasquale també ha estat enganyat per qui creia que era amic seu, Malatesta. Però ja el mateix nom de Malatesta l'hauria d'haver posat en guàrdia, atès que no inspira cap mena de confiança: un personatge la "mala testa" del qual li fa ser ambigu i és clavat a un altre personatge de Donizetti, Dulcamara, nom que en aquest cas destaca el contrast entre el dolç i l'amarg. Són els personatges que pretenen treure profit de la situació per al seu propi interès i benefici.

El tema de l'ancià que decideix incautamente casar-se i li prenen el pèl és típic de les comèdies de Molière i del teatre francès, i després també de Goldoni, qui el desenvolupa a partir de les màscares venecianes. Personalment, després de créixer en una ciutat com Venècia, sento molt l'influx del ritme i la fisicalitat típics del llenguatge còmic de la *commedia dell'arte* veneciana, i en aquesta producció he barrejat aquesta tradició amb una visió con-

temporània lligada a l'home Don Pasquale, una màscara sense temps.

Un canvi radical en la seva vida es produeix quan la Norina s'instal·la a casa seva. Per això, a l'escenari s'aprecia tot un caos al seu habitatge. Don Pasquale se sent desarrelat, ja no reconeix el seu lloc, ha perdut la seva tranquil·litat i se sent devastat en el seu estat d'ànim. Ha passat de la immensa eufòria d'una vana esperança

de felicitat a l'abisme d'un engany per al qual cerca un rescat, però que al final és una immensa mofa.

De la mateixa manera que Falstaff, Don Pasquale també sap que tot gira al seu voltant: és ell qui dona la vis còmica a la història. Continuarà enganyat i sense que res ni ningú no el rescati, abandonat a la seva sort en una residència d'ancians, inútil com un moble que ja no fa servei a ningú.



Serena Sáenz



Sonia Aguirre, Carles Pachón, Carles Pachón

“Lolita, llum de la meva vida, foc de les meves entranyes. Pecat meu, ànima meva. Lo-li-ta: la punta de la llengua emprèn un viatge de tres passos paladar a baix fins a secundar-se, en el tercer, en la vora de les dents. Era Lo, senzillament Lo, al matí, quan estava dret, amb el seu metre quaranta-vuit d'alçada, sobre un peu enfundat en un mitjó. Era Lola quan portava posats els pantalons. Era Dolly a l'escola. Era Dolores quan signava. Però als meus braços va ser sempre Lolita.”

Vladimir Nabokov,

Lolita (1955)

Argument de l'obra

Don Pasquale



Acte I¹

En una sala de casa seva, a Roma, l'ancià Don Pasquale espera la visita del Dottore Malatesta, que li ha trobat una dona per casar-hi el seu nebot, Ernesto. Arriba Malatesta i diu a Don Pasquale que li ha trobat una donzella, a qui descriu que és bonica com un àngel.² La descripció que fa Malatesta és d'una suposada germana del doctor, Sofronia, que fins ara ha viscut reclosa en un convent i és una enemiga de la vida mundana. Don Pasquale, aleshores, salta d'alegria i se sent rejuvenir.³

Però la tal Sofronia no és sinó Norina, una jove vídua enamorada d'Ernesto, el nebot de Don Pasquale. El fet és que tant Malatesta com la jove li volen fer una mala passada perquè el vell accedeixi al casament d'Ernesto. Aquest no s'avé a la solució, perquè està enamorat de Norina, cosa que Don Pasquale ignora. Però, a més, l'ancià ha decidit casar-se per donar un exemple a Ernesto, a qui amenaça de desheretar si no s'avé als seus plans.⁴

Canvia l'escena i ens situem a casa de Norina. Aquesta llegeix un llibre que parla sobre l'amor i se'n riu.⁵ Després de rebre una carta d'Ernesto en què el jove comunica a Norina que Don Pasquale l'ha expulsat de casa, Norina obre la porta a Malatesta, que la posa sobre avís: ha de simular ser Sofronia per casar-se falsament amb Don Pasquale. Quan reveli la seva identitat, el vell renunciarà a mantenir-la com a esposa i això permetrà a Norina casar-se finalment amb el seu enamorat Ernesto.⁶

Acte II

A casa de Don Pasquale. Ernesto es mostra decidit a marxar de casa del seu oncle, tot i que és conscient que no podrà oblidar mai la seva estimada Norina.⁷

Apareix Don Pasquale vestit de forma extravagant per rebre Sofronia i Malatesta, que arriben acompanyats d'un notari (en realitat és Carlino, un cosí de Malatesta) per tal de celebrar les noces entre Don Pasquale i la falsa Sofronia, que s'afirma com una beata compungida i reprimida, que mai surt fora de casa si no és per anar a missa i que té por d'assistir, per exemple, al teatre. L'ancià, entusiasmada, confirma que s'hi casarà.

Un cop signat el contracte matrimonial, que inclou la cessió de la meitat dels béns a Sofronia, la beateria d'aquesta es converteix en una descarada desimboltura: la jove es torna manaire i capriciosa. Comença dient al seu suposat marit que és massa vell per acompanyar-la a passejar i que prefereix la companyia del jove Ernesto. Posteriorment demana veure els criats, que són tan sols tres. Norina els dobla la paga i reclama





un quart servent. Davant de la desesperació de Don Pasquale, que demana explicacions a Malatesta, la falsa Sofronia es disposa a canviar el mobiliari, a comprar dos cotxes de cavalls nous i a fer-se vestits i joies de luxe. L'acte acaba amb el desconcert de Don Pasquale i la mofa dels altres personatges, que riuen per la situació creada, cosa que desespera l'amo de la casa i recent espòs de la suposada Sofronia.⁸

Acte III

El primer quadre ens mostra un Don Pasquale en una casa amb molts de canvis de mobiliari i amb un desordre gens aliè als nombrosos criats que, per caprici de Norina, envaeixen la casa del pobre vell. La falsa Sofronia s'afanya a sortir per anar al teatre, però Don Pasquale intenta impedir-ho en va.⁹ Un cop la seva esposa ha tancat la porta i ha sortit al carrer, Don Pasquale llegeix una carta que la noia ha deixat caure abans de sortir a passejar. Una lletra que, pel que sembla, és la d'un amant que la cita aquella nit al jardí. Després

d'haver llegit la nota, els criats comenten, entre divertits i sorpresos, els aldarulls d'una casa com la de Don Pasquale.¹⁰

Malatesta parla a Don Pasquale de la conveniència de fer fora de la casa la falsa Sofronia. Don Pasquale, que no veu en aquesta proposta una nova trampa de Malatesta, queda alleujat. De fet, la idea de Malatesta de treure Sofronia de casa de Don Pasquale és una nova trampa. I part d'aquesta és enxampar Ernesto i Norina l'un als braços de l'altra.¹¹

Al jardí de la casa, Ernesto espera l'arribada de Norina, amb qui s'uneix en una escena amorosa.¹²

Don Pasquale ha accedit finalment al casament d'Ernesto amb Norina, però aquesta, fent-se passar encara per Sofronia, diu a Don Pasquale que el casament s'esdevingui en aquell mateix moment. El vell hi accedeix i aleshores es descobreix la veritable identitat de la falsa Sofronia: ella és Norina, l'enamorada d'Ernesto. Tot ha estat un engany per demostrar a Don Pasquale que ja no té edat per casar-se i que ha de deixar via lliure als joves enamorats.

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



Comentaris musicals

- 1 L'obertura (en Do major) està subdividida en diferents dinàmiques, a través de les quals s'introdueixen algunes melodies que sentirem al llarg de l'òpera, especialment «Com'è gentil» i «So anch'io la virtù magica».
- 2 La cavatina «Bella siccome un angelo» es basa en una dolça melodia per descriure la bellesa de Sofronia/Norina, en un *larghetto cantabile* en 3/4.
- 3 El saltironejant «Un foco insolito», un *vivace-più mosso* en 3/8 que reforça la ingenuïtat de Don Pasquale.
- 4 L'escena entre Don Pasquale i Ernesto deixa entreveure de seguida el caràcter melancòlic del nebot de l'ancià, especialment a la cavatina «Sogno soave e casto».
- 5 La gran escena de Norina, brillant i rica en idees, s'inicia amb «Qual guardo il cavaliere», que demana domini del fraseig i salts intervàlics. La segona secció, moguda, és la *cabaletta* «So anch'io a virtù magica», el principal tema de la qual ha estat exposat a l'obertura. El caràcter xamós de Norina està perfectament subratllat pels canvis de dinàmica a la partitura: un *andante* en Sol major i compàs de 6/8 a la primera secció i un *allegretto-più mosso-poco più* en 2/4 a la *cabaletta*.
- 6 En el duet «Pronta io son», Norina i Malatesta imiten el comportament de Sofronia, amb burles indirectes envers Don Pasquale.
- 7 La magnífica ària d'Ernesto «Cercherò lontana terra» és una ària revestida de melangia. Un elegant *maestoso* en Do menor precedit per un recitatiu («Povero Ernesto!») és introduït per les notes melangioses d'un passatge per a trompeta, que no abandonarà el cant del jove. La segona secció, més moguda, és «E se fia che ad altro oggetto», un passatge arriscat pel seu registre agut.
- 8 La llarga escena del casament és una àgil construcció teatral, dissenyada excel·lentment per la música donizettiana que demostra el domini del registre de l'òpera còmica. Especialment rellevant és la *stretta* conclusiva, «Son tradito, beffeggiato», un àgil *vivace* en Re major que demana, entre altres aspectes, un cant *sillabato* en boca de Don Pasquale.

- 9 La gran escena entre Don Pasquale i Norina està dividida en diverses seccions, al llarg de les quals Donizetti manté viva la tradició *buffa*, que remet per exemple a *La serva padrona* de Pergolesi. Hi ha lloc per a la melangia («È finita, Don Pasquale»), amb un *larghetto* en 6/8 i per la vivacitat dels sentiments que papallonegen a l'entorn de Norina («Via caro sposino»).
- 10 És l'escumejant cor «Che interminabile andirivieni», fogós passatge coral revestit de gràcia en el cant i en la instrumentació.
- 11 El duet entre Don Pasquale i Malatesta «Cheti, cheti immantinente» té una segona secció («Aspetta, aspetta»). En conjunt, aquest número és una herència directa de la tradició còmica operística que, a partir de «Se fiato in corpo avete» inclòs al segon acte d'*Il matrimonio segreto* (1792) de Domenico Cimarosa, va imposar la convenció del duet entre dues veus greus. Tradició que seguiren, entre d'altres, Rossini i el mateix Donizetti.
- 12 L'escena del jardí arrenca amb una serenata («Com'è gentil») amb acompanyament obligat de guitarra i seguint la tradició que parteix de les serenates de les òperes *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello (amb mandolina, com el *Don Giovanni* de Mozart) o *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. Acte seguit, Ernesto i Norina entonen el melangiós duet «Tornami a dir», amb aires inequívocament romàntics.

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 qualsevol vista.”**

Vladimir Nabokov,

Lolita (1955)

No et casis, Norina

Míriam Cano

Esriptora

Hi ha una imatge que em persegueix des que me la van explicar: a prop del llac de Como, una parella baixa d'una moto gegant i segurament caríssima. Quan es treuen els cascs, resulta que són una noia escultural que deu tenir uns vint-i-cinc anys i un home que deu vorejar els setanta. La noia duu un vestit cenyit, l'home una camisa i uns pantalons de lli blanc. S'asseuen a la taula de la cafeteria i mentre ella es fa autofotos amb el mòbil, ell fa una trucada. No es diuen res. Al cap d'una estona ella li demana amb veu infantil que vol anar en moto. Ell, cansat, es queixa però s'aixeca, paga i li ho concedeix, és clar.

L'estampa, que he vist repetida en diverses ocasions amb actors diferents, m'ha tornat a venir al cap pensant en la vigència de *Don Pasquale*. Parlaré més endavant del context en què va ser escrita i dels usos amorosos que imperaven a l'època, però em semblava interessant constatar fins a quin punt els diners i el poder encara funcionen com a autoengany d'un atractiu que segurament ja ha entrat en decadència i

© 2019 ROH. Photograph by Clive Barde



com es segueix reproduint el model *peterpanesc* que fa pensar que s'és jove i desitjable per una certa permeabilitat, per aproximació al cos jove de l'altre.

Tot i que *Don Pasquale* s'inicia amb una conversa entre dos homes que, aparentment, estan pactant un casament de conveniència, m'agrada pensar que el fil des d'on s'estira la moral de l'òpera és la bellíssima ària de Norina «Quel guardo il cavaliere», en què la noia, mentre llegeix una novel·la d'amor, escarneix tots els tòpics que atorguen als homes el pes del joc amorós, tot reivindicant-se ella mateixa (i de retruc, la resta de

dones) com a part activa i coneixedora dels mecanismes de la seducció, en oposició al paper de damisel·la desvalguda a qui un dia rescatarà un príncep. («Conosco i mille modi/ dell'amorose frodi,/ i vezzi e l'arti facili/ per adescar un cor».) La Colombina d'aquesta òpera bufa és, tal com jo ho veig, no només el personatge amb més matisos del repartiment, sinó el que fa aflorar més elements per a la reflexió, com a objecte i com a subjecte. És a través d'ella que l'autor ens parla de l'absurditat de l'amor romàntic mal entès, de l'absurditat dels usos amorosos de l'època, i del poder, la intel·ligència i l'empenta de les dones davant d'uns personatges masculins que, cadascun a la seva manera, no fan altra cosa que mirar-se el melic.



© 2019 ROH. Photograph by Clive Barba

S'acostuma a dir que *Don Pasquale* és una òpera bufa crepuscular, perquè d'una manera natural abandona la jocositat del gènere per endinsar-se en les vicissituds de l'ànima. Una òpera bufa en què més que riure, somriem. Aquest ocàs, penso, té molt a veure amb el moment en què Donizetti va gestar-la: amb quaranta-sis anys, en feia sis que havia perdut la seva dona, Virginia, amb qui havia tingut tres fills que van morir de ben petits. A les portes de la malaltia de què finalment moriria, descregut i enyorat, potser penedit, no és estrany que volgués parlar de com de ridícul és pensar que la riquesa i la posició social poden procurar-te tot el que els diners no poden comprar: la joventut, l'amor, la descendència.

Don Pasquale representa un prototip de la masculinitat poderosa, en termes socials o intel·lectuals –i que és encara tristament vigent–,

que està convençut que en reproduir aquells actes que són propis de la joventut, podrà lliurar-se del pas del temps. El personatge de Donizetti no representa tant el model pigmaliónic, que busca instruir i modelar una joveneta al seu gust i seduir-la des de la superioritat que dona l'experiència o la posició social, com el de l'home ric que en sap, de la infal·libilitat dels diners, el luxe i les possessions. Aquest tipus de, diguem-ne, «transacció» és motiu d'un subtil i genial escarni per part de Donizetti en el moment en què el fals notari que Malatesta ha fet venir, oficia el casament entre Sofrina i Don Pasquale gairebé com si fos la signatura de les escriptures d'una propietat. Els vots amorosos de respecte, cura i fidelitat són substituïts per la cessió de la meitat dels béns del vell a la seva 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»), així com l'autoritat i la posició social que se li atorga en contraure matrimoni amb un home com ell («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»).

“S’acostuma a dir que *Don Pasquale* és una òpera bufa crepuscular, perquè d’una manera natural abandona la jocositat del gènere per endinsar-se en les vicissituds de l’ànima.”

Don Pasquale ja s’ha comprat Sofrina/Norina i, en el moment en què pretén disposar-ne fent-li una abraçada, la noia s’hi nega, cau en els vels i comença a comportar-se com una tirana. De nou, el que podria semblar un simple escarni o un mecanisme per fer avançar la trama de l’engany, esdevé una crítica que crec que funciona en dues direccions: d’una banda, el fil que estirava Norina a l’ària del primer acte rebutjant les imposicions del joc amorós en què s’atorga a l’home tot el poder de seducció i reivindicant l’art i la picaresca de les dones per aconseguir allò que volen, es converteix en un al·legat, podríem dir-ne protofeminista. Ordit enllà, Norina no es resigna a un bon casament que a canvi d’abaixar el cap li procuri un millor estatus, sinó que fa ús

del poder que, per contracte, se li ha concedit: un cop convertida en la mestressa de la casa, fa i desfà, gasta diners i embogeix un Don Pasquale que esperava una esposa submisa a qui poder passejar. I encara més: Norina li anuncia que es nega a deixar-se veure amb un vell decrepít i gras, i que a partir d'ara Ernesto serà el seu acompanyant. D'una altra banda, es posa de manifest la ingenuïtat i la percepció distorsionada del poderós que creu que pot tenir tot allò que desitja i sortir-ne indemne. L'escarni de Norina és l'escarni que la societat davant de la qual Don Pasquale pretenia passejar la seva flamant i bella esposa, calla per convenció mentre desaprova secretament que un home vell vagi amb jovenetes. La percepció distorsionada del protagonista i la concepció de la dona com un objecte més entre les seves possessions no li permeten veure el ridícul que està fent.

Norina, de nou, amplifica deliberadament el prototip de joveneta capriciosa, superficial i amb la butxaca foradada que la ingenuïtat i la il·lusió d'omnipotència de Don Pasquale no ha previst: la riquesa i el poder l'han fet impermeable a la realitat i no entén que no puguin amansir la seva esposa com han fet amb tothom. D'aquesta manera, l'autor, davant el tòpic de la criatura submisa que abaixa el cap, ens presenta un model de dona que sap perfectament el que fa i el poder que, un cop casada, ostenta. Més enllà de la trama, em fa l'efecte que, de nou, el personatge de Norina, en aquesta faceta, és una picada d'ullet a totes les dones que, lícitament, van fugir de la resignació i van aprofitar-se tant com van poder dels seus matrimonis de conveniència.

Sigui com sigui, el que fa Don Pasquale no és gaire diferent dels usos amorosos de l'època. La sociòloga Eva Illouz ho explica molt bé al seu llibre *La fin de l'amour* (Seuil, 2020): «el festeig premodern, s'emmarcava en una bastida semiòtica, social i normativa que traçava vies culturals per expressar les emocions d'acord amb paràmetres teleològics i narratius que s'expressaven en normes i regles compartides. No cal dir que aquestes vies es basaven en la desigualtat de gènere [...] la centralitat del matrimoni tant pel que fa a la posició econòmica com per a la reputació moral. Aquesta forma de certesa és indestruïble del patriarcat religiós».

Però a *Don Pasquale* no només rep el vellard de percepció distorsionada. Fixem-nos en el paper galdós que l'autor reserva a Ernesto: un adult mantingut pel seu oncle que, quan aquest li talla l'aixeta per no complir les seves ordres, no només no s'hi enfronta, sinó que està disposat a fugir i a renunciar al seu amor veritable perquè no té prou diners per casar-s'hi. No proposa a Norina que fugi amb ell o que es casin clandestinament i plantin cara a allò que la societat els imposa.

Ernesto, d'una manera no tan diferent del seu oncle, també està ancorat en el privilegi i no vol renunciar-hi. Quan Malatesta li fa saber que tot és un engany per aconseguir que es pugui casar amb Norina, recupera tot d'una el poder que havia perdut i s'afegeix al joc sense haver mogut ni un dit.

En el fons, tot i que *Don Pasquale* es pugui interpretar com una lliçó al vell ric i decrepit que es pensa que ho pot tot perquè és poderós, crec que és més aviat una crítica a una societat que entenia l'amor i les relacions com una transacció que, en moltes ocasions, s'acostava més a la farsa social que al desig. L'oncle es pensa que es pot casar amb qui vulgui perquè té diners, el nebot no està disposat a perdre la casa i l'herència per amor. Cap dels dos pensa en els desitjos de Norina/Sofrina perquè ella només és l'instrument de la seva realització, en termes socials i d'homenia.

I vet aquí: és ella, amb l'ajuda de Malatesta, qui acaba, més llesta que ningú, agafant les regnes de la situació i lluitant per la vida que vol. Llegida així, *Don Pasquale* em sembla una òpera intel·ligent, una befa esquitxada de malenconia d'una societat massa preocupada per l'aparença i l'estatus. I entre embolics i anades i vingudes i enganys i ordits, hi sona, amagada entre les notes, una melodia que sembla que canti, amb la cadència de «Quel guardo...», «No et casis, Norina, no et casis».



**“No somriguis
d’aquesta manera
a ningú.
T’estimo.”**

Thomas Mann,

Mort a Venècia (1912)

ENTREVISTA

Sara Blanch i Serena Sáenz



**“Després d’haver fet
Zerbinetta i la Reina, no
saps les ganes que tinc de
fer una Norina!”**

Sara Blanch

**“Em fa una il·lusió
tremenda, per al paper de
Norina em sembla que cap
de les dues hem d’actuar
gaire, sinó que, si som
nosaltres mateixes, ja n’hi
ha prou”**

Serena Sáenz

Gran Teatre del Liceu. L'atzar ha fet que en les representacions de *Don Pasquale* coincideixin dues joves sopranos catalanes interpretant el rol de Norina, Sara Blanch i Serena Sáenz, dues veus que comencen a trepitjar amb força grans escenaris europeus. La temporada passada va coincidir a les representacions de *La flauta màgica*, i ja va ser evident que hi ha molta complicitat entre totes dues, però què significa per a vosaltres poder compartir un paper com aquest?

Serena Sáenz: A mi em fa una il·lusió tremenda, per al paper de Norina em sembla que cap de les dues hem d'actuar gaire, sinó que, sent nosaltres mateixes, ja n'hi ha prou. La nostra desimboltura ja ens serveix! I això és quelcom que compartim la Sara i jo. I entre que és un paper de *belcanto*, a les dues ens va de meravella, que cantem a casa, que és una òpera súper divertida i que interpretativament fa riure tota l'estona... gaudiré molt veient-la a ella i gaudiré molt interpretant jo el paper.

Sara Blanch: Jo penso el mateix, és un rol que ens va bé a totes dues per caràcter. I també et diré que, després d'haver fet Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) i la Reina (*La flauta màgica*), no saps les ganes que tinc de fer una Norina! No et diré que serà més fàcil, però sí que serà una altra cosa... En tinc moltes ganes perquè estic segura que m'ho passaré molt bé, ens ho passarem tots molt bé! Perquè, a més, tant en un repartiment com en l'altre, hi conec gent, i crec que farem molt bona unió tots, hi haurà un grup molt bo. Per a mi la Norina és pur teatre. Tinc moltes ganes de fer teatre i passar-m'ho bé. I de fer-ho passar bé, espero sentir com el públic riu.

Podríem considerar que és el paper més gran que heu interpretat mai al Liceu?

Sara: Com a dimensió de rol, considero que Zerbinetta és més gran. Com a durada de temps a l'escenari, Norina sí que és més gran. Com que he tingut l'ocasió de fer-la en un parell de produccions, espero en aquesta poder millorar, fer-li encara una altra lectura i gaudir-lo. I el fet d'estar molta estona a l'escenari perquè els pares i les mares puguin veure'm, doncs és un plus!

Serena: A mi em fa molta il·lusió perquè l'any passat vam fer la *Lucia de Lammermoor* amb Carles Pachón. Bé, jo en vaig fer la substitució, però vaig ser allà tot el mes assajant i vaig fer una funció, que era amb els Under35, amb el Carles i amb César Cortés. I ara tenim l'oportunitat de tornar a treballar junts en un repertori súper divertit. La Lucia és meravellosa, però és molt estressant. Amb la Norina, en canvi, tinc la sensació que serà un mes de xauxa màxima. Tenim tots molt bona relació!

Té una implicació especial per a vosaltres el fet de cantar al Liceu?

Serena: Per a mi, cantar a casa sempre és millor, és on em sento més a gust.

Sara: A mi també em fa molta il·lusió. En l'última producció que vam fer de *La flauta màgica*, on vam poder veure la reacció del públic, veus que aquest ens dona suport, i suposo que no és un suport perquè sí, sinó perquè valora el que fem. Això a mi em fa molta il·lusió, et fa sentir molt estimada. I és casa, sempre és casa, i és molt especial.

Llavors percebeu que el públic del Liceu us estima més que el d'altres teatres?

Sara: Hi ha un caliu diferent, sí. En altres teatres també hi ha reaccions molt bones i gent que et segueix. Però el Liceu, és clar, és el teatre de casa i sempre té un plus.

Serena: Hi ha més caliu, sí. I sobretot, quan saps que hi haurà gent estimada, també et fa més il·lusió cantar. No és el mateix ser en un teatre a quilòmetres de casa, on no coneixes ningú del públic, que el fet que en quasi totes les funcions sàpigues que hi haurà algú que t'estima que haurà vingut per veure la teva feina. És una sensació molt diferent.

“Víctor Garcia de Gomar està fent una feina realment increïble en aquest sentit, ens està donant molt de suport, ens està donant l'oportunitat de poder treballar a casa”

Sara Blanch

Com valoreu la presència de cantants locals al Liceu? Creieu que era una assignatura pendent?

Sara: Sí, jo la valoració que en faig és súper positiva. Penso que aquí hi té molt a veure el canvi de direcció del teatre: Víctor Garcia de Gomar està fent una feina realment increïble en aquest sentit, ens està donant molt de suport, ens està donant l'oportunitat de poder treballar a casa i de naturalitzar-ho. Perquè no és tan estrany que, si un es dedica això i fa del cant la seva professió, pugui cantar al teatre de casa. Jo t'he de confessar que un temps enrere semblava que cantar al Liceu feia por i tot, era molt difícil posar-hi els peus. I en aquest sentit sí que he notat un canvi molt gran, tenint en compte que el nivell a l'escenari amb els cantants de casa hi és, i la reacció del públic, també. Penso que és un gran avenç.

Serena: Estic totalment d'acord amb què el Víctor ha estat la benedicció per a tots els cantants locals que volem cantar en aquest teatre. Perquè confia en nosaltres. I em sembla natural que confiïn en tu quan ets d'aquí. Semblava que havies d'anar fora, que et reconeguessin primer a fora per poder cantar a casa. I el Víctor ha canviat aquest xip totalment.

Si ara ens imaginem un espectador que va avui al Liceu per primer cop i està llegint aquesta entrevista, com li explicaríeu el vostre personatge?

Serena: És l'única dona que apareix a la trama i és una mica l'entremaliada, juntament amb el Doctor Malatesta, per aconseguir el que vol, que és l'amor. És una dona que ja té experiència, ha viscut, sap el que vol, i la clau és que sap com aconseguir-ho. No té vergonya ni cap tipus de pudor per fer el que sigui per aconseguir el seu objectiu.

Sara: Hi coincideixo plenament, no cal afegir-hi res més!

Quan Donizetti va estrenar aquesta òpera ja havia estrenat algun dels seus títols més cèlebres (*Anna Bolena, Lucia di Lammermoor, L'elisir d'amore, La fille du régiment, etc.*). D'alguna manera, es nota la maduresa del compositor en la seva música?

Sara: Sí, perquè no és fàcil fer una òpera còmica. A vegades és més fàcil tirar cap al drama i no cap a la vessant còmica. També per l'escriptura que utilitza, ja que és una escriptura molt rica, on veus com ha donat una instrumentació a l'inici de cada ària. Fins i tot es veu una mica de Rossini en l'escriptura.

Serena: Jo afegiria que la música té un toc onomatopèic, aquí juga amb la música per avançar el que passarà. I estic d'acord amb el que diu la Sara, que és més difícil la comèdia. Per als compositors tenia un punt de més dificultat. Per exemple, per al mateix Verdi, que va deixar la comèdia per a l'última òpera de la seva vida. I, per part dels intèrprets, encara que ens ho passem molt bé, és més difícil fer riure que el drama sobre l'escenari. En la vessant còmica hi ha una línia molt fina: si et passes, pot arribar a ser vulgar.

Com és la música de Donizetti per a la veu de soprano?

Serena: *Belcantista*. És a dir, la línia de cant et dona la llibertat de mostrar els focs artificials que la veu pugui fer.

Sara: En aquesta òpera sí que veig una diferència respecte de *Lucia*, on la línia és més pura. Aquí, com a línia pura potser tindríem només l'inici de la primera part de l'ària de Norina. La riquesa d'aquest personatge quant a la vocalitat és que va combinant diversos tipus d'escriptura i maneres de transmetre amb la veu. Hi ha una part que, fins i tot, té certa tendència cap al verisme, que és tota la part en la qual està amb Don Pasquale, quan s'enfada; allà té una reacció molt humana i molt real. En aquest sentit, crec que és molt rica, a diferència, per exemple, de *Lucia*, que manté més tota l'estona una línia més etèria, amb més possibilitat de virtuosisme cap als sobre-aguts. Norina toca més de peus a terra.

**“Em sembla natural
que confiïn en tu
quan ets d'aquí”**

Serena Sáenz

Quines escenes destacaríeu de *Don Pasquale*?

Serena: El quartet del segon acte, perquè és el que em fa més gràcia. Allà cadascú hi diu la seva, cadascú està dient una cosa diferent. Jo dic: “Ai, que bé que sortirà això, l'estem enganyant molt bé”. Malatesta diu: “Sí que sortirà bé”. Don Pasquale està dient: “Ai, Déu meu, on m'estic ficant...”. És el sùmmum del problema, i a partir d'allà és quan es comença a desencallar.

Sara: Jo tinc dos punts. Un és quan entra Sofronia, que fa de modesta, això m'encanta. I més quan diu: “El teatre...”. És tan absurd tot que aquí el públic riurà. I l'altre és quan tot canvia i mostra el contrast un cop estan casats, que fa i desfà com vol, se'n va al teatre... Aquest doble joc i aquesta doble cara és la part que més m'agrada. Poder mostrar la dualitat del personatge és el que més em fa gaudir.

Què n'espereu, d'aquestes representacions?

Sara: Jo, mentre m'ho passi bé i mentre aconseguixi vocalment, interpretativament i professionalment un resultat... Bé, més que el resultat, tot un procés en el qual jo senti que estic creixent, que estic aportant coses noves que potser abans no havia vist; mentre senti aquesta evolució personal i artística, i ho gaudeixi, i el públic ho gaudeixi, ja no puc demanar res més.

Serena: Estic molt d'acord amb què fer gaudir i gaudir tu és l'objectiu bàsic de tota la feina que fem, no només en aquesta producció. I també concretament per a Norina, que per a mi serà la segona vegada que la canto, i m'agradaria molt poder donar-hi una visió nova, una visió més profunda i descobrir coses que l'altra vegada que la vaig fer potser van passar desapercibudes. El que voldria és redescobrir aquest personatge.

Quin seria el paper que somnieu cantar al Liceu en un futur?

Sara: Jo ho tindria molt clar, i és una òpera que va cantar la Serena: *Lucia di Lammermor*, tot i que també *La fille du régiment*.

Serena: Jo, sens dubte, repetiria *Lucia*, amb una o dues funcions no n'hi ha prou. Tot i que també m'agradaria fer la Gilda de *Rigoletto*.

© 2019 ROH, Photograph by Clive Barada



“Només tenim l’edat que aparenta el nostre esperit i el nostre cor, i a vegades el pèl gris és menys veritat que la correcció, tan censurada, no obstant això.

Era el somriure de Narcís en inclinar-se sobre l’aigua; aquell somriure profund, encantat, que acompanya els braços que es tendeixen al reflex de la pròpia bellesa.”

Thomas Mann,

Mort a Venècia (1912)

Don Pasquale

Jaume Tribó



Don Pasquale al Liceu la temporada 1972/73. Gianni Socci, Celia Fusco, Artilio D'Orazzi, Eduard Giménez

— **al Liceu**

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

Estrena absoluta

3 de gener de 1843 al Théâtre Italien de París

Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu

19 de gener de 1848

Última representació al Liceu

27 de juny de 2015

Total de representacions al Liceu: 103

El Liceu ha estat, és, un teatre de provada fidelitat donizettiana. Encara ara Donizetti n'és el compositor més representat, superat només per Giuseppe Verdi. Cal dir que aquesta supremacia ens ve del segle XIX, quan durant més de cinquanta anys Donizetti va ser sempre admirat i reconegut pel públic i pels crítics, fet que no es repetí amb Verdi, a qui s'atribuïen excessos orquestrals que semblava que podien malmetre cantants formats en el *bel canto* més genuí –Rossini, Bellini, Mercadante, Pacini i Donizetti. Donizetti i també Verdi van tenir aquí cinquanta anys d'exclusivitat gairebé absoluta, una exclusivitat sens dubte fà-

cil, ja que fins a l'última dècada del segle XIX no van arribar Wagner i Puccini.

En el cas de Wagner, i també de Leoncavallo, hom ha admirat que el compositor fos alhora llibretista. No és gens habitual entre els autors d'òpera. Donizetti no va excel·lir mai com a llibretista i, amb tot, és autor dels textos de tres òperes seves, *Le convenienze teatrali*, *Il campanello* i *Betly*. A més, contribuí als llibrets de *Fausta*, *Maria Padilla* i, sobretot, de l'acte tercer de *Don Pasquale*. Durant més de cent anys la casa Ricordi atribuï el llibret de *Don Pasquale* a M. A. Darrere aquestes inicials se sospità que podia ser obra de Michele Accursi, que, per complicar encara més les coses, a les últimes edicions apareixia com «Accurso». Finalment hem sabut que és obra de Giovanni Ruffini i, encara que enlloc no figuri com a llibretista, també de Gaetano Donizetti pel que fa a l'últim acte.

Don Pasquale és una de les últimes òperes donizettianes, tan tardana que a diferència de gairebé la totalitat del catàleg del músic va tenir l'estrena barcelonina ja al Liceu sense passar abans pel



Giovanna Rossi-Caccia



Giannina Russ

[Tornar a l'índex](#)



Francesc Uetam



Elvira de Hidalgo



Hariclea Darclée



Gino Vanelli



Maria Galvany



Mercè Capsir

Teatre de la Santa Creu. *Don Pasquale* arriba al Liceu el 19 de gener de 1848, temporada inaugural (1847/48), i ho fa amb Giovanna Rossi-Caccia, la soprano que nou mesos abans hi havia cantat el primer títol operístic, *Anna Bolena*, també de Donizetti. *Don Pasquale* es va repetir la temporada següent i fins al 1912 va ser un títol de repertori, la prova en són les catorze edicions que se'n van fer en un període de seixanta anys. L'òpera s'havia estrenat el 1843 a París, al Théâtre Italien, on, a diferència de la *grand opéra*, tot es cantava en italià, amb els intèrprets més grans del moment: la soprano Giulia Grisi, el mític tenor Mario, el baríton Antonio Tamburini i el baix Luigi Lablache. Tot i la presència dels quatre divos, les dificultats vocals de *Don Pasquale* no són les d'altres títols donizettians. És per això que el Liceu va poder estar seixanta anys representant-lo amb cantants no sempre de primer ordre, tot i la presència d'especialistes, com ara Agostino Rovere, Gaetano Ferri, Carlo Baucardè, Giacomo Galvani, Balbina Steffanone, Angiolina Ortolani, Mario Tiberini, Elisa Volpini, Prosper Dérivis i, ja al segle XX, tres sopranos tan il·lustres com Hariclea Darclée (insòlita Norina), Maria Galvany i Elvira de Hidalgo. El maig del 1859 la soprano Angiolina Ortolani i el tenor Mario Tiberini cantaven al Liceu les parts de Norina i Ernesto; un mes abans, el 14 d'abril d'aquell any, s'havien casat a l'església de Sant Jaume del carrer de Ferran de Barcelona a les set del matí.

Amb les representacions de la temporada 1911/12 i amb intèrprets de la qualitat d'Elvira de Hidalgo, Emilio Perea i Ernesto Badini, el Liceu bandejava *Don Pasquale* del seu repertori durant trenta anys. Durant un període tan llarg ningú no va enyorar el títol, i si l'any 1941 tornava al nostre escenari va ser per iniciativa de Mercè Capsir, que durant els anys de la segona gran guerra, època de dificultats en els viatges, va acceptar els rols més contrastats de sopra-

[Tornar a l'índex](#)

no sempre amb la fermesa i aridesa que li eren característiques.

A partir de la dècada dels anys cinquanta el Liceu torna al vell costum de *Don Pasquale* amb cantants especialistes, molts dels quals eren actors extraordinaris. Hi apareixen també noms importants de la direcció d'orquestra, com Angelo Questa, Nino Verchi, Franco Ferraris i Roberto Abbado, i si entre les sopranos només són dignes d'esment la tendra Alda Noni i l'estratosfèrica Ruth Welting, entre els tenors hi ha les figures d'Alvinio Misciano i de dos tenors catalans tan estimats com Eduard Giménez i Dalmau González. El 1957 *Don Pasquale* i *Malatesta* van ser el famós *buffo* Melchiorre Luise i el baríton Renato Capecchi, mentre que el 1974 ho van ser Paolo Montarsolo i Sesto Bruscantini. Tan gran va ser l'èxit d'aquests dos, forçats cada nit a bisar el duo, que justificà que el 1979 repetissin els mateixos papers. Recordem també el *Pasquale* liceista de la temporada de primavera del 1986 que significà aquí l'última actuació de l'il·lustre baríton Giuseppe Taddei que el 1953 ja hi cantava *Tosca* amb la Tebaldi. En aquesta darrera ocasió i per única vegada es va fer seguint l'edició crítica de Piero Rattalino. Recordem encara l'última edició, del 2006, en la qual el Teatre va patir un anecdotari no pas volgut. Els dos protagonistes eren Lorenzo Regazzo i Roberto de Candia. El primer s'indisposà després de quatre representacions i Roberto



Carlo Badioli



Renato Capecchi



Alda Noni



Carlo Zampighi



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

[Tornar a l'índex](#)

de Candia va acceptar de fer les tres últimes seguides els dies 25, 26 i 27 de març. Per la seva banda, tant els dos tenors, Juan Francisco Gatell i Antonino Siragusa, com els dos barítons, Mariusz Kwiecień i Gabriel Bermúdez, van cantar totes les representacions per a les quals havien estat contractats. El problema sorgí amb la soprano moldava Valentina Naforniță, que després de quatre representacions, sense una indisposició aparent, el dia 25 de sobte abandona la representació després del segon acte. Va ser substituïda al tercer acte per l'admirable Pretty Yende, que l'endemà va cantar la representació que li corresponia i encara el dia 27, la que va deixar plantada la soprano moldava. Sembla que el comportament de Valentina Naforniță era motivat pels consells del seu agent artístic, que li havia promès un gran èxit al Liceu.



Dalmáu González



Sesto Bruscantini,
Paolo Montarsolo



Giuseppe Taddei,
Ruth Welting



Giuseppe Taddei i
Jaume Tribó al Gran
Teatre del Liceu

Consulteu la
cronologia
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 Quixot a Dulcinea,

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



Playlist

Don Pasquale

ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

El mateix Verdi ja la va qualificar de “l'òpera *buffa* més bella que existeix”. Amb una vitalitat desbordant i una mena de bogeria organitzada, plena de burles a la moral establerta, Rossini reinventa un gènere amb un enginy musical únic: ritme, melodies, crescendos, tractament de l'humor en l'orquestra... Una Rosina astuta vol guanyar-se l'amor del comte d'Almaviva i inventaran totes les possibles maneres de vèncer les expectatives 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 es va estrenar al Burgtheater de Viena l'any 1782. Aquesta primera gran forma de *singspiel*, escrita per encàrrec de l'emperador Josep II d'Àustria, fa servir la temàtica turca, molt de moda en aquell temps, per expressar una crítica sobre el despotisme il·lustrat, tot emprant el perdó com a conclusió final. El paixà Selim vol Konstanze, mentre que Osmin vol Blonde. Després de les aventures per aconseguir alliberar Konstanze, els joves Pedrillo i Belmonte trobaran la pau en l'amor de les seves estimades.

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

Don Pasquale posa sobre l'escenari un engany en l'expectativa de l'amor a la senectut: un home més gran que creu ser correspost en l'amor d'una jove, que, al cap de poc temps, es rebel·larà en un autèntic malson domèstic. Parlem d'una maquinació / una manipulació.

Amb els ecos de la fabulosa pel·lícula de Vittorio De Sica *Matrimonio all'italiana* de l'any 1963 (amb Sophia Loren i Marcello Mastroianni), revisem alguns exemples de relacions domèstiques menys normatives, embolics amorosos i embolics *buffos* en el món de l'òpera:

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Così fan tutte

Un embolic de dues parelles on s'intercanvien per provar (sense èxit) la seva fidelitat és l'argument d'aquesta extraordinària òpera de Mozart estrenada a Viena l'any 1790. A partir d'un llibret de Lorenzo da Ponte, on un filòsof (Don Alfonso) posa a prova l'amor dels joves, Mozart reserva per a la partitura els concertants més bonics mai escrits fins aleshores.

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

VICENT MARTÍN I SOLER

Una cosa rara

Vicent Martín i Soler va arribar a Viena a finals del 1785, després d'èxits importants amb òpera seria, *buffa* i ballets a Itàlia. En la seva tercera col·laboració amb el llibretista Lorenzo da Ponte, Martín i Soler estrena *Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà* el novembre del 1786. En una ambientació espanyola molt a la moda d'aquells anys entre l'alta societat vienesa, eclipsà l'estrena de *Le nozze di Figaro* de Mozart. L'argument explica la història del príncep espanyol Don Giovanni, que intenta seduir la virtuosa Lilla, compromesa amb Lubino. La reina Isabella descobreix i resol la situació per tal que Lilla es pugui casar amb Lubino.

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

DOMENICO CIMAROSA

Il matrimonio segreto

Estrenada al Burgtheater de Viena l'any 1792, ens explica la història de Paolino, casat en secret amb Carolina, filla de Geronimo, el sord, avar i ric cap de Paolino. Ella no vol fugir i l'arribada de Fidalma i del comte Robinson complica la situació. Al final, tot acabarà feliçment. Obra indiscutible del gènere per la seva originalitat musical. Ja en l'estrena es va produir el primer gran bis de la història de l'òpera: a Leopold II li va agradar tant que va convidar tota la companyia a sopar i a representar l'òpera sencera immediatament després.

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

GIUSEPPE VERDI

Falstaff

De l'admiració de Verdi pel geni de William Shakespeare en neixen tres òperes: *Macbeth*, *Otello* i *Falstaff*. Aquesta darrera és el testament musical de Verdi. Aquesta comèdia única i perfecta ens ensenya a riure'ns de la vida i de nosaltres mateixos. Un vell i arruïnat Falstaff somnia a conquerir dues dames, i elles tramen una estratègia de venjança per ridiculitzar-lo.

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

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

La serva padrona

L'òpera seminal per al gènere *La serva padrona*, de Pergolesi, es va estrenar a Nàpols l'any 1733. Ubertò, un home amb diners, viu amb la seva serventa, Serpina. Cansada de servir, decideix seduir el seu patró per tal de casar-hi i esdevenir la mestressa de la casa. Davant de la indiferència d'Ubertò, Serpina decideix posar-lo gelós amb un fals pretendent. El *Don Pasquale* presenta similituds a *La serva padrona*: una dona empoderada té un pla i farà servir els seus mecanismes per guanyar la partida.

Moffo, Montarsolo, Orchestra Filharmonia Roma, Ferrara, RCA

Victor Garcia de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografies



Josep Pons

Director musical

Considerat com un dels directors més rellevants de la seva generació, Josep Pons (Puig-reig, 1957) ha construït forts lligams amb orquestres com Gewandhaus de Leipzig, Staatkapelle de Dresden, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, amb qui ha fet diverses aparicions als BBC Proms de Londres. Des del 2012 és el director musical del Gran Teatre del Liceu i és també director honorari de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha estat director titular i artístic de la Orquesta Ciudad de Granada i va ser fundador de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure de Barcelona i de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Va ser director musical de les cerimònies olímpiques Barcelona 92. L'any 1999 va ser distingit amb el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura i és acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts. Ha enregistrat més d'una cinquantena de títols per a Harmonia Mundi i per a Deutsche Grammophon, havent obtingut els màxims guardons: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de l'Académie Charles Cross, Diapason d'Or, Choc de la Musique.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigeix les produccions *Don Pasquale*, *Macbeth*, *Alexina B* i *Parsifal*.



Damiano Michieletto

Director d'escena

Estudià a la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi de Milà, a més de graduar-se en literatura per la Universitat de Venècia, la seva ciutat natal. Amb l'òpera *Švanda il pifferaio* (J. Weinberger) guanyà el premi Irish Times ESB del Festival de Wexford del 2003, i a partir d'aleshores ha presentat títols com *La gazza ladra* al Festival Rossini de Pesaro i *La bohème* al Festival de Salzburg (2012), on ha tornat amb *Falstaff*, *La Cenerentola* i *Alcina* (2019) i ha ofert *Un ballo in maschera* al Teatro alla Scala de Milà (2013). L'any 2015 dirigí *Il viaggio a Reims* a Amsterdam; a més de *Guillaume Tell*, *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* a Londres; el 2016, *Otello* de Rossini al Theater an der Wien, *Samson et Dalila* a París, *Aquagranda* (F. Perocco) a Venècia i *Cendrillon* a la Komische Oper de Berlín. L'any 2017 va fer *Rigoletto* a Amsterdam i *La damnation de Faust* a Roma; el 2018, *La vídua alegre* i *Macbeth* a Venècia, *A midsummer night's dream* a Viena, *Don Pasquale* a París, i el 2019, *Der ferne Klang* a Frankfurt, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 amb *Così fan tutte*, i hi ha tornat amb *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Luisa Miller* (2018/19) i *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* (2019/20).



Daniel Dooner

Repositor

Nascut a Ottawa (Canadà), estudià anglès i teatre a les universitats de Toronto i Londres. És director de personal de la Royal Opera House de Londres, i ha treballat a la Gran Bretanya i Europa. Ha dirigit la reposició d'un gran nombre d'òperes a Londres, com *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *La traviata*, *Simon Boccanegra*, *Don Pasquale*, *Les contes d'Hoffmann*, *Un ballo in maschera*, *L'elisir d'amore*, *Fidelio*, *L'holandès errant*, *Macbeth*, *La flauta màgica*, *Les vêpres siciliennes*, *La bohème*, *Falstaff* i *Madama Butterfly*. Al Teatro alla Scala de Milà ha dirigit la reposició de *Lohengrin*; *Owen Wingrave*, *Kàtia Kabanovà*, *El cas Makropoulos*, *Jenůfa* i *Tristan und Isolde* a Glyndebourne; *Parsifal* a l'English National Opera (ENO) de Londres; *Jenůfa* a la Israeli Opera de Tel Aviv; *La flauta màgica* a Teatro dell'Opera de Roma; *Così fan tutte* a la Canadian Opera Company de Toronto, i *L'holandès errant* a LA Opera de Los Angeles, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 amb *Don Pasquale*.



Paolo Fantin

Escenògraf

Amb Damiano Michieletto ha col·laborat en un gran nombre de produccions operístiques, com *Guillaume Tell*, *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* a Londres. Ha treballat en teatres com ara La Fenice de Venècia, Theater an der Wien, Palau de les Arts de València, Grand Théâtre de Ginebra, Opéra National de París, Komische Oper de Berlín, Nationale Opera d'Amsterdam, Teatro di San Carlo de Nàpols, Teatro Comunale de Florència, Teatro alla Scala de Milà i La Monnaie de Brussel·les, a més dels festivals de Salzburg i Rossini de Pesaro. Ha creat escenografies per a *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* i *Die Zauberflöte*, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 amb *Così fan tutte*, i hi ha tornat amb *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Luisa Miller* (2018/19) i *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* (2019/20).



Agostino Cavalca

Vestuari

Estudià Belles Arts a Itàlia abans de traslladar-se a París l'any 1982 per treballar com a dissenyador de vestuari per a teatre i òpera. Ha col·laborat amb directors com Moshe Leiser i Patrice Caurier, així com amb Damiano Michieletto, amb qui ha treballat en títols com *La Cenerentola*, *Alcina*, *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *El cavaller de la rosa* i *Giulio Cesare*, entre d'altres. Títols que s'han pogut veure en teatres com la Royal Opera House de Londres, Scottish Opera de Glasgow, Welsh National Opera de Cardiff, Opera North de Leeds, The Metropolitan Opera de Nova York, Royal Danish Opera de Copenhaguen, Theater an der Wien, Wiener Staatsoper, Opernhaus Zürich, Théâtre des Champs-Élysées i Théâtre du Châtelet de París, Angers Nantes Opéra, Opéra Monte-Carlo, així com als festivals de Salzburg i Spoleto.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *Hamlet*, i hi ha tornat amb *Madama Butterfly* (2005/06, 2012/13 i 2018/19), i *Maria Stuarda* (2014/15).



Alessandro Carletti

Il·luminador

Nascut a Roma, estudià fotografia i pintura. Va descobrir la seva passió per la il·luminació gràcies al seu pare, que treballava en un teatre. Les seves primeres experiències professionals en el terreny de la il·luminació van ser amb el director Carmelo Bene al Teatro Eliseo de Roma. Els anys noranta començà a treballar al Festival Rossini de Pesaro, on consolidà experiència en produccions operístiques. Des de l'any 2008 col·labora de manera habitual amb Damiano Michieletto. Entre els seus treballs trobem el disseny d'il·luminació d'*Il Trittico* (Theater an der Wien), *Don Carlo* (Wiener Staatsoper), *Cavalleria rusticana* (Teatro di San Carlo de Nàpols), *Nabucco* (Royal Opera House de Londres), *Un ballo in maschera* (Teatro alla Scala de Milà), *Il viaggio a Reims* (Nationale Opera d'Amsterdam), *Guillaume Tell* (Londres), *La flauta màgica* (Teatro La Fenice de Venècia) i *Otello* (Viena), entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Nabucco*, i hi ha tornat amb *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* (2019/20).



Roca film - Roland Horvath i Carmen Maria Zimmerman

Videoartistes

Fundada l'any 2010 com a productora de cinema i vídeo per Roland Horvath i Carmen Maria Zimmerman, el seu treball se centra en la producció de documentals i vídeos per a òpera i teatre. Amb els directors Moshe Leiser i Patrice Caurier van dissenyar els vídeos per a *Giulio Cesare* que es va interpretar a Salzburg. Col·laboradors habituals del director Damiano Michieletto, han participat en *La bohème*, *Falstaff* i *La Cenerentola*, tres produccions que van presentar a Salzburg; mentre que van oferir *Idomeneo* a Viena, *La flauta màgica* a Venècia, *Falstaff* a Milà, *Rigoletto* a Amsterdam, *La damnation de Faust* a Roma i *Don Pasquale* a París, entre d'altres. Recentment han treballat en una nova producció de l'oratori *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* per al Festival de Salzburg, i en col·laboració amb Robert Carsen; a més, amb el director Claus Guth han participat en l'òpera *Bluthaus* (Georg Friedrich Haas) presentada a Múnic i Salzburg; i amb Rolando Villazón com a director d'escena han creat els vídeos d'*Il barbiere di Siviglia*.

Debuten al Gran Teatre del Liceu.



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova.

Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonícorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Opera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Múnic (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonícorals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Carlos Chausson

Baix-baríton (Don Pasquale)

Nascut a Saragossa, va estudiar a l'Escuela Superior de Canto de Madrid amb Lola Rodríguez Aragón i va obtenir un Master of Music per la Universitat de Michigan. Va començar la seva carrera a San Diego cantant Masseto (*Don Giovanni*), i a partir d'aquell moment va començar a actuar amb les principals companyies dels Estats Units, i posteriorment als principals teatres d'òpera del món, en ciutats com ara Viena, Zuric, Milà, Berlín, Barcelona o Madrid, i en festivals, com el de Salzburg. Ha treballat amb grans noms de la lírica, com Mirella Freni, Montserrat Caballé, Ileana Cotrubas, Beverly Sills o Plácido Domingo, entre d'altres. L'any 2008 va rebre el premi de millor intèrpret per la Fundació Teatro Campoamor.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Tosca* la temporada 1984/85 i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Il barbiere di Siviglia* (2014/15), *Il viaggio a Reims* (2017/18) i *Manon Lescaut* (2017/18).



Alessandro Corbelli

Baríton (Don Pasquale)

Nascut a Torí, estudià cant amb Giuseppe Valdegno i posteriorment amb Claude Thiolas. Debutà als vint-i-dos anys i des d'aleshores ha cantat en teatres internacionals, com el Teatro alla Scala de Milà, on va debutar el 1989 i hi ha cantat, entre d'altres, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La Cenerentola*, *Le Comte Ory* o *Fedora*. També ha cantat *L'italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *Così fan tutte*, *Don Pasquale*, *Il turco in Italia*, *La fille du régiment*, *Il barbiere di Siviglia* i *Adriana Lecouvreur* a la Royal Opera House de Londres. A l'Opéra National de París ha participat a *La Cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *Così fan tutte*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi* i *La fille du régiment*. A la Wiener Staatsoper, en *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *I puritani* i *La Cenerentola*. A la Metropolitan Opera de Nova York debutà l'any 1997, i hi ha cantat en diverses produccions d'òperes, com *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'amore*, *Gianni Schicchi* i *La Cenerentola*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 amb *L'elisir d'amore*.



Andrzej Filończyk

Baríton (Doctor Malatesta)

Nascut el 1994, va participar en el Projecte Young Singers del Festival de Salzburg del 2016, al qual tornà el 2017 com a Gubetta (*Lucrezia Borgia*). Entre d'altres, ha guanyat el primer premi al Concurs Stanisław Moniuszko. Va fer el debut operístic l'any 2015 al Teatr Wielki de Poznan (Polònia) en el rol de Tonio (*Pagliacci*), i hi tornà el 2016 com a Ievgueni Oneguï. Ha cantat Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) a l'Opernhaus de Zuric i al Teatre Bolxoi de Moscou, Cecil (*Maria Stuarda*) a Zuric, Silvio (*Pagliacci*) al Teatro Regio de Torí i a la Royal Opera House de Londres. Recentment ha cantat *Pagliacci* en forma semiescenificada a l'NDR d'Hamburg, *Le nozze di Figaro* al Palau de les Arts de València, *La ciutat morta* a la Bayerische Staatsoper de Munic, *I puritani* a l'Oper de Frankfurt, *Don Giovanni* a la Semperoper de Dresden, *Il barbiere di Siviglia* al Teatro dell'Opera de Roma, *La bohème* al Teatro di San Carlo de Nàpols, Teatro Real de Madrid i Londres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Carles Pachón

Baríton (Doctor Malatesta)

Nascut a Navàs, inicia els estudis de cant amb el mestre Jorge Sirena, després d'haver estudiat música a l'Escola Municipal de Música de Navàs amb Josep Maria Castella i del seu pas per la Polifònica de Puig-reig i el Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Ha estat premiat en diversos concursos, com el Neue Stimmen (2022, Alemanya), Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas (2017, Barcelona) i Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus (2018, Las Palmas), entre d'altres. El seu repertori inclou papers com el de comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Guglielmo (*Così fan tutte*), Papageno (*La flauta màgica*), Batone (*L'inganno felice*), Blansac i Germano (*La scala di seta*), Slook (*La cambiale di matrimonio*), Dandini (*La Cenerentola*), Lord Sidney i Antonio (*Il viaggio a Reims*), entre d'altres.

Debütà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Il viaggio a Reims*, i hi ha tornat amb el concert «Les tres reines» protagonitzat per Sondra Radvanovsky i *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



Xabier Anduaga

Tenor (Ernesto)

Nascut a Sant Sebastià, es formà com a membre de l'Accademia Rossiniana amb el mestre Alberto Zedda, amb el qual feu el debut internacional interpretant Belfiore (*Il viaggio a Reims*) l'any 2016. Des d'aleshores ha cantat a nombrosos teatres i auditoris, com l'Opéra National de París, Teatro Real de Madrid, ABAO de Bilbao, Staatsoper d'Hamburg, Théâtre des Champs Élysées de París, Teatro Filarmonico de Verona, Musikverein de Viena, Teatro Regio de Torí i Teatro Regio de Parma. Al seu repertori, hi trobem rols com Nemorino (*L'elisir d'amore*), Lord Arturo (*I puritani*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Ramiro (*La Cenerentola*), comte d'Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*) i Lindoro (*L'italiana in Algeri*), entre d'altres. Ha estat reconegut amb distincions com el primer premi del concurs Operalia (2019), un International Opera Award, així com els premis Ópera Actual i Ópera XXI.

Debuta escènica al Gran Teatre del Liceu, per bé que va participar al concert «Del dolor a l'esperança» (2020/21).



Santiago Ballerini

Tenor (Ernesto)

Amb doble nacionalitat argentina i italiana, abans d'iniciar la seva carrera com a cantant va estudiar piano. Posteriorment començà la seva carrera com a cantant a Llatinoamèrica, on durant quatre temporades va cantar rols protagonistes al Teatro Colón de Buenos Aires en títols com *Die Soldaten*, *El cavaller de la rosa*, *L'italiana in Algeri*, *Don Pasquale*, així com el *Rèquiem* de Mozart. El seu repertori inclou, a més dels ja esmentats, rols com els 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 i Tybalt (*Roméo et Juliette*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Tamino (*La flauta màgica*), Arbace (*Idomeneo*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*), Alfredo (*La traviata*), entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Sara Blanch

Soprano (Norina)

Nascuda a Darmós, als catorze anys s'inicià en la formació com a cantant i als setze va fer la primera aparició en una òpera contemporània al Teatre Nacional de Catalunya. A partir d'aleshores continuà la formació al Conservatori del Liceu. Debutà professionalment el 2013 al Rossini Opera Festival de Wildbad interpretant el rol de Folleville (*Il viaggio a Reims*). Des d'aleshores ha cantat al Teatre Real i La Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Regio de Torí, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salern, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatre Txaikovski de Perm, així com al Festival Castell de Peralada, entre d'altres. Ha interpretat vint-i-set rols operístics, en què destaquen Norina (*Don Pasquale*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Matilde (*Matilde di Shabran*) o Fiorilla (*Il turco in Italia*). Ha guanyat premis al Concurs Montserrat Caballé (2014), Josep Mirabent i Magrans (2015) i diversos del Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas (2016).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Thaïs*, i hi ha tornat amb *L'italiana in Algeri* (2018/19), *L'enigma di Lea* (2018/19), *Don Giovanni* (2020/21) i *Ariadne auf Naxos* i *La flauta màgica* (2021/22).



Serena Sáenz

Soprano (Norina)

Estudià al Conservatori del Liceu i a la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. L'any 2018 va guanyar el Premi Mozart de l'Accademia Chigiana de Siena i del Concurs Internacional de Cant Tenor Viñas, així com el Concurs de Cant Montserrat Caballé, a més de ser finalista al concurs Operalia d'enguany. Com a membre del Berlin Staatsoper Studio, ha cantat els rols de Pamina (*La flauta màgica*), Frasquita (*Carmen*) i l'ocell del bosc (*Siegfried*), aquestes dues darreres òperes dirigides per Daniel Barenboim. A Berlín també ha cantat Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), i properament hi té previstos els rols de Zerlina (*Don Giovanni*) i Nanetta (*Falstaff*). Entre els seus compromisos recents hi ha la interpretació de Pamina a l'Òpera d'Oviedo, Clorinda (*La Cenerentola*) a l'Opéra National de Montpellier, Norina (*Don Pasquale*) a Sabadell i Papagena (*La flauta màgica*) al Gran Teatre del Liceu, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Lucia di Lammermoor*, i hi ha tornat amb *La dama de piques* i *La flauta màgica* (2021/22).



David Cervera

Baix (Un notari)

Completà els estudis superiors de música en l'especialitat de trombó, i als divuit anys començà a estudiar cant amb el baríton Francisco Valls, per traslladar-se després a Madrid, on estudià a l'Escuela Superior de Canto. Actualment segueix formant-se amb Gioacchino Gitto. L'any 2010 va ser premiat al Concurs Internacional de Cant de Colmenar Viejo (Madrid) i el 2021 al Concurs Montserrat Caballé. L'any 2013 debutà al Teatro Petruzzelli de Bari cantant Sparafucile (*Rigoletto*), el 2016 cantà Colline (*La bohème*) al Teatro Campoamor d'Oviedo i el 2018 Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) al Teatro Regio di Torí.

Debuta al 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

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

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA

I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents

musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Charles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Marc García

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena

Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Dario Mariño

Adrián Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Àngel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppe

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Gloria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

Servei educatiu

i El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Nauzet Valerón Brito

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓ

I EDICIONS

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Marta Vilageliu

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Helena Escobar

Guillem García

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Disseny

Lluís Palomar

DEPT.

ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias

M. José García

Patricia Nubiola

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING

I COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

Berta Simó

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE PATROCINI,

MECENATGE

I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS

HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar

Marc Espar

Mercè Siles

Formació i seguretat

i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza

Pilar Foixenich

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instal·lacions i

manteniment

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS

INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Marta Sust

Sala

Clara Acosta

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Alba Contreras

Eloi Corral

Julia Cortina

Laura Cots

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Cristina García

Ariadna Gil

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

Roger Montaña

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Marc Roucaud

Anna Rueda

Ona Rovira

Anna Rueda

Berta Sagrera

Sara Serrano

Marc Sevilla

Maria Solà

Maria Solé

Maria Torredelot

Nikki Van der Meer

Francisco Zambrano

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quifer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotècnia

Susana Abella

Juan Boné

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Artur Sampere

Josué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vilchez

Attrezzos

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinaes

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Rigidoria

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastreria

Rui Alves

Chloe Campbell

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vílchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Helena Escobar

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Míriam Cano, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotògrafs

Christian Machío

Copyright 2022:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



OPERA VISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona