

Liceu



Opera  
Barcelona

# Lucia di Lammermoor

GAETANO DONIZETTI

Con el apoyo de:

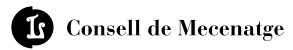
 Santander Fundación

*Temporada 2020-2021*

[Volver al Índice](#)



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

### Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

### Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

### Vicepresidenta segunda

Andrea Gavela Llopis

### Vicepresidente tercero

Joan Subirats Humet

### Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

### Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

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

### Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Javier García Fernández, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

### Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

### Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

### Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

### Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

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

### Patronos de honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

### Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

### Director General

Valentí Oviedo Cornejo

## Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

### Presidente

Salvador Alemany Mas

### Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

### Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

### Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Joan Subirats Humet, Marta Clari Padrós

### Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

### Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

### Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

### Secretario

Joaquim Badia Armengol

### Director General

Valentí Oviedo Cornejo

Liceu



Opera  
Barcelona

Gracias por  
hacerlo posible

Patrocinadores Aniversario

---



FUNDACIÓN  
MUTUA MADRILEÑA



idealista



Mecenas

---

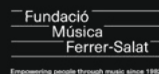


bankinter.



Fundación BBVA

FUNDACION  
ACS



Medios de comunicación

---

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

EL PUNT AVUI+

3 CATALUNYA  
RÀDIO

rtve  
Catalunya

TimeOut  
BARCELONA

SE2 CATALUNYA

SpainMedia.®

ONDA  
CERO

COPE  
CATALUNYA

MAIN

the NBP  
THE NEW BARCELONA POST

RAC1

ÓA  
ÓPERA  
ACTUAL

EL PAÍS

ABC

Patrocinadores

---

 Santander Fundación

 Agbar

SEAT  
MO  
URBAN MOBILITY

enagas

Damm  
Fundació

FUNDACIÓ  
PUIG

GRIFOLS

ZF | CONSORCI  
barcelona  
ZONA FRANCA

TRAM

Protectores



Benefactores

Carlos Abril  
Muntsa Alcañiz  
Salvador Alemany  
Fernando Aleu  
José Aljaro  
Lidia Arcos  
Esperanza Aubert  
Josep Balcells  
Elena Barraquer  
Joaquim Barraquer  
Rafel Barraquer  
David Barroso  
Núria Basi  
Mercedes Basso  
Carmen Bastardas  
Manuel Bertran  
Manuel Bertrand  
Agustí Bou  
Josep M. Bové  
Carmen Buqueras  
Marc Busquets  
Cucha Cabané  
Jordi Calonge  
Joan Campربی  
Montserrat Cardelús  
Alejandro Caro  
Aurora Catà  
Ramon Centelles

Guzmán Clavel  
Sergio Corbera  
Javier Cornejo  
Rosa Cullell  
Lluís de la Rosa  
M. Dolors i Francesc  
Francisco Egea  
Lorena Encabo  
Fernando Encinar  
Joan Esquirol  
Patricia Estany  
Marisa Falcó  
Magda Ferrer-Dalmau  
Albert Foraster  
Mercedes Fuster  
José Gabeiras  
Jorge Gallardo  
Albert Garriga  
Pau Gasol  
Francisco Gaudier  
Anna Gener  
Lluís M. Ginjaume  
Ezequiel Giró  
Enric Girona  
M. Inmaculada Gómez  
Andrea Gömöry  
Casimiro Gracia  
Jaume Graell

Quica Graells  
Francisco A. Granero  
Pere Grau  
Calamanda Grifoll  
Poppy Grijalbo  
Francesca Guardiola  
Maria Guasch  
Bernardo Hernández  
Pepita Izquierdo  
Gabriel Jené  
Mónica Lafuente  
Sofia Lluch  
Rodrigo López de Armentia  
Ma. Teresa Machado  
Waltraud Maczassek  
Rocio Maestre  
Ángel Martínez  
Jaume Mercant  
Josep Milian  
Verónica Mimoun  
José M. Mohedano  
Juan Molina-Martell  
Joan Molins  
Josep Oliu  
M. Carmen Pous  
Martina Priebe  
Marian Puig  
Victoria Quintana

Juan B. Renart  
Francisco Reynolds  
Blanca Ripoll  
Miquel Roca  
Pedro Roca-Cusachs  
Alfonso Rodés  
Gonzalo Rodés  
Josep Sabé  
Francisco Salamero  
Josep Ll. Sanfeliu  
Esperanza Schröder  
Maria Soldevila  
Rafael Soldevila  
Jordi Soler  
Karen Swenson  
Manuel Terrazo  
August Torà  
Ernestina Torelló  
Josep Turró  
Joan Uriach  
Joaquim Uriach  
Marta Uriach  
Manuel Valderrama  
Josep Viader  
Josep Vilarasau  
Maria Vilardell †  
Salvador Viñas

Colaboradores

accenture



Gracias por  
hacerlo posible

Liceu



Opera  
Barcelona

## Noche de junio

Cuando salí del cine ya había oscurecido.  
En aquel viejo parking, sin luz, iba subiendo  
la rampa áspera y sucia  
porque había aparcado en la terraza.  
Dentro de mí también era dura la cuesta:  
los primeros días sin ti.  
Pero al llegar arriba, a la intemperie  
había un cálido silencio  
envolvía la sombra de los coches:  
las baldosas rojizas, las barandas  
de hierro, delicadas y sencillas,  
y latas con hortensias.  
De repente, al salir a cielo abierto,  
un velo se rasgó y surgió la noche  
de un patio de manzana con limpias galerías  
y sus iluminadas cristaleras.  
Me detuve sintiéndote muy cerca.  
Y sintiendo que ya, en cualquier instante,  
podría hacer surgir  
tesoros de la muerte.

*Joana, 2002*

**Joan Margarit**

**11**

—

Ficha técnica

**19**

—

A telón  
corrido

**15**

—

Orquesta

**32**

—

Sobre  
la producción

**12**

—

Ficha artística

**27**

—

*Lucia  
Di Lammermoor*

Víctor García  
de Gomar

**36**

—

Argumento  
de la obra

**13**

—

Reparto

**17**

—

Coro

**43**

—

Comentarios  
musicales



47

—  
Lucia, fragilitat  
i fortalesa

Pablo Meléndez-  
Haddad

56

—  
Entrevista  
a Àlex Ollé

68

—  
*Lucia Di  
Lammermoor*  
al Liceu

Jaume Tribó

87

—  
Biografías

75

—  
Cronología

83

—  
Playlist  
*Lucia di  
Lammermoor*

Víctor García  
de Gomar



# Lucia di Lammermoor

GAETANO DONIZETTI

*Dramma trágico* en dos partes

Libreto de Salvatore Cammarano

Funciones: 16, 19, 21, 24, 26 y 28 de julio de 2021




26 de septiembre de 1835: estreno absoluto, al Teatro di San Carlo de Nápoles

22 de septiembre de 1838: estreno en Barcelona, al Teatre de la Santa Creu

15 de septiembre de 1849: estreno en el Liceu

29 de diciembre de 2015: Última representación en el Liceu

**Total de representaciones en el Liceu: 302**

Julio 2021	Turno
16 19 h	E
19 19 h	A
21 19 h	B
24 19 h	C
26 19 h	H
27 19 h	  
	 
28 19 h	D*

(\*): Función con audiodescripción

**Duración aproximada: 3h**

**Primera parte: 1 h 30 min / pausa: 30 min / segunda parte: 1 h**

## Ficha artística

### **Dirección musical**

Giacomo Sagripanti

### **Coro del Gran Teatre del Liceu**

Conxita Garcia, directora

### **Dirección musical Under35**

Josep Gil

### **Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu**

### **Dirección de escena y coreografía**

Barbara Wysocka

### **Concertino**

Liviu Morna

### **Escenografía**

Barbara Hanicka

### **Asistencia a la dirección musical**

Josep Gil

### **Vestuario**

Julia Kornacka

### **Maestros asistentes musicales**

Véronique Werklé, Vanessa García,  
Pau Casan, David-Huy Nguyen-Phong  
y Jaume Tribó

### **Iluminación**

Rainer Casper

### **Videocreación**

ANDERGRAND MEDIA + SPEKTAKLE

### **Asistencia a la dirección de escena**

Leo Castaldi

### **Asistencia a la iluminación**

Benedik Zehm

### **Producción**

Bayerische Staatsoper (Munich)

## Reparto

### **Lord Enrico Asthon**

Alfredo Daza

### **Miss Lucia**

Nadine Sierra

### **Sir Edgardo di Ravenswood**

Javier Camarena

### **Lord Arturo Bucklaw**

Emmanuel Faraldo

### **Raimondo Bidebent**

Mirco Palazzi

### **Alisa**

Anna Gomà

### **Normanno**

Moisés Marín

## Reparto Under35

### **Lord Enrico Asthon**

Carles Pachón

### **Miss Lucia**

Serena Sáenz

### **Sir Edgardo di Ravenswood**

César Cortés

### **Lord Arturo Bucklaw**

Emmanuel Faraldo

### **Raimondo Bidebent**

Mirco Palazzi

### **Alisa**

Anna Gomà

### **Normanno**

Moisés Marín

Con el apoyo de:



Con la colaboración de:



**“Tan solo se oían unos gemidos ahogados. Ya no dudó en abrir la puerta, pero vio que no cedía a causa de algo pesado que lo impedía. Cuando lo logró, vio tendido en la entrada de la habitación el cuerpo del novio, bañado en sangre.”**

**Walter Scott**

*La novia de Lammermoor*



## Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

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

## Intérpretes

### Violín I

- Liviu Morna
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- Birgit Euler
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Aleksandra Ivanovski
- Biel Graells

### Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Kalina Macuta
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Magdalena Kostrzewska
- Annick Puig

### Viola

- ▲ Fulgencio Sandoval
- ◆ Claire Bobij
- Marie Vanier
- Anna Aldomà
- Javier López

### Violonchelo

- ▲ Guillaume Terrail
- ◆ Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Amador

### Contrabajo

- ▲ Cristian Sandu
- ◆ Sávio De La Corte
- Jorge Martínez
- Javier Serrano

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño
- ▲ Sandra Luisa Batista

### Oboe

- ▲ César Altur
- Raúl Pérez

### Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Cristina Martín

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

### Trompa

- ▲ Carles Chordá S.
- Pablo Cadenas
- Enrique Martínez
- Jorge Vilalta

### Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- David Alcaraz

### Trombón

- ▲ Juan González
- Pol Vilar
- Miquel Sàez

### Timpani

- ▲ Artur Sala

### Percusión

- ▲ Jose Luis Carreres
- Dani Ishanda
- Sabela Castro

### Arpa

- Tiziana Tagliani





## Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

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

## Intérpretes

### Sopranos I

Margarida Buendia  
María Genís  
Anna Farrés  
Olatz Gorrotxategi  
Carmen Jimenez  
Glòria López  
Raquel Lucena  
Encarna Martínez  
Raquel Momblant  
Eun Kyung Park  
Natalia Perelló  
Mireia Dolç

### Sopranos II

Mariel Fontes  
Hasmik Isahakyan  
Monica Luezas  
Aina Martín  
M<sup>a</sup> Àngels Padró  
Helena Zaborowska

### Mezzosopranos

Elisabeth Gillming  
Gema Hernandez  
Marta Polo  
Olga Szabo  
Olgica Milevska

### Contraltos

Mariel Aguilar  
Sandra Codina  
Hortènsia Larrabeiti  
Yordanka Leon  
Elizabeth Maldonado  
Ingrid Venter

### Tenores I

Josep M<sup>a</sup> Bosch  
José Luis Casanova  
Sung Min Kang  
Xavier Martínez  
José Antonio Medina

Daniel Muñoz  
Joan Prados  
Llorenç Valero  
Sergi Bellver

### Tenores II

Omar A. Jara  
Jorge A. Jasso  
Carles Cremades  
Giorgo Elmo  
Graham Lister

### Barítonos

Xavier Comorera  
Gabriel Diap  
Ramon Grau  
Lucas Groppo  
Plamen Papazikov  
Joan Josep Ramos  
Miquel Rosales

### Bajos

Miguel Ángel Currás  
Dimitar Darlev  
Ignasi Gomar  
Ivo Mischev  
Pau Bordas

### Figurantes

Alberto Aymar  
Alberto Jiménez  
Angel Gabriel Gutiérrez  
Jordi Gispert  
Pedro Yarahuan  
Pol Galcerá

### Niñas

Elena Mischev  
May Sánchez

# A TELÓN CORRIDO

# Compositor

Gaetano Donizetti (1797-1848) nació en Bérgamo en una familia pobre y sin antecedentes musicales. Más tarde, y ya como discípulo de Simone Mayr, siguió estudiando en Bolonia y con 21 años estrenó en Venecia su primera ópera.

Atraído por su precocidad, el empresario Domenico Barbaja encargó al joven músico, entre 1822 y 1830, dieciocho óperas para el teatro San Carlo de Nápoles, algunas a razón de cuatro por año, hasta que en 1830 Donizetti pudo estrenar, en Teatro Carcano de Milán, *Anna Bolena*, que le abrió las puertas en capitales europeas como por ejemplo París o Viena.

A pesar de tener una vida pública con más éxitos que fracasos, la vida personal de Donizetti estuvo marcada por la desgracia: se le murieron la esposa y los tres hijos y la sífilis le minó la razón, hasta un final inmerso en la demencia.

Aun así, el músico italiano escribió más de sesenta y cinco óperas, vinculadas a subgéneros diversos como por ejemplo ópera *buffa*, drama romántico, *opéra comique* y *grand opéra*.

Contemporáneo de Bellini y de Rossini, Donizetti es uno de los máximos exponentes del *belcanto* tardío, con inflexiones románticas –especialmente en óperas como *Lucia di Lammermoor* o las tres que integran la conocida como “trilogía Tudor”- y que preparan el advenimiento de Giuseppe Verdi, que siempre admiró sin paliativos al músico de Bérgamo.



Ensayos de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu.  
De izquierda a derecha: Alfredo Daza, Javier  
Camarena, Nadine Sierra y Emmanuel Faraldo.

# Libreto y libretista

El libreto de *Lucia di Lammermoor* es del poeta napolitano Salvatore Cammarano (1801-1852) y se inspira en la novela gótica *The bride of Lammermoor* publicada en 1819 por el escocés Walter Scott (1771-1832), uno de los pioneros de la novela histórica y autor, entre otros, de *The lady of the Lake* o *Ivanhoe* (ambas adaptadas operísticamente por Rossini). Scott introduce igualmente escenas de locura en contextos tenebrosos y a veces con ambientaciones lóbregas o directamente terroríficas. En el caso de la novela adaptada por Cammarano, la acción -ubicada en el siglo XVI- se basa en hechos reales transformados por la leyenda: los Ravenswood son leales católicos partidarios de la casa de Stuart después del destronamiento de Jaime II en favor del protestante Guillermo de Orange. A él son fieles los Asthon, odiados por los Ravenswood. Quién lo diría, pero uno de ellos, Edgar, se enamora de Lucy, una Asthon... el conflicto está servido.

Moisés Marín, Alfredo Daza y Emmanuel Faraldo en los ensayos de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu



# Estreno

*Lucia di Lammermoor* se estrenó en el Teatro di San Carlo de Nápoles el 26 de septiembre de 1835 y se sitúa en el catálogo de Donizetti entre las óperas *Marino Faliero* y *Maria Stuarda*. Dos célebres cantantes como la soprano Fanny Tacchinardi Persiani y el tenor Gilbert Duprez asumieron en aquel estreno los roles respectivos de Lucia y Edgardo.

El éxito de la primera función en Nápoles fue discreto, aunque Donizetti se encontraba en el momento culminante de su carrera, rodeado de éxitos y prácticamente sin rivales después de la muerte de Bellini y de la retirada de Rossini de los escenarios.

En 1839, y para unas funciones en París, Donizetti revisó la partitura, que se cantó en francés y con algunas variaciones respecto al original.



# Estreno en el Liceu

Aunque en Barcelona se había visto por primera vez del 22 de septiembre de 1838 (en el Teatro de la Santa Creu), *Lucia* llegó al Liceu por primera vez a inicios de la temporada 1849-50. Las dos primeras funciones fueron los días 15 y 22 de septiembre de 1849 y parece que, quien más gustó fue el barítono Adolfo de Gironella, que cantaba la parte de Enrico. La soprano que encarnaba el rol titular era Giovanna Rossi-Caccia, que estaba indispuesta el día del estreno. Edgardo fue cantado por Guglielmo Fedor. Marià Obiols se encargó de la dirección musical y Félix Cagé de la escenografía.

**“En l’ària ‘Regnava nel silenzio’ s’ha d’aconseguir que la bogeria de Lucia sigui més surrealista que no psicològica, més romàntica; en altres paraules, no es tracta de Freud sinó de *bel canto*.”**

**Renata Scotto**

*More than a diva*



Anna Gornà, Mirco Palazzi y Alfredo Daza en los ensayos de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu.

**Víctor García de Gomar**  
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

*Lucia di Lammermoor*

*Lucia di Lammermoor* se estrenó en el Teatro San Carlo de Nápoles, el 26 de septiembre de 1835, y pronto gozó de un éxito extraordinario. No tardó en convertirse en el gran título de moda, y todos los teatros italianos y extranjeros empezaron a pedir copias para representarla. Con puestas en escena en Viena, Madrid y París en 1837, y en Lisboa, Londres y Barcelona en 1838, en 1839 ya llegó a lugares tan lejanos como Odessa y Argelia.

En Barcelona, *Lucia di Lammermoor* se presentó en el Teatre de la Santa Creu el 22 de septiembre de 1838 (tres años después de su estreno), sin duda, con un éxito rotundo, porque al año siguiente volvió a representarse. Al aparecer el nuevo teatro del Liceu, no tardó en figurar en el repertorio, y más de una temporada se podía ver en el programa de los dos teatros de ópera que en ese momento tenía Barcelona: el Liceu y el Principal, entonces llamado de la Santa Creu. Se ha representado en numerosas ocasiones, pero repartidas de forma muy irregular: muchas funciones en pocos años y, después, décadas enteras sin aparecer en la programación. En la actualidad no hay duda de que estamos ante uno

de los títulos que han conquistado la máxima popularidad.

Tras la hegemonía del gran Rossini, la prematura muerte de Bellini determinará que durante un período de diez años Donizetti dictara de manera indiscutible la escena lírica europea y que la estética del realismo imaginario, con toda su carga de tópicos dramáticos y su formulismo estructural, presidiera una parte muy importante del desarrollo del arte lírico en los principales países de Europa. A su muerte, en 1848, Verdi recogió su legado espiritual, al que no tardó en otorgar una nueva bocanada expresiva.

La obra transcurre en Escocia a finales del siglo xvii en un momento de crisis política y religiosa que Walter Scott describe en su obra *The bride of Lammermoor*, a partir de la cual Salvatore Cammarano dio forma al libreto para Donizetti. Lord Enrico Asthon quiere casar a su preciosa hermana con un pretendiente “Lord Arturo Bucklaw” que lo rescate de la delicada situación económica y política en la que se encuentra, pero Lucia se ha prometido en secreto con el gran enemigo de los Asthon, Sir Edgardo di Ravenswood. Aprovechando la larga au-

sencia del enamorado, Enrico consigue con engaños que la chica ceda a sus pretensiones, pero, en plena boda, Edgardo reaparece y lo acusa de traición e infidelidad. Con la maldición, Lucia enloquece, y, en su agonía delirante, imagina la ceremonia de su boda con Edgardo, apuñalando a su esposo en la cama nupcial.

Esta acción da lugar a la célebre escena de la locura. Las escenas de locura como la de esta ópera se habían puesto de moda a partir de *Nina, Ossia La pazza per amore* de Giovanni Paisiello (1789) en la ópera italiana, pero ninguno llegó a su complejidad, en la que Donizetti hizo uso de toda libertad de elementos nuevos. Aunque esta pieza de Lucia no es un aria al uso, tiene también dos partes, la segunda de las cuales (*Spargi d'amaro pianto*) es más convencional y rítmica. La primera, en cambio, es extraordinariamente expresiva y tiene un carácter único en la historia de la ópera italiana. De algún modo es también un símbolo de la evolución de los tiempos en el campo de la ópera: durante el siglo XVIII, los cantantes podían suspender la acción durante varios minutos con las exhibiciones vocales que todo el mundo esperaba, pero ahora, para justificar un número virtuosístico, será necesario que la protagonista “enloquezca”. Finalizada la escena de la locura, con el desmayo de Lucia, Raimondo cierra el acto con unas breves frases. Se suele representar como cuarto acto el que técnicamente es el último cuadro del

tercero, y que tiene como escenario el cementerio familiar de los Ravenswood. Este cuadro consta de una extensa aria de Edgardo, precedida de un recitativo (*Tombe degl'avi miei*) e iniciada con *Fray poca a me ricovero*, que es la primera parte del aria. Una vez terminada, llega la intervención del coro, que informa a Edgardo del fin de Lucia. Muy separada de la primera parte, la *cabaletta* de esta aria se inicia con *Tu che a Dio spiegasti l'ali, o bell'alma innamorata*, una de las piezas más atractivas del repertorio de tenor y que, sin duda, ha contribuido fuertemente a la fama de esta ópera.

*Lucia di Lammermoor* se inscribe en la línea dramática que pedía la alta burguesía del siglo XIX: temas truculentos, situaciones desesperadas y obstáculos insalvables para la consumación de la entrega erótica de los protagonistas, con lo cual esa sociedad se redimía de las frustraciones que en materia de amor imponía una moral, a la vez hipócrita y púdica. Como dice Roger Aliet, en un ambiente de ascenso de la burguesía, en plena mutación de la sociedad europea posnapoleónica, lo que más interesa a Cammarano de la obra de Scott es el conflicto matrimonial, tema literario plenamente vigente en la época, como demuestran Stendhal y Balzac. El planteamiento es claro: la unión “natural” entre Lucia y Edgardo, que surge de una voluntad recíproca, habría permitido una existencia libre; en cambio, la unión impuesta por la conveniencia de la posición social y el

poder —imperativos ajenos al amor— solo conlleva dolor, destrucción y sangre.

La puesta en escena, estrenada en enero de 2015 en la Bayerische Staatoper de Múnich, está firmada por la polaca Barbara Wysocka, directora cuyo origen se sitúa en el mundo del teatro de texto. La directora de escena traslada la acción a la América de los años sesenta, en plena era Kennedy: un contexto políticamente opresivo encaja muy bien con el argumento de *Lucia*. La escenografía de Barbara Hanicka está planteada en un escenario único: una gran habitación en ruinas donde van sucediéndose todas las escenas y donde destaca la presencia de un gran *graffiti* con la palabra “Asthon” con tachones, que parece haber sido realizado por el propio Edgardo.

El vestuario de Julia Kornacka completa la ambientación y refleja perfectamente estos años que marcarán la historia de los Estados Unidos (incluido también el Cadillac color marfil en el que veremos entrar a Edgardo —caracterizado como James Dean— en el primer acto). Para Wysocka, Lucia es una especie de primera dama (herida, traicionada y vulnerable), una mujer moderna, no la hermana sometida y desequilibrada, sino una mujer con un fuerte temperamento que va tomando decisiones y, de algún modo, se enfrenta de igual a igual a Enrico.

Esta puesta en escena es la oportunidad perfecta de trascender la Lucia más convencional y ocuparla de otro

modo: por un lado, están garantizados el perfeccionamiento del personaje atormentado, la exquisita y elegante línea del *bel canto* y los complejos malabarismos vocales, y, por otro, podemos encontrar una propuesta valiente que respeta la obra y su argumento, pero la explica desde otro ángulo: el viaje psicológico de Lucia.

Se ha dicho que en *Lucia di Lammermoor* existe una falta de coherencia dramática, pero la razón de fondo del problema es ajena a la ópera de Donizetti. Muchos de los cortes tradicionales hacen que la acción no se entienda, y los hábitos interpretativos conformaron esta sensación de gratuidad del canto. Contra el virtuosismo puramente decorativo, la aportación de Maria Callas marca un giro radical e inesperado en la interpretación de las grandes obras del belcanto romántico, hasta el punto que posteriormente ni siquiera las sopranos ligeras volverán a los hábitos anteriores. Las grandes protagonistas de *Lucia* de las últimas décadas, desde Renata Scotti hasta Joan Sutherland, desde Beverly Sills hasta Cristina Deutekom o Edita Gruberová, han asumido la lección de la Callas y la han puesto en práctica (adaptándola a sus calidades vocales personales). La acrobacia deja de ser un elemento decorativo para adquirir una dimensión plenamente expresiva.

Una música transportadora para una tragedia brumosa llena de rivalidades y personalidades traumáticas

y complejas. Una protagonista frágil como el cristal, un sacerdote severo, un hermano maquinador, un secreto y desgraciado prometido, un novio asesinado por la novia el día de su boda... unas bodas de sangre. Un amor maldito entre Lucia y Edgardo, a la manera del *Romeo y Julieta* de Shakespeare, en el que los amantes son descendientes de dos familias enemistadas y donde hay una prohibición de amar a alguien del otro clan.

*Lucia di Lammermoor* representa el modelo femenino del Romanticismo que transita entre la fragilidad y la

ingravidez. Es en la frontera entre el espíritu y el sueño donde surge Lucia, paradigma del género. Figura de un espiritualismo cerrado, sublime e inaccesible que encuentra su expresión en un espacio privilegiado: la escena de la locura, donde los sentimientos de dolor y melancolía se evocan para encarnar la magia y el enigma de la obsesión convertida en locura.



Javier Camarena en los ensayos de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu



Alfredo Daza y Emmanuel Faraldo en los ensayos de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu

**Barbara Wysocka**  
Directora de escena y coreógrafa

# SOBRE LA PRODUCCIÓN



## Política de la locura

La novela *The Bride of Lammermoor* de Walter Scott describe a una mujer dependiente, igual que la obra de Donizetti y Cammarano, pero yo veo a una mujer independiente y dónde se puede encontrar esa independencia en ella. Lucia no quiere que se la prive de actuar, y prefiere la locura y la muerte a la pasividad. Hoy vemos los temas de esta ópera de un modo distinto a como lo hacían sus autores en el siglo XIX. Les era imposible ver a Lucia como la veo yo, como alguien que reivindica su libertad contra la sumisión. Así que debemos leer estos argumentos de forma distinta a lo establecido para encontrar las historias inspiradoras que se esconden bajo la superficie.

Los temas centrales de esta ópera son el amor y el poder. Esta combinación ha inspirado obras de arte durante toda la historia. Hay historias de cómo el amor se ha interpuesto en los engranajes del poder e historias en que los poderosos intentan matar o controlar el amor. En estas —como con Romeo y Julieta, Fedra o Medea— no puede haber un final feliz, sino que siempre terminan trágicamente, y han sido el material más productivo para el teatro. Como la combinación de estos temas es trágica, llevan inexorablemente al tercer tema crucial de la ópera: la muerte.

En el arte del periodo romántico, la muerte tuvo un papel particular y sirvió

de inspiración para numerosos artistas. *Lucia di Lammermoor* gira en torno a la muerte y termina con la muerte. La muerte es el punto de partida, el motivo para la venganza; la muerte es el componente que complica la situación inicial (la muerte de la madre le da el poder al hijo); y, al final, la muerte se convierte en la salvación de los amantes y en su única posibilidad de encontrarse. Citando a Schiller: “¿No se dice que hay un mundo mejor, donde los desesperados pueden encontrar la alegría y los amantes reencontrarse?”. Amalia se hace esta pregunta en *Los bandidos*, cuando pierde toda la esperanza de encontrar la plenitud en su vida. La muerte se convierte en la salida a la opresiva situación de los amantes: Lucia y Edgardo no se pueden encontrar en este mundo. En *Lucia di Lammermoor* el amor solo encuentra su plenitud en la muerte.

Lucia es una mujer fuerte, emocional e impulsiva. No quiere sacrificarse para hacer feliz a su hermano. Quiere vivir y amar, así que se vuelve loca. Las mujeres pasivas no me interesan como personajes. Pero Lucia, que no quiere ser una víctima, me parece fascinante, porque vemos una lucha por vivir. Esta lucha termina con la muerte, que en este caso significa la liberación.

Y entonces parece muy sencillo decir “se vuelve loca”. Lo que ella experimenta son cien años de historia familiar. Lo que la destruye no es solo que haya sido educada para obedecer, sino que la destruyen la política, la historia,

la venganza y el legado envenenado de ambas familias.

El pasado es un tema fundamental: Lucia sufre por toda la historia familiar; depende económicamente de su hermano y de su empresa. Así que no es libre en ningún sentido, no puede hacer su vida: excepto en la muerte y la locura. Para ser libre, necesita volverse loca y una asesina.

*Lucia di Lammermoor* está lejos de ser una privada historia de amor trágica, sino que es, sobre todo, un cuento político. La venganza es sangrienta; la locura, mortal. Me pregunto cuándo y dónde ha sido posible encontrar esta combinación de amor, poder y muerte. Cuándo ha habido una familia que estuviese tan conectada a la política en la que tuviese lugar un escándalo por amor. Para este tipo de relaciones, los Kennedy eran ejemplares: experimentaron el mismo tipo de constelación de dinámicas de poder a la que está sujeta Lucia.

El pasado es lo que determina el espacio de esta puesta en escena: es un espacio de memoria, los vivos son como fantasmas recordados en un gran salón de baile destruido. La inspiración para este espacio viene de una famosa fotografía del libro *The Ruins of Detroit* de Yves Marchand y Romain Meffre. Es un salón en el que un montón de historias han dejado sus huellas. Desde el principio, se masca la tragedia, todo está saturado de luto, muerte y enfermedad. No hay escapatoria. El salón en el que ocurre se convierte en otro personaje del drama. El salón sabe más de la resolución del drama que los personajes que se mueven por él.

Todos estamos hechos del río de la historia que fluye a través de nosotros. Estamos hechos de niveles de recuerdos: de nuestros antepasados, de nuestra infancia. Lucia rechaza las condiciones de su familia por un deseo de libertad que la conduce directamente a su tragedia.

Javier Camarera y Nadine Sierra en los ensayos de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu



**“Tengo que agradecer a Lily Pons que me despertara el interés por la caracterización escénica. Después me he dado cuenta de que intentaba parecerse al personaje, más que interpretarlo. En Lucia, por ejemplo, su versión era más vocal que dramática. En la escena de la locura llevaba un hermoso vestido de noche blanco con una estola de terciopelo rojo que le seccionaba la ropa. Sabía cómo dar la imagen adecuada, aunque luego apenas se movía en escena y, mucho menos, se despeinaba. Al parecerse tanto a Lucia, podías pensar que lo era.”**

**Beverly Sills**

*Bubbles*

# Argumento de la obra

*Lucia di Lammermoor*



---

## Acto I

### *La partida*<sup>1</sup>

Jardines del castillo de Ravenswood (Escocia) en el siglo xvi. Normanno, capitán de la guardia del castillo, ordena a sus hombres que busquen a un intruso que —parece— vaga por la región.<sup>2</sup> Llegan entonces Enrico Asthon y Raimondo, capellán del castillo y tutor de los hermanos Asthon. Normanno se interesa por la aflicción de Enrico, que confiesa estar angustiado porque Lucia, su hermana, no acepta por esposo al joven que la familia Asthon le destina. Este matrimonio sería ideal para frenar las aspiraciones de Edgardo Ravenswood, único superviviente de su familia, católica, derrotada por los protestantes Asthon, afines a la causa de Guillermo de Orange después del destronamiento del católico Jaime II.

Raimondo intenta entender el rechazo de Lucia, por su juventud y la reciente muerte de su madre, y que no puede atender a cuestiones amorosas. Pero Normanno aclara que la joven Asthon sí ama, porque está enamorada de un caballero, con quien Lucia suele encontrarse entre esos muros después de que el hombre hubiese matado a un toro que estaba a punto de investirla cuando esta rezaba ante la tumba de su madre. Enrico estalla de ira y Normanno se dispone a ayudarlo, mientras Raimondo implora clemencia al cielo. Los soldados de Normanno confirman sus sospechas de que el caballero de quien Lucia está enamorada no es otro que Edgardo. Enrico clama venganza.<sup>3</sup>

En un jardín cercano al castillo y a la Fuente de la Sirena, Lucia entra en compañía de Alisa, su amiga. Lucia narra a su confidente que ha tenido la extraña visión del fantasma de una niña cerca de la fuente, cuya agua se habría teñido del rojo de la sangre.<sup>4</sup> El malestar de

[Volver al Índice](#)

Lucia se apacigua cuando se encuentra en compañía de Edgardo. Este aparece entonces y le hace saber a Lucia que pronto deberá dejar tierras escocesas para trasladarse a Francia, donde podrá encontrar la solución a la difícil situación de su patria. Pero primero quiere encontrarse con Enrico Asthon y ofrecerle la paz antes de pedir a Lucia en matrimonio. Esta le recomienda no revelar el amor que los une y Edgardo confiesa su desolación por haber perdido a la familia y las riquezas por culpa de los Asthon. Sin embargo, a pesar de haber jurado venganza para honrar a los suyos, Edgardo confiesa que el amor de Lucia le calma esas ansias vengativas. Antes de despedirse, la pareja se jura amor eterno.<sup>5</sup>





---

## Acto II

### *El contrato nupcial*<sup>6</sup>

Lucia tendrá que casarse, por órdenes de Enrico, con Arturo Bucklaw. Asthon le confiesa a Normanno su inquietud, pero el oficial lo tranquiliza: han interceptado la correspondencia de Edgardo enviada a Lucia y, además, sus hombres han escrito una carta falsa haciendo ver que Edgardo tiene otra amante.

Lucia se acerca con signos de inestabilidad mental. Enrico apela a su amor de hermano para animarla a casarse con su prometido y a olvidar a Edgardo, mostrándole la supuesta carta dirigida a otra mujer. Mientras el castillo se llena de sonidos festivos por las inminentes nupcias, Lucia se desespera.<sup>7</sup>

Enrico deja a su hermana en manos de Raimondo. Este ha intentado que las cartas escritas a la joven llegasen a Edgardo, que sigue en Francia. Pero el tutor de Lucia le confirma que no han obtenido respuesta, lo que probaría la infidelidad de su amante. Por todo ello, Raimondo recomienda a Lucia que olvide a Edgardo y que se case con Arturo.<sup>8</sup> Lucia acepta el sacrificio para que cesen los tormentos que asolan a su hermano Enrico.

Cambia el cuadro y la acción nos sitúa en una sala del



castillo, lujosamente ornamentada para recibir a Arturo. Los presentes le dan la bienvenida.<sup>9</sup> Enrico, en un aparte, le dice a su futuro cuñado que no preste atención al rictus melancólico de Lucia, que se debería a la añoranza de su madre.

Cuando todo el mundo está en la sala, aparece Lucia acompañada por Raimondo. Enrico le presenta a Arturo y ordena proceder con la ceremonia nupcial. Arturo y Enrico firman el contrato y, cuando Lucia rubrica el documento, un altercado precede la entrada de Edgardo. Esta irrupción consterna a los presentes,<sup>10</sup> pero Arturo y Enrico desenvainan las espadas y desafían a Edgardo. Raimondo se interpone y quiere imponer paz. Cuando Enrico le pregunta a Edgardo por qué ha ido, el caballero responde que movido por sus derechos de familia y por el juramento de fidelidad de Lucia. Pero cuando ve el documento firmado por su amante, le devuelve el anillo y la desprecia públicamente. Raimondo recomienda a Edgardo que se apresure a abandonar ese lugar. El caballero obedece, mientras Lucia se desmaya.<sup>11</sup>





Nadine Sierra y Javier Camarena



---

## Acto III

### *La locura*

Una sala en la torre de Wolf's Crag. Es de noche y cae una tormenta. Edgardo está absorto en sus pensamientos, cargados de melancolía, cuando se le presenta Enrico para desafiarlo a un duelo. Edgardo acepta y ambos acuerdan encontrarse en el cementerio de los Ravenswood.<sup>12</sup>

La escena cambia: en el castillo de Ravenswood, el coro canta su joya por la boda de Lucia. Pero pronto irrumpe Raimondo para revelar una noticia terrible: la joven ha enloquecido y, en su delirio, ha apuñalado a Arturo, su reciente marido. La consternación de los presentes aumenta cuando aparece Lucia, con el camisón ensangrentado y con un puñal manchado con la sangre de Arturo. La joven Asthon delira y se imagina que pronto se casará con su querido Edgardo. Cuando entra Enrico para castigar a Lucia después de haberse enterado del crimen, pronto depone su actitud ante el estado mental de su hermana. Raimondo culpa a Normanno de aquella situación y finalmente Lucia cae medio muerta en brazos de Alisa.<sup>13</sup>

La última escena, en el cementerio de los Ravenswood, nos presenta a Edgardo, solo, que en medio de las tumbas de sus antepasados lamenta el rechazo de Lucia.<sup>14</sup> Pero, pronto, una procesión procedente del castillo de Ravenswood lo alerta: las voces se acercan y Edgardo se entera entonces de que Lucia agoniza después de la infausta noche de bodas. Raimondo llega poco después, para confirmar que finalmente la joven ha muerto. Cegado por esa noticia, Edgardo se apuñala y cae muerto, invocando al espíritu de Lucia y pidiéndole que lo espere en el paraíso, donde sus almas podrán unirse para siempre.<sup>15</sup>

**Consultad el  
argumento  
en formato de  
lectura fácil**



- 1 El preludeo, en Si bemol menor, está dividido en dos partes: *largo* (4/4) y un breve *allegro giusto* (6/8), que dará paso a la primera escena. Empieza con un redoble de la percusión, antes de continuar con un lamentoso pasaje para trompas, a modo de canto funerario y como presagio de la aureola trágica que presidirá toda la obra.
- 2 El coro inicial es en Si bemol mayor, pero se mantiene el carácter sombrío de la escena, que presagia la primera escena del primer acto de *Il trovatore* de Verdi. El uso de trompas ayuda a subrayar el ambiente guerrero y de caza.
- 3 La gran escena de Enrico está formada por la estructura convencional del *bel canto* romántico, esta es un pasaje en recitativo en diálogo con Normanno, el aria (de hecho, una cavatina) “Cruda, funesta smania...”, un fragmento con el coro y Raimondo, y la brillante *cabaletta* “La pietade in suo favore”.
- 4 La marcialidad de la escena anterior dará paso a un cuadro sombrío precedido por un interludio en Re mayor menor (un *maestoso* en 4/4), con un precioso pasaje olvidado para arpa que ayuda a crear una atmósfera de irrealidad y de delirio sobre motivos melódicos del próximo dueto entre Lucia y Edgardo. A continuación, y después de un breve diálogo con Alisa, Lucia aborda la cavatina “Regnava nel silenzio”, un *largo* en 6/8 en un melancólico Mi bemol menor, y repleto de una melodía de gran originalidad que la soprano aborda después de los arpeggios del clarinete. El posterior breve pasaje con Alisa cede el espacio para la *cabaletta*, más convencional, “Quando rapito in estasi”.
- 5 “Verranno a te sull’aure” es el pasaje a modo de *cabaletta* con que culmina el dueto (“Sulla tomba”) y la escena entre Lucia y Edgardo. Herido en su orgullo, el caballero inicia el pasaje (*largo* en 3/8 y Sol menor) del juramento sobre la tumba de su padre, mientras Lucia se muestra compasiva con una frase casi verdiana (“Deh! Ti placa”). La *cabaletta* es, de hecho, el único dueto amoroso entre la pareja que, curiosamente, no volverá a cantar junta y a solas a lo largo del resto de la ópera.
- 6 Un nuevo y breve preludeo (21 compases) presagia dramáticamente lo que sucederá en el primer cuadro del acto: el enfrentamiento. En este caso, entre Enrico y Lucia. Donizetti escribe el pasaje sobre una melodía de las trompas, a las que se opondrán los trombones, la cuerda y la madera.

- 7 El dueto entre Lucia y Enrico sigue la convención de recitativo, dueto (“Il pallor funesto”), recitativo y *cabaletta* (“Se tradirmi”).
- 8 De nuevo, una página convencional, el aria y la *cabaletta* de Raimondo “Cedi, cedi... Al ben de’ tuoi”, escritas sobre un esquema A-B-A.
- 9 Un brillante coro de resonancias populares (“Per te d’immenso”) da paso a la breve cavatina, de tipo estrófico (A-B), de Arturo (“Per poco fra le tenebre”), antes de retomar el pasaje coral.
- 10 Es el momento del sexteto (o cuarteto) “Chi mi frena in tal momento?” que entonan Edgardo, Enrico, Lucia, Arturo, Raimondo y Alisa con el coro. Este concertante, posiblemente el mejor de los que escribió Donizetti en ópera dramática, sigue un esquema basado en la preeminencia de unas u otras voces: se inicia como un dueto (Edgardo-Enrico) al que sigue un cuarteto (Lucia-Raimondo-Edgardo-Enrico), el sexteto repetido (con las intervenciones ahora de Arturo y Alisa) y dos cadencias, la primera de ellas sin acompañamiento orquestal (Edgardo-Enrico).
- 11 A partir de la patética frase de Edgardo “Maledetto sia l’istante” arranca una *stretta* que precipitará la acción hasta el brillante acto final.
- 12 De nuevo estamos ante un dueto convencional, “Qui del padre”, con *cabaletta* incluida (“O sole, più ratto”, de tipo marcial), con la radiante y triunfante tonalidad de Re mayor.

# Comentarios musicales

- 13 Aunque las escenas de locura se tipificaron en la ópera desde el Barroco, especialmente en ópera italiana, el *bel canto* romántico las explotó en varias óperas célebres de Bellini y Donizetti, sobre todo después del modelo creado por Paisiello en su *Nina, ossia La pazza per amore*. Explorada también por la literatura romántica y especialmente gótica, la locura sirvió para escenas de gran esplendor destinadas a los roles de soprano. Y la de Lucia di Lammermoor adquirió, desde su estreno, una fama absoluta. Desde el principio, sus intérpretes añadieron ornamentos y cadencias de cosecha propia, heredadas por la tradición posterior. Donizetti plantea esta gran escena a partir de una estructura iniciada por el magistral preludio antes de la frase, en Do menor, “Il dolce suono”, precedido por una flauta que originariamente fue un pasaje destinado a la harmónica de cristal, que producía un sonido etéreo, irreal y fantasmagórico. A continuación, el recuerdo de Edgardo se hace presente a cargo de la flauta y el clarinete antes del pasaje “Ohimè! Edgardo!”. Poco después, arranca el cuerpo central del aria (“Ardon gl’incensi”), un maravilloso *larghetto* en Mi bemol mayor y en 6/8, que incluye la cadencia escrita por Mathilde Marchesi (1821-1913) y popularizada por Nelly Melba (antigua discípula de Marchesi) a partir de unas funciones en París en 1889. Se trata de un largo pasaje para voz y flauta, que se ha vuelto célebre a pesar de no haber sido escrito por Donizetti. La escena culmina con la *cabaletta* “Spargi d’amaro pianto”.
- 14 Es el turno del aria “Fra poco a me ricovero”, un *larghetto* en 3/4 con estructura A-B-A’. El ambiente lúgubre se mantiene gracias a los instrumentos de viento (sobre todo las trompas).
- 15 La ópera termina con la *cabaletta* de Edgardo, acompañado por el coro, “Tu che a Dio spiegasti l’alì”, un *moderato* con estructura A-B-A que antecede al brillante final.

**“El artista se convierte en un héroe. En una sociedad que se ha vuelto inerte por culpa de la autoridad represiva, la obra de arte se convierte en el acto quintaesencial. Es lo que se proclama en el *Benvenuto Cellini* de Berlioz, en *L'oeuvre* de Zola. Shelley fue más allá. Aunque en apariencia está acorralado e indefenso, el poeta es ‘el legislador no consagrado’ de la humanidad. O, como proclamaba Victor Hugo, es ‘le Mage’, el neorromántico de dotes divinos a la vanguardia del progreso humano.”**

**George Steiner,**

*En el castillo de Barbazul*

# Lucia, fragilidad y fortaleza

---

**Pablo Meléndez-Haddad**

Periodista y crítico musical

El Romanticismo, que reinó durante casi todo el siglo XIX en la cultura occidental, creó varios estereotipos sociales para construir un imaginario con el que el autor pudiera llegar directo al corazón del público de su momento. La literatura y, más tarde, la pintura y el teatro se movieron entre la exaltación de la naturaleza, el exotismo de tierras lejanas y los seres fantásticos, teniendo a medio camino una jugosa fuente de ideas y de inspiración: la mujer y su mundo. Esta figura femenina dista de parecerse a las heroínas empoderadas y trágicas que deciden su futuro y que caracterizan la creación más tardía del diecinueve. No hablamos de la popular Carmen imaginada por Mérimée que más tarde se transformó en la popular hija de Bizet, ejemplo de mujer libre nacida muy pronto (en 1847) y que salta de la literatura a la ópera ya en la segunda mitad del siglo (1875). El enfoque de este análisis trata de mujeres muy diferentes siempre nacidas de plumas masculinas que son sumisas, obedientes, frágiles, tanto física como mentalmente, de chicas que enloquecen por un mal de amor, que mueren de tisis después de sufrir desengaños, que deambulan sonámbulas por su debilidad de espíritu. Porque, para estas mujeres, el amor es sinónimo de sufrimiento mientras se transforman en objeto de devoción y de deseo.



Anna Gomà y Nadine Sierra

Nacidas en un entorno machista, dominadas por hombres reconocidos como ciudadanos de pleno derecho que deciden por ellas cuando son percibidas directamente como valor mercantilista, estas mujeres no pueden decidir su futuro porque está escrito en el ideario de los hombres de su familia, quienes pactan sirviéndose de sus hijas y hermanas como moneda de cambio, y que estructuran, construyen y transforman fortunas, posiciones sociales y reinos gracias a casar a sus mujeres según mejor les convenga, que manipulan el poder político



y social usándolas como ellos consideran más oportuno. En este contexto, la mujer se transforma en enfermiza carne de desequilibrio, ya que incluso su ideal de belleza se define como débil, dibujando un estereotipo de piel pálida y de aspecto febril.

## **«La trama, la música y la protagonista de la ópera han hecho volar la imaginación de artistas de las más variadas expresiones, desde la literatura hasta la música.»**

Mujeres como estas son las protagonistas de las obras literarias más importantes de la primera mitad del siglo xix, las mismas que más tarde subirán a escena inspirando a dramaturgos y compositores, convertidas en personajes de obras de teatro y de melodramas líricos. Es el momento histórico que deja atrás a las reinas y diosas que imperaban en el siglo xviii para dar paso a estas mujeres debilitadas pero de gran espiritualidad, delicadas y mentalmente frágiles; unos personajes atormentados que no conseguirán la redención en el ámbito del amor hasta que el Romanticismo las deje atrás a cambio de un nuevo prototipo. No en vano hay una tradición de protagonistas femeninas en el teatro de la época —especialmente en el *bel canto* romántico— que pierden el juicio al no poder asumir ni superar los problemas que les crean sus padres y hermanos en nombre del honor y de la fortuna de la familia. En ópera las escenas de locura, en que la protagonista pierde la razón haciendo el ridículo en versión trágica confundiendo fantasía con realidad, empiezan a hacerse un hueco en el repertorio hasta consolidarse como una característica propia del estilo.

Estas grandes escenas de locura, de paso, servían de vehículo ideal de expresión de las divas de la época, cantantes extraordinarias que dieron vida por primera vez a personajes como Elvira de *I puritani*, Imogene de *Il pirata* o Amina de *La sonnambula*, las tres óperas de Vincenzo Bellini (1801-1835); Linda de *Linda di Chamounix* o Anna de *Anna Bolena*, ambas de Gaetano Donizetti (1797-1848); Ermione de *Ermione* de Gioachino Rossini (1792-1868); o incluso la misma Lady Macbeth del *Macbeth* de Giuseppe Verdi (1813-1901), aunque esta última tenía poco de fragilidad de carácter

[Volver al Índice](#)

pero mucho de débil mental. Sin embargo, hay una mujer que destaca entre todas ellas porque se convirtió en un mito en su tiempo, a pesar de su locura: Lucía, la protagonista de *Lucia di Lammermoor*, la obra maestra que convirtió a Donizetti en el compositor más importante de su momento.

El personaje que dibujó en su ópera fascinó desde la noche del estreno: una mujer débil y frágil que mata a su marido en el lecho nupcial y que, finalmente, muere ahogada por los sopores de su locura. Escocesa de origen e italiana por temperamento, Lucy of Lammermoor, como la llamaba su “padre”, el escritor escocés Walter Scott (1771-1832), es un personaje que mueve mil sentimientos en el lector. Pero la ópera de Donizetti es la que mejor guarda unos secretos que han convertido a esta mujer y sus problemas en un éxito de taquilla asegurado hoy, en pleno siglo XXI.

### El origen del mito

En 1830 Donizetti era considerado una de las promesas de la composición en el ámbito teatral. El año anterior, el gran y prestigioso Gioachino Rossini había decidido retirarse después de estrenar en Francia *Guillaume Tell* (1829), dejando a Donizetti y Bellini como aspirantes a la corona de rey del *bel canto* romántico. Pero mientras el primero escribía inmerso en una febril actividad, Bellini lo hacía muy lentamente, silenciando su producción en 1835, con su muerte prematura.

Casi sin proponérselo, en 1830, cinco años antes del estreno de *Lucia di Lammermoor*, Donizetti llegará a su consagración cuando desde Milán le encargan una ópera para el Teatro Carcano, gestionado por dilettantes enfadados con La Scala, que contó ni más ni menos que con



Javier Camarena y Nadine Sierra

Giuditta Pasta y Giovanni Rubini en el reparto de *Anna Bolena*, título que significó un punto de inflexión en la carrera del compositor bergamasco; internamente, representa el culmen de un estilo que fue madurando en más de diez años de trabajo, con tendencias técnicas que se consolidan en esta obra maestra, eslabón fundamental del Romanticismo. Se trata de la primera obra del compositor que llegó a Londres y París.

Al catálogo del prolífico Donizetti se añadirían más tarde, entre otros, éxitos que perviven en el repertorio como *L'elisir d'amore* (1832), *Lucrezia Borgia* (1833) y *Maria Stuarda* (1834), hasta que en 1835 Donizetti se convertiría en el compositor más deseado del momento en toda Europa gracias a *Lucia di Lammermoor*. Con perspectiva histórica, se trata de una de las obras más manipuladas del repertorio, porque su éxito ha estado siempre al servicio de centenares de intérpretes que la han adaptado a sus características vocales como plataforma de lucimiento. El caso es que la partitura ha recorrido un camino triunfal desde su estreno en el Teatro San Carlo de Nápoles la noche del 26 de septiembre de 1835. Algunos de sus números se han convertido en parte fundamental de la historia de la lírica, como la escena de la locura de Lucia, con su famosísima y espectacular *cadenza* para la soprano; originalmente, fue escrita para ser acompañada por harmónica de cristal, instrumento en desuso que se está recuperando en diferentes propuestas contemporáneas y que restablece su sonido y afinación primigenios —la hoy tan popular, con flauta, se compuso en 1888 para la gran Nellie Melba—. También trasciende la propia obra el sexteto del segundo acto, un concertante que fascina por su perfección compositiva. La trama, la música y la protagonista de la ópera han hecho volar la imaginación de artistas de las más variadas expresiones, desde la literatura, con apariciones estelares en obras como *Madame Bovary* (1875) o *Anna Karenina* (1875-1977), hasta la música. *Lucia* se convirtió rápidamente en la ópera más querida del público europeo de su época, enarbolando a su autor al trono de la ópera italiana.

Donizetti llega a esta historia gracias a la veneración que se tenía en la época a cierta literatura inglesa de aires trágicos y medievalistas. El compositor encuentra un personaje fascinante en la novela de Walter Scott *The Bride of Lammermoor* (1819), una mujer que cumplía con los requisitos del ideal de belleza y de feminidad del momento. En mayo de 1835 Donizetti ya trabajaba con la sinopsis argumental y pedía agilidad en la comisión encargada de aprobar el libreto, ya que Salvatore Cammarano (1801-1852), el poeta autor del texto, necesitaba la venia de los censores para concluirlo. Después de un par de meses de nervios y de solucionar múltiples problemas, el compositor dio por terminada la partitura el 6 de julio de 1835. Entonces tuvo que solucionar mil obstáculos en los

[Volver al Índice](#)

ensayos; la falta de dinero obligó a aplazarlos, los cantantes estaban descontentos por no recibir sus sueldos y abandonaron el proyecto, el empresario renunció al nuevo título... Por estos y otros motivos, todo el periodo anterior al estreno acabó convirtiéndose en una auténtica pesadilla para el compositor. Finalmente, todo se fue solucionando y la protagonista de *Lucia di Lammermoor* pudo volverse loca en escena el 26 de septiembre, con Fanny Tacchinardi Persiani y Gilbert-Louis Duprez en los papeles protagonistas. La versión francesa llegaría en 1839, para convertirse en parte inherente de la cultura gala en el siglo XIX, por popularidad y espíritu romántico.



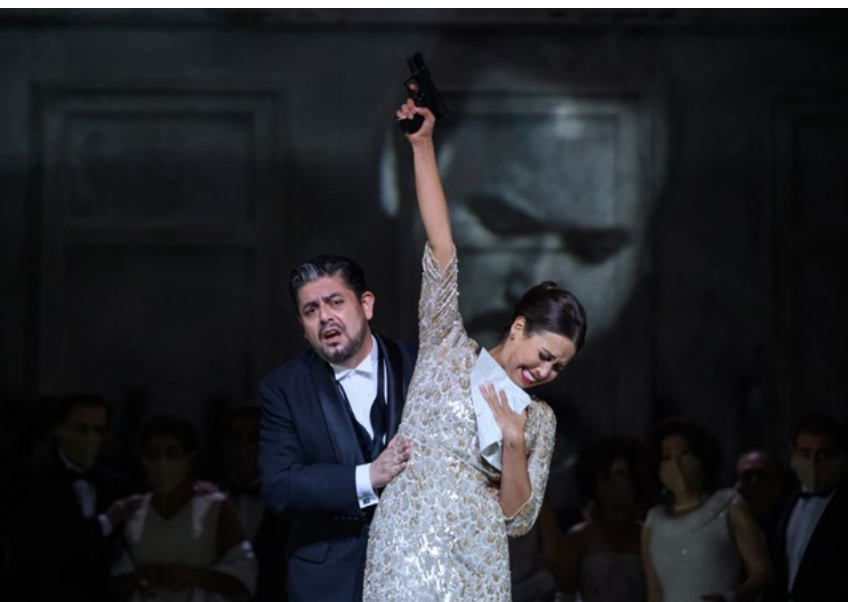
Nadine Sierra

El éxito de la nueva ópera la impulsó en los escenarios de todo el mundo y muchas sopranos quisieron hacer suyo un personaje que permitía un gran lucimiento. Por eso mismo la obra ha sufrido cortes, cambios y añadidos, pero la edición crítica de la partitura de la Fundación Donizetti intenta normalizarla. La obra sigue fascinando, quizá porque posee todos los elementos para conquistar al público: un libreto melodramático y turbador, y una música de melodías pegajosas debidamente ornamentadas, tal como pide el estilo. Es una apología estilística del *bel canto*, con un acompañamiento orquestal muy rico que

[Volver al Índice](#)

conjuga línea melódica y dramatismo. Exige, además, un concentrado trabajo en equipo. Hay que contar con las voces adecuadas para poder afrontar la línea, las variaciones y las escalas ornamentales que pide, muchas aplicadas en grupo.

A nivel individual, precisa técnica y resistencia física, sobre todo de la protagonista. A pesar de la debilidad mental y de la fragilidad física que Lucia debe transmitir al público, sus intérpretes tienen que ser mujeres con fuerza y virtuosas de élite. Hay pasajes y frases muy complicados en que cada noche la cantante tiene que ir adecuando su vocalidad y midiendo su entrega para no colapsar, sobre todo en cuanto al *canto legato* —enlazando frases gracias al control del *fiato*—, a la aplicación



Alfredo Daza y Nadine Sierra

de un pianísimo o de un acento dramático... Eso además de mantener una afinación que no da tregua, porque son los detalles los que acaban de conformar el estilo.

Interpretar este personaje es como ir esculpiendo en mármol de Carrara, el más duro, pero también el más precioso, ya que, si hay un repertorio en el que se puede hablar de pureza de emisión, de ornamento y de intencionalidad dramática, es este, precisamente, el *bel canto* romántico. Y *Lucia di Lammermoor* es su máxima expresión.

**“El cielo del atardecer está teñido de presencias: ejércitos de nubes avanzan impetuosos, densos, como si en su interior cargaran el sentimiento de muchas generaciones. Las nubes del miedo, las nubes de la alegría, las nubes del amor, las nubes negras de la destrucción y de la muerte, las nubes ligeras del renacimiento. Y, entre los ejércitos, oculto, sereno, dominador de todo sentimiento, el sol.”**

**Rafael Argullol,**

*“Nubes”, El cazador de instantes*

Volver al índice



# FESTIVAL CASTELL PERALADA

16 DE JULIO - 1 DE AGOSTO



festivalperalada.com  
T. 902 374 737

30 DE JULIO ÓPERA NUEVA PRODUCCIÓN

## HÄNDEL ORLANDO

*Un espectáculo musical y luminoso,  
a cargo de una de las formaciones  
barrocas más destacadas del momento.*

### VESPRES D'ARNADÍ

Xavier SABATA, Sabina PUÉRTOLAS,  
Eve-Maud HUBEAUX, Marie LYS y  
Jose Antonio LÓPEZ.

Rafael R. VILLALOBOS, dirección de escena  
Dani ESPASA, dirección y clave



GALA LÍRICA 1 DE AGOSTO

## JAVIER CAMARENA

ORQUESTRA I COR DEL GRAN  
TEATRE DEL LICEU

Guillermo GARCÍA CALVO, dirección musical

*Un concierto de amplio programa que incluye  
conocidas arias de óperas como Lakmé de  
Delibes, La fille du Régiment y Don Pasquale  
de Donizetti, La Bohème de Puccini,  
La flauta mágica de Mozart o Las  
pêcheurs de perles de Bizet.*



©Spino Mar/Alvarez

ENTREVISTA

# Javier Camarena



**“Soy un ferviente  
creyente de que la  
música tiene ese poder  
suave de transformar  
y sanar”**



**Gran Teatre del Liceu. Recientemente ha sido reconocido como el mejor cantante del año 2021 por los internacionales Opera Awards. ¿Qué significa para usted este premio?**

Javier Camarena. Es una distinción que me llena de muchísima satisfacción y orgullo. Este premio viene por la actividad realizada durante el año 2019 y parte del 2020, que duró poco a causa de la pandemia. Fue un año tremendo con una agenda totalmente llena, salvo unas tres semanas que tuve en verano de pausa. Fue un compromiso tras otro con grandes noches de ópera con muchísimo éxito, entre ellas *La fille du régiment* en el MET, que se retransmitió por todo el mundo, además del debut en *Il pirata*, en el Teatro Real de Madrid, entre otras tantas cosas que significaron mucho esfuerzo, sacrificios y trabajo. Y que un año así esté coronado con un premio como este, que reconoce lo más destacado de nuestro ámbito, realmente es algo que me llena de muchísima alegría.

**¿Y cómo lleva la etiqueta de ser, según el premio, el mejor cantante del mundo?**

Mira, la verdad es que estas cosas yo las llevo como las he llevado siempre: con un gran sentido de la responsabilidad. Solamente renueva mi deseo de hacer lo mejor posible mi trabajo y compartirlo con todo el público.

**En su discurso de agradecimiento dedicó el premio a todas aquellas instituciones que se han mantenido abiertas durante esta terrible pandemia. ¿Cómo ha vivido la crisis sanitaria que tanto ha afectado a todo el mundo?**

Dentro del contexto tan terrible que ha significado para tanta gente en todo el mundo, después de un 2019 como el que tuve, a mí la verdad es que me vino muy bien esta pausa obligada. Porque me sirvió para reconectar con muchísimas cosas: conmigo a nivel personal, espiritual i familiar. Porque el 2019 fue un año lleno de satisfacciones, pero también de muchos sacrificios, y no pude estar con mi familia, a pesar de que estamos en constante comunicación. Y reconectar con ellos y estar en mi casa, y estarlo como un miembro activo de la familia, fue algo que disfruté y abracé, y me refugié para recargar baterías. Al fin y al cabo, estar bien con uno mismo es algo que también se proyecta, y el público lo percibe.

**¿Cree que ha sido una oportunidad para poner en valor la cultura en general y la música en particular?**

¡Eso espero! Y es que, a pesar de todas las circunstancias, la comunidad artística se mantuvo firme y constante en su principio de compartir belleza, y traer con ello esa parte de consuelo. Además, yo soy un ferviente creyente de que la música tiene ese poder suave de transformar y sanar, y es por eso que el premio lo dediqué a toda la comunidad que se mantuvo en esa posición. Los músicos y los artistas somos muy conscientes del bien que hacemos a la sociedad a través de nuestro quehacer. Ahora, que se empieza a reactivar todo, es cuando nosotros necesitamos al público, necesitamos que esté presente en las salas, porque la nuestra es una actividad que se comparte, y es esencial la presencia del público en el escenario.

Javier Camarena



**“Donizetti contiene una gran belleza melódica sin pretensiones”**

**Ahora regresa al Liceu de Barcelona, un teatro en el que ha cantado mucho. Y lo hace con el rol de Edgardo, un papel muy diferente al de Tonio (*La fille du régiment*), que tan famoso lo ha hecho por su facilidad con los nueve dos de pecho. ¿Qué tiene la música de Donizetti que tan bien le va a su voz?**

Creo que, además de que ha escrito las melodías mas bellas para la cuerda del tenor, sabía cómo escribir para la cuerda del tenor. Siento que Donizetti goza de una belleza sencilla y sin pretensiones. Lo mismo podemos encontrar una melodía en Bellini, pero siempre apuntando hacia el virtuosismo y la explosión en la parte de los agudos. Donizetti es algo similar, pero no está buscando totalmente eso. Y para muestra, el rol de Edgardo, que, en su escena principal, que cierra la opera, en ningún momento, excepto en las carencias, está apostando por los sobreagudos. Lo importante es la melodía y acompañar ese momento tan trágico para Edgardo. Y es muy consciente de este juego y de cómo usar la voz del tenor para causar estos efectos. Si nos fijamos en Tonio, el momento de mayor alegría y esperanza explota en esos sobreagudos, y eso es algo que me encanta de Donizetti. En resumen, Donizetti contiene una gran belleza melódica sin pretensiones.

**En apariencia, puede parecer que el rol de Edgardo puede ser más sencillo que otros papeles como el de Tonio de *La fille du régiment*. Pero creo que de sencillo tiene poco...**

¡Por supuesto, que no! Hablaba de la belleza de la línea melódica, pero técnicamente exige una solvencia y un dominio, sobre todo de la zona del pasaje, porque siempre estará moviéndose allí. Y tienes la posibilidad de jugar con las dinámicas como lo escribió Donizetti, y encontrar la manera de resolver esta dificultad técnica que proporciona a toda la escena una intensidad dramática muy fuerte.

## **Los mayores tenores de la historia han cantado este papel.**

¡Sí! Es un gran rol. A mí me encanta por el temperamento y la pasión que dibuja en prácticamente todas las escenas: al inicio, pasión por su patria; luego, por Lucia; los celos y la lucha de las familias; el temperamento del final del primer acto... es un personaje movido por el amor que siente por Lucia. Es un rol maravilloso que tiene algunas de las melodías más bellas escritas para la voz de tenor.

**A pesar de que la ópera se titula *Lucia di Lammermoor*, Donizetti decidió dedicarle la escena final a Edgardo, y siempre se ha interpretado que es una manera de reconocer la voz de tenor. ¿Cree que es un papel agradecido para el tenor, o se ve eclipsado por Lucia?**

Yo creo que se complementan. Al final es una opera trágica, y en la medida en que los dos personajes estén conectados a través de la tragedia, ambos se van a complementar. Ya que los dos tienen melodías preciosas y emblemáticas, y, al final, el éxito de uno representa el éxito del otro, y viceversa. Yo siempre he considerado la ópera un trabajo en equipo, y es maravilloso tener un elenco que luzca. Por cierto, ¡vaya elenco tenemos en el Liceu con grandes cantantes y colegas a los que tanto aprecio!

**¿Tiene cantantes de referencia de otros colegas cantando Edgardo?  
¿Los escuchó mientras preparaba el papel?**

En primer lugar, cuando preparo un papel, no escucho ninguna referencia porque me gusta mucho entender qué es lo que escribe el compositor, y me encanta estudiar y descubrir todos los detalles en la partitura y darles un sentido propio. Entonces trato de formular una versión propia, y, cuando la encuentro, empiezo a escuchar. Y mis referencias obligadas siempre son Kraus y Pavarotti por encima de otros.

---

**“Admiro el cerebro  
que tenia Kraus para  
cantar y el corazón  
de Pavarotti”**

---

## **¿Por qué Alfredo Kraus y Luciano Pavarotti son sus referentes?**

Por la cercanía, ya que me siento próximo a la técnica de ambos. Y siempre lo he dicho: de ellos admiro el cerebro que tenía Kraus para cantar y el corazón de Pavarotti. Ambos son parte de la visión que se acerca mucho a lo que yo voy encontrando en la partitura.

## **En el Liceu compartirá escenario con la soprano Nadine Sierra (Lucia). ¿Qué relación se establece, desde su punto de vista, entre los dos protagonistas de la ópera?**

Hay que tener en cuenta que, con Lucia, Edgardo solo tiene dos escenas en toda la ópera. Primero es ese desencuentro que acaba siendo un encuentro amoroso, y después el malentendido por el que atraviesan. Por eso, al final del primer acto, Edgardo está, como decimos en Méjico, “mandando por las cocas” a Lucia. Entonces mucha relación entre ellos no hay, y menos con el barítono. La relación que se establece con estos personajes no es algo que se pueda dibujar y sustentar. Yo creo que hay un desarrollo mucho más presente entre Lucia y su hermano, pero, sea como sea, estos pequeños momentos de encuentro entre los personajes son muy intensos y son los que le dan todo el sentido dramático a la ópera.

## **¿Qué debe tener una buena Lucia?**

Obviamente, su timbre es una cosa fundamental; la musicalidad también, y la parte que corresponde a toda la visión escénica. Ya que debe ser convincente en su forma de expresar la locura, porque no solamente es fingir una locura haciendo cosas extrañas. A veces son sutilezas, como la forma de mirar o de relacionarte con los demás, lo que te convence de que un personaje está perdido en otro universo dentro de su cerebro. Todas estas cosas y muchas más las encontraremos en Nadine Sierra, que es una cantante y actriz extraordinaria.

**Es una producción que firma Barbara Wysocka y que usted ya ha cantado. ¿Qué destacaría de ella?**

Cuando tuve la oportunidad de cantar en esta producción en Múnich, me pareció interesante. Pero, sobre todo, es una propuesta escénica que respeta completamente el libreto, aunque obviamente cambiando el contexto histórico, ya que se cambia de época. Pero las situaciones dramáticas y todo por lo que atraviesan los personajes está apegado al libreto. Realmente es una propuesta escénica que se puede disfrutar. A mí me gustó, la disfruté mucho, y espero que el público la pueda apreciar también.

**En el Liceu ha cantado *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Rigoletto*, *La fille du régiment* o *I puritani*, además de conciertos, y ahora *Lucia di Lammermoor*. ¿Qué relación tiene con Barcelona y su público?**

¡Yo los adoro! Adoro Barcelona, adoro el teatro, la gente... ¡la comida! Es una de mis ciudades favoritas del mundo, disfruto muchísimo. Y la relación que hay con el Teatre es de un mutuo y gran aprecio. Es un gran equipo el que forma la familia del Liceu, y cada vez que canto aquí me siento arropado por el Teatre, y eso se agradece.

**Además, la próxima temporada le veremos como Tamino en *La flauta mágica*...**

Sí, ¡un título que me había prometido que no iba a cantar nunca!

**¿De verdad?**

¡Sí!



## ¿Y qué le convenció para acceder a cantarlo?

De entrada, que fuera en el Liceu, y luego, el equipo. La verdad es que lo considero un gran proyecto y una gran oportunidad de trabajar con colegas a los que admiro. Y, bueno, ahora que mi alemán ya no es tan terrible, creo que vendrá un poquito más sencillo todo el proceso de aprendizaje de la ópera, que, de hecho, ya la estoy trabajando. Y cuanto más la conozco, voy encontrando detalles que no había percibido cuando empecé a oírla, así que estoy muy contento de que me hayan invitado a participar en este proyecto en la nueva temporada del Liceu.

## Además, será la primera vez que canta ópera bajo la batuta de Gustavo Dudamel...

¡Sí! Habíamos intentado coincidir en diversas ocasiones en el pasado, pero no habíamos podido. Y estoy muy contento de que, por fin, podamos coincidir y colaborar. Es un maestro al que admiro muchísimo y que, además, como persona es entrañable. Vendremos a poner alma latinoamericana a *La flauta mágica*.

## ***Lucia di Lammermoor* es una de las óperas más representadas en el Liceu, y seguro que será el título escogido por muchos por ir a la ópera por primera vez. ¿Qué diría a aquellos que van a ver una ópera por primera vez y lo hacen con *Lucia*?**

¡Que disfruten desde el inicio! Que vean el carrito sesentero entrar en el escenario. Que disfruten todas y cada una de las cosas que sucederán, y que concentren sus oídos, su corazón y su mente en el escenario, los cantantes, la orquesta y todos los que estamos trabajando para presentarles un espectáculo de calidad. Que presten todos sus sentidos a eso, porque opiniones en general habrá muchas, sobre todo de la gente más conservadora, a la que le gusta ver siempre las mismas cosas. Pero es innegable que todos los que trabajaremos en esta producción estaremos entregados en cuerpo y alma para ofrecerles el mejor espectáculo que esté en nuestras manos.

# Barcel<sup>na</sup>.



Descobreixi un dels grans plaers de Barcelona · Descubra uno de los grandes placeres de Barcelona · Discover one of the Barcelona's greatest pleasures



**“El Romanticismo fue un movimiento literario, pero, al mismo tiempo, fue una moral, una erótica y una política. Si no fue una religión fue algo más que una estética y una filosofía: una manera de pensar, de sentir, de enamorarse, de combatir, de viajar. Una manera de vivir y una manera de morir.”**

**Octavio Paz**

*Los hijos del limo*

# Lucia di Lammermoor

Jaume Tribó



Juan Diego Flórez y Elena Mosuc la temporada 2015/16 en el Liceu.

— en el Liceu

[Volver al Índice](#)

**Estreno absoluto**

Teatro San Carlo de Nápoles, 26 de septiembre de 1835

**Estreno en Barcelona en Teatre de la Santa Creu**

22 de septiembre de 1838

**Estreno en Barcelona en el Liceu**

15 de septiembre de 1849

**Última representación en el Liceu**

29 de diciembre de 2015

**Total de representaciones**

302

Título durante un tiempo maldito y ridiculizado por los detractores del belcanto, puede constatarse que supera ya las trescientas representaciones en el Liceu, merecimiento que solo han alcanzado *Aida*, *Rigoletto* y *Faust*, por este orden. Por detrás de *Lucia* figuran *Il trovatore* y *La favorita*. La cronología de *Lucia di Lammermoor* en el Liceu es gloriosa. Centrada en los personajes de Lucia, Edgardo, Enrico y Raimondo, aquí ha gozado de los mayores intérpretes, con las sopranos Giovanna Rossi-Caccia – que encarnó a la protagonista en el estreno liceísta–, Teresa De Giulii-Borsi, Caterina Goldberg, Angiolina Ortolani, Elena Kenneth, Ángela Peralta, Luigia Ponti Dell'Armi, Marcella Sembrich, Regina Pinkert (fue una de sus *Lucia*, la temporada 1895/96, cuando «á un agente de la ronda secreta le cayó el revólver de la faja, y al dar en el suelo se le disparó el arma, hiriéndole el proyectil en el pié derecho»), Maria Barrientos, Regina Pacini, Maria



Agustí Rodas



Antonio Superchi



Julián Gayarre



Regina Pinkert



Maria Barrientos



Amelita Galli-Curci

[Volver al Índice](#)



Mercè Capsir



Maria Espinalt



Gianna d'Angelo y Manuel Ausensi

Galvany, Graziella Pareto, Amelita Galli-Curci, Mercè Capsir, Toti Dal Monte, Gianna d'Angelo, Joan Sutherland, Cristina Deutekom, Edita Gruberová y Elena Moşuc. Entre los tenores, la lista es asimismo impresionante: Giacomo Galvani, Antonio Agresti, Pietro Mongini (futuro Radamès en el estreno absoluto de *Aida*), Mario Tiberini, Emilio Naudin, Roberto Stagno (futuro primer Turiddu de *Cavalleria rusticana*), Francesco Tamagno (también futuro primer Otello), Julián Gayarre, Nicola Figner, Josep Palet, Enzo de Muro Lomanto, Hipòlit Lázaro, Giacinto Prandelli, Alfredo Kraus, Ferruccio Tagliavini, Jaume Aragall, Luciano Pavarotti, Josep Carreras, Peter Dvorský, Josep Bros y Juan Diego Flórez. En cuanto a los barítonos, constan artistas ilustres: el mítico Antonio Superchi, el noble inglés Sir Charles Santley, Francesco Pandolfini, Marino Aineto, Adolfo Pacini, Mariano Stabile, Aldo Protti, Manuel Ausensi, Vicenç Sardinero, Leo Nucci, Matteo Manuguerra y Joan Pons. En *Lucia di Lammermoor* el bajo no resulta tan importante. Sin embargo, deben mencionarse los casos de Josep Obiols –que tuvo un fin trágico y no en el teatro: murió quemado–, Agustí Rodas (ocho ediciones diferentes de la parte de Raimondo entre 1856 y 1877), el mallorquín Francesc Uetam, Francesco Navarrini, Lluís Corbella, Ivo Vinco, Plinio Clabassi, Mario Rinaudo, Roberto Scanduzzi, Stefano Palatchi, Mirco Palazzi y Simón Orfila.

*Lucia di Lammermoor* llegó al Liceu en 1849, tercera temporada del Teatre, aunque en Barcelona



Toti Dal Monte



Giacinto Prandelli



André Turp

[Volver al Índice](#)

era ya un título conocido desde su estreno en el Teatre de la Santa Creu en 1838. La cronología liceísta nos depara no pocas sorpresas. Siguiendo a los críticos, el mayor éxito desde la inauguración del Liceu se producía en la temporada 1856/57 merced precisamente a *Lucia di Lammermoor*. Caterina Goldberg-Strossi y Antonio Agresti brindaron un rutilante éxito, verdadera apoteosis, como Lucia y Edgardo. Nunca se había aplaudido tanto y se juzgó la interpretación como imposible de superar. La temporada 1860/61 la soprano inglesa Elena Kenneth, a petición de la empresa y de algunos señores propietarios del Teatre, sustituía la *cabaletta* de la cavatina del primer acto por la de la ópera *La reine de Chypre* de Halévy. Antes, en 1849, el maestro Marià Obiols escribe una cadencia expresamente para Giovanna Rossi-Caccia en la escena de la locura. En 1851 Teresa De Giuli-Borsi canta en la cavatina del primer acto una *cabaletta* escrita –nos informan– expresamente para ella por Donizetti. El 16 de marzo de 1867, gran escándalo: por indisposición de Giuseppina Vitali se suprime el gran rondó de soprano; los gritos duraron hasta el final de la ópera mientras el tenor Filippo Patierno cantaba el aria final. Más sorpresas: la temporada 1871/72 el solo de arpa que precede a la cavatina de salida de Lucia lo toca el clarinete y también en la temporada 1878/79. En 1855, según los críticos, Carlotta Cattinari canta la *cabaletta* final medio tono bajo. Y aquí pueden abrirse las especulaciones sobre lo que se entendía entonces por «original». *Lucia di Lammermoor*



Joan Sutherland



Jaume Aragall



Vicenc Sardinero

ha sido, y es aún hoy, una de las óperas más manipuladas de todo el repertorio. Donizetti escribió la cavatina de salida en Mi bemol mayor y ha hacia 1850 la casa Ricordi la transportó a Re mayor. El dúo de soprano y barítono estaba en el manuscrito con un tono entero más agudo de lo que conocemos en las ediciones de casi ciento setenta años y respecto a la escena de la locura, toda ella en Mi bemol, cabe señalar que Donizetti la compuso en Fa mayor, tonalidad que mantuvo también en la posterior versión francesa. La confusión fue aun mayor cuando en nuestros días Joan Sutherland en la última *Lucia* de su carrera, aquí en el Liceu en 1988, cantaba la escena de la locura en Re bemol mayor por obra de su esposo, el maestro Richard Bonyngé, que viajaba con su personal material de orquesta convenientemente manipulado.

En cuanto a cortes, *Lucia* es uno de los títulos que acumula más. Ya en la temporada 1862/63 se advierte sobre la supresión del dúo de tenor y barítono del tercer acto «según se acostumbra en los principales teatros de Europa». Costumbre que alcanza hasta el presente siglo XXI. Desde 1862 en el Liceu no se conocía dicho cuadro, no produciéndose su primera interpretación hasta la existencia del actual edificio en 1999. De forma excepcional el tenor Carlo Butlerini y el barítono José Mendioroz lo cantaron el 13 de abril de 1875 y más tarde, la temporada de primavera de 1883, el tenor Francesco Gianni y el barítono Eugène Dufriche. En el curso de los años, en cada *Lucia* se informaba de la supresión

[Volver al Índice](#)

de dicho fragmento, hasta que el público incluso lo llegó a olvidar. Además, en un cierto momento la interpretación se convirtió en algo imposible por completo, ya que no existía en el material de orquesta manuscrito a disposición del Liceu.

El sentido de las palabras evoluciona con el paso del tiempo. Solo así se explica la nota que en la primera página del *Diario de Barcelona* del 29 de julio de 1858 advertía a los espectadores de que la señorita Deliani va a cantar aquella noche la parte de Lucia «sin ninguna clase de pretensiones artísticas» y a actuar «anonadada por el orgasmo», ya que había estudiado la ópera en tres días.

El público del Liceu siempre ha brindado una estima especial a Donizetti. Hay que recordar que aquí es aún el compositor más representado, solo superado por Giuseppe Verdi. Despedazada por la crítica pero con el aplauso del público, *Lucia di Lammermoor* ha gozado en el Liceu de dos o tres épocas esplendorosas, empezando por la segunda mitad del siglo xx cuando en ediciones casi inmediatas se sucedieron en Edgardo los tenores Kraus (en cinco diferentes ediciones de *Lucia* entre 1958 y 1994), Tagliavini, Aragall (con un tropiezo en 1973 al interrumpir la representación y dejando el escenario en el aria «Fra poco a me ricovero»), Pavarotti (en una de las pocas actuaciones operísticas que nos dispensó), Carreras y Bros. La soprano protagonista ha disfrutado asimismo de épocas gloriosas. Solo entre los años 1884 y 1931 se sucedieron prácticamente las mayores especialistas del momen-

Cristina  
DeutekomLuciano  
Pavarotti

Alfredo Kraus

Ferruccio  
TagliaviniJosep  
CarrerasMatteo  
Manuguerra



[Volver al Índice](#)

to: Marcella Sembrich (en una *Lucia* histórica del 11 de diciembre de 1884 con Gayarre), Regina Pinkert, María Barrientos (en su debut en el Liceu en 1899), Regina Pacini, María Galvany, Graziella Pareto, Amelita Galli-Curci, Mercè Capsir y Toti Dal Monte. Y luego, el gran paréntesis. En 1932, tras dos representaciones con María Espinalt, una con Hipòlit Lázaro y otra con Antoni Marqués, *Lucia di Lammermoor* desaparece del cartellone del Liceu, no echándola nadie en falta a lo largo de casi veinticinco años. Cuando reaparece lo hace con una intérprete tan querida como Gianna d'Angelo, que la interpreta en tres ediciones y que lamentablemente, como ha ocurrido en muchos otros casos, experimenta un final liceísta nada glorioso. Algo había sucedido. Entre la segunda y la última edición había eclosionado el fenómeno Joan Sutherland, que en la *Lucia* de 1962 (con un debutante Jaume Aragall como Arturo) había agitado la interpretación, desde una condición de bobalicona a personaje de gran carga dramática. La *Lucia* de la Sutherland joven, con el camisón manchado de sangre, sin duda conmocionó a la afición. Hay que destacar también a la holandesa Cristina Deutekom, capaz de ser una protagonista absoluta junto a Luciano Pavarotti en 1971 y de Alfredo Kraus en 1982. Edita Gruberová, una de las divas más fieles al Liceu, incluidos los años posteriores al incendio, ha sido nuestra última gran Lucia en tres ediciones. La final, por ahora, ha sido la no menos querida Elena Moşuc.

Entre los directores de orquesta debe recordarse a Marià Obiols,



Joseph Bros



Edita Gruberová



Juan Diego Flórez y Elena Moşuc

primer director del Liceu, Emanuele Muzio, director y compositor y único discípulo reconocido de Verdi, quien li diera lecciones privadas, Antonino Votto (para la *Lucia* de la Toti Dal Monte) y dos maestros tan apreciados por la casa como Nino Verchi y Gianfranco Rivoli, participando cada uno en cuatro ediciones distintas. Más tarde, la *Lucia* de Joan Sutherland significó la presencia de Richard Bonyngge. Hay que señalar como dato anecdótico que en la última edición una repentina indisposición del maestro Marco Armiliato condujo a su sustitución por el maestro asistente Daniel Gil de Tejada.

Respecto a directores de escena, una figura que el Liceu no contempla hasta 1930, debe recordarse a nuestro tenor Pau Civil y a los italianos Giuseppe Giuliano, Maria Sofia Marasca, Giuseppe De Tomasi y Vittorio Patanè, y a una persona tan singular como Lolita Poveda, esposa de Dídac Monjo, «factótum» del Liceu durante los últimos años del empresario Joan Antoni Pàmias. En las últimas ediciones se ha contado con nombres del prestigio de Graham Vick y Damiano Michieletto.

**Consultad  
la cronología  
detallada**





Free your moves



## NUEVA SEAT MÓ eSCOOTER 125

**100% Eléctrica.**

Descubre la nueva SEAT MÓ eScooter 125 y haz de la ciudad un lugar mejor. Muévete con estilo, sin emisiones ni ruidos.



**Pre-resévala ahora  
y benefícate de un pack  
de lanzamiento exclusivo  
valorado en 300€.**

Escanea el  
código o visita  
[seatmo.com](https://www.seatmo.com)

# Cronología

Año	Gaetano Donizetti	Música
<b>1797</b>	Nace en Bérgamo (Italia) en una familia pobre	Nace Schubert. Muere Dauvergne. <i>Médée</i> (Cherubini)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	A.Garnerin hace en París el primer salto en paracaídas, desde un globo	Napoleón culmina su campaña italiana con el Tratado de Campoformio
		<a href="#">Música</a>
<b>1806</b>	Aceptado para las lecciones caritativas de música del compositor bávaro Johann Simon Mayr, futuro mentor y amigo	Muere Martín y Soler. Nace Arriaga
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Fernández de Moratín estrena <i>El sí de las niñas</i>	Francisco II disuelve el Sacro Imperio Romano Germánico
		<a href="#">Música</a>
<b>1813</b>		Rossini se hace famoso con <i>Tancredi</i> . Nacen Wagner y Verdi
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Austen publica <i>Pride and prejudice</i>	Empieza la decadencia de Napoleón
		<a href="#">Música</a>
<b>1814</b>	Canta como bajo pero pronto se impone su calidad para componer	Beethoven estrena la versión definitiva de <i>Fidelio</i> , su única ópera. <i>Il turco in Italia</i> (Rossini)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Locomotora de vapor (Stephenson). <i>El 2 de mayo de 1808 en Madrid</i> (Goya)	Empieza el Congreso de Viena para reorganizar Europa tras la derrota de Napoleón

[Volver al Índice](#)

Año	Gaetano Donizetti	Música
<b>1815</b>	Recomendado por Mayr, estudia dos años en Bolonia con Stanislao Mattei, ex profesor de Rossini	<i>Elisabetta, regina d'Inghilterra</i> (Rossini)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Autorretrato</i> (Goya)	Derrota de Napoleón en la batalla de Waterloo: abdica definitivamente y le destierran a Santa Helena
		Música
<b>1816</b>	Primera ópera, la obra menor <i>Il pigmalione</i> , aunque no se estrena hasta el siglo xx (1960)	<i>Il barbiere di Siviglia</i> (Rossini)
	Arte y ciencia	Historia
	Hegel acaba de escribir <i>Wissenschaft der Logik</i>	Francia destierra a toda la familia Bonaparte
		Música
<b>1818</b>	Triunfan en Venecia las dos primeras óperas estrenadas: <i>Enrico di Borgogna</i> y <i>Una follia</i>	<i>Mosè in Egitto</i> (Rossini)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Frankenstein</i> (Shelley)	Independencia de Chile. Nace Marx
		Música
<b>1822</b>	Estrena cuatro óperas (siempre será muy productivo; en parte, por la presión empresarial). Contratado por el gran empresario Domenico Barbaia	Primera actuación de Liszt al piano, a los 11 años en Viena. Ramon Carnicer estrena la ópera <i>Don Giovanni Tenorio</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Champollion descifra los jeroglíficos egipcios con la piedra Rosetta	La Santa Alianza decide que los Cien Mil Hijos de San Luis restauren la monarquía en España (1823)
		Música
<b>1824</b>	El éxito de <i>L'ajo nell'imbarazzo</i> le permite representarla fuera de Italia (incluida Barcelona, 1828)	<i>Novena Sinfonía</i> (Beethoven). Nace Josep Anselm Clavé, impulsor en Catalunya del movimiento coral y del asociacionismo
	Arte y ciencia	Historia
	El británico Aspdin inventa el cemento Portland. Lord Byron muere	México se convierte en república. Barcelona empieza a urbanizar la plaza Sant Jaume

[Volver al Índice](#)

Año	Gaetano Donizetti	Música
<b>1828</b>	Se casa con Virginia Vasselli	Schubert muere
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Goya muere	Independencia de Uruguay
		<a href="#">Música</a>
<b>1829</b>	Muere su primogénito. Estrena <i>Elisabetta al castello di Kenilworth</i> , que ya incluye al personaje de Isabel I, como hará en <i>Maria Stuarda</i>	<i>Le nozze di Lammermoor</i> (Michele Carafa). <i>Guillaume Tell</i> (Rossini). <i>La straniera</i> y <i>Zaida</i> (Bellini)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Braille publica su código para ciegos	Los católicos ya pueden ser diputados británicos ( <i>Catholic Emancipation Act</i> )
		<a href="#">Música</a>
<b>1830</b>	Le consagra <i>Anna Bolena</i> , última de sus cuatro óperas estrenadas este año	<i>I Capuleti e i Montecchi</i> (Bellini). <i>Symphonie fantastique</i> (Berlioz)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	<i>Le rouge et le noir</i> (Stendhal). <i>La Liberté guidant le peuple</i> (Delacroix)	Bolívar muere
		<a href="#">Música</a>
<b>1832</b>	<i>L'elisir d'amore</i> se estrena con éxito	<i>Bruden fra Lammermoor</i> (del danés Ivar Frederik Bredal y libreto de Hans Christian Andersen). El Conservatorio de Milán rechaza al aspirante Verdi
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Larra empieza sus artículos periodísticos	España sustituye la horca por el garrote vil en las penas de muerte

[Volver al Índice](#)

Año	Gaetano Donizetti	Música
<b>1833</b>	Éxito de <i>Lucrezia Borgia</i>	<i>El Vapor</i> publica el poema de Aribau <i>La pàtria</i> al inicio de la Renaixença
	Arte y ciencia	Historia
	Victor Hugo estrena su obra teatral <i>Lucrèce Borgia</i> , base de la ópera de Donizetti	Fernando VII muere: regencia de María Cristina
		Música
<b>1835</b>	La Scala estrena el 30 de diciembre <i>Maria Stuarda</i> , con problemas de censura y protagonizada por Maria Malibran. <i>Lucia di Lammermoor</i> . Muere su padre	Bellini estrena <i>I puritani</i> y muere. <i>Carnaval</i> (Schumann)
	Arte y ciencia	Historia
	Andersen empieza a publicar cuentos	Grandes motines anticlericales en Catalunya
		Música
<b>1836</b>	Muere su segundo hijo y la madre del músico	La mezzosoprano María Malibrán muere. Glinka estrena su ópera <i>Una vida por el zar</i> . Oratorio <i>Paulus</i> (Mendelssohn)
	Arte y ciencia	Historia
	París inaugura el Arc de Triomphe	España reconoce la independencia de México
		Música
<b>1837</b>	Muere su mujer al tener el tercer hijo, que también muere. No consigue dirigir el conservatorio de Nápoles, ciudad donde además sus obras tienen problemas con la censura. <i>Roberto Devereux</i>	<i>Requiem</i> (Berlioz)
	Arte y ciencia	Historia
	Larra se suicida. Nace la joyería Tiffany and Co. (con el nombre Tiffany Young)	Primer ferrocarril de Iberoamérica (Cuba)

[Volver al Índice](#)

Año	Gaetano Donizetti	Música
<b>1838</b>	En Venecia, estrena <i>Maria de Rudenz</i> . Compone <i>Poliuto</i>	Estreno de la ópera de Berlioz <i>Benvenuto Cellini</i>
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Morse muestra en público el telégrafo eléctrico	Coronación de la reina Victoria en Londres
		<a href="#">Música</a>
<b>1839</b>	Estrena <i>Gianni di Parigi</i>	La Scala estrena la primera ópera de Verdi, <i>Oberto</i> . Mueren el tenor francés Adolphe Nourrit (que se relacionó con Donizetti) y el músico barcelonés Ferran Sor
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Primera publicación de la abreviatura ok ( <i>Boston Morning Post</i> ). Daguerre anuncia la daguerrotipia	Acaba la I Guerra Carlista ( <i>Abraza de Vergara</i> )
		<a href="#">Música</a>
<b>1840</b>	En París -ciudad para él triunfal-, estrena <i>La fille du régiment</i> y después <i>La favorite</i>	Paganini muere. <i>Un giorno di regno</i> (Verdi)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Muere el pintor romántico Caspar David Friedrich	Inglaterra emite el primer sello postal
		<a href="#">Música</a>
<b>1842</b>	Estrena <i>Linda di Chamounix</i> en Viena, donde triunfa y le nombran <i>Kapellmeister</i> de la corte imperial. Estreno barcelonés de <i>Maria Stuarda</i> (Teatro Principal)	Fundación de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO). <i>Nabucco</i> (Verdi)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	Stendhal muere	Gran Bretaña obtiene Hong Kong. Espartero bombardea Barcelona para sofocar una revuelta
		<a href="#">Música</a>
<b>1843</b>	Empieza a agudizarse la enfermedad que le llevará a la demencia y la muerte. En París, estrena <i>Don Pasquale</i>	<i>Der fliegende Holländer</i> (Wagner). <i>I lombardi</i> (Verdi)
	<a href="#">Arte y ciencia</a>	<a href="#">Historia</a>
	<i>A Christmas Carol</i> (Dickens)	Isabel II empieza a reinar. Nace el diario <i>News of the World</i>

[Volver al Índice](#)

Año	Gaetano Donizetti	Música
<b>1844</b>	Ya no puede viajar a Nápoles para el estreno de <i>Caterina Cornaro</i>	<i>Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes</i> (Berlioz)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Les trois mousquetaires</i> (Dumas padre). <i>Don Juan Tenorio</i> (Zorrilla)	Narváez preside el Gobierno español: Década Moderada
		Música
<b>1845</b>	Su salud empeora rápidamente. Muere su mentor y amigo, Mayr	<i>Tannhäuser</i> (Wagner). Liszt actúa en Barcelona
	Arte y ciencia	Historia
	Merimée publica <i>Carmen</i> en la <i>Revue des Deux Mondes</i>	Estados Unidos incorpora Florida y Texas
		Música
<b>1846</b>	Ingresa en un sanatorio para enfermos mentales en Ivry-sur-Seine, cerca de París	El belga Adolphe Sax patenta el saxofón. Chopin compone <i>Barcarola</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Dickens funda <i>Daily News</i>	Empieza la Segunda Guerra Carlista, en Catalunya (acabará en 1849)
		Música
<b>1847</b>	Una familia noble de Bérgamo le acoge en sus últimos meses de vida	El Liceu se inaugura con una ópera de Donizetti: <i>Anna Bolena</i> . Muere Mendelssohn. <i>Macbeth</i> (Verdi)
	Arte y ciencia	Historia
	Hoe patenta la prensa rotativa de vapor. <i>Wuthering heights</i> (E.Brontë). <i>Jane Eyre</i> (C.Brontë)	Nace <i>Il Risorgimento</i> , diario que da nombre al nacionalismo italiano
		Música
<b>1848</b>	Muere a los 50 años. Estreno póstumo de <i>Poliuto</i>	<i>Il corsaro</i> (Verdi)
	Arte y ciencia	Historia
	Dumas hijo publica <i>La dame aux camélias</i> (base de <i>La traviata</i> , de Verdi)	Revoluciones liberales europeas. <i>Manifest der Kommunistischen Partei</i> (Marx-Engels). Tren Barcelona-Mataró



**“Fue Safo quien por primera vez definió eros como ‘agridulce’. Nadie que haya estado enamorado se lo discute. ¿Qué significa esa palabra? *Eros* le parecía a Safo una experiencia de placer y dolor al mismo tiempo. Aquí radica la contradicción y, tal vez, la paradoja. Percibir este *eros* puede dividir la mente en dos. ¿Por qué?”**

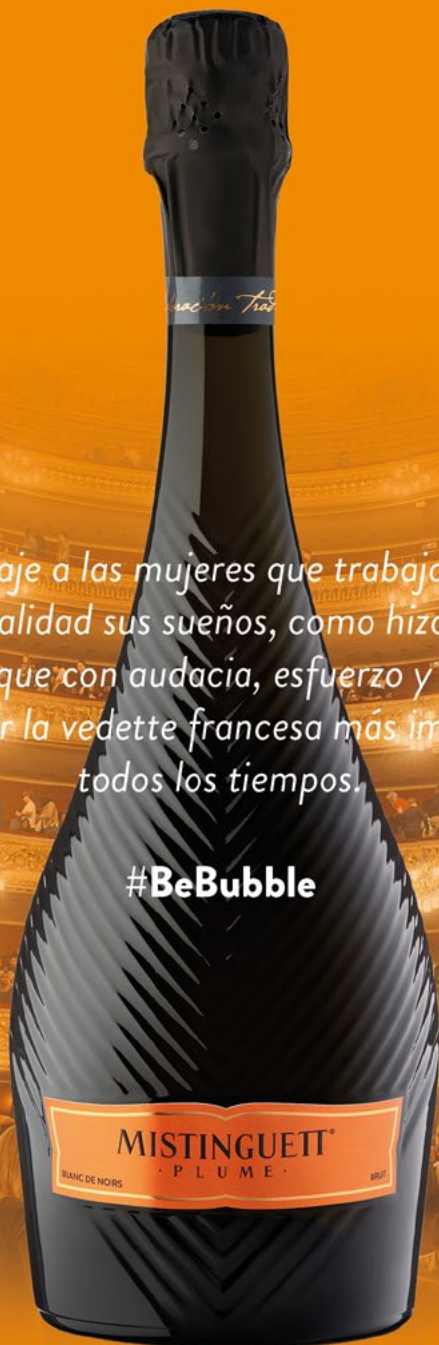
**Anne Carson,**  
*Eros: the Bittersweet*

Volver al Índice



# MISTINGUETT®

VALLFORMOSA



*Un homenaje a las mujeres que trabajan cada día para hacer realidad sus sueños, como hizo Mistinguett. Una mujer que con audacia, esfuerzo y constancia, consiguió ser la vedette francesa más importante de todos los tiempos.*

**#BeBubble**

MISTINGUETT®  
PLUME  
BIANC DE NOIRS BRUT

# Playlist

## Lucia di Lammermoor

GIOVANNI PAISIELLO

### ***Il mio ben, quando verrà (Nina, ossia La pazzia per amore)***

La esencia de las escenas de locura es la de una joven que es forzada abandonar a su amado por otro, mientras que, en la obra de Paisiello, Nina ya empieza la ópera delirante y únicamente sana en el momento en que se reencuentra con su amor. Es el precedente artístico de muchas otras protagonistas/heroínas románticas.

*Anna Caterina Antonacci, Orchestra del Teatro alla Scala de Milà, Riccardo Muti, Ricordi*

---

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

### ***Ah! Stigie larve!... Vaghe pupille (Orlando)***

Ópera en tres actos estrenada en el Kings Theatre de Londres en 1733. El rol de Orlando fue originalmente escrito por el famoso castrado Senesino. Orlando es un personaje contradictorio, que dispone de números musicales que tocan los afectos más diversos, desde las arias de carácter heroico hasta las meditativas. Siempre se ha alabado como uno de los momentos más logrados de la escena de la locura del final del segundo acto, auténtico punto culminante no solo de esta ópera, sino de toda la época barroca, en la que el protagonista cree encontrarse en el infierno.

*Jakub Jozef Orłowski, Il Pomo d'Oro, Maxim Emalyanychev, Erato*

Las artes escénicas han utilizado la locura como una formulación expresiva para hacer decir a los personajes afectados por la pérdida del control convencional de su discurso y su comportamiento todo lo que, de otro modo, sería reprobable. Es el perfecto pretexto para hacerlos delirar. Estamos ante un maravilloso laboratorio de subversión de los principios morales e ideológicos implementado a lo largo de la historia de la literatura dramática desde Eurípides, Séneca o Shakespeare hasta Thomas Bernhard. Esta expresión de los sentimientos de una joven enamorada que se desespera al descubrir que ella misma ha provocado, involuntariamente, que su amante la pueda acusar de perfidia por haberse casado con otro hombre. Su dolor violento dentro de su frágil naturaleza no puede soportarlo y enloquece.

VINCENZO BELLINI

### ***O rendetemi la speme... Qui la voce sua soave... Vien diletto (I puritani)***

Estrenada el 24 de enero de 1835 en el Théâtre Italien de París, fue la última ópera del compositor, que murió poco después del estreno. En el segundo acto de *I puritani* encontramos la segunda aria de la locura de Elvira. Para el *bel canto* era la oportunidad de lucimiento vocal. Una especie de lamento que transpira dolor.

*Montserrat Caballé, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti, EMI*

---

AMBROISE THOMAS

### ***À vos jeux, mes amis... Parta- gez-vous mes fleurs (Hamlet)***

Estrenada en la Ópera de París en 1868, es una ópera en cinco actos basada en el *Hamlet* de Shakespeare. En su acto IV presenta esta aria: una intervención de Ophélie en la que aparece la locura y, con ella, la enorme complejidad y virtuosismo para su intérprete.

*Joan Sutherland, Welsh National Opera Orchestra, Richard Bonynghe, Decca*

LEONARD BERNSTEIN

### ***Glitter and be gay (Candide)***

El aria de Cunégonde, también conocida como el aria de las joyas (*Brillar y ser feliz*), es una intervención de gran dificultad: tiene cuatro Mi b y varios Do y Re sobreagudos. La vis cómica también forma parte de las exigencias. Seis intensos minutos en los que Bernstein define qué es una soprano de ligera coloratura.

Natalie Dessay, London Philharmonic Orchestra, Andrew Davis, Erato

---

GIACOMO MEYERBEER

### ***Dieu! Comme c'est nuit... Ombre légère (Le pardon de Plöermel)***

Ópera cómica en tres actos y estrenada en la Opéra-Comique de París en 1859. Dinorah ha sido abandonada el día de su boda. Ella busca a su amado en el campo Hoël. En su delirio no reconoce a su prometido. Sin duda, estamos ante una de las arias más bellas y terribles del repertorio francés.

Natalie Dessay, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Patrick Fournillier, Erato

---

GAETANO DONIZETTI

### ***Piangete voi... Al dolce guidami (Anna Bolena)***

Primera ópera representada y estrenada en el Gran Teatre del Liceu hace 174 años, que incluye esta gran escena final. Anna Bolena, que sabe que está condenada a muerte, revisa su pasado y su antiguo amor por Percy. De extraordinaria belleza, podemos encontrar todas las exigencias del *bel canto*.

Maria Callas, Philharmonia Orchestra, Nicola Rescigno, EMI

VINCENZO BELLINI

### ***Col sorriso d'innocenza...Oh, sole! Ti vela (Il pirata)***

*Il pirata* fue un fiasco en cuanto a desarrollo dramático coherente, pero estaba dotada de instantes de alta temperatura, de un canto encendido y valiente, que exige voces auténticamente excepcionales. Estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 27 de octubre de 1827, en el acto II incluye esta intensa aria final de Imogene en la que, angustiada, tiene visiones de su marido fallecido y su hijo.

Montserrat Caballé, Orchestra Radiotelevisione Italiana Roma, Gianadrea Gavazzeni, EMI

---

GIACOMO MEYERBEER

### ***C'est bien lui... La la la air chéri! (L'étoile du nord)***

Ópera cómica en tres actos estrenada en la Salle Favart por miembros de la Opéra-Comique de París en 1854 y que tiene a Pedro el Grande como protagonista de la trama.

De estilo completamente rossiniano, Meyerbeer deja a Catherine la difícil aria de la locura: una doncella enferma/enloquecida que solo con una intervención de flauta sanará y podrá entonces casarse con el zar de Rusia y convertirse en la emperatriz.

Diana Damrau, Orchestre Opera National de Lyon, Emmanuel Villaume, Erato

VINCENZO BELLINI

### ***Ah non credea mirarti*** ***(La sonnambula)***

Fue Giuditta Pasta (la primera Amina) quien, junto al gran Giovanni Battista Rubini (el primer Elvino), estrenó la ópera en el Teatro Carcano de Milán el 6 de marzo de 1831. La parte conclusiva de la ópera narra el momento en que Amina se pasea sonámbula por los tejados del pueblo. Gracias a ello y a su canto amoroso hacia Elvino, las dudas sobre su comportamiento y honorabilidad se desvanecen con una feliz conclusión.

*Maria Callas, Orchestra del Teatro alla Scala, Antonino Votto, EMI*

---

NIKOLAI RIMSKI-KÓRSAKOV

### ***Iwan Sergéitsch... (La novia del zar)***

Ópera en cuatro actos estrenada en el teatro Solodovnikov de Moscú en noviembre de 1899. Drama histórico que incluye el aria que canta Marfa en el cuarto acto; seguramente una de las mejores partes de la obra y considerada una de las más destacadas de todo el repertorio ruso.

*Marina Shaguch, Orchestra del Kirov, Valery Gergiev, Philips*

## **Víctor García de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**“Mi apogeo termina y otro debe ocupar mi lugar. El mundo quiere algo nuevo. Otros nos cedieron su lugar y ya es hora de que nosotros cedamos el nuestro... Me siento muy feliz al entregar el mío a gente de gran talento como Verdi.”**

**Gaetano Donizetti**

# Biografías



## Giacomo Sagripanti

Dirección musical

Premiado como mejor director joven en los Opera Awards 2016, ha trabajado en teatros como la Ópera Nacional de París, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Deutsche Oper Berlin, el Teatro Bolshoi de Moscú, la Staatsoper Hamburg, el Opernhaus Zürich, el Palau de les Arts de Valencia o la Wiener Staatsoper, así como en los festivales de Pesaro y Glyndebourne. Colabora habitualmente con orquestas como la RAI de Turín, la WDR Funkhausorchester Köln, la Orquesta del Théâtre du Capitole de Toulouse, la Orquesta Sinfónica Haydn de Bolzano y Trento, o la Orquesta de la Radio de Múnich (Münchner Rundfunkorchester), entre otros. Entre sus próximos compromisos está la dirección de *Don Pasquale*, *Werther* y *Anna Bolena* en Viena; *I puritani* en el Teatro di San Carlo de Nápoles; *La traviata* y *Don Pasquale* en la Royal Opera House de Londres; y *Rigoletto* en París.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Il viaggio a Reims*.



## Josep Gil

Dirección musical Under35

Cursa sus estudios de dirección en el Conservatorio Nacional de Estonia (Tallinn) donde realiza el Master en dirección de orquesta y master en dirección de coro. La temporada 2017/18 fue el director Musical de Amics de l'Ópera de Castelló, donde ha dirigido títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore* o *Le nozze di Figaro*.

Ha dirigido las siguientes formaciones: Orquesta Nacional de Estonia, Estonian Philharmonic Chamber Choir, Orquesta y Coro de la Opera Royal de Valonia (Bélgica), Orquesta de Chichester (Inglaterra), Radio Philharmonie Saarbrücken (Alemania), Orquesta y Coro del Teatro Municipale Giuseppe Verdi di Salerno (Italia), Orquesta y Coro de la Generalitat Valenciana.

Ha asistido a maestros como Jesús López Cobos, Gustavo Dudamel, Daniel Oren y Josep Pons.

Desde 2018 es el director musical y artístico del Festival Música Clásica Crea Escena Vila-real, donde ha dirigido el *Requiem* de Mozart, la *Misa de la coronación* de Mozart, la *Misa en Do Mayor* de Beethoven y *Così fan tutte* de Mozart. Así mismo, desde 2019 trabaja como director asistente en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Debutará con *Lucia di Lammermoor* en el Gran Teatre del Liceu dirigiendo la función Under35 del día 27 de julio.



## Barbara Wysocka

Dirección de escena

Actriz y directora nacida en Varsovia. Se graduó en Interpretación y Dirección en la PWST - State Theatre School de Cracovia. También estudió violín en la Hochschule für Musik de Friburgo (Alemania). A lo largo de su trayectoria ha dirigido obras en teatros como la Staatsoper Berlin, la Bayerische Staatsoper y la Kammerspiele de Múnich, la Ópera Nacional y Teatro Nacional de Varsovia, el Volkstheater de Viena, el National Stary Theatre de Cracovia, así como en el festival de Bregenz. En 2013 cofundó CENTRALA, un grupo de artistas con la voluntad de traspasar las fronteras estéticas e institucionales. Es miembro de la empresa Teatr Powszechny en Varsovia. Ha recibido premios como el Golden Yorick a la mejor dirección de escena por una obra de Shakespeare en 2016, además de premios como el Paszport (2009). Entre sus próximos compromisos encontramos *La bohème* en Varsovia y sus debuts en la Opéra Nacional de París y La Monnaie de Bruselas.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Barbara Hanicka

Escenografía

Nacida en Cracovia, estudió diseño de interiores y escenografía en la Akadademie der Künste de Berlín con Lidia y Jerzy Skarżyński. Mientras colaboraba con el director Jerzy Grzegorzewski, trabajó en el Teatro Studio y el Teatro Nacional de Varsovia, diseñando decorados para la *Ópera de los tres centavos* y *La bohème*. Ha colaborado regularmente en teatros como el Teatr Wielki y el Dramatyczny Teatr de Varsovia, el Stary Teatr de Cracovia y el Teatr Polski de Breslau, donde se hizo cargo de la escenografía de varios espectáculos. La temporada 2014/15 diseñó la escenografía de *Lucia di Lammermoor* para la Bayerische Staatsoper de Múnich. Es profesora en la Escuela de Teatro Estatal de Cracovia.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.





## Julia Kornacka

Vestuario

Nacida en Łódź (Polonia). Estudió en la Academia de Bellas Artes y Diseño de su ciudad natal. Ha colaborado con los principales teatros de Polonia (Teatro Nacional de Cracovia, Teatr Slowackiego, Teatro Nacional de Varsovia, Teatr Wielki, Ópera Nacional de Polonia en Varsovia, Ópera y Teatro Polski de Breslau, entre otros); así como en Suiza, en el Theater St. Gallen y Luzerner Theater; en Austria, en el Schauspielhaus Graz; y en Alemania, en la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Staatstheater Stuttgart, el Thalia Theater de Hamburgo, el Theater Junge Generation de Dresde, el Theater Freiburg, el Theater Dortmund, la Komische Oper Berlin y la Staatsoper Berlin. Ha trabajado con directores como Ewelina Marciniak, Wojtek Klemm, Anna Badora, John Fulljames, Michał Zadara, Barbara Wysocka, Krzysztof Garbaczewski y Monika Strzępka.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Rainer Casper

Iluminación

Antes de ser jefe de iluminación en el Schauspiel Hannover trabajó en el Schauspiel Köln, en el Schauspiel Leipzig y el Volksbühne de Berlín, donde empezó su colaboración a largo plazo con Frank Castorf. Allí fue responsable de la iluminación de la producción *Humillados y ofendidos* (de Fiódor Dostoiévski), que posteriormente se representó en el Berliner Theatertreffen (2002). En 2008 creó la iluminación de la ópera *Jacob Lenz* (Wolfgang Rihm) en las Wiener Festwochen y en 2013 el ciclo de *El anillo del Nibelungo* en el festival de Bayreuth. De 2011 a 2014 trabajó en el Münchner Kammerspiele, donde realizó la primera colaboración con Barbara Wysocka. Ha trabajado con directores como Nicolas Stemann, Sebastian Hartmann y Ersan Mondtag en teatros como la Den Norske Opera de Oslo, el Berlin HAU, el Teatro Regio di Torino, la Oper Frankfurt, el Maxim Gorki Theatre de Berlín, el Berliner Ensemble y el Burgtheater de Viena.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Michal Zadara

(Andergrand Media + Spektakle) Videocreación

Es una empresa con sede en Varsovia (Polonia) que diseña iluminación y vídeos para espectáculos. Sus fotógrafos y diseñadores trabajan desde Nueva York, Varsovia y Kuala Lumpur. Han diseñado la iluminación y vídeos para teatros como la Bayerische Staatsoper y la Kammerspiele de Múnich, el Volkstheater y la Schauspielhaus de Viena, el Teatr Polski de Breslau (Polonia), la Ópera Nacional Polaca de Varsovia y el Teatr Polski de Bydgoszcz. La compañía fue fundada por el director de teatro y ópera Michal Zadara en 2010.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Conxita Garcia

Directora del Coro del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia es la directora del Coro del Gran Teatre del Liceu, cargo que la proyecta como una de las figuras más relevantes de la dirección coral de su generación.

Nacida en Barcelona, se graduó en dirección de orquesta, dirección de coro y canto. Fue directora-fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català y subdirectora del Orfeó Català. También ha sido directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona y presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, con el que fue galardonada con el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994). Paralelamente a la actividad como directora del coro del Gran Teatre del Liceu y como directora invitada de otras agrupaciones corales, desarrolla también una importante labor pedagógica en cursos Internacionales de dirección coral. Ha realizado numerosos conciertos por las mejores salas de toda Europa y numerosas grabaciones para CD, DVD, radio y televisión.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu como maestra asistente del Coro y ha colaborado en la dirección musical de diferentes producciones operísticas. Continuada del estilo de canto iniciado por Romano Gandolfi y seguido por José Luis Basso, de quien Conxita Garcia fue directora asistente, fue nombrada directora titular del Coro del Gran Teatre del Liceu en 2015.



## Alfredo Daza

Barítono (Lord Enrico Asthon)

En su repertorio encontramos papeles como Germont (*La traviata*), Posa (*Don Carlo*), Ford (*Falstaff*), Paolo Albiani (*Simon Boccanegra*), Renato (*Un ballo in maschera*), Francesco (*I masnadieri*), Giacomo (*Giovanna d'Arco*), Macbeth, El conde de Luna (*Il trovatore*), Scarpia (*Tosca*) o Zurga (*Les pêcheurs de perles*), entre otros. Ha trabajado con maestros como Zubin Mehta, Simon Rattle, Antonio Pappano, James Conlon, Gustavo Dudamel, Kent Nagano, Andris Nelsons, Massimo Zanetti, Maurizio Benini, Donato Renzetti o Stefano Ranzani, por citar algunos. Ha cantado en escenarios y ciudades como Nueva York, Washington, San Francisco, Los Ángeles, Roma, Génova, Bolonia, Cagliari, Berlín, Hamburgo, Bruselas, Pekín, Tokio, Glyndebourne o Ciudad de México. Entre sus compromisos recientes encontramos *Falstaff* y *La bohème* en Berlín, *Il trovatore* en Sankt Gallen y Pekín, *Les pêcheurs de perles* en Pekín y Dallas, *La del manojó de rosas* en Oviedo y *Attila* en Tenerife.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Nadine Sierra

Soprano (Lucia)

En 2017 ganó el concurso Richard Tucker y, en 2018, el premio Beverly Sills Artist de The Metropolitan Opera de Nueva York. Durante su trayectoria ha cantado en teatros como la Staatsoper Berlin, dirigida por Daniel Barenboim, The Metropolitan Opera de Nueva York, la Opéra National Bordeaux, el Teatro La Fenice de Venecia, la San Francisco Opera, The Dallas Opera, la Opera Philadelphia dirigida por Yannick Nézet-Séguin y la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, bajo la dirección de Antonio Pappano. Entre sus compromisos para la próxima temporada encontramos *Violetta* (*La traviata*) en Florencia y Hamburgo, *Gilda* (*Rigoletto*) en París y el Teatro alla Scala de Milán, *Lucia* (*Lucia di Lammermoor*) en el Teatro di San Carlo de Nápoles, la Bayerische Staatsoper de Múnich y Nueva York, además de un recital en Palm Beach Opera y un concierto con la Filarmónica de Berlín, entre otros. El pasado septiembre cantó en el concierto *Del dolor a la esperanza*, dirigida por Josep Pons, con el Coro y la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu en la Basílica de Montserrat.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Javier Camarena

Tenor (Sir Edgardo di Ravenswood)

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

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



## Emmanuel Faraldo

Tenor (Lord Arturo Buklaw)

Cursó los estudios de Canto en Buenos Aires y en 2014 fue becado por la Fundación Albéniz para perfeccionar la técnica en la Escuela Reina Sofía de Madrid. Más tarde formaría parte del Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia. Entre su repertorio encontramos títulos como *La bohème*, *Samson et Dalila*, *Don Pasquale*, *Carmen*, *La traviata* y *Bastien und Bastienne*, entre otros. Ha trabajado con maestros como Roberto Abbado, Fabio Biondi, Asher Fisch o Christopher Franklin. Ha cantado en teatros como el Palau de les Arts de Valencia, la Ópera de Tenerife o el festival Rossini de Pesaro. En 2017 cantó el rol protagonista de *El cantor de México* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Entre sus compromisos más recientes encontramos la participación en un recital de la soprano Mariella Devia y *Capriccio* en el Teatro Real de Madrid, e Idamante (*Idomeneo*) en la Ópera Nacional de Lituania.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *I puritani*.



## Mirco Palazzi

Bajo (Raimondo Bidebent)

En 2001 debutó en el festival de Wexford y, desde entonces, ha cantado en teatros y auditorios como el Teatro alla Scala de Milán, la Royal Opera House de Londres, la Washington National Opera, The Dallas Opera, el Teatro Regio di Torino, el Teatro la Fenice de Venecia, la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, la Kölner Philharmonie, la Gewandhaus Leipzig, el Barbican Centre de Londres, el Suntory Hall de Tokio, etc. Ha trabajado con maestros como Roberto Abbado, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Christopher Hogwood, Michele Mariotti, Gianandrea Noseda, Antonio Pappano, Daniele Rustioni y Alberto Zedda, así como con directores de escena como Luca Ronconi, Pierluigi Pizzi, Robert Carsen o Graham Vick, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 con *Lucia di Lammermoor* y ha vuelto con *L'incoronazione di Poppea* (2008/09), *Linda di Chamounix* (2011/12), *Maria Stuarda* (2014/15) y el *Otello* de Rossini (2015/16).



## Anna Gomà

Mezzosoprano (Alisa)

Diplomada en Arte dramático por el Col·legi de Teatre de Barcelona. Como actriz ha interpretado papeles principales en *Divinas palabras* de Valle-Inclán o *El buen doctor* de Chéjov. Ha trabajado con maestros como Antoni Ros-Marbà, Luis F. Malheiro, Manuel Valdivieso, Diego Etxebarria, Manuel Coves, Miguel Ángel Gómez Martínez y Anu Tali, en teatros y auditorios como la Sala Malfitana de Verona, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria, el Auditorio de Tenerife, el Auditorio Nacional de Madrid, el Auditorio Manuel de Falla de Granada o el Teatro Amazonas de Manaus. Ha sido galardonada con el Primer Premio del Concurso Elsa Respighi, el segundo premio del Concurso de Les Corts, el Premio especial del Jurado en el Concours de chant Canari y becada por la Opera Awards Foundation.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Moisés Marín

Tenor (Normanno)

Ha sido miembro de la Opera Studio de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, supervisado por la soprano Renata Scotto. Durante dos temporadas formó parte del Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo de Valencia, donde pudo cantar los roles de Gastone (*La traviata*), Rustighello (*Lucrezia Borgia*), Goro (*Madama Butterfly*), Spoletta (*Tosca*) y Schmidt (*Werther*). Ha cantado con artistas como Plácido Domingo, Gregory Kunde, Mariella Devia, Anna-Caterina Antonacci, Lianna Haroutounian o Marina Rebeka. La han dirigido maestros como Ramón Tebar, Nicola Luisotti, Fabio Biondi o Henrik Nánási. Entre sus compromisos recientes encontramos Albazar (*Il turco in Italia*), y Nathanaël y Spalanzani (*Les contes d'Hoffmann*) en Bilbao, Jaquino (*Fidelio*) en Oviedo, Remendado (*Carmen*) y Goro (*Madama Butterfly*) en Sevilla. Próximamente tiene previsto cantar en el Teatro Real de Madrid, la Ópera de Oviedo, el Palau de Les Arts de Valencia y la ABAO.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *Madama Butterfly*.



## Carles Pachón

Barítono (Enrico)

Nacido en Navàs (Bages), inició sus estudios de canto de la mano del maestro Jorge Sirena, después de haber estudiado música en la escuela municipal de música de Navàs y de su paso por la Polifónica de Puig-reig y el coro de los Amics de l'Òpera de Sabadell. Actualmente continúa su preparación vocal con Mariella Devia y Raúl Giménez. Ha sido premiado en concursos como el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas (2017), el Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus (2018) o el Concurso Mirna Lacambra (2015 y 2016), entre otros. Su repertorio operístico incluye los roles para barítono de la Trilogía Da Ponte-Mozart, así como el Conde Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni y Guglielmo (*Così fan tutte*), y otros como Papageno (*La flauta mágica*), y, en cuanto al repertorio de Rossini, papeles como Antonio (*Il viaggio a Reims*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Il viaggio a Reims* y ha vuelto con el concierto *Las tres reinas*, protagonizado por Sondra Radvanovsky (2020/21).



## Serena Sáenz

Soprano (Lucia)

Estudió en el Conservatorio del Liceu y en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. En 2018 ganó el Premio Mozart de la Accademia Chigiana de Siena y del Concurso Internacional Francisco Viñas. Como miembro del Berlin Staatsoper Studio, ha cantado roles como Pamina (*La flauta mágica*), Frasquita (*Carmen*) y el pájaro del bosque (*Siegfried*), estas dos últimas óperas dirigidas por Daniel Barenboim. En Berlín ha cantado roles como Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), y la próxima temporada tiene previsto cantar Zerlina (*Don Giovanni*) y Nanetta (*Falstaff*). Entre sus próximos compromisos también está la interpretación de Pamina en la Ópera de Oviedo, Clorinda (*La cenerentola*) en la Ópera Nacional de Montpellier o Norina (*Don Pasquale*) en Sabadell, entre otros. También participará en la interpretación de *Carmina Burana* en el Palau de la Música Catalana y, además de aparecer en la Pierre Boulez-Saal de Berlín con la Accademia Bizantina en el marco del festival Barocktage, cantará la Misa en do menor de Mozart con la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Debutará en el Gran Teatre del Liceu en la función Under35 del día 27 de julio.



## César Cortés

Tenor (Edgardo)

En 2019 completó un máster con la soprano Marta Mathéu en el Conservatorio del Liceu. Ha sido premiado en concursos como el Concurso Nacional de Canto de Colombia con la Orquesta Filarmónica de Bogotá (2016), el concurso Josep Palet (2017) y el Belcanto Prieze a la mejor voz emergente del festival Rossini de Wildbad. En la Ópera de Colombia ha cantado títulos como *La cambiale di matrimonio*; *Il signor Bruschino* y *L'inganno felice* en la Ópera de Sarrià; *Così fan tutte*, *Pagliacci* y *L'elisir d'amore* en Sabadell; *La cenerentola* con la supervisión de Teresa Berganza; y *La flauta mágica* en el Palau de la Música Catalana, con el apoyo de Franciso Araiza. Entre sus compromisos recientes están *Il barbiere di Siviglia* en Reggio Emilia; *La cenerentola* en Estocolmo; *La sonnambula*, *La clemenza di Tito* y *Don Pasquale* en Oldenburg (Alemania), o *La muette de Portici*, *Il viaggio a Reims*, *Les Troyens* y *La finta giardiniera* en Kiel.

Debutará en el Gran Teatre del Liceu en la función Under35 del día 27 de julio.

**“A comienzos del siglo XIX empieza una monarquía operística en la que Rossini fue el primer rey. Más tarde, dos herederos (Bellini y Donizetti) disfrutaban de la supremacía del cetro en una lucha en la que la cantidad de la producción no será inferior a la calidad.”**

**Massimo Mila**



## Relación personal Gran Teatre del Liceu

### DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

### Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

### Asesoría jurídica

Elionor Villén

Anna Ferrando

Nàtalia Sanz

### DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

### Planificación

Yolanda Blaya

María Subirana

### Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

M. Carme Ventura

### Producción ejecutiva

Silvia García

Joan Rimbau

### Producción de eventos

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

### Sobretítulos

Glòria Nogué

Marc Renau

### DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Josep M<sup>a</sup> Armengol

Núria Piquer

### Archivo musical

Josep Carreras

Elena Rosales

### Maestras/os asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

### Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

### Orquesta

Kai Gleusteen

Óscar Alabau

Olga Aleshinski

César Altur

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Mercè Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Carme Comeche

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewska

Émilie Langlais

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño Varela

Enric Martínez

Jorge Martínez Campos

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestre

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Emili Pascual

M<sup>a</sup> Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

M<sup>a</sup> José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Joao Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

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

### Coro

Conxita Garcia

Alejandra M. Aguilar

Josep M. Bosch

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Maríel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Viñaspre

Olatz Gorrotxategi

Ramon Grau

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Hortènsia Larrabeiti

Yordanka León

Graham Lister

Glòria López Pérez

M. Dolors Llonch

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Encarnació Martínez

Xavier Martínez

Ivo Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M<sup>a</sup> Àngles Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Nàtalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

Maria Such

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

### Servicio educativo y El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

### DEPT. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

### Premsa

Joana Lladó

### Digital

Christian Machío

### Edicions

Sònia Cañas

### Archivo

Maria Domènech

Helena Escobar

Enric Escofet

### Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

[Volver al Índice](#)**Diseño**

Lluís Palomar

**DEPT. ECONÓMICO-FINANCIERO****Ana Serrano**

Cristina Esteve

Núria Ribes

**Control económico**

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

**Contabilidad**

Jesús Arias

M. José García

**Tesorería y seguros**

Jordi Cabrero

Roser Pausas

**Compras**

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

**DEPT. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL****Mireia Martínez**

Pol Avinyó

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

**Abonos y localidades**

M. Carme Aguilar

Diana Diaz

Oriol Gallart Riu

Juli Granes Valles

Victoria Iglesias

Aroa Lebron

Agnès Pérez

Ariadna Porta

Berta Simó

Ana López Suárez

María Nuño Martínez

Josefa Padros

Marta Pasarín Closa

Alicia Pizcueta Muro

Sonia Puig-Gros

Marta Ribas

Gemma Sanchez

Judith Vila Beltrán

**DEPT. DE PATROCINIO,  
MECENAZGO Y EVENTOS****Helena Roca**

Sandra Modrego

Sandra Oliva

Mireia Ventura

**Eventos**

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulína Soucheiron

**DEPT. RECURSOS HUMANOS  
Y SERVICIOS GENERALES****Jordi Tarragó****Administración de personal**

Jordi Aymar

Mercè Siles

**Formación, seguridad y salud laboral**

Rosa Barreda

**Recepción**

Cristina Ferraz

**Servicio médico**

Mireia Gay

**Seguridad**

Ferran Torres

**Informática**

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Albert Sust

**Instalación y mantenimiento**

Susana Expósito

Helena Ferrer

Domingo García

Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONES  
INSTITUCIONALES****Relaciones Públicas****Estefania Sort**

Yolanda Bonilla

Laura Prat

**Sala**

Marian Casals

Xavier Pérez

**DEPT. TÉCNICO****Xavier Sagrera****Oficina técnica**

Marc Comas

Guillermo Fabra

Natàlia Paradela

Eduard Torrents

**Coordinación escénica**

Maria de Frutos

Miguel Àngel Garcia

Txema Orriols

**Administración de personal**

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

**Logística y transporte**

Eloi Batalla

José Jorge González

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

**Maquinaria**

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natàlia Barot

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Angel Hidalgo

Ramon Llinàs

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 Quífer

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Esther Sanclemente

Andrés Sánchez

Jordi Segarra

**Luminotecnia**

Susana Abella

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

Pere Gil

Anna Junquera

Antonio Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magriña

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

**Técnica de audiovisuales**

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vílchez

**Atrezzo**

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Miguel Guillén

Fernando Jiménez

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

**Regiduría**

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

**Sastrería**

Ruí Alves

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Victòria Gallego

Carme González

Esther Linuesa

Norbelly Londoño

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Glòria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Víguer

Eva Vilchez

**Caracterización**

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

[Volver al Índice](#)

#### **Dirección**

Nora Farrés

#### **Coordinación**

Sònia Cañas, Helena Escobar y Enric Escofet

#### **Contenidos**

Albert Galceran, Jaume Radigales y Barbara Wysocka

#### **Colaboradores en este programa**

Albert Galceran, Pablo Meléndez-Haddad, Jaume Radigales, Jaume Tribó

#### **Diseño original**

Bakoom Studio

#### **Diseño**

Minimilks

#### **Fotógrafos**

Antoni Bofill y Christian Machío

#### **Copyright 2021:**

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

#### **Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo**

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

#### **Comentarios y sugerencias**

edicions@liceubarcelona.cat

#### **La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de**



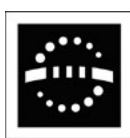
#### **El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones**

EMAS (Ecomanagement 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