

Liceu



Opera
Barcelona

Rigoletto

GIUSEPPE VERDI

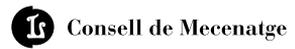
Con el patrocinio en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Temporada 2021-2022



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

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martíñez

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

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

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, 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 Montolí, 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

Natàlia 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

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo



Liceu
Opera
Barcelona

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!

Temporada artística



[Volver al índice](#)

accenture



Caixa d'Enginyers

CEMENTOS MOLINS

Coca-Cola

COMSA
CORPORACIÓN



Cualtis

EDM

eurofragance

ferrovial
SERVICIOS

Fundació
FLUIDRA
Llegat Joan Planes

LOEWE
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ
CASTELL DE PERALADA

helvetia



indra



proclinic

saba°

Petit Liceu y LiceuAprèn



Fundació
Música
Ferrer-Salat
Empowering people through music since 1982

FUNDACIÓ
CONSERVATORI
LICEU

FUNDACION
ACS

GRIFOLS



F B A
Fundació Bosch Aymerich

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

inibsa

moventia
an association since 1923

FC BARCELONA

Bonpreu
ESCLAT

LiceUnder35

SEAT
MÓ
URBAN MOBILITY

Telefónica

Time Out
BARCELONA

MISTINGUETT®
VALFORMOSA

LiceuApropa



GRIFOLS

Agbar

gruposisfu
Facility Services & Management

CUATRECASAS

LOTERÍAS
Y APUESTAS DEL ESTADO

[Volver al índice](#)

Colaboran

HAYAS
MEDIA GROUP

 **FGC**
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

renfe

 **signify**
the meaning of light

nexica | econocom

hispasat[•]

ALMA
Barcelona

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

EL PALACE
BARCELONA

 **EUROSTARS**
HOTELS

 **FRIT**
RAVICH

Gramona

GRUNDIG

JARCLOS


MANDARIN ORIENTAL
BARCELONA

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

 **SINGULARIS**
El catering de autor

 **SUMARROCA**

Medios de comunicación

LA VANGUARDIA

P el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve
Catalunya

TimeOut
BARCELONA

SpainMedia.[®]

 **COPE**
CATALUNYA

SE2 CATALUNYA

ONDA
CERO

EL PUNT
AVUI+

MAIN

ABC

ÓA ÒPERA
ACTUAL

RAC1

EL PAÍS

theNIP
THE NEW BARCELONA POST

 **Clear Channel**

Benefactores

Carlos Abril
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 José Aljaro
 Esperanza Aubert
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Elena Barraquer
 Joaquim Barraquer
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Cucha Cabané
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Cullerell
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Lorena Encabo
 Fernando Encinar
 Joan Esquirol
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga
 Pau Gasol

Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Francesca Guardiola
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Mónica Lafuente
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Mercedes Marsol
 Jaume Mercant
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Josep Oliu
 Victoria Parera
 M. Carmen Pous
 Marian Puig
 Martina Priebe
 Victòria Quintana
 Juan B. Renart
 Francisco Reynés
 Blanca Ripoll
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Josep Sabé

Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 María Soldevila
 Rafael Soldevila
 Jordi Soler
 Karen Swenson
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Salvador Viñas

Benefactores jóvenes

Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Marc Busquets
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Andrés Kuperman
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Juan Molina-Martell
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Julia Puig
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Carlos Torres

**Juntos seguiremos haciendo
 historia. ¡Muchas gracias!**



Liceu
 Opera
 Barcelona

9

—

Ficha técnica

10

—

Ficha artística

11

—

Reparto

15

—

Orquesta

17

—

Coro

19

—

A telón
corrido

27

—

Rigoletto

Víctor García
de Gomar

32

—

Sobre
la producción

36

—

Argumento
de la obra

42

—

Comentarios
musicales

45

—
English
synopsis

51

—
Rigoletto,
deformidad
y bondad

Pablo Meléndez-
Haddad

58

—
Entrevista
a Benjamin
Bernheim

71

—
Rigoletto,
en el Liceu

Jaume Tribó

79

—
Cronología

87

—
Playlist
Rigoletto

Víctor García
de Gomar

90

—
Biografías

Rigoletto

GIUSEPPE VERDI

Melodrama en tres actos

Libreto de Francesco Maria Piave

Funciones: 28, 30 de noviembre y 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 18 y 19 de diciembre de 2021

11 de marzo de 1851: estreno absoluto en el teatro La Fenice de Venècia

3 de diciembre de 1853: estreno en Barcelona, en el Gran Teatre del Liceu

6 de abril de 2017: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 375

Noviembre 2021		Turno
28	17 h	T
30	19 h	PC
Diciembre 2021		Turno
1	19 h	B
2	19 h	PE
3	19 h	G
4	19 h	-
5	18 h	F
9	19 h	P (PA)
10	19 h	E
12	18 h	D
13	19 h	H
14	19 h	A
17	19 h	PB
18 *	19 h	C
19	18 h	PD

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 2 h 40 min

Acto I: 60 min / **Entreacto:** 30 min / **Acto II:** 35 min / **Acto III:** 35 min

Ficha artística

Dirección musical

Daniele Callegari

Dirección de escena

Monique Wagemakers

Escenografía

Michael Levine

Vestuario

Sandy Powell

Iluminación

Reinier Tweebeeke † 2013

Repositor de la iluminación

Cor van den Brink

Dramaturgia

Klaus Bertisch

Asistencia a la dirección de escena

Silke Meier, Salva Bolta

Producción

Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid

Coro del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Asistencia a la dirección musical

Rodrigo de Vera

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, David-Huy Nguyen-Phung, Rupert Dussmann, Jaume Tribó

Reparto

Duque de Mantua

Benjamin Bernheim 28 de noviembre
y 1, 5, 10, 14, 18 de diciembre
Saimir Pirgu 30 de noviembre
y 2, 4, 9, 13, 17, 19 de diciembre
Josep Bros 3, 12 de diciembre

Rigoletto

Christopher Maltman 28 de noviembre
y 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de diciembre
Markus Brück 30 de noviembre
y 2, 4, 9, 13, 17, 19 de diciembre

Gilda

Olga Peretyatko 28 de noviembre
y 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de diciembre
Aigul Khismatullin 30 de noviembre
y 2, 4, 9, 13, 17, 19 de diciembre

Sparafucile

Grigory Shkarupa 28 de noviembre
y 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de diciembre
Liang Li 30 de noviembre
y 2, 4, 9, 13, 17, 19 de diciembre

Maddalena

Rinat Shahan 28 de noviembre
y 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de diciembre
Nino Surguladze 30 de noviembre
y 2, 4, 9, 13, 17, 19 de diciembre

Giovanna

Laura Vila

Conde de Monterone

Mattia Denti

Marullo

Michal Partyka

Matteo Borsa

Moisés Marín

Conde de Ceprano

Stefano Palatchi

Condesa de Ceprano

Sara Bañeras

Paje

Helena Zaborowska 28 de noviembre
y 1, 3, 5, 10, 13, 17, 19 de diciembre
Marta Polo 30 de noviembre
y 2, 4, 9, 12, 14, 18 de diciembre

*La decadencia es un susurro entre las piedras;
si éstas hablaran, lo harían en la lengua de los sacrificios.
¿Cuánto dura un espejismo? ¿Cuánto tiempo se mantiene
su frágil equilibrio? Hay esplendor antes de las maldiciones,
pero nadie quiere recordar qué sucede después.
Ya no quedan venganzas. Ni mitos.*



Men in the Off Hours
(2001)

Your nose is wrong.

Your feet are wrong.

Your eyes are wrong your mouth is wrong.

Your pimp is wrong even his name is wrong.

Anne Carson

**“Un rey que se divierte
es un rey peligroso”**

Victor Hugo
Le roi s’amuse



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
- ◆ Olga Aleshinsky
- Birgit Euler
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Biel Graells
- Oleksandr Sora
- Aleksandra Ivanovski

Violín II

- ▲ Liu Jing
- ◆ Kalina Macuta
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Magdalena Kostrzewska
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Annick Puig
- Asier Merino

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier
- Josep Bracero
- Peter Bucknell
- Albert Romero

Violonchelo

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

Contrabajo

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Jorge Martínez
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano
- Salvador Morera

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño

Oboe

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinete

- Darío Mariño
- Irene Martínez

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Enrique Martínez

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Canto

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- Ricardo Rodríguez
- ▲ Luis Bellver

Cimbaso

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percusión

- ▲ Jordi Mestres
- David Merseguer

Banda interna

Flauta

- Joan Josep Renart

Oboe

- Enric Pellicer

Clarinete

- Dolors Payá
- Mari Carmen García

Fagot

- ▲ Francesc Benítez

Trompa

- Jorge Vilalta
- Marc Anguera
- Joan Camps
- Miguel Zapata

Trompeta

- Juan González
- David Morales

Trombón

- ▲ Juan González
- David Morales

Percusión

- Joan Salvador



Coro del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intérpretes

Tenores I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Jordi Galán
Joan Prados
Llorenç Valero
Sergi Bellver
Marc Rendón
Alberto Espinosa

Tenores II

Omar A. Jara
Graham Lister
Sung Min Kang
Jorge Jasso
Carles Cremades
Enrique Bauer
Miguel Ángel Ariza
Alejandro Lopez
Juan Ignacio Guzmán

Barítonos

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Lucas Groppo
Domingo Ramos
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales
Fernando Martinez

Bajos

Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Gustavo Vita
Pau Bordas
Juan Antonio Díaz
Alejandro Martínez
Joan Sebastian Colomer
Antonio Duran
Miguel Antonio Ferrando

Figurantes

Julian Bergonzini
Moisés Bravo
Xavier Estrada
Angel Güell
Javier López
Paco López
David Ortega
Valentín Pagliaricci
Germán Parreño
Nacho Carcaba
Héctor Chicote
Alberto Aymar
Pol Galcerà

Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Giuseppe Verdi (1813-1901) representa el mayor exponente de la ópera italiana de la segunda mitad del siglo XIX. Con una trayectoria que va del belcanto tardío –herencia de Rossini, Donizetti y Bellini– hasta la asunción de los postulados del drama musical, fue uno de los protagonistas más señalados del Risorgimento italiano.

Identificado con las clases populares con su primer gran éxito, *Nabuco* (1842), Verdi disfrutó siempre de una gran aceptación, dentro y fuera de Italia. Su producción incluye veintiséis títulos, algunos de ellos revisados y retocados para su presentación en versiones en francés y conforme a los gustos de la *grand opéra*, surgida en Francia como gran espectáculo, ballet incluido.

Atento a la teatralidad y al concepto de «parola scenica», Verdi fue un hombre profundamente preocupado por la calidad de sus libretos. *Rigoletto* ocupa un lugar de privilegio en su trayectoria, ya que abre la puerta a la conocida como «trilogía popular», precediendo a *Il trovatore* y *La traviata*, estrenadas en 1853.

La figura paterna, muy presente en la obra de Verdi desde su primera composición teatral (*Oberto*), obtiene en la figura de Rigoletto uno de los máximos exponentes en su trayectoria, siendo además una de las más emblemáticas páginas para cuerda baritonal, en el contexto del denominado «barítono Verdi».

Christopher Maltman, Monique Wagemakers



Libreto y libretista

***Rigoletto* fue la sexta ópera que Verdi escribió junto con Francesco Maria Piave, que adaptó el drama romántico de Victor Hugo *Le roi s'amuse* (*El rey se divierte*) con no pocos problemas con la censura: la obra original de Hugo presentaba en escena una concepción de la monarquía que parecía inmoral completamente: el protagonista era un rey francés, libertino, lujurioso y sin escrúpulos; es probable que se inspirara en Francisco I. Así pues, la censura obligó a no pocos cambios, el más significativo de ellos la conversión del rey en un duque de una provincia menor como Mantua, a pesar de la inicial oposición de Verdi. Y el protagonista de la obra original, Triboulet, acabó siendo Rigoletto.**

Tras *Ernani* (1844), aquella fue la segunda ópera del catálogo de Verdi inspirada en una obra de Victor Hugo, el más romántico de los dramaturgos franceses del siglo XIX.

Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Volver al Índice](#)



Christopher Maltman, Salva Bolta

Estreno

Rigoletto se estrenó el día 11 de marzo de 1851 en el Teatro La Fenice de Venecia. Felipe Varesi, quien estrenó el papel de Macbeth, asumía también este rol titular; la soprano Teresina Brambilla fue la primera Gilda y Raffaele Mirate interpretó el rol del duque de Mantua. Este tuvo que ensayar en secreto «La donna è mobile» pocos días antes del estreno por temor a su difusión antes de la primera representación.

A pesar del éxito del estreno, los primeros espectadores quedaron consternados por la fuerza de la obra, así como por el tratamiento del tema, con una música muy psicologista y en contraste con el período verdiano anterior, posbelcantista. Muy pronto la fama de *Rigoletto* y de muchos de sus números musicales se extendieron por toda Europa y se estrenó en los principales teatros del Viejo Continente.

Estreno en el Liceu

Rigoletto se estrenó en el Gran Teatre del Liceu el 3 de diciembre de 1853, cuando diferentes óperas de Verdi ya eran bastante conocidas, representadas y apreciadas en la capital catalana, a partir de las temporadas de los teatros Principal (o de la Santa Creu), Nou y el propio Liceu. Días más tarde de la primera función de *Rigoletto* en el Liceu, el crítico del *Diario de Barcelona* publicó el 8 de diciembre de 1853 una demoledora crónica del estreno, encabezada por una frase lapidaria: «*Rigoletto* es una obra que aun cuando no abunde en ella la invención y la originalidad...». El tiempo acabaría rebatiendo aquellas primeras impresiones. Prueba de ello son las, a día de hoy, 375 funciones de la ópera presentadas en el Liceu.

*«Cuadrúpedo en la aurora, alto en el día
y con tres pies errando por en vano
ámbito de la tarde, así veía
la eterna esfinge a su inconstante hermano,
el hombre, y con la tarde un hombre vino
que descifró aterrado en el espejo
de la monstruosa imagen, el reflejo
de su declinación y su destino.
Somos Edipo y de un eterno modo
la larga y triple bestia somos, todo
lo que seremos y lo que hemos sido.
Nos aniquilaría ver la ingente
forma de nuestro ser; piadosamente
Dios nos depara sucesión y olvido.»*

Edipo y el enigma

Jorge Luis Borges



Benjamin Bernheim, Sara Bañeras

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Rigoletto

Cuando en 1832 Victor Hugo llevó su obra *Le roi s'amuse* a los escenarios de París, la función finalizó con la prohibición inmediata de exhibir la pieza.

Casi veinte años más tarde, en abril de 1850, Verdi firma contrato con el Teatro La Fenice de Venecia para la escritura de una nueva ópera. Llegaba tras el fracaso de *Stiffelio* en Trieste y precisaba de un sujeto poderoso y atractivo. Francesco Maria Piave, con quien Verdi había trabajado en cinco títulos con anterioridad: *Ernani*, *I due Foscari*, *Macbeth*, *Il corsaro* y *Stiffelio*, sería su libretista. Sobre esta escabrosa y censurada historia en la corte francesa del rey Francisco I, obra del autor revolucionario francés, compositor y poeta empezaron a trabajar en una ópera que en un principio tenía que conocerse como *La maledizione*. Verdi escribía a Piave: «Todo el argumento se basa en aquella maldición que acaba siendo una lección moral. El padre que sufre por el honor mancillado de su hija, maldice al bufón que se burla de su dolor [...] y el bufón acabará sufriendo la misma pena. Me parece una gran moralidad, muy grande».

Ante el juicio sobre la inmoralidad del tema central y la trivialidad de dife-

rentes escenas del nuevo melodrama, Verdi tuvo que cambiar el título por *Rigoletto* y situar la acción en una corte ficticia de un duque de Mantua, pero conservando la trama. El título *Rigoletto* procede de la adaptación de la voz francesa *rigolo*, «divertido» en francés. Rigoletto incita al disoluto Duca a seducir y secuestrar a bellas mujeres, pero será maldito ante la corte por el padre afligido de una muchacha deshonrada. Rigoletto, que oculta a su hija Gilda, poco podrá hacer para desviar la mirada del Duca sobre ella. Sucumbiendo a las artes de seducción del duque, Rigoletto planea una venganza trágica en la que Gilda será la víctima. Así, «La donna è mobile», la célebre aria del Duca, se convierte en un himno universal con una cínica dosis para el fracaso.

Esta será la primera obra madura de Verdi donde lo grotesco, lo trivial y el *pathos* aparecen entrelazados formando una extraordinaria obra maestra llena de ricas melodías y contrastes. Éxito ya desde su primera representación, jamás ha dejado de ser una de las óperas más representadas en todo el mundo, constituyendo la primera ópera de la que más tarde se cono-

cería como la «trilogía popular» (que culmina en 1853 con *Il trovatore* y *La traviata*).

Víctor Hugo ya había introducido la idea de fealdad anteriormente, en el personaje central de *Notre-Dame de París*. Aquí Verdi sigue subrayando la idea romántica según la cual «lo verdadero» prevalece sobre «lo bello». A partir de un personaje deforme y burlesco construye la trama desligando, como aceptaba la psiquiatría del siglo XIX, la deformidad física y trastorno mental. Un hombre sujeto a dos obligaciones: la corte y el hogar (con su hija Gilda). Desde una perspectiva actual y considerando la conciliación, Rigoletto intenta mantener separadas vida profesional y personal. La máscara del bufón *versus* la naturaleza de un hombre. Verdi anotaba: «Encuentro atractivo representar a este personaje deforme y ridículo en su apariencia y apasionado y lleno de amor en su interior».

Situándola entre la tragedia y la farsa, Verdi elabora una partitura llena de dinamismo y melodías perfectas. Los diferentes personajes (muchos de ellos casi antagónicos) son el vehículo perfecto para elaborar un arco expresivo rico en todos sus extremos: desde la irreverencia del Duca hasta las manifestaciones aturcidas de Rigoletto.

En esta producción de Monique Wagemakers, que no transcurre en un lugar ni un tiempo concretos, se subraya el miedo y la búsqueda de la identidad.

Montaje de gran complejidad téc-

nica, se enfatiza el abuso de los más poderosos hacia los más vulnerables. De forma piramidal podría dibujarse un esquema por este orden: Duca-Rigoletto-Gilda.

Escrita hace ciento setenta años, para Wagemakers esta ópera presenta al Duca como un moderno maltratador con vestuario renacentista. En la mirada del propio Duca, igual que Don Giovanni, se divierte ejerciendo su poder, aunque los que le acompañen mueran o enloquezcan.

Según Wagemakers, el miedo que se apodera de Rigoletto, y que lo lleva a la venganza, nace de la frustración por la vida, de los abusos de poder y la creencia de que ha violado a su hija. Dicha acción empuja a Rigoletto a querer destruirlo todo.

Por otra parte, el hogar, que es el paraíso de Rigoletto, constituye una presión para Gilda. Con una vida aún por empezar, se muestra volátil e ingenua y plenamente deseosa de vivir y amar. ¿Quizás no es tan inocente como imaginamos? Sus necesidades de deseo se desarrollan con personalidad hacia lugares que el propio Rigoletto ya no controla. El padre no está preparado para reconocer ni aceptar. Finalmente, Gilda tendrá la fortaleza para sacrificarse por sus ideales y por el amor.

El vestuario de rojas tonalidades, diseñado por Sandy Powell (ganadora de tres Oscar) y con la asistencia del diseñador Lorenzo Caprile, rememora la vida cortesana, pero en otros momen-



Ensayos de *Rigoletto* en el Gran Teatre del Liceu

tos también la actualidad, la época de Rembrandt y la vida papal.

Frente a tanta adversidad, Verdi logra una minuciosa y atractiva caracterización musical en un drama dominado por la densa expectativa y la angustia por el presagio de una maldición. Una subversión que se plantea desde el escenario: ¿cuántos Duca o Rigoletto existen en la sociedad de nuestros días?

«Un hombre espantoso entra y se mira al espejo.

“¿Por qué se mira al espejo si no ha de verse en él más que con desagrado?”

El hombre espantoso me contesta:

“Señor mío, según los principios inmortales del ochenta y nueve, todos los hombres son iguales en derechos; así, pues, tengo derecho a mirarme; con agrado o con desagrado, ello no compete más que a mi conciencia”.

En nombre del buen sentido, yo tenía razón, sin duda; pero, desde el punto de vista de la ley, él no estaba equivocado».

El espejo (El spleen de París)

Charles Baudelaire



Markus Brück, Saimir Pirgu

Monique Wagemakers
Directora de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Lleno de suspense, como un *thriller* de Hitchcock

Esta producción de *Rigoletto* nos habla de la opresión que ejerce el poder contra los impotentes y de lo que llega a hacer el miedo en un ser humano en un mundo donde el dominio y la frustración mandan.

La primera escena muestra el ambiente asfixiante de la corte del duque de Mantua: una comunidad exclusiva donde solo hay hombres. Es un caldo de cultivo ideal para la conspiración: un mundo de poder, decadencia, rivalidad, celos y venganza.

La escenografía de Michael Levine capta la esencia de esta ópera: se trata de un espacio circunscrito donde los cortesanos viven como en una lata de sardinas. Cada escena tiene su propia imagen potente y está marcada por la reclusión. Todos los lugares están cerrados; nunca vemos nadie que entre ni salga del escenario.

Sandy Powell, con tres Oscars bajo el brazo, es la diseñadora de vestuario. El tiempo y el lugar no están claros en esta producción, pero el vestuario y los rituales nos recuerdan la vida de la corte de tiempos pretéritos.

Los cortesanos visten todos igual, como los cardenales del Vaticano. La única diferencia en la indumentaria, que es una sotana, es el color: cuanto más alto es el rango, más oscuro es el color. El traje de Rigoletto combina todos estos colores.

La individualidad no existe en la corte, puesto que pasar inadvertido implica seguridad. Los cortesanos buscan la protección del grupo a través de las reglas y los rituales; la rivalidad, los celos y el abuso de poder los convierten en seres despreciables.

El vestuario histórico, la escenografía con imágenes nítidas y la puesta en escena estudiada con movimientos muy coreográficos aportan a la producción una sensación de mezcla de lugares y épocas.

El duque es un *bon vivant*, un narcisista, que siempre busca chicas para “entretenerse”. Igual que en la obra *Le roi s’amuse*, de Victor Hugo, es un poeta. Le gusta disfrazarse y cambiar de identidad cuando le apetece, tanto haciéndose pasar por estudiante como por oficial.

Rigoletto se presenta haciendo equilibrios junto al patio. Protegido por el duque, se comporta constantemente en el límite de lo tolerable, provoca a los cortesanos y se gana la hostilidad y el desprecio. Rigoletto odia a los cortesanos, al duque y su trabajo como bufón de la corte. Fuera de la corte, es una persona con muchos miedos y secretos. Tiene dos identidades, dos vidas: una como bufón de la corte y otra como padre.

Gilda es una muchacha de dieciseis años que se creía huérfana. No conoce a su familia ni a su madre. Hace tres meses, un hombre, Rigoletto, la sacó del convento donde se había criado y la encerró en su casa. Este hombre, que apenas conoce, le dice que es su padre, pero se niega a decirle cómo se llama. La muchacha anhela la libertad y el amor, al mismo tiempo que busca su identidad. La larga escalera de la casa de Gilda conecta el cielo con el infierno. Se mueve como un ángel, cerca de la Escalera de Jacob, hacia el cielo, donde está su madre. Literalmente, no hay más salida que hacia arriba o hacia abajo. ¿Qué pensamos, hoy en día, de un hombre que tiene a su hija en cautividad y que impone la necesidad de su amor?

Cuando Monterone va a la corte para reclamar el honor de su hija, que ha sido violada por el duque, Rigoletto se ríe en su cara y lo insulta, de forma que el primero maldice al segundo. Aquí empieza el drama: Rigoletto es literal-

mente expulsado de la corte del duque y ya no es capaz de distinguir sus dos mundos de bufón y de padre.

Gilda se enamora de un hombre con quien se encuentra cada domingo en la iglesia, un “pobre estudiante”, que en realidad es el duque, que le da un nombre falso: Gualtier Maldè. La chica otorga un gran valor a este nombre, como si fuera su propia identidad: ipor fin tiene un nombre, por fin tiene una posibilidad de escapar de esta vida!

El duque abusa de su poder sobre Rigoletto y este abusa de su poder sobre Gilda. La ópera muestra la caída de dos personas: la de un hombre, Rigoletto, que, impulsado por el miedo, los celos y la ira, se convierte en un asesino, y la de una muchacha de 16 años, Gilda, que se ve abocada al suicidio. El duque, que representa “el poder”, sale ileso.



**“El tema es espléndido,
inmenso, y presenta
un personaje que
constituye una de las
máximas creaciones que
el teatro pueda desear,
en cualquier país y en
toda la historia”**

**Carta de Giuseppe Verdi
a Francesco Maria Piave 28 de abril de 1850**

Argumento de la obra

Rigoletto



Sara Bañeras y Benjamin Bernheim. *Rigoletto* la temporada 21/22

Acto I

Primera escena

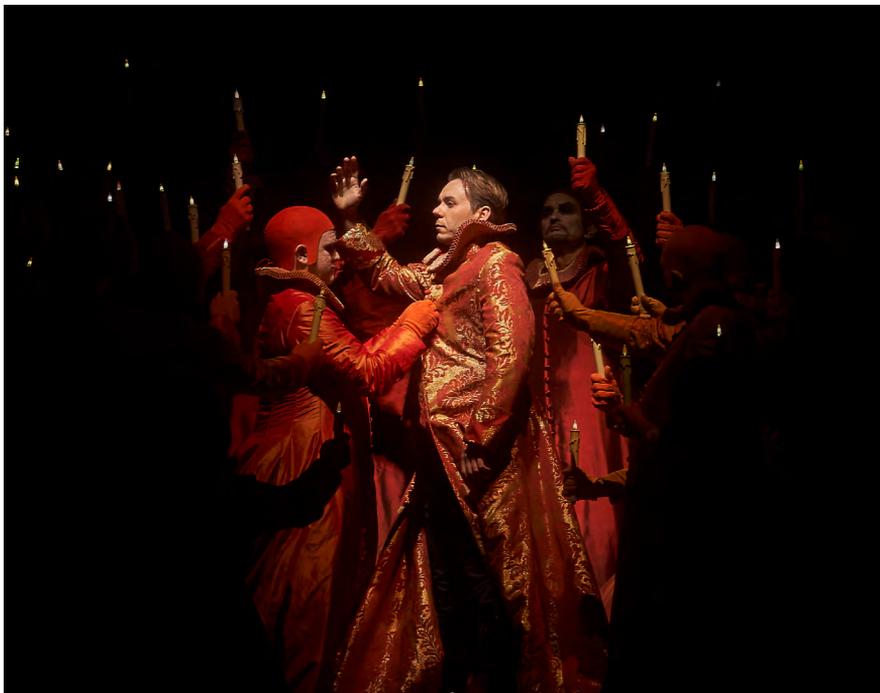
La acción transcurre en el palacio del duque de Mantua,¹ en plena fiesta. El Duque comenta al cortesano Borsa su intención de desvirgar a una joven doncella que ha empezado a seducir desde que la observa en la iglesia. La joven, que ignora la verdadera identidad del Duque, vive en una casa al final de una estrecha callejuela, donde cada noche entra un hombre misteriosamente. Borsa señala al Duque las muchas bellezas que le rodean, destacando entre ellas la condesa Ceprano. El Duque declara que para él todas las mujeres son objeto de deseo y considera la fidelidad como una tiranía.²

Rigoletto, el jorobado bufón de la corte, se burla de Ceprano, a quien tilda de cornudo. El cortesano Marullo irrumpe en la fiesta para anunciar a los invitados que ha descubierto que Rigoletto tiene una amante. El Duque, cautivado por la belleza de la condesa Ceprano, piensa en cómo seducirla, proponiéndole Rigoletto que la rapte, que mande al exilio al esposo o que ordene su muerte.³ Ceprano, que lo ha oído, propone a los cortesanos dar una paliza a Rigoletto esa noche por la insolencia del bufón. En pleno jolgorio aparece el conde Monterone, anciano a cuya hija ha desvirgado el Duque. Rigoletto se ríe del conde y este maldice a los cortesanos por su depravación. Arrestado por ello, Monterone maldice a Rigoletto por burlarse del dolor de un padre. El bufón se horroriza al oír esas palabras.⁴

Segunda escena

La maldición de Monterone ha atemorizado a Rigoletto, que sale de palacio para ir a su casa recordando las frases del Conde. Sparafucile, un asesino a sueldo, se presenta al bufón para brindarle sus servicios si en alguna ocasión los precisa. Cuando queda solo, Rigoletto reflexiona sobre su condición, parecida a la de Sparafucile: «¡Somos iguales! Yo con la lengua y él con la daga. Yo soy el hombre que ríe y él quien mata».⁵ Acto seguido entra en su casa, donde encuentra a su hija, Gilda, que le recibe con alegría y dulzura. La joven comprende que algo apesadumbra a su padre, de quien ignora profesión

Benjamin Bernheim, Moisés Marín y miembros del Coro del Liceu. Rigoletto la temporada 21/22





y nombre.⁶ Evitando responder, Rigoletto conmina a Gilda a salir de casa siempre en compañía de Giovanna y solo para ir a la iglesia.⁷

El bufón sala de casa, circunstancia que aprovecha el Duque –desconocedor de que Rigoletto es el padre de Gilda– para entrar, bajo la falsa identidad de un estudiante universitario, Gualtier Maldé. El encuentro entre el aristócrata y la joven⁸ revela el enamoramiento de Gilda, confirmado cuando de nuevo queda sola.⁹

Los cortesanos, capitaneados por Marullo, Borsa y Ceprano, se disponen a raptar a Gilda para llevarla a palacio. Interceptados por Rigoletto, convencen al bufón para que les ayude en el secuestro, haciéndole creer que quieren capturar a la condesa Ceprano. Con los ojos vendados, el bufón no se percata de que ha caído en su propia trampa sosteniendo la escalera que facilita el acceso a su propia casa. Gilda grita, pero ya es demasiado tarde: cuando Rigoletto se saca la venda de los ojos constata que su hija ha sido raptada y que se ha cumplido la maldición del Monterone.¹⁰

Acto II

En palacio, el Duque lamenta que Gilda haya sido raptada.¹¹ Los cortesanos llegan para explicarle el rapto de la supuesta amante de Rigoletto y, por los detalles en la descripción del lugar donde se efectuó, el Duque constata que se trata de Gilda. La joven ha sido llevada a palacio y se encuentra en la alcoba del Duque, que está a punto para ir a su encuentro.

Rigoletto, fingiendo indiferencia, entra entonando una canción y los cortesanos lo provocan inquiriéndole si se acuerda de algo de esa noche. Un paje entra preguntando por el Duque y el bufón confirma que se encuentra con la joven raptada. Entonces Rigoletto exige que le retornen a su hija. Los cortesanos comprenden la verdadera identidad de Gilda y el bufón los maldice, antes de implorar por la joven postrado a los pies de Marullo.¹²

Los cortesanos dejan solo a Rigoletto, que recibe entonces a su hija, deshonrada por el Duque. Gilda pide perdón a su padre por mentirle, aunque explica que no pudo resistirse a los encantos de un joven a quien creía bueno, pobre y noble de corazón. A pesar de la turbación inicial, Rigoletto perdona a su hija.¹³

Escoltado por la guardia, Monterone es conducido a prisión y lamenta que el Duque viva impunemente en medio de su depravación. Rigoletto le promete que su deshonor será vengado, aunque Gilda implora el perdón para el Duque.¹⁴

Acto III

A un lúgubre lugar a la orilla del río Mincio, próximo a la casa de Sparafucile, una posada regentada por su hermana, Maddalena, Rigoletto llega con Gilda, que insiste en confesar que sigue enamorada del Duque. Desde fuera, padre e hija observarán la llegada del aristócrata a la posada, donde solicita alojamiento.¹⁵

Maddalena deja seducirse por el Duque, mientras desde el exterior Gilda y Rigoletto constatan una vez más el libertinaje de quien debiera ser la próxima víctima de Sparafucile.¹⁶ Rigoletto le paga entonces un dinero a cuenta para que el Duque sea asesinado.

Maddalena, enamorada del Duque, desearía salvarle la vida y propone a Sparafucile el asesinato de un caminante cualquiera que reclame posada y meter el cadáver dentro del saco que tienen que entregar a Rigoletto. Sparafucile se resiste en primera instancia, pero Gilda, que ha oído la conversación, se dispone a ocupar ella el lugar del Duque disfrazada de peregrino. Cuando llama a la puerta de la posada, es apuñalada brutalmente y metida dentro de un saco.¹⁷

Rigoletto llega entonces para echar el saco al río con el supuesto cuerpo del Duque dentro. Pero al oír a lo lejos su voz cantando «La donna è mobile» y alertado por un funesto presentimiento, abre el saco y contempla el cuerpo de Gilda. Esta, agonizando aun, vuelve a pedir perdón a su padre y le manifiesta que rogará por él cuando llegue al cielo y se reencuentre con su madre.¹⁸ Gilda muere y Rigoletto, desesperado, constata que la maldición de Monterone se ha vuelto a cumplir.¹⁹

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



- 1 Se levanta el telón tras un breve preludio de 34 compases, en Do menor, como prefiguración de la maldición que se abatirá sobre Rigoletto al cabo de poco.
- 2 La breve y estrófica «Questa o quella» es un aria que se canta después de un pasaje con doble orquesta: la del foso y una banda interna, de cariz popular. El aria del Duque es una declaración de principios de la depravación del personaje, escrita en dos estrofas que viajan del La bemol inicial al Mi bemol mayor (relativo mayor del Do menor del preludio y que actúa como reverso de la maldición). Finaliza el aria y, sin solución de continuidad, sobre un ritmo de minué (un delicioso anacronismo, ya que la ópera está ambientada en el siglo XVI) el Duque se despidió de la condesa Ceprano.
- 3 El breve diálogo se sustenta una vez más sobre el ritmo inicial del cuadro y después de una breve *périgourdine*, danza dieciochesca que también resulta un anacronismo musical.
- 4 La maldición de Monterone y la reacción de Rigoletto suponen una genial inflexión dramática de la partitura. A pesar del papel del coro de los cortesanos, la escena parece centrada en la dualidad Monterone/Rigoletto, en especial cuando el primero insiste en la frase «Sii maledetto» («Maldito seas»), repetida en cuatro ocasiones.
- 5 Este escena, memorable, es un ejemplo de la metamorfosis que Verdi está imprimiendo a su obra. Alejado por completo de conceptos belcantistas, el encuentro entre Rigoletto y Sparafucile se halla inmerso en una atmósfera lúgubre, ya a partir de los acordes iniciales que preceden a la frase «Quel vecchio maledivami» sobre la cuerda, el clarinete y el fagot. El recurso del *parlando* permite que el encuentro con Sparafucile no sea exactamente un dúo y Verdi recurre al uso de la cuerda grave y a los *staccati* de los instrumentos de madera. Sparafucile pronuncia su nombre en diferentes ocasiones sobre la nota Fa, la última de ellas en la octava baja y sostenida en un valor largo de redonda y negra mientras Rigoletto exclama: «Va, va, va» sobre el Fa agudo. Acto seguido, Rigoletto entona «Pari siamo», un arioso en *adagio* que precede al encuentro con Gilda.
- 6 Las frases de Gilda siempre son tiernas y dulces y contrastan con los rasgos abruptos de Rigoletto cuando se niega a dejarla salir de casa para visitar la ciudad

- 7 El dúo «Veglia, o donna» (interceptado momentáneamente por el Duque) permite observar el reverso positivo de Rigoletto, que canta frases enternecedoras hacia Gilda. Ella responde siempre con dulzura, con el deseo de convencer a su padre para que la deje salir.
- 8 «E' il sol dell'anima» es un magnífico dúo (un *andantino* en 3/8), de estilo belcantista tardío, con una primera estrofa a cargo del Duque en dos secciones, a lo que Gilda responde antes de unirse de nuevo con el falso Gualtier Maldè. La despedida de ambos personajes, a modo de *cabaletta*, es un *vivacissimo* en un compàs de 2/2.
- 9 La escena «Gualtier Maldè... Caro nome» es una página que recurre todavía a soluciones tardobelcantistas, con presencia de la flauta y el sutil acompañamiento de la cuerda y con una escritura vocal arriesgada, con melismos, ornamentos y saltos interválicos. El aria finaliza con el añadido del coro de cortesanos para raptar a Gilda, sobre el trino en la sílaba «dé», la última del apellido del supuesto estudiante, de quien la joven está enamorada.
- 10 Musicalmente, la escena va del juego perverso de los cortesanos, con el «Zitti, zitti» en *sotto voce* y sobre valores de corchea picada, hasta el creciente dramatismo que rodea a Rigoletto y que culmina con «Ah! La maledizione!>..
- 11 En una página en tres secciones: el recitativo «Ella mi fu rapita», el aria «Parmi veder le lagrime» y la *cabaletta* «Possente amor mi chiama», después de que los cortesanos hayan revelado al Duque que la joven se encuentra en su alcoba. Verdi describe una escena que muestra en primer lugar el enojo del Duque para pasar, en el aria propiamente dicha, a un pasaje que por su escritura ligada y las dulces frases revelan el posible y momentáneo enamoramiento hacia Gilda, a pesar de que la *cabaletta*, en *Re mayor*, confirma una vez más el triunfo de la lasciva excitación del personaje.
- 12 En el momento de escribir *Rigoletto*, Verdi ya había regalado a la cuerda baritonal personajes de lucimiento, pero el jorobado bufón posee una singularidad muy especial, que se confirma en esta gran escena: la partitura concentra una psicología cambiante, que va de la indiferencia (los «larà, larà, larà» de su entrada) a la humilde súplica de la segunda sección de su aria, a partir de la frase «Miei signori perdono, pietate» – con memorable uso del corno inglés, que Verdi empleó por primera vez–, sin olvidar la ira irracional que se desata al inicio de esta misma aria, la explosiva «Cortigiani, vil razza dannata» sobre un ritmo de semicorcheas y con escalas descendentes, sobre la tonalidad inicial de Do menor, la misma del preludio. El aria, por cierto, se ataca después de un compàs de silencio de blanca con calderón, como símbolo de la extraordinaria tensión creada en esta memorable escena.

- 13 «Tutte le feste al tempio» es un dúo en que la línea de canto de Gilda, siempre dulce, presenta un punto de tristeza por la abrupta pérdida de la virginidad: el ritmo sincopado parece revelar el llanto de la joven. Rigoletto responde inicialmente de forma severa, pero el carácter tierno y consolador aflora a partir de la frase «Piangi, fanciulla».
- 14 Después de la fogosa intervención de Monterone, el dúo entre Rigoletto y Gilda es un *allegro vivo* en 2/4, que empieza con las frases «Sì, vendetta, tremenda vendetta». Gilda, desesperada, canta el mismo dibujo rítmico.
- 15 El Duque entona entonces el aria más célebre de la ópera y una de las páginas más populares del género, la breve (87 compases) y estrófica «La donna è mobile».
- 16 En un cuarteto magnífico entre el Duque, Maddalena, Rigoletto y Gilda, «Bella figlia dell'amore». Al juego seductor de Maddalena y el Duque (la primera con risas resueltas en *staccato* y el segundo con frases ligadas) se añade el lamento de Gilda constatando el verdadero carácter de su enamorado y la inflexible rotundidad de Rigoletto.
- 17 «Somiglia un Apollo» es la frase pronunciada por Maddalena que dará paso a un trío entre esta, Sparafucile y Gilda. Se trata de una escena de tensión y violencia, creciente en intensidad hasta el brutal asesinato de Gilda. Verdi aumenta la atmósfera terrorífica, en plena tormenta, con un breve pasaje para coro masculino, sin palabras, que simula el viento o incluso un coro de almas en pena, como premonición de la fatalidad que va a abatirse sobre Gilda y Rigoletto.
- 18 El dúo «V'ho ingannato», que incluye la frase «Lassù in cielo vicina alla madre in eterno per voi pregherò», es un pasaje de extrema dulzura y volatilidad, con obligado de flauta, al que Rigoletto responde desesperado e implorando a Gilda que no muera.
- 19 Con el mismo dibujo rítmico que al final del primer acto, Rigoletto culmina con un «Ah! La maledizione», melódicamente muy parecido pero ahora con una nota un tono por debajo (Re bemol) como símbolo de su caída.

English synopsis

Act one

Scene One

The action opens in the palace of the Duke of Mantua,¹ where a huge party is taking place. The Duke mentions to the courtier Borsa his intention of taking the virginity of a young maiden that he has begun to seduce ever since he set eyes on her at church. The young woman, who is unaware of the Duke's true identity, lives in a house at the end of a narrow street, where every night a man mysteriously enters. Borsa urges the Duke to take note of the beautiful women around him, among whom the Countess of Ceprano stands out. The Duke declares that for him all women are objects of his desire and he considers faithfulness to be akin to tyranny.²

Rigoletto, the hunchbacked court jester, makes fun of Ceprano, who he describes as a cuckold. The courtier Marullo bursts into the party to announce to the guests that he has discovered that Rigoletto has a lover. The Duke, captivated by the beauty of the Countess of Ceprano, considers how to seduce her and Rigoletto proposes that he abduct her, exile her husband or have him killed.³ Ceprano, who has overheard this, proposes to the courtiers to physically attack Rigoletto that night because of the jester's insolence. In the midst of the uproar, the elderly Count Monterone appears, whose daughter the Duke had seduced. Rigoletto laughs at the Count, who curses the jester and the courtiers for their depravation. Monterone is promptly arrested for this and he subsequently curses Rigoletto for having made fun of a father's suffering. The jester is horrified to hear the man's words.⁴

Scene Two

Monterone's curse has frightened Rigoletto, who abandons the palace and heads to his home, with the Count's phrases ringing in his head. Sparafucile, a hired assassin, speaks with the jester to offer his services should he ever need them. When he is alone, Rigoletto reflects on his state, similar to Sparafucile's: "We are the same! I with my tongue and he with his dagger; I am the man that laughs, and he is the man that kills".⁵ Immediately after this he enters his house where he finds his daughter Gilda who welcomes him warmly and sweetly. The young girl sees that something is troubling her father, whose name and profession she is unaware of.⁶ Avoiding a response, Rigoletto orders Gilda to always leave the house accompanied by Giovanna and only to go to church.⁷

The jester leaves his home, which the Duke –who is not aware that Rigoletto is Gilda’s father - takes full advantage of in order to enter, under the false identity of a university student by the name of Gualtier Maldè. The meeting between the aristocrat and the young girl⁸ reveals Gilda’s infatuation, which is fully confirmed when she is once again by herself.⁹

The courtiers, led by Marullo, Borsa and Ceprano, head off to kidnap Gilda and take her to the palace. Intercepted by Rigoletto, they convince the jester to aid them in the abduction, leading him to believe that they are going to capture the Countess of Ceprano. Blindfolded, the court jester does not realise that he’s fallen prey to a trap as he holds the ladder that allows the courtiers to access his own home. Gilda screams, but it’s already too late: when Rigoletto removes the blindfold he sees that his daughter has been abducted and that Monterone’s curse has come true.¹⁰

Act two

At the palace, the Duke laments the fact that Gilda has been abducted.¹¹ The courtiers arrive to explain the abduction of Rigoletto’s alleged lover and based on the detailed descriptions of the place where it took place, the Duke verifies that the lover is Gilda. The young woman was driven to the palace and is being kept in the Duke’s bedroom, as he is about to leave for his clandestine meeting with her.

Rigoletto, feigning indifference, enters the scene singing a song and the courtiers egg him on by asking him if he remembers anything from the night before. A page enters in order to ask for the Duke and the court jester establishes that he is with the abducted young woman. Rigoletto then demands that they return his daughter. The courtiers ultimately realise Gilda’s true identity and the jester curses them prior to imploring for the young woman, as he prostrates himself at Marullo’s feet.¹²

The courtiers leave Rigoletto alone, who then receives his daughter, who has been dishonoured by the Duke. Gilda begs her father’s forgiveness for having lied, but explains that she could not resist the appeal of the young man that she had mistaken for a good, poor and noble-hearted gentleman. Despite the initial disturbance, Rigoletto forgives his daughter.¹³

Escorted by a guard, Monterone is taken to the prison and laments that the Duke lives with impunity in the midst of his depravity. Rigoletto promises that his dishonour will be avenged, although Gilda begs for the Duke to be pardoned.¹⁴

Act three

In a gloomy area near the shores of the Mincio river, near Sparafucile's house, an inn run by his sister Maddalena, Rigoletto arrives with Gilda, who insists on confessing that she is still in love with the Duke. From outside, father and daughter observe the aristocrat's arrival at the inn, where he seeks accommodation.¹⁵

Maddalena allows herself to be seduced by the Duke, whilst from outside Gilda and Rigoletto establish once again the licentiousness of who should become Sparafucile's next victim.¹⁶ Rigoletto then advances him some money so that the Duke is murdered.

Maddalena, infatuated with the Duke, wants to save his life and tries to persuade Sparafucile to kill any passer-by seeking accommodation and to place the cadaver inside the bag that will be handed over to Rigoletto. Sparafucile initially resists, but Gilda, who overheard the conversation, arranges to occupy the place of the Duke herself, disguised as a pilgrim. When she calls at the door of the inn, she is brutally stabbed and thrown into a sack.¹⁷

Rigoletto then arrives to throw the sack into the river with what he assumes is the Duke's body inside. However, when he hears off in the distance the Duke's voice singing "La donna è mobile", he becomes aware of the disastrous predicament, opening the sack to find Gilda's body. As Gilda lay there dying, she once again asks for her father's forgiveness, telling him that she will pray for him when she reaches heaven and is reunited with her mother.¹⁸ Gilda dies and a desperate Rigoletto realizes that Monterone's curse has once again come true.¹⁹

Musical comments

- 1 The curtain is raised after a brief prelude of 34 bars, in C minor, as a foreshadowing of the curse that will be placed on Rigoletto very shortly.
- 2 The brief and strophic “Questa o quella” is an aria that is sung after a passage is played with a double orchestra: the one in the pit and an internal traditional band. The Duke’s aria is a declaration of principles of the character’s depravation, written in two verses that extend from the initial A-flat to the E-flat major (major relative of the C minor from the prelude that acts as a the curse’s reversal). The aria ends and, without interruption, over a minuet rhythm (a delicious anachronism given that the opera is set in the 16th century), the Duke bids farewell to the Countess of Ceprano.
- 3 The brief dialogue is sustained once more over the initial rhythm of the scene and after a brief *perigordine*, an 18th century dance that is also a musical anachronism.
- 4 The curse of Monterone and Rigoletto’s reaction entail an excellent dramatic inflection of the score. Despite the role of the chorus of courtiers, the scene is centred on the duality of Monterone/Rigoletto, especially when the former insists with the phrase, “Sii maledetto” (“Cursed be you”), repeated four times.
- 5 This memorable scene is an example of the metamorphosis that Verdi is impressing on his work. Completely distanced from the bel canto concepts, the meeting of Rigoletto and Sparafucile is immersed in a gloomy atmosphere, starting with the initial chords that precede the phrase, “Quel vecchio maledivami” over the strings, clarinet and bassoon. The use of the *parlando* makes it such that the meeting with Sparafucile is not exactly a duet and Verdi resorts to the utilisation of the deep string and to the *staccati* of the woodwind instruments. Sparafucile pronounces his name several times over the F note, and the last time at the low octave, that is sustained on a long value of a semibreve and a crotchet, while Rigoletto exclaims “Va, va, va” over a sharp F. Immediately after, Rigoletto sings “Pari siamo”, an *arioso* in *adagio* that precedes his meeting with Gilda.
- 6 Gilda’s statements are always tender and sweet and contrast with the Rigoletto’s abrupt characteristics when he refuses to let her leave the house to visit the city.
- 7 The duet “Veglia, o donna” (momentarily intercepted by the Duke) allows us to see Rigoletto’s inverse good side, as he sings endearing phrases to Gilda. She always responds in a schmaltzy tone, with the aim of convincing her father to let her go out.
- 8 “E’ il sol dell’anima” is a magnificent duet (an *andantino* in 3/8), of the late bel canto style, with a first verse sung by the Duke in two sections, to which Gilda responds prior to once again meeting up with the deceptive Gualtier Maldé. The farewell between the two characters, played in a *cabaletta*, is a *vivacissimo* expressed in a 2/2 beat.
- 9 The scene “Gualtier Maldé... Caro nome” is a page that also turns to late bel canto solutions with the presence of the flute and the subtle accompaniment of strings with a risky vocal structure, melismas, ornaments, and intervals. The aria concludes with the addition of the chorus of courtiers that come to kidnap Gilda, over the trill on the syllable “dé”, the last sound of the surname of the supposed student with whom the young girl is enamoured.
- 10 Musically, the scene ranges from the perverse interplay of the courtiers, with the “Zitti, zitti” in *sotto voce* and over the *picado* quavers, up to the growing drama that envelops Rigoletto and culminates with “Ah! La maledizione!”.

- 11 On one page in three sections: the recitative “Ella mi fu rapita”, the aria “Parmi veder le lagrime” and the *cabaletta* “Possente amor mi chiama”, after the courtiers have revealed to the Duke that the young girl is in his bedroom. Verdi writes a scene that shows firstly the Duke’s anger to go from the actual aria to a passage that, because of its associated writing and sickly-sweet phrasing, discloses the possible and momentary infatuation with Gilda, although the *cabaletta*, in D major, confirms once more the triumph of the character’s lustful excitement.
- 12 When writing *Rigoletto*, Verdi had already given the baritone section characters that would stand out, but the hunchback jester is especially unique, as established in this major scene: the score concentrates on a changing psychology, that goes from indifference (the “larà, larà, larà” of his entry) to the humble entreaty of the second section of his aria, starting with the phrase “Miei signori perdono, pietate” –implementing a memorable use of the English horn, which Verdi uses for the first time –, but without overlooking the irrational wrath that is unleashed at the start of this same aria, the explosive “Cortigiani, vil razza dannata” played at a rhythm of semiquavers and descending scales over the initial tonality of the C minor, which is the same as the prelude. The aria, incidentally, is later attacked by a beat with a minim silence using a pause - a symbol of the extraordinary tension created in this memorable scene.
- 13 “Tutte le feste al tempio” is a duet in which Gilda’s singing, always sweet, presents a trace of sadness due to the abrupt loss of her virginity: the syncopated rhythm seems to reveal the young woman’s weeping. Rigoletto first responds with severity but his tender and consoling character flourishes as from the phrase “Piangi, fanciulla”.
- 14 After the passionate intervention of Monterone, the duet between Rigoletto and Gilda is an *allegro vivo* in 2/4, which begins with the phrases “Sì, vendetta, tremenda vendetta”. Desperate, Gilda sings with the same rhythmic schematics.
- 15 The Duke then sings the most celebrated aria of the opera and one of the most popular pages of the entire genre, the brief (87 beats) and strophic “La donna è mobile”.
- 16 In a magnificent quartet that includes the Duke, Maddalena, Rigoletto and Gilda, “Bella figlia dell’amore”. The seductive interplay between Maddalena and the Duke (the former with a bold *staccato* laugh and the latter with linked phrases) is further embellished by Gilda’s lament as she realises her suitor’s authentic disposition and Rigoletto’s categorical inflexibility.
- 17 “Somiglia un Apollo” is the phrase uttered by Maddalena, which leads to a trio between her, Sparafucile and Gilda. This is a tense and violent scene that grows in intensity until Gilda’s brutal murder. Verdi increases the terrifying atmosphere, in the midst of a storm, with a brief passage for the men’s chorus that is wordless, representing the wind or even a chorus of mourning souls, as foreshadowing of the fate that awaits Gilda and Rigoletto.
- 18 The duet “V’ho ingannato”, that includes the phrase “Lassù in cielo vicina alla madre in eterno per voi pregherò”, is an extremely sweet and volatile passage, with an obligatory flute, to which Rigoletto responds in desperation and implores Gilda to not die.
- 19 With the same rhythmic scheme used at the end of Act One, Rigoletto culminates with an “Ah! La maledizione”, which is melodically very similar, but is now played with a lower note (D-flat) as a symbol of his fall.

“Las escenas cruciales han quedado frías, muy frías [...]. La maldición del anciano tan sublime en el original, aquí es ridícula [...] sin ella, ¿qué propósito, qué sentido tiene la obra? El duque se convierte en un personaje inútil, cuando en realidad tiene que ser un auténtico libertino [...]. En el tercer acto, ¿por qué demonios el duque debe ir solo a una taberna tan alejada, sino es porque ha sido invitado a una cita con alguna amante?”

Carta de Giuseppe Verdi

*a Carlo Mazari, empresario de La Fenice de Venecia,
14 de diciembre de 1850*

Rigoletto, deformidad y bondad

Pablo Meléndez-Haddad

Periodista y crítico musical

Los héroes no siempre han de ser supermujeres o superhombres de cuerpos musculosos, delineados y de medidas anatómicas que rocen el ideal de belleza del canon occidental. Una prueba tangible es este jorobado deforme que tantos suspiros provoca en el patio de butacas de cualquier teatro de ópera del mundo. Ayudado por la suntuosa partitura de Giuseppe Verdi (1813-1901), su ópera *Rigoletto* (1851) convierte al bufón que da nombre a la obra en un protagonista raro, deforme, un tullido que guarda muchos secretos y que en la obra mueve tanto a la repulsión por su maldad evidente como a la piedad por los sentimientos que llega a exponer. ¿Víctima o verdugo? ¿Víctima y verdugo? Estamos, sin duda, ante un personaje fascinante que tiene dos caras bien definidas, ya que, si se muestra como el contrapunto del maquiavélico, promiscuo, degenerado y abusador Duque de Mantua, también acaba convirtiéndose en quien encarga el asesinato de su ilustre patrón. Sí, porque Rigoletto, el bufón de la corte del Duque, muestra sin tapujos su doble moral, imponiendo, por una parte, el perfil de un padre preocupado que esconde a su tesoro máspreciado, su hija Gilda —la máxima expresión de la bondad—, para que no caiga en las garras del pecado, y, por otra, se muestra como un hombre humillado y vengativo, a quien no le tiembla la mano al pactar con un asesino a sueldo un crimen que al final se vuelve en su contra.



Christopher Maltman. *Rigoletto* la temporada 21/22.

La deformidad de Rigoletto, con sus luces y sus sombras, tiene como antítesis la inocencia, la bondad y la creencia en el amor ciego y profundamente romántico —es decir, capaz de dar la vida por el ser querido, como finalmente lo hace— de Gilda. Padre e hija conforman un ángulo muy poco favorecedor del nudo argumental que mueve los

hilos de esta obra revolucionaria en su tiempo, que debió luchar con la censura para poder subir a los escenarios. Con libreto de Francesco Maria Piave (1810-1876) y estrenada en el Teatro La Fenice de Venecia el 11 de marzo de 1851, se inspira —como muchas óperas— en una obra teatral muy del gusto de la época, en este caso francesa, específicamente en *Le Roi s'amuse* (*El rey se divierte*, 1832), de Victor Hugo (1802-1885). La obra fue todo un escándalo en su estreno parisino en la Comédie-Française el 5 de noviembre de 1832, llegando a ser censurada y eliminada de los escenarios durante medio siglo: como en Francia ya se había reinstaurado la monarquía y *Le Roi s'amuse* dibuja la corte decadente de Francisco I sin medias tintas —en la que el bufón Triboulet muestra su poderío arrancando carcajadas del sufrimiento ajeno—, es fácil entender que la renovada monarquía del país traspirenaico no quisiera en sus escenarios a nada ni a nadie que pudiera atentar contra la idea de un rey sabio, ecuaníme y poderoso.

Por eso *Rigoletto* nace doblemente censurada, pero Verdi insiste en sacar adelante el proyecto ignorando los problemas vividos por Hugo. El compositor encontraba que el jorobado Triboulet, el decadente Francisco I y la pureza de Blanche (la Gilda original) conformaban un triángulo perfecto para desarrollar un libreto operístico atractivo y, por ende, una música que funcionara adecuadamente. Victor Hugo definía a su Triboulet como “una víctima”. Sí, lo veía como un hombre que se había hecho malvado por los golpes que le había dado la vida, como un trágico resultado más del despotismo. Dice Hugo que su bufón “odia al rey porque es rey, a los nobles porque son nobles y a los hombres porque no tienen una joroba en la espalda como él”.

El Triboulet de Hugo se aleja a pasos agigantados del héroe romántico al uso, ya que en la obra teatral —y ello se aprecia en el primer acto de la ópera de Verdi— el bufón aparece como un ser cruel que empuja al rey a disfrutar del libertinaje y a reírse de las víctimas de la lujuria real. Es el antihéroe por excelencia que primero se muestra como un monstruo, pero que más tarde aparece retratado como un padre coraje de nobles sentimientos, cargado de bondad. Esa dualidad queda patente cuando decide que, para vengar a su hija, como máxima muestra de amor paternal, va a matar al rey. Este antihéroe trágico, por otra parte, se muestra como un excelente ejemplo de una de las tipologías clásicas del melodrama romántico, reuniendo en un mismo personaje lo grotesco y lo sublime. Sin embargo, y a pesar de la fascinación que despierta la trama, la obra de Hugo se convertiría en una pieza maldita.

Hugo sudó sangre por su jorobado, y perdió la partida. A pesar de que con la Revolución francesa se había abolido todo tipo de censura en el país, la justicia parisina no soportó el escándalo que supuso el

estreno de *Le Roi s'amuse*. Al día siguiente la obra fue retirada y el autor comenzó una ardua lucha en los tribunales demandando a la Comédie-Française. Su alegato, aunque legendario, de poco le serviría: “Hoy un censor me quita mi libertad de poeta, mañana un gendarme me quitará mi libertad de ciudadano; hoy me destierran del teatro, mañana me desterrarán del país; hoy me amordazan, mañana me deportarán”. La obra, maldita, quedó en el olvido, y fue gracias a Verdi que la historia, ambientada en otra corte y con unos personajes diferentes, ha podido llegar hasta la actualidad, y con una salud espléndida.

«Por eso *Rigoletto* nace doblemente censurada, pero Verdi insiste en sacar adelante el proyecto ignorando los problemas vividos por Hugo.»



Rinat Sirañan y Grigory Siharupa. *Rigoletto* la temporada 21/22

La censura impuesta por la ocupación austríaca rechazó que la obra de Hugo pudiera ser puesta en música por el genio verdiano, pero después de múltiples cambios y retoques cedió a la propuesta trasladándose la acción al entonces ya inexistente ducado de Mantua. Verdi estaba entusiasmado con la trama, según escribió a su libretista meses antes del estreno: “El tema es esplendoroso, inmenso, y hay un personaje que constituye una de las mayores creaciones que el teatro

pueda desear, en cualquier país y en toda la historia. El tema es *Le Roi s'amuse*, y el personaje del que hablo es Triboulet, que, si a Varesi [el gran barítono italiano que estrenó el rol de Rigoletto] le parece bien, no podría existir otro mejor ni para él ni para nosotros”. Unos días más tarde insistía: “Te aseguro que *Le Roi s'amuse* es el más asombroso de los argumentos y quizá la más extraordinaria de las obras de teatro modernas. ¡Triboulet es una creación digna de Shakespeare! [...] Pon Venecia patas arriba para conseguir que los censores acepten este tema”.

Una vez aceptada la trama, el título de la ópera también se convirtió en polémica. Según afirma Verdi en otra carta a Piave: “Si no podemos mantener *Le Roi s'amuse*, que sería ideal, se llamará *La maledizione di Vallier* o —si hay que acortarlo— *La maledizione*. Todo el argumento gira en torno a esta maldición, que también hace las veces de moraleja. Un padre desdichado que llora por el honor de su hija, que le ha sido arrebatado; un bufón de la corte se mofa de él, y el padre lo maldice; la maldición hará una terrible mella en el bufón. Esto me parece moral y grandioso, extraordinariamente grandioso”. Es así como tanto Piave como Verdi hacen girar la trama en torno a la imprecación que un burlado conde Monterone, cuya hija ha sido seducida por el Duque de Mantua, le profiere al bufón que acaba de reírse de su desgracia.

La ópera, a dos meses del estreno, todavía arrastraba problemas tanto de censura por parte de la policía política como en su desarrollo. En ese punto el título era *Il duca di Vendôme*, y no fue hasta entonces que, en una carta, Verdi se refiere al protagonista como Rigoletto, nombre extraído de *Rigoletti, ou le dernier des fous*, una parodia teatral de una obra de Hugo. A finales de enero de 1851, y solo seis semanas antes de que se levantara el telón de La Fenice con la nueva ópera de Verdi que inauguraba la temporada, la censura por fin aceptaba el



Oiga Pereyvatko | Benjamin Bernheim.
Rigoletto la temporada 21/22

libreto propuesto por Piave, con todos los cambios incluidos respecto del original. El libretista se lo comunicaba feliz a Verdi: “Por fin hoy he conseguido la firma del director general de orden público para *Rigoletto*. Sin ningún cambio en el texto, solo he tenido que sustituir el nombre de Castiglione por Monterone y el de Cepriano por Ceprano, ya que estas familias existen. También hemos tenido que omitir el nombre de Gonzaga y limitarnos a decir en el reparto de los personajes: el Duque de Mantua. Esto tiene muy poca importancia para nosotros, pues todo el mundo sabe quién gobernaba en esa época”.

A pesar de algunas críticas terribles —sobre todo de autores anónimos que defendían el decoro y el buen nombre de los Gonzaga, que vivían en Venecia—, la ópera fue un éxito absoluto y rápidamente se ganó el aprecio del público. Junto a *Il trovatore* (1853) y *La traviata* (1853), pasaría a conformar la así llamada *trilogía popolare* de Verdi. El propio compositor reconocía su acierto al insistir en la fe que tenía en la historia y ante la modernidad de los personajes, aun sabiendo que todo lo que se explicaba rayaba la inmoralidad. Años más tarde, en una carta a Piave, Verdi acierta en su vaticinio: “*Rigoletto* será más longeva que *Ernani*. Sé perfectamente que los entendidos, los doctores de la música que hace diez años dijeron auténticas barbaridades de *Ernani*, ahora dicen que es mucho mejor solo porque es ocho años más antigua que su obra hermana. Pero *Rigoletto* es una ópera más revolucionaria y, por eso mismo, más innovadora, tanto en la forma como en el estilo”.



Convertida en un clásico popular, *Rigoletto* se consagra en el repertorio y es así como no pasan muchos años para que se reponga en medio mundo, convirtiéndose por otra parte en un éxito de taquilla. La deformidad física del antihéroe es ahora una anécdota, porque el público del siglo XXI conoce de cerca a atractivos personajes que, tras una personalidad arrolladora y cargada de bondad, ocultan a un asesino despiadado, como sucede, por ejemplo, con los jefes de la familia Corleone —los Mortillaro en la novela original de Mario Puzo— que dan vida a la saga cinematográfica de *El padrino* (1972, 1974 y 1990), de Francis Ford Coppola, o al entrañable Tony Soprano, protagonista de la magistral serie de televisión *Los Soprano* (1999-2007). Pero siempre junto a este tipo de figuras dramáticas aparece la pureza de espíritu de una hija venerada, de una hija que hay que vengar o que hay que rescatar del pecado. Esa figura es la que convierte al malvado-víctima-de-sus-circunstancias en un padre coraje bondadoso —de ahí la admiración del público—, un ser que puede resultar incluso patético, pero que lo da todo por ese ángel a quien sabe que debe proteger.

Verdi —y su modernidad como autor teatral— así lo intuyó al enamorarse de la obra de Victor Hugo, en la que la equilibrada dualidad deformidad/bondad constituye el motor de una propuesta teatral explosiva, cuyo estruendo, violencia y combustión siguen fascinando 170 años después de su estreno absoluto.

ENTREVISTA

Benjamin Bernheim



**Mi éxito solo depende
de mi trabajo, y no de
dejar de trabajar al máximo**

Gran Teatre del Liceu. Con tan solo 36 años ha cantado ya en algunos de los teatros de más prestigio del mundo, y ahora llega al Gran Teatre del Liceu para cantar el rol protagonista de *Rigoletto*. ¿Cómo convive con el éxito?

Benjamin Bernheim. Convivo bastante bien, siempre intento poner cierta distancia. Soy muy feliz y sé que tengo suerte de tener la carrera que tengo. Han sido dos años muy difíciles en el mundo de la ópera. Y para mí, tener la oportunidad de debutar en el Gran Teatre del Liceu en España, haciendo un papel principal en este teatro, es una gran suerte y un gran honor. Por lo tanto, mi éxito solo depende de mi trabajo, y no de dejar de trabajar al máximo.

¿Es cierto que descubrió la ópera casi por casualidad gracias a unas representaciones escolares?

No fue del todo así, descubrí la ópera gracias a mis padres, que eran cantantes de ópera. Y estudié violín y piano de pequeño. A los once años formaba parte del coro infantil de la ópera y conservatorio de Ginebra. Por lo tanto, descubrí el mundo de la ópera cuando en 1995 o 1996 hice la producción de *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* con el coro infantil. Y el mundo de la ópera era precioso. Pero sobre todo estar sobre el escenario, formar parte de la actuación, ser parte de una compañía... todo ello me fascinaba. La magia de la orquesta ensayando antes de la actuación y toda la gente alrededor haciendo que todo funcione, las personas que crean los decorados, los que te dan el pie antes de entrar al escenario... Toda la gente que hace que una ópera funcione me parece increíble. Y así fue como descubrí la industria del canto.

¿En qué momento decidió que quería dedicarse al canto?

Descubrí que quería cantar a los 16-17 años, porque estaba intentando cantar un poco y me di cuenta que mi voz causaba un efecto especial en la gente. No me gustaba nada como sonaba, detestaba el color, pero a la gente le interesaba. Gente como mis padres, gente que sabía cantar y conocía el mundo de la ópera. Y así es como me di cuenta que quizás estaba hecha para mí.

¿Cuál fue su proceso formativo hasta la profesionalización?

A los 18 años, hice una audición para mi profesor, Garry Magee, en el Conservatorio de Lausana, en Suiza. Y así fue. Me marché. Quería irme de Ginebra. Necesitaba empezar de cero en el canto, no tener mucha influencia de mi familia. Así fue como empecé. Estudié cuatro años en el Conservatorio de Lausana. Y después fui al Opernstudio del Opernhaus de Zúrich.

Durante este proceso visitó Sabadell para recibir clases de Jaume Aragall, o Busseto para formarse con Carlo Bergonzi. ¿Qué consejos recibió de estas dos leyendas de la ópera?

Bien, en primer lugar, yo era muy joven, tenía 18 años cuando fui por primera vez a Sabadell para ver a Jaume Aragall, y era un tenor principiante. Para ser sincero, no tenía nada excepto, creo, un buen instrumento, pero no sabía cómo ni que cantar. Aun así, el maestro Jaume Aragall me dio herramientas muy interesantes, como por ejemplo ver la música como un camino. Es como si vas conduciendo con el coche por una carretera: la música es como la carretera. La tienes que seguir. Tienes que pasar. Saber cuándo puedes ir rápido, cuando tienes que girar, debes ser inteligente sobre cómo gestionar la voz. Básicamente, fue este pensamiento el que me ayudó de él en aquel momento. Y Carlo Bergonzi estaba en la Accademia Verdiana en Busseto, en Italia. Le gusté, y esto me emocionó mucho, porque, cuando lo conocí, yo tenía 21 o 22 años, y le llevé

un montón de papeles de obras importantes como *Un ballo in maschera* o *Simon Boccanegra*, y cosas así, cosas que, de hecho, no sabía cantar pero quería abrir mi voz. Y yo creía que este era el repertorio adecuado para abrirla. Carlo Bergonzi estaba..., no sé cómo decirlo, entusiasmado con mi voz y mi manera de cantar. Y un día me dijo que creía que yo sería un gran tenor para *Un ballo in maschera*, el conde o el rey, según la versión. Me explicó que cuando él cantaba siempre hacía de Nemorino (*L'elisir d'amore*), y le pregunté por qué cantaba a Nemorino, cuando él había cantado *Aida* y *La bohème*, así como otro repertorio muy importante, repertorio de peso; y me contestó que Nemorino le había devuelto la sonrisa a su voz. Y tengo que decir que ahora tiene sentido. Así que me alegro mucho de que me diera aquel consejo.

También hay quien lo ha comparado con Luciano Pavarotti. ¿Cómo describiría usted su voz?

Bien, creo que es muy halagador escuchar que la gente me compara con Luciano Pavarotti, pero creo que nunca nadie se puede comparar con él. Creo que más bien fue la opinión de un crítico y un profesional que disfrutó de mi voz y a quien le gustó mucho. Quizás le causó un gran efecto cuando me escuchó cantar. Yo describiría mi voz como clara, con un sonido claro, pero también puedo interpretar muchos colores. No creo que tenga sonidos oscuros o potentes, sino que tiene un sonido muy preciso. Mi voz tiene muchos colores que me permiten jugar y, sobre el escenario, defender los papeles y darles tantas tonalidades como sea posible. Así pues, aquí acaba la comparación con el gran maestro Luciano Pavarotti, que tiene la voz del siglo, y a quien admiro. Y siempre lo haré. Tengo una voz diferente, está claro, con un color diferente. E intentaré durante mi carrera defender todo el repertorio que pueda cantar y hacerlo todo lo mejor que me sea posible.

Centrémonos en *Rigoletto* y en el personaje del Duque de Mantua que usted cantará, un rol que los grandes tenores de la historia han cantado. ¿Tiene algún referente cantando el rol del Duque?

Sí, tengo uno. Para mí, la gran referencia es Jaume Aragall, porque tengo una grabación de uno de sus primeros duques de Mantua en la Arena di Verona cuando era muy joven, con Piero Cappuccilli. Es una grabación fantástica que me gusta escuchar porque es un muy buen ejemplo de cómo se debe cantar. Y en cuanto a otras grabaciones, tengo que decir que son clásicos, porque creo que los duques de Mantua cantados por Plácido Domingo y Luciano Pavarotti son los que me dan los mejores ejemplos de cómo cantar este papel.

Para usted ¿el Duque de Mantua es un seductor sin escrúpulos?

Creo que es un seductor sin escrúpulos porque se le ha educado para ser así. Pienso que el duque de Mantua es un ejemplo perfecto de lo que el poder puede otorgar a alguien. Cuando el poder se utiliza para el placer, es muy peligroso, está claro. El poder del duque de Mantua es que puede jugar y ser muy arrogante y muy cruel con la gente de su corte. Y es una especie de juego para mostrar que todavía es poderoso. Ser cruel y jugar con la gente puede ser una manera de mostrar poder. En el caso del duque de Mantua, creo que su poder y su pensamiento se caracterizan por divertirse con el bufón y hacer creer a sus cortesanos que es el más fuerte, que tiene el poder. Pienso que el duque cree que, si se convierte en una buena persona, se transformará en alguien débil, si se vuelve humano, pierde su poder. Creo que así es como lo han educado, y así es como se muestra. Es la única manera que tiene de mostrar su poder. Por eso también odia la corte. Y por eso se disfraza y va a la iglesia con Sparafucile y Maddalena, haciéndose pasar por otra persona. No creo que le guste ser quien es. Creo que es muy interesante ver que tiene un problema de personalidad. Cuando canta “Parmi veder le lagrime”, su aria, es el único momento en toda la ópera en el que deja ver que tiene un alma humana, que se preocupa por ella, que se preocupa por alguien y que sufre por alguien. Pero no puede mostrar esta faceta en la corte. No puede mostrarse así ante la gente a quien manda, porque esto demuestra debilidad.

Benjamin Bernheim a *Rigoletto* la temporada 21/22



“Rigoletto te puede abrir el camino a la belleza de la ópera, en la que se pueden descubrir centenares de obras maestras preciosas y maravillosas”

Desde su punto de vista, ¿cuál es la escena que más le impacta de esta ópera?

Hay muchas, porque, para mí, *Rigoletto* es una obra maestra. Creo que el primer dúo entre Sparafucile y Rigoletto es absolutamente increíble. Y creo que como director de escena puedes imaginar muchísimas posibilidades: el miedo, el sonido de la voz, los *pianissimi*, hasta qué punto puede vibrar la voz... Esta última es la que más. Después está la preciosa escena del dúo entre Gilda y Rigoletto. Me fascina, siempre lo escucho. Entonces pienso que, en muchas de las escenas, no participa el duque de Mantua. Creo que el cuarteto del final de la ópera, “Bella figlia dell’amore”, es muy bonito, pero las partes más emotivas se encuentran entre Rigoletto y Gilda. Y de esto trata la ópera para mí.

***Rigoletto* es una de las óperas de la trilogía popular de Verdi, por lo tanto a buen seguro que habrá muchas personas que van por primera vez a la ópera coincidiendo con estas representaciones. ¿Qué diría a estas personas que están a punto de ver una ópera por primera vez?**

Les diría que es como ver el primer episodio de un programa de televisión o ver *Star Wars* por primera vez. Tienes que tener la mente abierta y ser curioso y escuchar, ver, observar, leer de qué trata esta ópera, porque es una ópera especialmente emocionante. Creo que *Rigoletto* también es una ópera muy cinematográfica, y de alguna manera muy próxima. Es muy íntima. Te puedes imaginar grabándola como director de cine. *Rigoletto* te puede abrir el camino a la belleza de la ópera, donde se pueden descubrir centenares de obras maestras preciosas y maravillosas. Si venís a ver *Rigoletto* por primera vez en el Liceu de Barcelona, os sorprenderá hasta qué punto puede ser bonito este arte. Y realmente quiero y deseo que volváis a ver otras representaciones y otras óperas.

Un aspecto relevante de esta producción que firma Monique Wagemakers es que se trata de una propuesta poco convencional. ¿Le gustan las producciones menos tradicionales?

No, no prefiero ningún tipo de producción. Lo que quiero es que el director o directora de escena en general sea capaz de invitarte a su universo. Quiero subir a un escenario y cantar un papel, y defender y proponer una tonalidad y una producción que entienda. Y lo más importante para llevarlo a cabo es la colaboración entre los cantantes y el director o directora de escena. Lo encuentro fundamental. Y con Monique estamos trabajando muy bien. Ha hecho una producción muy bonita, muy poética. Y me encanta la idea de encontrarnos entre diferentes trajes, que se pueden percibir como modernos, pero también como clásicos. Es una mezcla. La escenografía y el diseño de los decorados son modernos, pero también muy poéticos y bonitos en cuanto a los colores. Creo que da una perspectiva interesante sobre *Rigoletto*.

En 2017 cantó en la producción de Claus Guth de *La bohème*, que situaba la acción en una estación lunar. ¿Cree que la ópera tiene que seguir este camino para llegar a nuevos públicos?

Sí y no. Creo que esta producción de Claus Guth en París hace unos años fue un gran éxito, porque permitió que mucha gente que nunca había ido a la ópera descubriera algo nuevo. Se les dijo: “Bien, es *La bohème*, pero también es una película”. Es cómo *Solaris*, *Star Wars* o *Star Trek*. Se trata de esto. Ve a verla y descubrirás un nuevo universo. Y es cierto que la puesta en escena no ligaba mucho con la historia real de *La bohème*, pero tengo que decir que fue una experiencia fantástica porque vi a un público vivo, un público que gritaba. Algunos gritaban que era un escándalo, que la producción no tenía sentido y que era una vergüenza. Y otros que decían que no, que se dejara a los artistas interpretar en el escenario y defenderla. Para mí fue toda una experiencia ver que al público de París tan vivo. Y esto es lo que creo que necesitamos. Necesitamos que el público venga a la ópera, que piense que no solo se trata de ir al teatro, sentarse y estar en silencio. La ópera está viva, y la ópera necesita a un público que demuestre qué le gusta y también qué no, de aquello que ve y siente. Es un reto para nosotros como cantantes de ópera promoverlo. Pero la ópera está viva.

“La nueva generación de cantantes de ópera ha de estar conectada a las redes sociales para llegar a los jóvenes”

Uno de los objetivos del Gran Teatre del Liceu es la de llegar a nuevos públicos gracias a iniciativas como el Liceu Under35 o Liceu entre generaciones. ¿Qué cree que tienen que hacer los teatros de ópera para llegar al público joven?

Creo que la ópera, la música clásica y las voces operísticas tienen algo especial. Que no puede llegar a todo el mundo. Y es muy difícil llevar a la gente joven a la ópera, porque tienen muchos prejuicios sobre este tipo de arte. Creo que necesitamos mostrar al público que los cantantes de ópera... Sí, hay cantantes de ópera mayores, pero también hay cantantes de ópera jóvenes. Hay cantantes de ópera muy jóvenes que hacen exactamente lo mismo que la gente joven que va a la ópera: salen, van de fiesta, beben, comen, van al cine, ven la tele, se enamoran... Por eso la nueva generación de cantantes de ópera tiene que estar conectada en las redes sociales para llegar a los jóvenes y enseñarles que, sí, que hacemos ópera, que es un trabajo especial, que es un mundo especial, pero también somos jóvenes y gente con iniciativa. Hacer ópera no quiere decir ser mayor. Cantar ópera no quiere decir ser mayor. Es para todo el mundo

A través de las redes sociales usted se muestra muy próximo al público. ¿Qué relación le gusta tener con sus espectadores?

Bien, por ahora lo he llevado con tino y calma, y solo he mostrado los aspectos profesionales de mi trabajo y mi obra. Creo que lo acabaré llevando a una perspectiva más personal y a un punto de vista más personal, para que los seguidores vean que no solo soy cantante de ópera con una vida seria, sino que también tengo una vida sencilla como todo el mundo, y una vida muy feliz, además. Ser cantante de ópera implica viajar mucho, descubrir cosas nuevas, descubrir nuevas salas de ópera, y es una vida muy rica. Estoy trabajándolo ahora con mi equipo, con mi *manager* y mi representante para mostrar diferentes aspectos de mi carrera. Creo que para las redes sociales y para los seguidores de cantantes de ópera es importante ver que no somos solo cantantes de ópera serios, sino que somos gente normal.

Con la ópera *Rigoletto* usted debutará en el Gran Teatre del Liceu. ¿Qué significa para usted este debut en Barcelona?

En primer lugar, es un gran honor, porque ya he cantado mucho por España: he cantado en Santiago de Compostela, en Oviedo, en el festival de Peralada el verano pasado... Pero nunca he tenido la oportunidad de hacerlo en una ópera importante. Y para mí es muy especial, porque siempre he escuchado hablar del Liceu de Barcelona como un lugar muy importante, una gran sala de ópera. Estoy un poco nervioso, si soy sincero, porque creo que es mucha presión, pero me gusta esta presión. Es como la de un deportista. Me gusta sentir que subir al escenario ante el público es como salir al campo de fútbol antes de un partido de la *Champions League*. Y en ese momento, la sensación de estar en el centro y de tener que cantar ante un público nuevo es maravillosa. Realmente espero que al público le guste el *Rigoletto* que presentaremos, que llevaremos sobre el escenario; y también espero que el público del Liceu quiera verme de nuevo. Me encanta la ciudad. Me encanta Barcelona, y espero poder volver muy pronto.



Olga Peretyayko y Benjamin Bernheim.
Rigoletto la temporada 21/22

TEMPORADA
2021-2022



ORQUESTA
OSM
SINFÓNICA
DE MADRID

CICLOS MUSICALES DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

1. MIÉRCOLES 6 DE OCTUBRE DE 2021 (19:30)

Ramón Tebar

DIRECTOR

- I. **Jesús Torres**, *Tres pinturas velazqueñas*
Camille Saint-Saëns, *Concierto para piano y orquesta n.º 5 en fa mayor, op. 103*
DAUMANTS LIEPINS, PIANO
- II. **Camille Saint-Saëns**, *Sinfonía n.º 3 en do menor, op. 78*

2. LUNES 22 DE NOVIEMBRE DE 2021 (19:30)

Dan Ettinger

DIRECTOR

Concierto de Santa Cecilia (edición 36.ª)

- I. **Joseph Haydn**, *Sinfonía concertante en si bemol mayor para violín, cello, oboe, fagot y orquesta, Hob. I:105*
MARGARITA SIKOEVA, VIOLÍN / **DRAGOS BALAN**, VIOLONCELLO / **CAYETANO CASTAÑO**, OBOE / **FRANCISCO ALONSO**, FAGOT
- II. **Johannes Brahms**, *Sinfonía n.º 4 en mi menor, op. 98*
Antonio Álvarez Alonso/Cristóbal Halffter, *Suspiros de España (pasodoble)*

3. MARTES 21 DE DICIEMBRE DE 2021 (19:30)

Juanjo Mena

DIRECTOR

Concierto de Navidad (edición 32.ª)

- I. **Ludwig van Beethoven**, *Sinfonía n.º 9 en re menor, "Coral", op. 125*,
CARMEN SOLÍS, SOPRANO / **SANDRA FERRÁNDEZ**, MEZZOSOPRANO / **AIRAM HERNÁNDEZ**, TENOR / **JOSÉ ANTONIO LÓPEZ**, BARÍTONO-BAJO

4. MARTES 11 DE ENERO DE 2022 (19:30)

Pablo Heras-Casado

DIRECTOR

- I. **Anton Bruckner**, *Sinfonía n.º 9 en re menor*

5. LUNES 7 DE MARZO DE 2022 (19:30)

Alexander Prior

DIRECTOR

- I. **Alexander Scriabin**, *Poema del Éxtasis, op. 54*
Dmitri Shostakóvich, *Concierto para violín y orquesta n.º 1 en la menor, op. 77*
MALGORZATA WROBEL, VIOLÍN
- II. **Sergei Prokofiev**, *Sinfonía n.º 3, op. 44*

6. MARTES 12 DE ABRIL DE 2022 (19:30)

Ivor Bolton

DIRECTOR

- I. **Benjamin Britten**, *Peter Grimes "Cuatro interludios marinos", op. 33a*
Béla Bartók, *Concierto para viola y orquesta*
WENTING KANG, VIOLA
- II. **Robert Schumann**, *Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 97*

7. MARTES 24 DE MAYO DE 2022 (19:30)

Pedro Halffter

DIRECTOR

- I. **Camille Saint-Saëns**, *Concierto para violoncello y orquesta n.º 1 en la menor, op. 33*
DMITRI TSIRIN, VIOLONCELLO
- II. **Jean Sibelius**, *Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 43*

8. LUNES 13 DE JUNIO DE 2022 (19:30)

Nicola Luisotti

DIRECTOR

- I. **Sergei Prokofiev**, *Sinfonía n.º 1 en re mayor, "Clásica", op. 25*
Joseph Haydn, *Concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor, Hob. VIIe: 1*
FRANCESC CASTELLÓ, TROMPETA
- II. **Dmitri Shostakóvich**, *Sinfonía n.º 5 en re menor, op. 47*

PATROCINADOR PRINCIPAL:

Fundación
BBVA

COLABORADORES:

 **Fundación
Jesús Serra**
Catalana Occidente

MCB Concurs
Internacional
de Música
Maria Canals

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

A
Auditorio
Nacional
de Música

 GOBIERNO DE ESPAÑA
 MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO
 **inaem**
 INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA DE LA MÚSICA

**“Creo que todos los
barítonos del mundo
sueñan con cantar
Rigoletto; podrán fingir
que no es así, pero
entonces mienten”**

Leo Nucci

barítono

Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

Rigoletto



Jaume Tribó

Enrico Caruso

— en el Liceu

[Volver al índice](#)**Estreno absoluto**

11 de marzo de 1851 en el teatro La Fenice de Venècia

Estreno en el Gran Teatre del Liceu y en Barcelona

3 de diciembre de 1853

Última representación en el Liceu

6 de abril de 2017

Total de representaciones

375

La cronología de *Rigoletto* en el Liceu es gloriosa. Centrada en los personajes de Rigoletto, el duque de Mantua y Gilda, aquí ha disfrutado de los más insignes intérpretes, con barítonos como Antonio Superchi, Felice Varesi (quien realizó el estreno absoluto en Venecia en 1851), el británico Sir Charles Santley, Giuseppe Kaschmann, Victor Maurel, Mario Sammarco, Ramon Blanchart, Mattia Battistini, Riccardo Stracciari, Domenico Viglione-Borghese (de quien Gino Bechi afirmaba que era la voz de mayor volumen que jamás había oído), Titta Ruffo, Carlo Galeffi, Apollo Granforte, Benvenuto Franci, Mario Basiola, Carlo Tagliabue, Raimon Torres, Gino Bechi, Aldo Protti, Piero Cappuccilli, Manuel Ausensi, Cornell McNeil, Matteo Manuguerra, Leo Nucci, Joan Pons y Carlos Álvarez. Entre los tenores, el listado es asimismo impresionante o quizás aún más: Mario Tiberini, Pietro Mongini, el famoso Mario (de familia noble y que por ello no precisaba apellidos ni títulos), Roberto Stagno, Angelo Masini (que tuvo que cantar seis veces «La donna è mobile»), Alessan-

Antonio
Superchi

Felice Varesi

Charles
SantleyGiuseppe
KaschmannMario
SammarcoRamon
Blanchart

[Volver al índice](#)

Mattia Battistini

dro Bonci, Enrico Caruso (en su única actuación en el Liceu), Hipòlit Lázaro, Josep Palet, Tito Schipa, Giacomo Lauri-Volpi, Miguel Fleta, Giuseppe Di Stefano, Gianni Poggi, Alfredo Kraus, Gianni Raimondi, Jaume Aragall, Carlo Bergonzi, Josep Carreras, Nicolai Gedda, Javier Camarena... Las sopranos, también ilustres: Angiolina Ortolani, Virginia Ferni, Fanny Torresella, Gemma Bellincioni, Elvira de Hidalgo, Mercè Capsir, Grazietta Pareto, Lina Paglughì, Toti Dal Monte, Carmen Gracia (en cinco ediciones sucesivas entre 1940 y 1946), Gianna d'Angelo...



Riccardo Stracchari



Domenico Viglione-Borghese

El público del Liceu siempre ha mostrado una estima especial hacia *Rigoletto* y prueba de ello es que este título solo ha sido superado por *Aida* en cuanto a número de representaciones. La primera temporada liceísta, la 1853/54, en una época en que el número de representaciones dependía de su éxito o fracaso, ya alcanzó las veinticinco. El hecho contrasta con la opinión de la crítica cuando en el *Diario de Barcelona* leemos: «*Rigoletto* es una obra que aun cuando no abunde en ella la invención y la originalidad...».



Titta Rufro



Mario Tiberini

Denostada por la crítica, pero aplaudida por el público, *Rigoletto* ha gozado en el Liceu de tres o cuatro épocas rutilantes, empezando por los últimos años del siglo XIX y principios del XX cuando en ediciones seguidas se sucedían en el rol protagonista barítonos como Kaschmann, Maurel, Sammarco, Battistini (en una parte que no le gustaba, ya que él siempre tenía que figurar guapo



Mario

[Volver al índice](#)

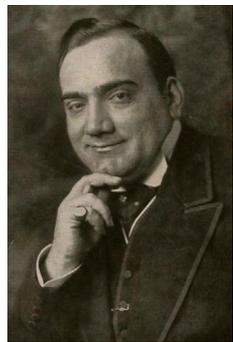
y con porte), Stracciari, Titta Ruffo i Galeffi. Después del histórico duque de Mantua de Masini (que sí cantaba seis veces «La donna è mobile» era porque en cada ocasión brindaba una cadencia distinta, sucesivamente con más ornamentos), se llega a la única actuación de Caruso en el Liceu, año 1904, donde encuentra un público muy exigente que a pesar de aplaudirle poco, en cambio le empuja a realizar el bis de «La donna è mobile», exigencia de la época. Sobre el supuesto fracaso de Caruso en el Liceu se ha especulado mucho –incluso con etiqueta de fracaso–, pero su contrato se limitaba a dos funciones y el tenor las cantó ambas. Viene luego la tría de gloriosas ligeras del país: Elvira de Hidalgo, la Capsir (que ofreció su primer *Rigoletto* en el Liceu siendo muy joven, en 1914, y que la cantaría aún en 1936) y la Pareto. En 1934 encontramos el tropiezo de la mítica Toti Dal Monte, que no superó la primera representación, demostrando hasta donde llegaba la exigencia del público respecto a la tradición. En *La Vanguardia* del 14 de enero de 1934 se lee: «*La artista cometió anoche el pecado de faltar a la tradición, y el público, por lo menos una parte de él, no se lo perdonó. Es tradicional que en el “Caro nome” la soprano ponga término a las frases finales con un “mi bemol”, que no está en la partitura. La señora Toti Dal Monte, refractaria a enmendar la plana a Verdi, y por ello hay que elogiarla, se ajustó al texto musical y suprimió la citada nota aguda*». Triste reacción y más



Roberto Stagno



Angelo Masini

Alessandro
BonciEnrico
CarusoHipólito
Lázaro

Josep Palet

[Volver al índice](#)



Tito Schipa



Giacomo Lauri-Volpi



Angiolina Ortolani



Fanny Torresella



Gemma Bellincioni



Eivira de Hidalgo

aún cuando la tradición aceptaba que las frases posteriores a la cadencia se cantaran medio tono bajo. El público no lo advertía, aunque exigía que tenía que acabar «hacia arriba».

Antes y después, Hipòlit Lázaro, quien debuta en el Liceu con *Rigoletto* en 1914 y que sigue cantándolo aún en 1945, y Miguel Fleta encarnan sus *Rigoletto* tan gloriosos como estilísticamente tan distintos. Los últimos barítonos son los mayores especialistas del momento: Protti, Cappuccilli, Ausensi, McNeil, Manuguerá, Nucci, Pons y Carlos Álvarez. Nucci ya lo cantaba aquí en 1978. Álvarez ha sido protagonista en las dos últimas ediciones, temporadas 2004-2005 y 2016-2017. Y acabamos con los tenores. La segunda mitad del siglo XX vio una procesión de grandes especialistas: Giuseppe Di Stefano, Gianni Poggi, Alfredo Kraus (que debutó aquí precisamente con *Rigoletto* en 1958), Gianni Raimondi, Jaume Aragall, Carlo Bergonzi, Josep Carreras, Nicolai Gedda... Este último, muerto recientemente, académico del canto y muy firme en el registro agudo y sobreagudo, vivió en el Liceu un contratiempo vocal absolutamente sorprendente e inesperado. El 10 de enero de 1979, en el Si natural de la cadencia tradicional de «La donna è mobile», se le rompió la voz de forma aparatosa. Seguro, como lo había estado siempre en los agudos, intentó arreglar lo que conocemos como un gallo. La tentativa supuso que la desgraciada nota se

[Volver al índice](#)

alargara mucho más, hasta que el maestro Anton Guadagno le echó la orquesta encima. Las desgracias de Gedda no finalizaron aquí. El accidente vocal le había turbado de forma evidente. Todavía emprendió el cuarteto con dignidad, pero luego perdió la entereza. En la frase «Ebben, sono con te» permaneció de espaldas en silencio y la representación se detuvo. Dos veces el apuntador, que era quien firma estas líneas, le susurró: «Ebben...». Ante la obnubilación del tenor, fue preciso cantarle toda la frase: «Ebben, sono con te», como se advierte en la grabación de la transmisión por radio. Nicolai Gedda no quiso salir a saludar y solo cantó aquella representación. El público, en ocasiones tan duro, en ningún momento protestó. La reacción ante una catástrofe tan escandalosa fue de sorpresa, decepción y pena. El pobre crítico del *Diario de Barcelona*, que se había marchado tras el acto tercero –la ópera se representaba siempre en cuatro actos– no fue avisado por sus colegas de profesión como era costumbre en casos similares y al día siguiente publicó un artículo refiriendo la triunfal actuación del tenor en toda la ópera y, para su desdicha, incluso destacó la «brillantez de la nota final».

Mercè
Capgir

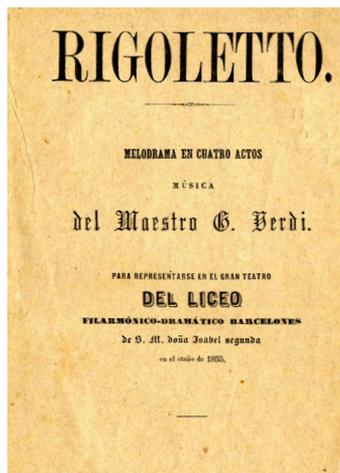
Grazzella Pareto



Toti Dal Monte



Gianna d'Angelo



Consultad
la cronología
detallada



Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)



Carlo Galeffi



Carlo
Tagliabue



Raimon Torres



Gino Bechi



Aldo Protti



Piero
Cappuccilli



Manuel
Auseri



Matteo
Manuguerra



Joan Pons



Carlos Alvarez



Ángel Odena



Miguel Fleta

Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)



Giuseppe
Di Stefano



Gianni Poggi



Alfredo Kraus,
Leo Nucci



Gianni
Raimondi



Jaume Aragall



Carlo Bergonzi



Cornell MacNeil,
Josep Carreras



Nicolai Gedda



Javier
Camarena

Cronología

Año	Giuseppe Verdi	Música
1813	Nace el 10 de octubre en la aldea de Le Roncole (Parma, bajo ocupación francesa)	Nace Wagner. Rossini consigue fama con <i>Tancredi</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Austen publica <i>Pride and prejudice</i>	Empieza la decadencia de Napoléon
		Música
1820	Su padre le regala una espineta antes de los 8 años. Desde esa época toca con el organista local	La Scala estrena <i>Margherita d'Anjou</i> (Meyerbeer)
	Arte y ciencia	Historia
	Descubrimiento de la quinina (Pelletier-Caventou) y de <i>La venus de Milo</i>	Nace el futuro rey Vittorio Emanuele II. Empieza el Trienio Constitucional en España
		Música
1832	Le rechaza el Conservatorio de Milán, ciudad donde toma lecciones privadas y profundiza en la ópera	<i>L'elisir d'amore</i> (Donizetti)
	Arte y ciencia	Historia
	Larra empieza sus artículos periodísticos. <i>Oda a la pàtria</i> (Aribau)	España sustituye la horca por el garrote vil en las penas de muerte
		Música
1836	Se casa con Margherita Barezzi, hija de su mecenas	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

Año	Giuseppe Verdi	Música
1838	Muere su primogénita (un año) ya nace el segundo hijo	Estreno de la ópera de Berlioz <i>Benvenuto Cellini</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Morse muestra en público el telégrafo eléctrico	Coronación de la reina Victoria en Londres
		Música
1839	La Scala estrena su primera ópera, <i>Oberto</i> , con ayuda y actuación de Giuseppina Strepponi, futura segunda mujer. Muere el hijo	Mueren el músico barcelonés Ferran Sor y el tenor francés Adolphe Nourri
	Arte y ciencia	Historia
	Primera publicación de la abreviatura <i>ok</i> (<i>Boston Morning Post</i>). Daguerre anuncia la daguerrotipia	Acaba la I Guerra Carlista (<i>Abrazo de Vergara</i>)
		Música
1840	Estrena <i>Un giorno di regno</i> . Muere su mujer	<i>La fille du régiment</i> (Donizetti). Muere Paganini
	Arte y ciencia	Historia
	Muere el pintor romántico Caspar David Friedrich	Inglaterra emite el primer sello postal
		Música
1841	Medita dejar la música al morir su familia y fracasar su segunda ópera	Estreno del ballet <i>Giselle</i> con música de Adolphe Adam
	Arte y ciencia	Historia
	Richard Owen inventa la palabra <i>dinosaurio</i> (lagarto terrible en griego)	Espartero sustituye a María Cristina de Borbón como regente
		Música
1842	Triunfo musical y popular con <i>Nabucco</i> , alegoría del patriotismo italiano contra la ocupación; Strepponi encarna a Abigaille	Fundación de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO)
	Arte y ciencia	Historia
	Muere Stendhal	Gran Bretaña obtiene Hong Kong. Espartero bombardea Barcelona para sofocar una revuelta

Año	Giuseppe Verdi	Música
1843	Vuelve a triunfar, con la patriótica <i>I lombardi</i>	<i>Der fliegende Holländer</i> (Wagner)
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	<i>A Christmas Carol</i> (Dickens)	Isabel II empieza a reinar. Nace el diario <i>News of the World</i>
		Música
1844	Empieza lo que llamó <i>anni di galera</i> , años de producción frenética y de menos calidad	<i>Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes</i> (Berlioz)
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	<i>Les trois mousquetaires</i> (Dumas padre). <i>Don Juan Tenorio</i> (Zorrilla)	Narváez preside el Gobierno español: Década Moderada
		Música
1845	Estrena <i>Alzira</i> , que considera su peor obra	<i>Tannhäuser</i> (Wagner). Liszt actúa en Barcelona
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Merimée publica <i>Carmen</i> en la <i>Revue des Deux Mondes</i>	Estados Unidos incorpora Florida y Texas
		Música
1847	Estrena <i>Macbeth</i> (su primera obra shakesperiana), <i>I masnadieri</i> (Londres), <i>Jérusalem</i> (París)	Nace el Liceu. Muere Mendelssohn
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Hoe patenta la prensa rotativa de vapor	Nace <i>Il Risorgimento</i> , diario que da nombre al nacionalismo italiano
		Música
1848	<i>Il corsaro</i>	Muere Donizetti
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Dumas hijo publica <i>La dame aux camélias</i> (base de <i>La traviata</i>), que Verdi ve representada en París en 1852	Revoluciones liberales europeas. <i>Manifest der kommunistischen Partei</i> (Marx-Engels). Tren Barcelona-Mataró

Año	Giuseppe Verdi	Música
1851	<i>Rigoletto</i> . Vive con Strepponi sin estar casados: críticas en Busseto. Primer <i>Nabucco</i> en el Liceu (24 mayo)	Zarzuela <i>Jugar con fuego</i> (Barbieri)
	Arte y ciencia	Historia
	Singer patenta la máquina de coser y Gorrie la de fabricar hielo. Muere el pintor Turner	Londres abre la primera Exposición Universal
		Música
1853	Triunfa <i>Il trovatore</i> . Después fracasa <i>La traviata</i> , estrenada el 6 de marzo en La Fenice	Steinway abre en Manhattan su fábrica de pianos
	Arte y ciencia	Historia
	Haussmann empieza a rediseñar París, que en esta época Verdi frecuenta	Inicios de la Guerra de Crimea
		Música
1854	En San Benedetto (Venecia) triunfa la segunda producción de <i>La traviata</i>	Muere el tenor Giovanni Battista Rubini
	Arte y ciencia	Historia
	Empiezan a publicarse <i>Le Figaro</i> y <i>El Norte de Castilla</i>	Pío IX proclama el dogma de la Inmaculada Concepción
		Música
1855	Primera <i>Traviata</i> del Liceu (25 de octubre)	Arrieta estrena la zarzuela <i>Marina</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Mueren los escritores Charlotte Brontë y Gérard de Nerval	Terremoto de Ansei Edo (Japón): unos 7.000 muertos. Desamortización de Madoz
		Música
1859	<i>Un ballo in maschera</i> . Se casa con Strepponi	Francia fija un patrón del diapasón que se internacionalizar
	Arte y ciencia	Historia
	<i>The origin of species</i> (Darwin). Restauración de los Juegos Florales, impulso de la Renaixença	Dunant idea la Cruz Roja en la Batalla de Solferino de la unificación italiana

Año	Giuseppe Verdi	Música
1861	Diputado del primer Parlamento italiano	<i>Un ballo in maschera</i> en el Liceu y primer incendio del teatro
	Arte y ciencia	Historia
	Monturiol prueba con éxito el submarino <i>Ictíneo</i>	Unificación de Italia, apoyada por Verdi. Muere Cavour. Guerra de Secesión en Estados Unidos
		Música
1862	Estreno de <i>La forza del destino</i> (San Petersburgo)	Reinauguración del Liceu
	Arte y ciencia	Historia
	Victor Hugo publica <i>Les misérables</i>	Lincoln proclama la liberación de los esclavos
		Música
1867	<i>Don Carlos</i> . Adopta a Maria Carrara	<i>An der schönen blauen Donau</i> (Johann Strauss)
	Arte y ciencia	Historia
	Sholes inventa la máquina de escribir con teclado Qwerty. Nobel inventa la dinamita	Primer volumen de <i>Das Kapital</i> (Marx)
		Música
1871	Estreno de <i>Aida</i> (El Cairo)	Arrieta estrena la ópera <i>Marina</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Bradley patenta la oleomargarina	Comuna de París. Stanley busca y encuentra a Livingstone
		Música
1872	<i>Aida</i> triunfa en La Scala y por Europa	Nace el músico catalán Joaquim Malats
	Arte y ciencia	Historia
	Crean el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Surge <i>L'Esquella de la Torratxa</i>	Empieza la III Guerra Carlista

Año	Giuseppe Verdi	Música
1873	Compone el <i>Requiem</i> al morir el escritor Manzoni	Nace Rachmaninov
	Arte y ciencia	Historia
	Verlaine dispara Rimbaud, que en esa época escribe <i>Une saison en enfer</i>	Abdicación de Amadeo I y I República española: Figueras y F.Pi i Margall, presidentes
		Música
1874	Nombrado senador italiano	Muere Clavé, impulsor de las corales catalanas
	Arte y ciencia	Historia
	Primera exposición impresionista (París)	Restauración borbónica en España
		Música
1876	Muere Piave, libretista de <i>La traviata</i> y más obras de Verdi	El teatro de Bayreuth representa la Tetralogía de Wagner. <i>La Gioconda</i> (Ponchielli)
	Arte y ciencia	Historia
	Bell patenta el teléfono, después del invento de Meucci. <i>Bal au moulin de la Galette</i> (Renoir)	Muere el anarquista Bakunin
		Música
1887	Triunfa con <i>Otello</i>	Estreno de <i>Tannhäuser</i> en el Liceu. Berliner patenta el gramófono
	Arte y ciencia	Historia
	Primera piedra de la Tour Eiffel (París)	Italia emprende su expansión colonial
		Música
1893	La Scala estrena su última ópera, <i>Falstaff</i>	Una veintena de muertos por una bomba en el Liceu en la apertura de la temporada. <i>Manon Lescaut</i> (Puccini)
	Arte y ciencia	Historia
	Diesel patenta el motor diésel	Patente de Coca-Cola

Año	Giuseppe Verdi	Música
1897	Muere Strepponi	Muere Brahms. <i>La revoltosa</i> (Chapí)
	Arte y ciencia	Historia
	Primera proyección cinematográfica en Barcelona, dos años después de los Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants y Les Corts
		Música
1899	Funda en Milán la Casa di Riposo per Musicisti, que aún existe y donde está enterrado junto a Strepponi	Sibelius compone <i>Finlandia</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Bayer patenta la aspirina	España pierde Puerto Rico, que pasa a Estados Unidos. Fundación del FC Barcelona
		Música
1901	Agoniza casi una semana por un ataque y muere en el Gran Hotel de Milán, cerca de La Scala	Richard Strauss actúa en el Liceu interpretando dos poemas sinfónicos propios
	Arte y ciencia	Historia
	Marconi transmite un mensaje en Morse a través del Atlántico	En Catalunya nacen la Escuela Moderna de Ferrer i Guàrdia, la Lliga Regionalista y la Associació Wagneriana

“Con *Nabucco* Verdi empieza ya un periodo particular en el que el barítono llega a ser protagonista, algo que se rompe con la llegada del verismo. Verdi cambia toda la situación dramática del teatro de ópera con sus personajes principales cantados por un barítono: y eso solo lo hace un compositor antes que él: Mozart”

Leo Nucci,

barítono

Playlist

Rigoletto

En *Rigoletto*, Giuseppe Verdi nos introduce un personaje deforme y lleno de amor en su interior. Una contradictoria dualidad entre una falta de armonía física y la grandeza de espíritu. En esta relación de recomendaciones musicales se revisan otros ejemplos de seres más allá de las consideraciones «normativas». Una galería de presuntas monstruosidades en la ópera con criaturas mitológicas como metáforas de la tragedia humana, tanto de hombres como mujeres. Ejemplos extraordinarios de óperas donde «el extranjero», «el diferente», «el monstruo»... en su aceptación de la propia identidad, acaba siendo el más humano, puro y bondadoso de la trama.

ANTONÍN DVOŘÁK

Rusalka

Ópera en tres actos estrenada en Praga en 1901, constituye un título importante de la escuela centroeuropea. Recupera una historia procedente de la mitología eslava de una mujer acuática/náyade/ondina, con paralelismos con *La sirenita* de Hans Christian Andersen.

Fleming, Heppner, Zakick, Hawlata, Orquestra Filharmònica Txeca, Mackerras, Decca

BENJAMIN BRITTEN

Midsummer night's dream

Ópera en tres actos con libreto del compañero vital del compositor, Peter Pears. En la evolución de la ópera el duendecillo Puck transforma a uno de los artesanos (Bottom) atribuyéndole rostro de asno. Todos huyen despavoridos, a excepción de Titania, que se despierta bajo la influencia de una poción.

Deller, Veasey, Harper, Harwood, Shirley-Quirk, London Symphony Orchestra, Britten, Decca

HEINRICH MARSCHNER

Der Vampyr

Ópera romántica basada en la novela corta del mismo nombre de John Polidori y estrenada en Leipzig en 1828, contiene muchas referencias sobrenaturales.

Kaufmann, Hawlata, Klepper, Dewald, WDR de Colònia, Froschauer, Capriccio

MAX GREY

Frankenstein

Ópera estrenada en La Monnaie en 2019 que se basa en la novela de Mary Shelley, Frankenstein acabará siendo la «criatura» más humana.

Lehtipuu, Hendricks, Marguerre, Van Kerckhove, Orchestre La Monnaie, Akiki, Youtube

ENRIC GRANADOS

Follet

Bajo una clara influencia de Wagner, Granados estrenó esta ópera en el Gran Teatre del Liceu en audición privada (a piano) en 1903. Con texto de Apelles Mestres, Follet es un personaje que se sitúa a medio camino entre la realidad y la fantasía.

Casals, Escribà, Sanmartín, Daza, Orquestra de Cadaqués, Jaime Martín, Columna Música

FRANCO ALFANO

Cyrano de Bergerac

Estrenado en el Teatro dell'Opera de Roma en 1936, nos narra la historia de Cyrano, capitán de los mosqueteros, casi deforme por la dimensión de su nariz. Cyrano ama a Roxana, pero no alberga esperanza alguna de ser correspondido debido a su grotesca nariz: un hombre feo de corazón puro

Alagna, Rivenq, Manfrino, Ferrari, Rittelmann, Orchestre de Montpellier, Guidarini, DG

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

“En *Rigoletto* aparecen tres temas habituales en Verdi: poder, destino y amor. Resulta difícil distinguir cuál de los tres impera. Hay que agradecersele al genio dramático del músico, como el entramado de sentimiento de *Rigoletto*: humillación, amor, envidia, orgullo”

Norbert Bilbey,
catedrático de Ética en la Universitat de Barcelona

Biografías



Daniele Callegari

Director musical

Natural de Milán, entre los años 1998 y 2001 fue director principal del Wexford Opera Festival, y entre 2002 y 2008 de la Antwerp Symphony Orchestra; por otra parte, durante más de diez años fue miembro permanente de la Orchestra del Teatro alla Scala de Milán. Ha dirigido en teatros como la Metropolitan Opera de Nueva York, Opéra National de París, Washington National Opera, Bayerische Staatsoper de Múnich, Deutsche Staatsoper de Berlín, Wiener Staatsoper y Teatro alla Scala de Milán. Ha dirigido las orquestas Münchner Rundfunkorchester, Tokyo Philharmonic Orchestra, Orquesta Nacional de Madrid y Orchestre National de France, entre otras. Entre su repertorio figuran *Il trovatore*, *Madama Butterfly* o *La traviata*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *Norma*, regresando con *Norma* (2002/03), *L'elisir d'amore* (2004/05), *La Gioconda* (2005/06), *Aida* (2007/08), *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* (2010/11), *L'elisir d'amore* y *Madama Butterfly* (2012/13), *Il trovatore* (2016/17) y *Poliuto* (2017/18).



Monique Wagemakers

Directora de escena

Estudió en el Brabants Conservatorium de Tilburg (Países Bajos), donde se formó como maestra de danza y música. Vinculada durante mucho tiempo con la Nationale Opera de Ámsterdam, en este teatro hizo su debut como directora con *Madama Butterfly*, seguida de *Rigoletto* y de una nueva producción de *Lucia di Lammermoor* en el Muziektheater de la misma ciudad. A partir de ese momento ha creado producciones, destacando *Madama Butterfly* en la Oper de Stuttgart (2006), *Carmen* en el Staatstheater de Hannover (2008), *Rigoletto* en el Teatro Real de Madrid (2009), *Ariadne auf Naxos* (2009) e *Il barbiere di Siviglia* en el National Theater de Mannheim (2010), *Lulu* en el Theater de Augsburg (2011), *La traviata* en la Nederlandse Reisopera de Enschede (2012), *Tristan und Isolde* en el Staatstheater de Núremberg (2012), *Il matrimonio segreto* en la Opernhaus de Zúrich (2016) y *La bohème* en el Staatstheater de Mainz (2016). Además, entre los años 1995 y 2009 impartió clases de dramaturgia en la Utrecht School of the Arts, y desde 2003 en la Amsterdam School of the Arts.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Rigoletto*.



Michael Levine

Escenógrafo

Formado en la Central Saint Martins School of Art inglesa como diseñador de vestuario, ha trabajado en producciones de ópera, teatro de texto y danza. En ópera cuenta con una larga experiencia, en un gran número de producciones en Madrid, Zúrich, Londres, Ámsterdam, Aix-en-Provence, Glyndebourne, París, Lyon, Milán, Viena, Florencia, Nueva York, San Francisco y Chicago. Y ha trabajado en gran número de óperas, con *Billy Budd*, *Wozzeck*, *Tannhäuser*, *Der fliegende Holländer*, *Hänsel und Gretel*, *Die Zauberflöte*, *Parsifal*, *Madama Butterfly*, *Mefistofele*, *Les contes d'Hoffmann* y *Don Giovanni*, entre otras. Su trabajo le ha permitido ganar numerosas distinciones, destacando entre ellas el Gemini Award de la Academia de Cine y Televisión de Canadá, el Premio de la Crítica de París, el Edinburgh Festival Drama and Music Award o dos Dora Awards de la Toronto Alliance for the Performing Arts.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 con *A Midsummer Night's Dream*, regresando con *Rigoletto* (2016/17).

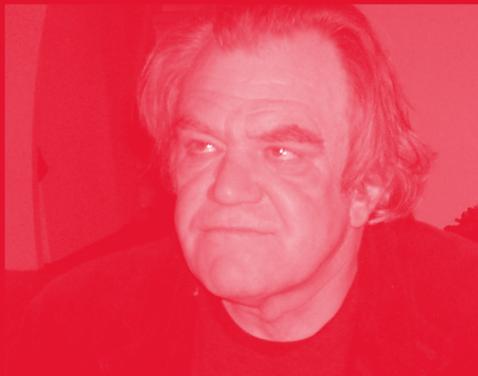


Sandy Powell

Figurinista

Estudió en la Central St. Martins School of Design de Londres. Inició su carrera profesional como diseñadora de vestuario para teatro y danza, entrando a continuación en el mundo de la televisión y el cine, en los que ha trabajado con grandes directores y ha recibido tres Oscar de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de Hollywood, por las películas *Shakespeare in love* (1999) de John Madden, *The aviator* (2005) de Martin Scorsese y *The Young Victoria* (2009) de Jean-Marc Vallée. Además, ha sido nominada hasta en nueve ocasiones. También ha recibido dos premios BAFTA del Reino Unido por los filmes *The Young Victoria* y *Velvet Goldmine* (1998) de Todd Haynes. Es colaboradora habitual del director Martin Scorsese, con quien ha trabajado en seis películas, incluyendo *The Wolf of Wall Street*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Rigoletto*.



Reinier Tweebeeke

Iluminador, † 2013

Autodidacta de formación, trabajó a lo largo de más de treinta años iluminando espectáculos teatrales, danza y musicales, convirtiéndose en uno de los más destacados iluminadores de los Países Bajos. Empezó su carrera en 1985 en Holanda, y al cabo de poco tiempo ya trabajaba en Bélgica, Alemania, España, Noruega, Suecia y Estados Unidos. En el terreno operístico hizo su debut en 1997 con *Rigoletto* en la Nationale Opera de Ámsterdam, producción que posteriormente podría disfrutarse en el Teatro Real de Madrid. En su última década de carrera trabajó para museos y ferias en Ámsterdam, Rotterdam o China.

Tweebeeke falleció en 2013. En el Gran Teatre del Liceu, *Rigoletto* fue su primer trabajo, en escena la temporada 2016/17.



Cor van den Brink

Repositor

Iluminador de espectáculos de ópera, teatro de texto y danza, ha sido el responsable de la iluminación en la National Opera and Ballet de Ámsterdam de las producciones de Pierre Audi o Christopher Loy, entre otros. Además de la Nationale Opera de Ámsterdam, ha trabajado en otros teatros en producciones operísticas, como *Tamerlano* en la Bayerische Staatsoper de Múnich o *La bohème* en el Palau de les Arts de Valencia. También ha colaborado con el director Robert Carsen en la reposición de *Dialogues des carmélites* en la Canadian Opera Company de Toronto y la Royal Opera House de Londres, o *Der Ring des Nibelungen* con Pierre Audi en Ámsterdam.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Rigoletto*.



Klaus Bertisch

Dramaturgo

Dramaturgo *freelance*, director y escritor, dio inicio a su carrera como dramaturgo en la Oper de Fráncfort. Seguidamente trabajó para el Siemens Cultural Program en Múnich, así como en teatros de ópera de diferentes países: Alemania, Francia, Bélgica y Austria. Fue jefe de dramaturgia de la Dutch National Opera de Ámsterdam entre los años 1990 y 2018. Con Pierre Audi ha trabajado en Ámsterdam, Bruselas, París, Salzburgo, Milán y Madrid, además del festival Ruhrtriennale de Alemania; con Willy Decker, en Dresde, Barcelona y Salzburgo; con Dale Duesing, en Berlín; con Floris Visser, en Moscú y Karlsruhe, y con Christof Loy en Salzburgo, Ámsterdam y Viena. Ha sido profesor de la Universidad de Ámsterdam y además ha impartido clases en el International Opera Studio Nederland, Academia de Aix-en-Provence y Academia de Bellas Arts de Stuttgart. En la actualidad es profesor en la Dutch National Opera Academy de Amsterdam.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 con *Death in Venice*, regresando con *Rigoletto* (2016/17)..



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rotter y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova. Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfonico-corals (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghai y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro en simfonico-corales —como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8— y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Benjamin Bernheim

Tenor (Duque de Mantua)

Estudió con Gary Magby en el Conservatorio de Lausana y ha participado en clases magistrales con Jaume Aragall, además de estudiar en la Accademia Verdiana Carlo Bergonzi de Busseto y formar parte del programa para jóvenes artistas de la Opernhaus de Zúrich. Cantante habitual de destacados teatros, como la Opéra National de París, Wiener Staatsoper, Staatsoper de Berlín, Opéra National de Burdeos, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Lyric Opera de Chicago, ha cantado en las ciudades de Múnich, Viena, Hannover y Luxemburgo, donde interpreta roles protagonistas del repertorio romántico. Entre sus recientes compromisos figuran los roles de Alfredo (*La traviata*), Des Grieux (*Manon*), Rodolfo (*La bohème*), Roméo (*Roméo et Juliette*), duque de Mantua (*Rigoletto*), Faust y Lenski (*Evgueni Oneguín*), entre otros. Trabaja en exclusiva para el sello Deutsche Grammophon, con el que en 2019 publicó su primer disco en solitario.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Saimir Pirgu

Tenor (Duque de Mantua)

Natural de Albania, está afinado en Italia y ha actuado en teatros de todo el mundo, como la Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro alla Scala de Milán, Wiener Staatsoper, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Deutsche Oper y Deutsche Staatsoper de Berlín, Opernhaus de Zúrich, Teatro Bolshoi de Moscú, San Francisco Opera, Arena de Verona, así como en el Festival de Salzburgo. Además, ha sido dirigido por los maestros Riccardo Muti, Christian Thielemann, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Mariss Jansons y Claudio Abbado (con el que debutó a sus 22 años). En 2009 recibió el Premio Franco Corelli por su interpretación en *La traviata* y en 2013 el Pavarotti d'Oro. Asimismo, fue nominado a un premio Grammy a la mejor grabación por su participación en *El rey Roger* en Londres.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *La bohème*, regresando en un concierto con Angela Gheorghiu (2013/14), *La bohème* (2015/16), *Macbeth* (2016/17) y *Roméo et Juliette* (2017/18).



Josep Bros

Tenor (Duque de Mantua)

Nacido en Barcelona, inició sus estudios musicales en el Conservatori Superior Municipal de su ciudad natal, y canto bajo la dirección de Jaume Francisco Puig. En 1991 hizo su debut con *Don Pasquale* y *Don Giovanni* en Sabadell, y en 1992 en el Gran Teatre del Liceu con *Anna Bolena* junto a Edita Gruberová. Desde entonces ha cantado más de cincuenta títulos, con actuaciones en Milán, Londres, Viena, Madrid, Buenos Aires, San Francisco, Nápoles y Múnich, entre muchas otras ciudades.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 con *Anna Bolena*, regresando en un gran número de ocasiones para cantar ópera, zarzuela, conciertos y recitales, en las últimas ocasiones con *Doña Francisquita* (2009/10), *Anna Bolena* (2010/11), *Conciertos Bicentenario Verdi* (2013/14), «Homenaje a Joan Pons» (2013/14), *Simon Boccanegra* y *La bohème* (2015/16), *Werther* (2016/17), «Recital conmemorativo de los veinticinco años de su debut» y *Attila* (2017/18), además de «El somriure de Montserrat Caballé» (2018/19).



Christopher Maltman

Barítono (Rigoletto)

Tras estudiar bioquímica en la Universidad de Warwick, se formó en canto en la Royal Academy of Music de Londres. Apreciado por la crítica como Don Giovanni, ha cantado dicho rol en Londres, Berlín, Múnich, Colonia, Salzburgo, Ámsterdam, Toulouse, Pequín, Chicago, San Sebastián, Edimburgo y Nueva York; así como en la película *Juan de Kasper Holten*. Ha incorporado paulatinamente personajes de Verdi a su repertorio, como Posa (*Don Carlo*), Simon Boccanegra, Falstaff, conde de Luna (*Il trovatore*), Guy de Montfort (*Les vêpres siciliennes*) y, más recientemente, Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*) y Rigoletto. En lied, al inicio de su carrera fue distinguido con el premio *Lieder del Cardiff Singer of The World*, y desde ese momento combina sus actuaciones operísticas con el mundo de la canción.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Iphigenie auf Tauris* coreografiada por Pina Bausch, regresando con *La bohème* (2011/12), un concierto junto a Anna Netrebko y Yusif Eyvazov (2019/20) y *Don Giovanni* (2020/21).



Markus Brück

Barítono (Rigoletto)

Estudió en la Musikhochschule de Mannheim-Heidelberg y en la Musikhochschule de Colònia, con los profesores Alejandro Ramírez y Kurt Moll. Inició su carrera en el Theater de Hagen, fue miembro del Ensemble de Kaiserslautern y de Wiesbaden. Entre los años 2013 y 2017 fue profesor de la Universität der Künste de Berlín. Su repertorio comprende papeles como Nelusco (*L'africaine*), Chorus (*Les troyens*), conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Valentin (*Faust*), Posa (*Don Carlo*), Renato (*Un ballo in maschera*), Amonasro (*Aida*), Marcello (*La bohème*), Germont (*La traviata*), Rigoletto, Wolfram (*Tannhäuser*), Balstrode (*Peter Grimes*), Léandre (*El amor de las tres naranjas*), Wotan (*El oro del Rin*), Beckmesser (*Los maestros cantores de Núremberg*), maestro de música (*Ariadne auf Naxos*), Faninal (*El caballero de la rosa*), Peter (*Hänsel und Gretel*), Fritz (*La ciudad muerta*), Maurice (*Marie Victoire*), Egipto (*Cassandra*), Michonnet (*Adriana Lecouvreur*) y Carlo di Vargas (*La forza del destino*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *Fidelio*.



Olga Peretyatko

Soprano (Gilda)

Se dio a conocer al ganar el concurso Operalia, y desde entonces ha cantado en los principales escenarios de todo el mundo, como la Bayerische Staatsoper de Múnich, Staatsoper de Hamburgo, Wiener Staatsoper, Opernhaus de Zúrich, Teatro alla Scala de Milán, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra Bastille de París, Nationale Opera de Ámsterdam, La Monnaie de Bruselas y Metropolitan Opera de Nueva York, entre otros. En 2015 recibió el Premio Franco Abbiati a la mejor cantante. Entre sus recientes compromisos se encuentran Leïla (*Les pêcheurs de perles*) en Berlín, Maria (*Mazzeppa*) en el Festival de Baden-Baden, además de conciertos en París, Berlín y Lucerna.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 con *Die Entführung aus dem Serail*.



Aigul Khismatullin

Soprano (Gilda)

Nacida en el Tartaristán, estudió en la Escuela de Música de Nizhnekamsk, y posteriormente en el Conservatorio Estatal de Kazán, bajo la supervisión de la soprano Albina Shagimuratova. Ganó la medalla de plata del XVI Concurso Internacional Chaikovsky (2019) en San Petersburgo y Moscú, y el primer premio del Concurso Internacional Francesc Viñas de Barcelona ese mismo año. En los últimos tres años ha cantado los roles de la Reina de la Noche (*La flauta mágica*), Gilda (*Rigoletto*), Ninetta (*El amor de las tres naranjas*), Lauretta (*Gianni Schicchi*), Nanetta (*Falstaff*), así como los protagonistas de *Le rossignol*, *Lucia di Lammermoor* y *Pelléas et Mélisande*, entre otros. Desde 2017 es miembro del Programa para Jóvenes Artistas Atkins del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, y sigue su formación con pianistas y directores invitados de teatros de ópera de San Francisco, Nueva York o Londres.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Grigory Shkarupa

Bajo (Sparafucile)

Nacido en San Petersburgo (1989), se graduó en la Escuela Coral Glinka en 2007, estudiando posteriormente en el Conservatorio Estatal de San Petersburgo como cantante y director musical. En el Opera Studio del Conservatorio cantó los roles de Gurnemanz (*Parsifal*) y Zuniga (*Carmen*), dirigido por Marris Jansons. Ganó el primer premio del Concurso Internacional para Jóvenes Cantantes Elena Obratsova de San Petersburgo y el Shalyapin International Competition en Yalta (Crimea), entre otros. Con 19 años hizo su debut en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Ha cantado en *Nabucco*, *Boris Godunov*, *Carmen*, *Don Carlo*, *Les troyens*, etc. Ha sido dirigido por los maestros Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Gianandrea Noseda, Mijaíl Tatarnikov, Justus Frantz y Mijaíl Agrest. Con el Ensemble del Teatro Mariinsky ha cantado en España, Israel, Alemania y Lituania. En 2010 entró a formar parte del programa de jóvenes artistas del Teatro Bolshoi de Moscú, donde canta de forma habitual. En el año 2013 se convirtió en miembro del Opernstudio de la Staatsoper de Berlín.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Liang Li

Bajo (Sparafucile)

Natural de China, estudió canto en Tianjin y Pequín. Ha ganado diferentes premios de canto, como el International ARD Music Competition en Múnich, Neue Stimmen e International Opera-Competition en Shizuoka (Japón). Entre su repertorio figuran los roles de Timur (*Turandot*), Marke (*Tristan und Isolde*), comendador (*Don Giovanni*), Hunding (*La valquiria*), Filippo (*Don Carlo*), Fiesco (*Simon Boccanegra*), Zaccaria (*Nabucco*), etc. Ha sido dirigido por los maestros Mariss Jansons, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Myung-Whun Chung, Donald Runnicles, Tomás Netopil, Sylvain Cambreling, Jonathan Nott y Manfred Honeck, entre otros. Ha cantado en la Staatsoper de Hamburgo, Teatro Bolshoi de Moscú, Vlaamse Opera de Amberes, Deutsche Oper am Rhein, Deutsche Oper de Berlín, Oper de Stuttgart, así como en el Festival Wagner de Budapest.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Rinat Shahan

Mezzosoprano (Maddalena)

Uno de sus roles más representativos es Carmen, la protagonista de la ópera de Bizet, título que ha cantado en más de 45 producciones por todo el mundo: Viena, Roma, Berlín, Múnich, Hamburgo, Stuttgart, Colonia, Baden-Baden, Lisboa, Toronto, Vancouver, Nueva York, Tel Aviv, Hong Kong, Sídney, Moscú, así como en el Festival de Glyndebourne, entre otros. Además, su repertorio operístico comprende *El castillo de Barba Azul*, los personajes de Maddalena y Giovanna (*Rigoletto*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Preziosilla (*La forza del destino*) y Cherubino y Marcellina (*Le nozze di Figaro*). Ha sido dirigida por los maestros Karina Canellakis, Alan Gilbert, Sir Simon Rattle, Stéphane Denève, Robert Treviño, Krzysztof Warlikowski o Christian Thielemann, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Nino Surguladze

Mezzosoprano (Maddalena)

Nacida en Tiflis (Georgia), tras formarse como periodista se graduó en el Conservatorio de su ciudad natal. Ha sido reconocida con la Orden Presidencial de la Excelencia de la República Georgiana por su contribución a la cultura y promoción de su país en el extranjero, siendo también condecorada como Cavaliere della Stella de Italia. Ha ganado diferentes e importantes concursos de canto, como el Francesc Viñas en Barcelona, BBC Singer of the World en Cardiff, GBOSCAR y el Concurso Internacional de Canto de Toulouse. Completó su formación musical en la Accademia del Teatro allà Scala de Milán con Leyla Gencer, Luciana Serra y Luigi Alva, y ha cantado en los principales teatros de todo el mundo. Asimismo, ha trabajado con los maestros Riccardo Muti, Roberto Abbado, Daniel Harding, Michel Plasson, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Nicola Luisotti, Gianandrea Noseda, Paolo Arrivabeni o Daniel Oren, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *Lady Macbeth de Mtsenk*, regresando con *Rigoletto* (2004/05), *Luisa Miller* (2007/08) y *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



Laura Vila

Mezzosoprano (Giovanna)

Graduada superior por el Conservatori del Liceu, recientemente ha interpretado el rol de Carmen, dirigida escénicamente por Emilio Sagi en Shanghái y Nanquín, así como Leonora (*La favorita*) en el Teatro Cervantes de Málaga con Ismael Jordi y Carlos Álvarez. Ha colaborado con *La verbena de la Paloma* interpretando el papel de Rita con los Amigos de la Ópera de A Coruña e *I puritani* (Enrichetta) en la Ópera de Oviedo. Dio inicio a su carrera con los Amics de l'Òpera de Sabadell encarnando los personajes de Dorabella (*Così fan tutte*), Amneris (*Aida*), Fenena (*Nabucco*), Adalgisa (*Norma*), Orfeo (*Orfeo ed Euridice*), Isabella (*L'italiana in Algeri*), Carmen y Eboli (*Don Carlo*), entre otros. También ha interpretado el de Zaida (*Il turco in Italia*) en Oviedo, Flora (*La traviata*) en el Festival de Peralada, Maddalena (*Rigoletto*) en Bilzen, Lola (*Cavalleria rusticana*) en Palma de Mallorca, además de participar en *Moses und Aron* en el Teatro Real de Madrid.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *Cendrillon*, regresando con *La traviata* y *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



Mattia Denti

Bajo (Conde de Ceprano)

Nacido en Piacenza (Italia), estudió canto con Gabriella Ravazzi. Hizo su debut en 2001 participando en una producción de *Falstaff* en el Spazio Musica de Génova. En 2004 debutó en la escena internacional en Wexford con *Il viaggio a Reims* y *La vestale de Mercadante*, interpretando posteriormente Timur (*Turandot*) en Niza. En el Teatro alla Scala de Milán ha cantado en diferentes producciones: *La traviata*, *El jugador* de Prokofiev (dirigido por Daniel Barenboim) y *Anna Bolena*. También canta de forma habitual en las temporadas líricas de Bolonia, Trieste, Cagliari, Turín, Salerno, Parma, Piacenza y Verona. En el Teatro La Fenice de Venecia ha cantado en numerosas producciones: *La traviata*, *Boris Godunov*, *L'africane*, *Un ballo in maschera*, *Tannhäuser*, *Attila*, *Il barbiere di Siviglia*, *Aida*, etc. Además, su repertorio incluye roles como Zaccaria (*Nabucco*) y Fiesco (*Simon Boccanegra*).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Michal Partyka

Barítono (Marullo)

Entre sus recientes compromisos figuran los roles protagonistas de *Evgueni Oneguín* y *Billy Budd*, así como Escamillo (*Carmen*) en la Ópera Nacional Polaca de Varsovia, Frank y Fritz (*La ciudad muerta*) en la Ópera Nacional Húngara de Budapest, Valentine (*Faust*) en el Teatro Wielki de Poznan (Polonia), Méru (*Les huguenots*) en la Opéra Bastille de París, diputado flamenco (*Don Carlos*) en la Opéra National de París, Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) en Breslavia (Polonia), Silvio (*Pagliacci*) en Szczecin (Polonia), Dancaire (*Carmen*) en el Teatro alla Scala de Milán, conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*) en la Opéra de Toulon y Marullo en París, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Moisés Marín

Tenor (Matteo Borsa)

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

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *Madama Butterfly*, regresando con *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



Stefano Palatchi

Bajo (Conde de Ceprano)

Nacido en Barcelona, inició sus estudios de canto con Maya Maiska, siguiéndolos con Gino Becchi y Ettore Campogaliani en Italia, y con Armen Boyajian en Nueva York. A pesar de su proximidad con el repertorio verdiano, ha cantado otros compositores, desde el verismo al bel canto, pasando por la ópera contemporánea, la zarzuela o el repertorio barroco. Ha cantado por todo el mundo: París, Viena, Roma, Verona, Módena, Dresde, Madrid, Bilbao, Buenos Aires, Washington, San Francisco y Nueva York. Ha trabajado con un gran número de directores musicales, entre ellos Lamberto Gardelli, Richard Bonyngé, Alberto Zedda, Daniel Oren, Guennadi Rozhdéstvenski o Marco Armiliato.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Lohengrin* la temporada 1985/86, regresando en multitud de ocasiones, siendo las últimas *Thaïs* (2006/07), *Aida* (2007/08 y 2011/12), *Simon Boccanegra* (2008/09), *Turandot* (2008/09), *Il trovatore* (2009/10), *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Werther* (2016/17), *Roméo et Juliette* (2017/18) y *Tosca* (2018/19).



Sara Bañeras

Soprano (Condesa de Ceprano)

Licenciada en economía, estudió canto con Dalmau González y Ofèlia Sala en el Conservatorio Superior de Valencia y ha formado parte de la Escola d'Òpera de Sabadell y de la Accademia Rossiniana de Pésaro. Ha sido premiada en el Concurso Internacional Francesc Viñas de Barcelona, CIM, Concours Belcanto V. Bellini, Santiago Lírca y Medinacelli. Ha encarnado los personajes de Pamina, Papagena y primera dama (*La flauta mágica*), Frasquita (*Carmen*) y Lisinga (*Le cinesi*), entre otros. Ha cantado en destacados teatros y auditorios, como el Palau de la Música Catalana, Teatre de Sarrià, Palau de la Música de Valencia, Auditorio Príncipe Felipe, festival LIFE Victoria Barcelona, así como en el Festival Rossini de Wildbad, Gstaad New Years Festival y Sankt Goar International Music Festival. Entre sus próximos compromisos figuran *Die Fledermaus*, *The Four-Note Opera*, *La bohème*, *Don Pasquale* y *L'elisir d'amore*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Anna Ferrando

Gemma Porta

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Joan Rimbau

Producción de eventos

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Archivo musical

Josep Carreras

Elena Rosales

Maestros 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

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

Oriol Algueró

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

José Barceró

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Belver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Gabriel Graells

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harđa

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewszka

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Enric Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

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

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Helena Escobar

Enric Escofet

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Diseño

Lluís Palomar

[Volver al índice](#)**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**

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonos y localidades

M. Carme Aguilar

Clara Cebrián

Aroa Lebron

Ariadna Porta

Josefa Padros

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

Berta Simó

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

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

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

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formación y seguridad y salud laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Instalaciones y mantenimiento

Susana Expósito

Elena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

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

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Laura Prat

Sala

Bruna Bassó

Aina Callau

Marian Casals

Ana López

María Nuño

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Alicia Pizcueta

Marc Roucaud

Judith Vila

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

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas

Judith Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

Maquinaria

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Pena

Esteban Quífer

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Esther Sanclemente

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotecnia

Susana Abella

Elena Acerete

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Joaquim Macia

Francesc Macip

Antoni Magrina

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

Angel Vílchez

Atrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regiduría

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastrería

Rui Alves

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patrícia Viguer

Eva Vílchez

Caracterización

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Perena

Miriam Pintado

Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Helena Escobar y Enric Escofet

Contenidos

Albert Galceran y Jaume Radigales

Colaboradores en este programa

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

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotógrafos

Antoni Bofill, David Ruano, 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



BARCELONA
GLOBAL
o Citizens' Platform
for Ideas in Motion

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