



Gran Teatre del Liceu

Madama Butterfly

GIACOMO PUCCINI

Con el patrocinio en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Temporada 2024-2025

Madama Butterfly - Giacomo Puccini

[Volver al índice](#)

QUIEN SIGUE EL NARANJA
SE ENCUENTRA CON FAUBOURG

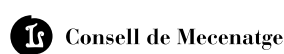

HERMÈS
PARIS

Publicis E!New





Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Salvador Illa Roca

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Sònia Hernández Almodóvar

Vicepresidente segundo

Jordi Martí Grau

Vicepresidente tercero

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta cuarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Josep Maria Carreté Nadal, Xavier Fina Ribó, Irene Rigau Oliver, Àngels Barbarà Fondevila

Vocales representantes del Ministerio de Cultura

Carmen Páez Soria, Paz Santa Cecilia Aristu, Joan Subirats Humet, Àngels Ingla Mas

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Pau González Val

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío, Eduardo Navarro de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patrones de honor

Josep Vilarsau Salat

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

Sònia Hernández Almodóvar, Josep Maria Carreté Nadal

Vocales representantes del Ministerio de Cultura

Paz Santa Cecilia Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Pau González Val

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Volver al índice](#)



Gran Teatre
del Liceu

Un compromiso
compartido

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenas



[Volver al índice](#)

Patrocinadores

 Santander Fundación

CASA SEAT 

Damm
Fundació

FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

 Agbar

 **MAPFRE**

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

tram

Protectores

 abertis

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

cellnex
driving telecom connectivity


CUATRECASAS

Deloitte.

 demeter

econocom

FIATC
ASSEGUANCES

FBA Fundació
Bosch
Aymerich

 **Fundació**
Grup Farmacèutic
Salvat

Gramona

 grupo
GVC
Gaesco

HAVAS

 **inibsa**

mesoestetic

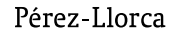
 **ORDESA**

PAU GASOL

RBA

 **Sifu**

Colaboradores



[Volver al índice](#)

EL PETIT LICEU y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



TALENT JOVE I NOVA CREACIÓ



Medios de comunicación



Gran Teatre del Liceu

Muchas gracias!

Madama Butterfly - Giacomo Puccini

[Volver al índice](#)

Fundació Joan Miró

25.10.2024 — 09.02.2025

MIRÓ MATISSE



Fundació Joan Miró * *J...* Barcelona

MUSÉE MATISSE

Fundación
BBVA



 VILLE DE NICE

[Volver al índice](#)**Junta benefactores****Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Alicia Arboix
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Vera Baena
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 Anna Boix
 Ana Bofill
 Ignacio Borrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Marta Bueno
 Tomas Buxeda
 Jordi Calonge
 Joan Camparubi
 Ramona Canals
 Elena de Carandini
 Josep Carbó
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 Carmen Escudero
 Joan Esquirol

Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Manuel Gari
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Guillermo Herrera
 Joaquim Herrera
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Lorena Jurado
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Millan
 Verónica Mimoun
 Inma Miquel
 Xavier Miranda
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Anna París

Montserrat Pinyol
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig
 Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Carmen Redrado
 Juan Bautista Renart
 Ferran Ribó
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Salvador Roviroza
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Juan Antonio Samaranch
 Josef-David Sánchez-Molina
 Josep L. Sanfeliu
 Luis Sans
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Silvia Sorribas
 Josep Tabernerro
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Carmen Vendrell
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Pilar de Vilallonga
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Joaquim Viñas
 Salvador Viñas
 Joaquín Viola
 Francisco Wendt
 Lydia de Zuloaga

Benefactores internacionales

Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Izabela Karnacewicz
 Nathaniel Klipper
 Mónica Lafuente
 May Lawrence
 Barry Lynam

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

Benefactores del círculo de la danza

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

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Max Amat
 Lidia Arcos
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Miquel Casas
 Marta Cuatrecasas
 Petra Duran
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Alejandra Forment
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Dídac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Marta Parent
 Miquel Pedrerol
 Elisenda Perelló
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Patricia Ripollés
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach



Se



JUNTA DE **Benefactores**

Contáctanos y disfruta de los beneficios asociados

Departamento de Mecenazgo
93 485 86 31 / mecenes@liceubarcelona.cat

Benefactor

Con tu compromiso hacemos del Liceu una Institución de referencia
Tú también escribes tu página con el Liceu

14

—
Ficha técnica

15

—
Ficha artística

16

—
Reparto

20

—
Orquesta

22

—
Coro

25

—
A telón
corrido

31

—
*Madama
Butterfly*

Víctor García
de Gomar

37

—
Sobre
la producción

43

—
Argumento
de la obra

51

—
English
synopsis

56

—

Liceu+ Live

59

—

*Madama
Butterfly*

Jaume Tribó

67

—

Biografías

CASA SEAT

en apoyo al Liceu Under35

¡Descubre nuestra agenda de eventos!

Visítanos en Passeig de Gràcia, 109



Madama Butterfly

GIACOMO PUCCINI

Tragedia en tres actos

Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica basado en la obra teatral homónima de David Belasco, inspirada en el relato de John Luther Long.

Del 8 al 28 de diciembre de 2024

Estreno absoluto: 17 de febrero de 1904 en el Teatro alla Scala de Milan

Estreno en Barcelona: 2 de agosto de 1907 en el Teatre del Bosc (en castellano)

Estreno en el Gran Teatre de Liceu: 10 de diciembre de 1909

Última representación en el Liceu: 29 de enero de 2019

Total de representaciones en el Liceu: 188

Diciembre 2024		Turno
8	18:00	Under35
		
9	19:30	B
10	19:30	P
11	19:30	PE
13	19:30	E
14	18:00	PD
15	17:00	T
16	19:30	G
17	19:30	PC
20	19:30	
21	18:00	F
22	18:00	PB
23	19:30	A
27	19:30	D-H
28*	19:00	C AD

*Servicio con audiodescripción

Duración aproximada: 2 h 50 min.

Acto I: 55 min. | **Entreacto:** 30 min. | **Acto II / Acto III:** 1 h 25 min.

Ficha artística

Dirección de escena

Moshe Leiser y Patrice Caurier

Reposición

Daisy Evans

Escenografía

Christian Fenouillat †

Vestuario

Agostino Cavalca

Iluminación

Christophe Forey

Asistencia a la dirección de escena

Luis Tausía

Asistencia de vestuario

Ruth Mccomish

Reposición de la iluminación

Conchita Pons

Producción

Gran Teatre del Liceu y Royal Opera House

Asistencia a la dirección musical

Sergio Sáez

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Vanessa García,
David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director Paolo Bortolameolli

Con el patrocinio en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Reparto

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)

Sonya Yoncheva (9, 13, 16, 20 y 27 diciembre)

Saioa Hernández (10, 14, 17, 21, 23 y 28 diciembre)

Ailyn Pérez (8, 11, 15, 22 diciembre)

Suzuki

Annalisa Stroppa (9, 13, 16, 20, 23, 27 diciembre)

Teresa Iervolino (10, 14, 17, 21, 28 diciembre)

Gemma Coma-Alabert (8, 11, 15, 22 diciembre)

Kate Pinkerto

Montserrat Seró

Benjamin Franklin Pinkerton

Matthew Polenzani (9, 13, 16, 20, 23, 27 diciembre)

Fabio Sartori (10, 14, 17, 21, 28 diciembre)

Celso Albelo (8, 11, 15, 22 diciembre)

Sharpless

Lucas Meachem (9, 13, 16, 20, 23, 27 diciembre)

Thomas Mayer (10, 14, 17, 21, 28 diciembre)

Gerardo Bullón (8, 11, 15, 22 diciembre)

Goro

Juan Noval-Moro (9, 11, 14, 16, 20, 22, 27 diciembre)

Pablo García-López (8, 10, 13, 15, 17, 21, 23, 28 diciembre)

Príncipe Yamadori

Carlos Cosías

Tío Bonzo

David Lagares

Tío Yakusidé / El oficial del registro

Miquel Rosales (9, 10, 11, 13, 14, 16, 20 diciembre)

Lucas Groppo (8, 15, 17, 21, 22, 23, 27, 28 diciembre)

El oficial del registro

Lucas Groppo (9, 10, 11, 13, 14, 16, 20 diciembre)

Miquel Rosales (8, 15, 17, 21, 22, 23, 27, 28 diciembre)

El comisario imperial

Dimitar Darlev (9, 10, 11, 13, 14, 16, 20 diciembre)

Plamen Papazikov (8, 15, 17, 21, 22, 23, 27, 28 diciembre)

La madre de Madama Butterfly

Alexandra Zabala (9, 10, 11, 13, 14, 16, 20 diciembre)

Helena Zaborowska (8, 15, 17, 21, 22, 23, 27, 28 diciembre)

La tía de Madama Butterfly

Mariel Fontes (9, 10, 11, 13, 14, 16, 20 diciembre)

Glòria López (8, 15, 17, 21, 22, 23, 27, 28 diciembre)

Reparto

Una prima

Raquel Lucena (9, 10, 11, 13, 14, 16, 20 diciembre)

Aina Martín (8, 15, 17, 21, 22, 23, 27, 28 diciembre)

Figuración

David Aixalà

David Aparicio

Niños (Dolore)

Bernat Fernández, Pau Martínez,
Alex Zaar

Sacrifici

Brandaves punyal
I pena esbudellada amb ofici
Un dol com de carn de bèstia
Tot just acorada a l'era.
Encara tèbia de mort
Vas fer un crit llarg, de matances
I encabat, res: només esglais petits
Que degotaven coll avall
I feien crosta pels llindars
De fora a endins
Un mirall violent que s'escampava
Embassalant-te.

Extracto de la obra *Vermell de Rússia* (2020)

**Míriam Cano ha realizado una selección de sus poemas y versos
para todos los materiales de la temporada 2024/25**

“Desde nuestra galería se disfruta, a vista de pájaro, de un vertiginoso panorama sobre Nagasaki, sus calles, sus juncos y sus grandes templos. A ciertas horas, todo esto se ilumina a nuestros pies como una decoración de magia.”

Pierre Loti

Madame Chrysanthème, 1888



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

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans 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.

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 Onuar, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Tatevik Khachatryan
- Enric Fernández
- Francina Moll
- Elitsa Yancheva

Violín II

- ▲ Oleguer Beltran
- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Magdalena Kostrzewska
- Kalina Macuta
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Natalie Dentini

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ▲ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Patricia Torres
- Manuel del Horno
- Pedro Romero

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ▲ Guillaume Terrail
- ◆ Matthias Weinmann
- Andrea Amador
- Paula Lavarías
- Lourdes Kleykens
- Joan Rochet

Contrabajo

- ▲ Joao Seara
- ◆ Enric Bassacoma
- ◆ Adrián Rescalvo
- Sávio De La Corte
- Carlos Navarro

Flauta

- ▲ Albert Mora
- ▲ Aleksandra Miletic
- ▲ Sandra Luisa Batista
- Nieves Aliño

Oboé

- ▲ Cesar Altur
- ▲ Barbara Stegemann
- ▲ Emili Pascual
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Dario Mariño
- ▲ Juanjo Mercadal
- ▲ Abel Batllès
- Dolors Payá

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- M. José Rielo

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Gerard Sánchez
- Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Nacho Civera
- Javi Cantos
- David Alcaraz

Trombón

- ▲ Juan González
- ▲ Luis Bellver
- Antoni Duran

Cimbaso

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percusión

- ▲ Enric Albiol
- Artur Sala
- Pere Cornudella
- Jose Luis Carreres

Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani

Banda interna

Viola d'amore

- ▲ Fulgencio Sandoval

Percusión

Vicent Catalan



El Coro del Gran Teatre del Liceu

Coro del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intérpretes

Sopranos I

Margarida Buendia
Glòria López
Raquel Lucena
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Alexandra Zabala
Mercedes Darder
Maria Genís
Monica Luezas
Carmen Jimenez
Olatz Gorrotxategi

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martin
M^a Àngels Padró
Helena Zaborowska
Sara Sarroca

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Yuliia Safonova
Olga Szabo
Marta Polo
Cristina Tena

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Guísela Zannerini
Yordanka Leon

Tenores I

Andrea Antognetti
Francisco J. Ariza
José Luis Casanova
Xavier Martínez
Jordi Galan
Eduardo Ituarte
Alberto Espinosa

Tenores II

Carles Cremades
Sung Min Kang
Miguel A Ariza
Gustavo de Gennaro

“Con el ánimo triste, pero imperturbable, debo comunicarte que he sido linchado. Estos bárbaros no han escuchado ni una sola nota. ¡Qué orgía de espantosa locura, llena de odio!... Juro ante Dios y sus ángeles que esta es mi obra más franca y sincera, y él hará que quienes hoy me denigran se traguen la bilis —ya se verá—, y pronto. ¡Dios es justo!”

Giacomo Puccini

(carta a Camillo Bondi, 18 de febrero de 1904)

Madama Butterfly - Giacomo Puccini

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Nacido en Lucca (Toscana) y fallecido en Bruselas, Giacomo Puccini (1858-1924) fue el compositor más relevante de la escuela conocida como *Giovane Scuola Italiana*, aunque la denominación de verismo es mucho más apropiada para una generación integrada también por Mascagni, Leoncavallo, Giordano o Cilèa, entre otros. Un verismo coetáneo del naturalismo y el realismo literarios, encarnados en Balzac o Zola en Francia y en Giovanni Verga en Italia.

Atentos a la búsqueda de la expresividad y de la emoción por encima del artificio o de los impulsos románticos, los compositores veristas ocuparon buena parte de la escena teatral italiana durante más de cuarenta años.

Procedente de una familia de músicos, Puccini obtuvo éxitos —y algún fracaso— dentro y fuera de Italia, con una fama que le llevó incluso a estrenar óperas en Estados Unidos. Autor de doce óperas, se convirtió en el maestro del melodrama musical en partituras de incuestionable calidad y vigencia, como por ejemplo *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly* o la póstuma *Turandot*. Especialmente proclive en la

caracterización matizada de personajes femeninos —indiscutibles protagonistas de sus óperas—, Puccini fue igualmente un maestro en la “pintura” de contextos espaciales y emocionales, gracias a su imaginación en el terreno de la melodía y a su erudición en el de la armonía.

Buen amante del hedonismo y de la vida cosmopolita, el músico italiano mantiene un lugar de honor justificado en el devenir del espectáculo operístico del cambio de siglo y es uno de los nombres indispensables de la historia del género.



Libreto y libretista

Con libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, *Madama Butterfly* se basa en una obra teatral de David Belasco que en 1900 Puccini había visto en Londres. La pieza recoge unos relatos precedentes, el primero de ellos (*Madame Chrysanthème*, de 1887) se debe a la pluma de Pierre Loti, seudónimo de Julien Viaud. Antes de ser novelista, Viaud había sido oficial de marina y durante una estancia en Japón llevó a cabo un matrimonio de conveniencia con una joven nativa durante unos meses.

En 1898, el abogado y novelista estadounidense John Luther Long publicó *Madame Butterfly*, ligeramente inspirada en la narración de Loti. En ella explica los relatos de su hermana, casada con un misionero metodista, con el que realizó una estancia en Japón. Long narra en su novela el matrimonio entre una *geisha* y un estadounidense. Junto con Long, el dramaturgo David Belasco adaptó la novela en forma teatral, y en marzo de 1900 se estrenó en Nueva York y en Londres.

Estreno

Aunque hoy es una de sus óperas más populares y representadas en todas partes, Puccini vivió uno de los fracasos más estrepitosos de su vida cuando *Madama Butterfly* se estrenó en La Scala de Milán el 17 de febrero de 1904. Los comentarios jocosos y las burlas fueron tan sonados que el músico retiró la partitura y la revisó íntegramente para unas funciones que debían realizarse en Brescia en mayo del mismo año. En 1906, para sus primeras funciones en el Metropolitan de Nueva York, Puccini hizo nuevos retoques en la obra. Hizo lo mismo un año más tarde para unas versiones en París. Y, por último, también en 1907, retocó de nuevo la partitura y dio lugar a la versión que ya fue la definitiva.

Estreno en el Liceu

Curiosamente, en Barcelona *Madama Butterfly* se estrenó no en el Liceu sino en el Teatre del Bosc (en Gràcia) el 2 de agosto de 1907. Las primeras funciones en el Liceu tuvieron lugar el 10 de diciembre de 1909. Eran tiempos de efervescencia wagneriana: cuando llegó al Liceu, la ópera de Puccini compartía cartel aquellos días con *Tristan und Isolde*. Con ocasión del estreno de *Madama Butterfly* en el Teatre del Bosc, la *Revista Musical Catalana* publicó una reseña en agosto de 1907 en la que se decía: “Gracias al prestigio de que goza el nombre del afortunado autor de *La Bohème* [...] y al color exótico del cuadro —de un realismo muy discutible, con todo—, *Madame Butterfly* ha obtenido un éxito nada despreciable [...]. En cuanto al mérito de la partitura, digamos que esta queda tan insignificante como la de la misma *Tosca*: muchas pretensiones, pero humo de paja. La historia ya se cuidará de juzgarla”.



Sonya Yoncheva, Jaume Tribó

Víctor García de Gomar

Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Madama Butterfly

1630-1640: Japón establece la política del *sakoku*, que prohíbe la inmigración y la emigración al país y limita estrictamente el comercio exterior. El único lugar que mantiene relaciones comerciales con Europa es Dejima, un islote artificial situado en la bahía de Nagasaki.

1853: Japón es obligado a abrir dos puertos para comerciar con Estados Unidos como consecuencia directa del Tratado de Kanagawa, que pone fin a poco más de dos siglos de una política exterior japonesa de aislamiento y cierre de fronteras. Uno de los efectos de esta apertura comercial de Japón fue el surgimiento de un marcado interés de los artistas occidentales por las artes decorativas, la estética, la vestimenta y las artesanías de Japón.

Las exposiciones universales de Londres (1862) y París (1867) mostraron en Europa por primera vez obras de artistas japoneses y, como reacción, pintores como Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Mary Cassatt, Henri de Toulouse-Lautrec y Vincent van Gogh, entre otros, influidos por los preciosos y

originales *ukiyo-e* (xilografías) y por la cerámica, los tejidos, los broncees y los esmaltes *cloisonné* de Japón, empezaron a incorporar temas y diseños japoneses en sus propias obras: nace el japonismo. Este término lo utilizó por primera vez Jules Claretie en 1872 en el libro *L'art français* para describir las obras creadas a partir de la transferencia directa de los principios del arte japonés a Occidente.

Este interés por Japón ayudó a que las obras de Pierre Loti tuvieran un éxito rotundo, incluida la novela *Madame Chrysanthème* (1888), una de las fuentes de inspiración de *Madama Butterfly*. Este texto de Loti está inspirado en su propio viaje a Japón en 1885, donde se casó con una joven japonesa.

El ámbito musical tampoco fue ajeno a la influencia del japonismo: de hecho, la ópera *La princesse jaune* (1872), de Camille Saint-Saëns, las operetas *The Mikado* (1885) de Arthur Sullivan y *The Geisha* (1896) de Sidney Jones, son algunos importantes ejemplos.

Adaptando la obra de David Belasco *Madame Butterfly* —basada en un cuento popular de John Luther Long, inspirado en el cuaderno de viajes de su hermana, Mrs Irwin Corell, esposa de un misionero americano en Nagasaki—, que vio en Londres en 1900, Puccini compuso una partitura tan colosal como fascinante. Colaboró de nuevo con los libretistas Luigi Illica y Giuseppe Giacosa (con quienes ya había creado *La bohème* y *Tosca*) para adaptar la desoladora y trágica historia de Cio-Cio-San.

Cio-Cio-San, la joven novia japonesa del oficial naval estadounidense teniente Pinkerton, representa un sueño roto: ella cree que está entrando en un matrimonio real, pero la relación se convierte en un corto y romántico idilio que es destruido cuando él la abandona poco después de haberse casado (¿era solo un acto de turismo sexual?). Ella, junto a la leal Suzuki, vivirá desde entonces refugiada en su casa y con una economía de supervivencia, persiguiendo el sueño de su regreso (“Tutto questo avverrà, te lo prometto”); una trágica esperanza. Ella, que ha renunciado a su religión, a su familia y a su comunidad (“sola e rinnegata”), se entera demasiado tarde de que, para Pinkerton, su matrimonio es simplemente una ilusión, un espejismo de trágicas consecuencias. Pinkerton le había dicho que volvería cuando el

petirrojo hiciera el nido. Y Cio-Cio-San, al preguntar a Sharpless, ante cada regreso aplazado de su amado, cuánto tiempo tarda en hacer el nido un petirrojo, cree que en América los petirrojos tardan más en hacerlo. Finalmente, tres años después de ser abandonada, Cio-Cio-San y su hijo, Dolore, ven llegar al puerto el barco de Pinkerton.

Ella espera con emoción su visita, pero cuando Pinkerton y su esposa norteamericana, Kate, llegan y quieren llevarse al niño a América, Cio-Cio-San se despidе de su hijo y se quita la vida, perdonando a Kate y a Pinkerton. Ante tanta decepción y con el honor dañado, solo le resta morir mediante el *jingai*, un acto que es la versión femenina del *seppuku* (literalmente, “cortar el vientre”), que era una práctica completamente prohibida a las mujeres. El *jingai* consiste en provocarse un corte en el cuello con una daga mientras se mantienen las piernas dobladas juntas para retener un aspecto decente incluso en la muerte. Cio-Cio-San: una mujer fuerte, humilde, inocente y de gran calidad humana, capaz de enfrentarse a la verdad (frente a la cobardía de Pinkerton). Una heroína de quince años extremadamente generosa en medio de una trama escabrosa: sexista, machista e incluso racista.

Aunque el estreno de *Madama Butterfly* en el Teatro alla Scala de Milán, el 17 de febrero de 1904, fue muy mal recibido (incluso con mofas y carcajadas durante el espectáculo), ese mismo año Puccini revisó la ópera para las actuaciones en Brescia. En palabras del propio Puccini, “estos bárbaros no han escuchado ni una sola nota”. El compositor había puesto toda su alma y su corazón en la obra. Aquella representación en La Scala significó un escándalo de tal magnitud que Puccini y los dos libretistas decidieron retirar la obra del cartel y reembolsaron el dinero del encargo. Para la presentación en Brescia, la ópera pasó de dos actos a tres, y después de dos pequeñas revisiones adicionales (en París y Londres), se consolidó muy rápidamente como una de las óperas más populares de todos los tiempos y hoy en día sigue siendo una de las obras más queridas. Puccini tenía cuarenta y seis años cuando la compuso. En el Gran Teatre del Liceu se estrenó con gran éxito (se realizaron once representaciones) durante la temporada 1909-1910.

La exquisita producción de Moshe Leiser y Patrice Caurier que subirá al escenario del Liceu se inspira precisamente en las imágenes que llegaban de Japón a Europa durante el siglo XIX, recogiendo el tradicional

juego de binomios opuestos que plantea la historia: cristianismo/budismo; dominante/dominada; Occidente/Oriente; águila/gruido; pasión/contención; aprovechamiento/generosidad; mezquindad/honestidad; vicio/virtud; mundo industrial / mundo manual; modernidad/tradición; indignidad/honor; vida/muerte; alfa/omega.

Las sopranos Sonya Yoncheva, Saioa Hernández y Ailyn Pérez encarnan a la triste heroína oriental dispuesta a sacrificarse ante la cruda realidad de la traición. A su lado completan el reparto un deshonesto Pinkerton encarnado por Matthew Polenzani, Fabio Sartori y Celso Albelo; la servil y eficiente Suzuki representada por Annalisa Stroppa, Teresa Iervolino y Gemma Coma-Alabert, y el noble Sharpless, que, sin embargo, se lava las manos de la desdichada situación, interpretado por Lucas Meachem, Thomas Mayer y Gerardo Bullón.

De la mano del maestro chileno Paolo Bartolomeoli, que fue director asociado de la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles con Gustavo Dudamel, viajaremos por una suculenta partitura pucciniana que revela dos dimensiones opuestas: el mundo industrial occidental, presidido por una actitud desafiante y moralmente decadente, en contraste con el

mundo feudal japonés, lleno de ritos, disciplina y sentido del sacrificio. Para caracterizar la vanidad de Pinkerton, Puccini incorpora a su partitura un intervalo de cuarta ascendente (“Dovunque al mondo”), que repite durante la obra varias veces. En relación con la entrada de Cio-Cio-San (“Quanto cielo! Quanto mar!”), está marcada por un tema de una gran dulzura interpretada por las cuerdas y una armonía misteriosa y melancólica. Los estados anímicos de los personajes y las atmósferas cambiantes quedan ilustrados minuciosamente por la orquesta, en una espléndida paleta de colores.

El último cuarto del siglo XIX y el primero del XX es un periodo histórico muy complejo, lleno de contradicciones, con momentos de esplendor y de crisis, que también se manifiestan en el terreno artístico. Son unas décadas marcadas por la aparición del capitalismo y el desarrollo del colonialismo. Antiguas civilizaciones, unos sistemas de vida y de producción distintos a los de Occidente, mueren para que nazca una nueva

forma de ser, estar y vivir. Frente a este imperialismo cargado de ideología, se exalta la ciencia y la tecnología con unos logros que se presentan en las exposiciones universales: espacios donde se muestran las culturas y tradiciones lejanas, que provocan una reacción de fascinación frente al exotismo, visto por los creadores como una riquísima fuente de inspiración. Este es el contexto en el que Puccini firma *Madama Butterfly*: una auténtica obra maestra que trata un tema complejo como es el abuso, que se desarrolla en un país lejano y extraño para la mentalidad del hombre occidental. Un *capo/avoro* que cuestiona la actitud del hombre blanco supremacista y egoísta, que, frente a un mundo mucho más poblado y diverso, considera que también le pertenece sin el permiso de nadie.



Ensayo de *Madama Butterfly* en el Gran Teatre del Liceu



Matthew Polenzani

SOBRE LA PRODUCCIÓN

«*Madama Butterfly* se ambienta en Nagasaki a finales del siglo XIX, un momento en el que Japón se abrió al mundo y occidente empezó a conocer la sensibilidad nipona»

Un drama en el Japón flotante: estética delicada y muerte horrible

El libreto de *Madama Butterfly* incluye un subtítulo que hoy no suele recordarse mucho, pero que es importante para entender el carácter profundo que Puccini y sus libretistas, Luigi Illica y Giuseppe Giaccosa, quisieron darle a su ópera más querida. La definieron como una ‘tragedia japonesa’, y esto a principios del siglo XX era un inciso muy significativo, ya que buena parte de la Europa culta y refinada llevaba tiempo dejándose seducir por el encanto de la lejana cultura japonesa. Hoy, Japón nos resulta un país más cercano y conocido en líneas generales, pero a finales del XIX era un verdadero misterio. Los países occidentales y Japón apenas

habían intercambiado comercio, arte o ciencia hasta entonces: los nipones habían vivido casi 300 años de espaldas al resto del mundo, y no fue hasta la década de 1870, con la restauración Meiji –que dismanteló el sistema feudal y otorgó nuevos poderes al Emperador–, cuando el país volvió a abrirse. De este modo, Europa comenzó a llenarse de lo que se llamaron las ‘japonerías’, como el arte del grabado *ukiyo-e* o la ropa tradicional japonesa. En realidad, la moda por el llamado ‘orientalismo’ y las culturas exóticas iba más allá, y esto tuvo un impacto notable en la ópera: títulos como *Carmen*, *Thaïs*, *Aida* o *Les pêcheurs de perles*, por ejemplo, se ambientaban en entornos bárbaros, antiguos o lejanos como la España gitana, el Egipto

faraónico o el sur de la India. *Butterfly* –como más tarde también lo hizo la última obra de Puccini, *Turandot*– participa de manera directa de esta tradición.

Por supuesto, lo primero que conmovió a Puccini fue la historia de Cio-Cio San, la protagonista del drama, que también era un producto de la proliferación de historias ambientadas en Japón a finales del siglo XIX: sus fuentes son fácilmente rastreables en la novela *Madama Crisantemo* de Pierre Loti, más tarde en el cuento *Madame Butterfly* de John Luther Long, y finalmente en la obra de teatro de David Belasco, que sirvió de base para el libreto de la ópera. Puccini, fiel a su método de trabajo metódico, quiso que su tragedia japonesa recogiera el ambiente y la cultura que empezaban a llegar a Europa, y que se caracterizaban por una estética vaporosa, marcada por la presencia de la naturaleza y rituales milenarios, y que muchas veces se ha descrito como el ‘mundo flotante’. Uno de los aciertos de *Madama Butterfly* es que, lejos de quedarse en lo exótico –una opción que suele llevar a crear obras superficiales, paródicas o marcadas por una superioridad cultural típica de la era colonial–, busca incorporar la singularidad nacional de Japón en un alma universal. Por ejemplo, Puccini encargó libros de música japonesa para es-

tudiar sus melodías –muchas de ellas se incorporaron a la partitura, como el actual himno del país, *Kimiyago*–, y aunque ni él ni sus libretistas conocían bien el país, sí hicieron un esfuerzo por no banalizarlo.

Esta idea profunda es la que recorre la aclamada producción de Moshe Leiser y Patrice Caurier, financiada originalmente por la Royal Opera House de Londres y el Gran Teatre del Liceu en 2003, y que se ha convertido en una de las escenificaciones modernas más solicitadas para una de las óperas más representadas de todo el repertorio histórico –en Barcelona esta será la tercera reposición; en Londres ya lleva diez–. El dúo franco-belga propone una ambientación totalmente historicista, que transporta la historia al momento justo en el que sucede, a finales del siglo XIX, y que al espectador le permite ‘descubrir’ Japón con la misma mirada inocente con la que muchos occidentales podían observar la bahía de Nagasaki nada más bajar de sus barcos a partir de 1870. Toda la acción de *Madama Butterfly* discurre en la casa que el teniente B. F. Pinkerton ha comprado para vivir con su futura esposa, Cio-Cio San, y la escenografía de Christian Fenouillat es fiel a la organización y estética de ese tipo de construcciones, con tejado inclinado, suelo de tatami y la división de espa-

«La producción de Leiser y Caurier combina estética japonesa tradicional con un cuidado realismo en la representación de los valores éticos del Japón medieval»

cios a partir de puertas correderas. El fondo cambiante de la escena refleja, a partir de la réplica de obras de arte japonesas del periodo Meiji, la presencia de la naturaleza y el paso de las estaciones. Por supuesto, el vestuario diseñado por Agostino Cavalca, tanto el japonés como el occidental, es fiel al tiempo de la acción: quien sienta fascinación por la elegancia de un kimono sin duda va a tener un inevitable síndrome de Stendhal con todo lo que aparezca en el escenario. De todos modos, *Madama Butterfly* no sólo es un buen ejemplo del “japonismo” de hace más de un siglo en lo estético, sino también en lo ético. Si este drama funciona es porque el carácter de la joven protagonista – que, ante la humillación encuentra

la salida en la muerte– es también profundamente japonés: asume la responsabilidad por sus errores y toma su decisión final con un sentido del honor que culmina en un suicidio ritual con la técnica –cruel, pero purificadora– del *seppukku*. Ese fuerte contraste entre la belleza estética del escenario y la escalofriante demolición de los sentimientos puros de Butterfly son los que hacen de esta producción una de las más equilibradas y fieles que se hayan creado en las últimas décadas, y que sigue sacando lo mejor de la música y las palabras de la ópera que Puccini consideraba la mejor de todas las que compuso.



Sonya Yoncheva, Matthew Polenzani

“Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que le han dado una realidad y una presencia en y para Occidente.” “Mediante su arte y sus colores, sus luces y sus gentes se hicieron visibles a través de las imágenes los ritmos y motivos que los describían.”

Edward W. Said

Orientalismo, 1978

Argumento de la obra

Madama Butterfly



Madama Butterfly en el Gran Teatre del Liceu. David Ruano



Acto I

La acción se sitúa en Nagasaki (Japón) a finales del siglo XIX. En una casa situada en una colina con vistas a la bahía, llegan el teniente de la marina estadounidense B. F. Pinkerton y Goro, un alcahuete japonés, que enseña al oficial las estancias del edificio. Poco después, entran la doncella, Suzuki, y otros dos sirvientes, que son presentados a Pinkerton. Se espera la llegada de Cio-Cio-San, que se ha casado por poderes con el oficial, y de todos sus parientes y vecinos.

El cónsul de los Estados Unidos, Sharpless, llega resoplando después de haber subido la colina. Pinkerton le hace saber que ha comprado la casa por novecientos noventa y nueve años, con la posibilidad de rescindir el contrato cuando le parezca. La frivolidad con la que el oficial despacha sus negocios contrasta con los velados reproches del diplomático, que recomienda a Pinkerton que no se aproveche de su esposa, con la que acaba de casarse y a quien prácticamente no conoce, pese a que confiesa sentirse fascinado por su delicadeza y sencillez.²

Goro anuncia entonces que Cio-Cio-San se acerca con sus amigas. Cuando ya han llegado, la joven —que se hace llamar *Miss Butterfly* y que tiene quince años— se inclina delante de su marido y se muestra sumisa frente

a las preguntas del oficial. Explica entonces que hasta ahora ha vivido con su madre, muy pobre, y que su padre está muerto, lo que provoca consternación entre sus amigas.

Los parientes de Cio-Cio-San, incluyendo a su madre, van llegando. Pinkerton muestra cierto desprecio hacia los recién llegados, que curiosean por la casa y observan al oficial, mientras Goro les pide que no hagan demasiado alboroto. Cuando los familiares de Butterfly han salido al jardín, ella se dispone a guardar las pocas cosas que lleva, ayudada por Suzuki. Entre sus objetos personales, hay un estuche largo y estrecho que contiene el cuchillo con el que el padre de Cio-Cio-San se suicidó por orden del Mikado.³ También guarda unos muñecos de madera, los *ottoké*, objetos sagrados que representan a sus antepasados, aunque Cio-Cio-San confiesa que ha abrazado la religión cristiana como medida de sumisión a su marido.

Entonces aparece el comisario, que lleva el contrato matrimonial, y los esposos se disponen a firmarlo.⁴ En ese momento, irrumpe bruscamente su tío bonzo, un sacerdote budista que maldice a Cio-Cio-San por su renuncia a la religión y por su boda con un extranjero. Pinkerton le echa sin contemplaciones, mientras el resto de invitados dejan sola a la pareja con la doncella, Suzuki.

Empieza a hacerse de noche y Cio-Cio-San, aún consternada por la maldición de su tío bonzo, pide a la doncella que le prepare la ropa para acostarse. Pinkerton alaba la belleza de su esposa y la pareja se dispone a pasar su primera noche de amor.⁵

Acto II

Han transcurrido tres años. Pinkerton se marchó del lado de Cio-Cio-San poco después de la boda, y la doncella, Suzuki —que reza ante una estatua de Buda mientras Cio-Cio-San declara que confía más en el dios

cristiano—, intenta hacer ver a la chica que él ya no regresará nunca más. Sin embargo, Butterfly se muestra convencida de que su esposo pronto estará de nuevo a su lado.⁶

Quien llega entonces es Sharpless, acompañado de Goro. El cónsul estadounidense es atendido con una exquisitez solícita por Cio-Cio-San, que acoge al diplomático como si aquella fuera una casa estadounidense. Luego, explica a Sharpless que Pinkerton le había dicho que regresaría cuando el petirrojo hiciese el nido, lo que ya ha sucedido tres veces, aunque ella entiende que quizá en Estados Unidos el petirrojo hace el nido menos a menudo. Sharpless, emocionado por aquellas atenciones y por la ingenuidad de la joven, asiste a la visita de Yamadori, un príncipe pretendiente de Cio-Cio-San, a la que propone una vez más un matrimonio provechoso y venturoso, pero ella declara que desea mantenerse fiel a su marido legítimo.⁷

Cuando Yamadori se retira, desencantado por la negativa de Butterfly, Sharpless lamenta tener que leerle una carta que le ha enviado Pinkerton, en la que el oficial le explica que prepare a Cio-Cio-San por si él no regresa jamás a su lado. Ella responde, conmovida, que si esto ocurriera, volvería a cantar por las calles de Nagasaki o bien optaría por quitarse la vida.⁸

Sharpless maldice a Pinkerton antes de ver al niño que Cio-Cio-San le muestra y que es fruto de su unión con el teniente de la marina estadounidense y que tiene unos rasgos inconfundiblemente occidentales. Butterfly ruega entonces al diplomático que escriba a Pinkerton para hacerle saber que cuando él ya había regresado a Estados Unidos, nació el niño, cuya existencia él ignora. Sharpless accede a la petición de la joven.⁹

Suzuki amonesta a Goro, que ha aireado por todas partes la habladuría de que el hijo de Cio-Cio-San tiene un padre desconocido. De repente, se escucha un cañonazo proveniente del puerto: es del barco *Abraham Lincoln*, uno de cuyos oficiales es Pinkerton. Cio-Cio-San, eufórica, se dispone a recibir a su marido y ordena a Suzuki que traigan flores para ornamentar la casa.¹⁰

Anochece y Cio-Cio-San ha hecho tres agujeros en los paneles de la entrada de la casa, que cuando sea de noche se cerrarán, porque así, a través de ellos, podrá ver al día siguiente cómo llega de nuevo Pinkerton. Butterfly se queda despierta, expectante, mientras se oyen los cantos de los pescadores, trabajando en la bahía de Nagasaki.¹¹

Acto III

Butterfly sigue velando, mientras su hijo y Suzuki duermen cerca. Se oye el canto de unos marineros. Suzuki se despierta e intenta que Cio-Cio-San duerma, pero ella quiere abrazar y acunar a su hijo.¹² Por último, se retira a su habitación.

Llegan sigilosamente Pinkerton y Sharpless, y Suzuki les ruega que no hagan ruido para no despertar a Butterfly.

Pinkerton se emociona al ver los preparativos que le han hecho para recibirlo, pero el objetivo de su visita no es otro que llevarse a su hijo a Estados Unidos con su esposa norteamericana, Kate, que espera en el jardín. Sharpless pide a Suzuki que prepare a Cio-Cio-San para el golpe que esto le representará.

Los remordimientos corroen a Pinkerton, que se despide de su casa japonesa antes de volver a bajar a la bahía.¹³ Suzuki promete a Kate que hablará con Butterfly sobre la conveniencia de que el niño se vaya con su padre.

Cio-Cio-San se despierta y ve al cónsul y a Kate Pinkerton. Suzuki le anuncia que Pinkerton no volverá nunca más. Sharpless le solicita que haga el sacrificio que se le pide y Butterfly declara que entregará a su hijo directamente a su esposo.¹⁴

Sola, Cio-Cio-San abre el estuche que contiene la espada con la que su padre se suicidó y lee su inscripción: “Con honor muere quien no puede preservar la vida con honor”.¹⁵ Suzuki empuja al niño a los brazos de su madre y Cio-Cio-San, desesperada, lo abraza por última vez antes de pedirle que se gire y que juegue.

Poco después, Cio-Cio-San se clava la espada. Agonizando, ve cómo llegan Pinkerton y Sharpless, que se llevan al niño después de haber visto, horrorizados, el cadáver ensangrentado de Madama Butterfly.

Consultad
el argumento
en formato de
lectura fácil



Comentarios musicales

- 1 La ópera empieza con un breve prelude de 67 compases, un allegro fugado en $2/4$ y Do menor, que quiere subrayar el carácter movido de la acción escénica una vez se levante el telón.
- 2 El carácter de Pinkerton es el de un frívolo despreocupado y sin escrúpulos, y Puccini lo caracteriza con unas dosis de falso heroísmo, nada que ver con personajes mucho más nobles, como Cavaradossi de Tosca, o mucho más tiernas, como el Rodolfo de La bohème. La inclusión de unas notas del himno estadounidense al principio del dúo “Dovunque al mondo” denotan la prepotencia del personaje.
- 3 Nombre con el que antiguamente se conocía al emperador japonés. La referencia al Mikado y al suicidio ritual se puntúa con la cita de un tema de música popular japonesa, con un ritmo de $2/4$ muy marcado por una secuencia de dos corcheas, negra y blanca.
- 4 Puccini utiliza aquí unos compases extraídos del himno imperial japonés, que el compositor había escuchado en algunos discos que se hizo traer, y también del libro de partituras Collection of Japanese Koto Music, de la Academia de Música de Tokio.
- 5 Se trata del dúo más largo de toda la trayectoria pucciniana. Una página que combina lirismo, angustia, intimidad, serenidad y una pasión que Puccini pone sobre todo en boca de Pinkerton, embalado por las circunstancias de una noche de amor junto a una mujer sumisa como Cio-Cio-San, que solo ve en Pinkerton al hombre de sus sueños, al que recibirá con dulzura e ilusión.
- 6 El aria “Un bel dì, vedremo” es la más popular de la ópera. Se trata de una página en compás inicial de $3/4$ que deriva después a un $2/4$. Al principio, la indicación andante calmo, que obliga a la soprano a enlazar las notas de forma ligada, al principio sobre una altura más o menos regular, entre el Sol inicial y el Si para la primera estrofa, “Un bel dì, vedremo levarsi un fil di fumo”, y sobre el Fa en “sull'estremo confin del mare”. A continuación, hay una indicación en la partitura, un poco mosso, que se combina pronto con la indicación con passione sobre la frase “Vedi?”. Más adelante, la frase “Un uomo”, sobre el Mi bemol, parece que traduce la fascinación de Cio-Cio-San por el hombre que reencuentra tres años más tarde. La dinámica y el compás cambian en un sostenendo molto en $4/8$ sobre la primera frase de la soprano, que subraya la sorpresa y la pregunta retórica “Chi sarà?”, y aun una segunda pregunta, “Che dirà?”, sobre el mismo dibujo melódico y con un leve acompañamiento de la trompeta en sordina. Pronto llega el clímax con la continuación de la frase, “e un po' per non morire al primo incontro”, verdadera explosión pasional, que Puccini aprovecha para recuperar el tema de la primera frase del aria con una explosión orquestal recogida al unísono por la voz y un cambio de compás, un $2/4$ marcado con un con molta passione. Por último, Puccini remacha el clavo reafirmandose en las frases iniciales del aria y con una pulsión creciente hasta la explosión final sobre el Si bemol conclusivo de la soprano.
- 7 La respuesta de Cio-Cio-San a Yamadori parece estar impregnada de la nostalgia de una adolescencia perdida para siempre.

- 8** Las alusiones a la posible mendicidad de la protagonista están puntuadas con un tema japonés.
- 9** El dúo entre Sharpless y Cio-Cio-San está construido sobre la base de un proceso creciente y que en una primera sección está puntuado por la melodía que reencontramos en el coro de pescadores a bocca chiusa ('a boca cerrada'), que sirve de transición entre una escena y otra, entre este segundo acto y el tercero. Sharpless actúa con prudencia y Cio-Cio-San es la dulce Butterfly, quien, en el momento de saber que Pinkerton lleva una doble vida, se siente herida de muerte. El lamento de la joven con "Mi fate tanto male" es resuelto por Puccini con una línea melódica descendente que simboliza la caída moral del personaje.
- 10** Conocido como "dúo de las flores", "Scuoti quella fronda" es el delicado pasaje que cantan Cio-Cio-San y Suzuki, empapado de sensibilidad y delicadeza y con un tratamiento que, más que verista-realista, es impresionista-poético.
- 11** Puccini termina el acto segundo sin solución de continuidad con el tercero, cuyo corazón sirve de transición, gracias a un recurso original, muy rico y de gran sentido evocador. Es el célebre coro a bocca chiusa, mientras la orquesta puntúa una melodía simple pero de gran eficacia. El compositor quiere caracterizar con un inmarcesible lirismo el mundo de Butterfly, entre el sueño y la realidad, antes del desenlace fatal del tercer acto. La melodía del coro ya ha aparecido antes, sobre las frases de Sharpless, cuando él leía la carta de Pinkerton a Cio-Cio-San.
- 12** "Dormi, amor mio, dormi sul mio cor" es un delicado y entrañable pasaje, en el que Cio-Cio-San acuna a su hijo, que permanece dormido en sus brazos. El carácter tierno y maternal del personaje se muestra aquí con todo su esplendor. Suzuki lamenta aparte la ingenuidad de Cio-Cio-San.
- 13** En "Addio, fiorito asil", Pinkerton parece lavarse las manos con una página breve, contrapuntuada por las intervenciones de Sharpless. La brevedad del número concuerda con el carácter esquivo de un personaje ciertamente desagradable.
- 14** La música que subraya la escena es rasgada y refleja la rotura interior de Cio-Cio-San. Son especialmente significativas las frases que pronuncia Suzuki, sublevada contra la situación que se ha creado y lamentando la suerte de Butterfly a partir del pasaje "Come una mosca prigioniera".
- 15** Una frase en la que Puccini utiliza el semirrecitado, sobre una misma nota, Fa, para la frase "Con onor muore chi non può serbar vita con onore", y sobre un tema de reminiscencias japonesas. De repente, irrumpe el allegro en Si menor sobre el "Tu? Tu? Tu?" dirigido a su hijo. Un aria de gran fuerza sentimental, desesperada, y que llega al apoteósico "Va, gioca, gioca" indicado con un con voce fioca ('con voz tenue') en la partitura. La muerte de Cio-Cio-San coincide con la última aparición, sobre los tres "¡Butterfly!" de Pinkerton. La ópera termina con una coda (andante energico) melódicamente extraída de un tema japonés, correspondiente al honor de Butterfly.

English synopsis

Act I'

The opera is set in Nagasaki, Japan, at the end of the 19th century. US Navy Lieutenant B. F. Pinkerton arrives at a house on a hillside overlooking the harbour with Goro, a Japanese marriage broker, who shows him around the rooms. Soon after, the maid Suzuki and two other servants enter and are introduced to Pinkerton. The group is expecting Cio-Cio-San, who has married the officer by proxy, as well as all her relatives and neighbours.

The American consul, Sharpless, arrives breathless from climbing the hill. Pinkerton tells him that he has leased the house for 999 years, with the option of ending the contract whenever he pleases. The frivolity with which the officer boasts about his arrangements contrasts with the subtle reproaches of the consul, who warns Pinkerton not to take advantage of his new bride, whom he hardly knows. Pinkerton admits to Sharpless that he is fascinated by her delicacy and simplicity.²

Goro then announces that Cio-Cio-San is approaching with her friends. When they arrive, the young woman – who calls herself Miss Butterfly and is only fifteen years old – bows to her husband and answers his questions submissively. She explains that she grew up living with her mother in great poverty and that her father is dead, news that deeply saddens her friends.

Cio-Cio-San's relatives, including her mother, begin to arrive. Pinkerton shows some disdain for the newcomers, who poke around the house and stare at him, while Goro tries to keep them quiet. As her family members go out into the garden, Butterfly prepares to unpack her few belongings with Suzuki's help. Among her personal items is a long, narrow box containing the knife her father used to end his life on the Mikado's orders.³ Cio-Cio-San also finds a place for her *ottoké*, the sacred wooden dolls that represent her ancestors. However, she confesses that she has embraced Christianity out of submission to her husband.

At this point, the commissioner arrives with the marriage contract and the couple prepare to sign it.⁴ Suddenly Cio-Cio-San's uncle, a Buddhist priest known as the Bonze, bursts in and curses her for renouncing her religion and marrying a foreigner. Pinkerton quickly throws him out, while the other guests leave the couple alone with Suzuki.

As night falls, Cio-Cio-San, still shaken by her uncle's curse, asks Suzuki to prepare her clothes for bed. Pinkerton praises his wife's beauty, and the newlyweds prepare to spend their first night together.⁵

Act II

Three years have passed. Pinkerton left Cio-Cio-San shortly after their wedding, and her maid Suzuki – who prays before a statue of Buddha while Cio-Cio-San insists she has more faith in the Christian God – tries to make her realise that he is never coming back. Butterfly, however, is confident that her husband will soon be at her side again.⁶

They receive a visit from Sharpless, accompanied by Goro. The American consul is greeted with tender attentiveness by Cio-Cio-San, who welcomes him with the hospitality typical of a home in the United States. She tells Sharpless that Pinkerton promised to return when the robin nests, which has happened three times. She speculates that perhaps the robin nests

less often in the United States. Sharpless, touched by her hospitality and naiveté, is present when Yamadori, a prince and suitor of Cio-Cio-San, arrives to offer her once more a prosperous and happy marriage, which she refuses, declaring that she will remain faithful to her lawful husband.⁷

As Yamadori withdraws, disappointed by Butterfly's refusal, Sharpless regrets having to read her a letter from Pinkerton, asking him to prepare Cio-Cio-San in case he does not return to her. Touched, she replies that if that were to happen, she would go back to singing in the streets of Nagasaki or even take her own life.⁸

Sharpless curses Pinkerton before seeing the child Cio-Cio-San reveals to him – the son of her union with the American naval lieutenant, with unmistakably Western features. Butterfly begs the consul to write to Pinkerton, telling him that after he left for the United States she gave birth to a child he does not know exists. Sharpless agrees to her request.⁹

Suzuki reprimands Goro for spreading the lie that no one knows the identity of the boy's father. Suddenly, a cannon shot is heard from the harbour. It is Pinkerton's ship, the *Abraham Lincoln*. Overjoyed, Cio-Cio-San prepares to greet her husband and instructs Suzuki to bring flowers to decorate the house.¹⁰

Night falls, and Cio-Cio-San has cut three holes in the entrance panels to the house. They will remain closed at night, but she will be able to see Pinkerton's arrival through them in the morning. Butterfly stays awake, full of expectation, listening to the songs of the fishermen working in Nagasaki harbour.¹¹

Act III

Butterfly is still keeping vigil, while her son and Suzuki sleep nearby. The singing of sailors can be heard in the distance. Suzuki wakes up and tries to persuade Cio-Cio-San to rest, but she insists on holding and rocking her son.¹² She finally retires to her room.

Pinkerton and Sharpless arrive quietly and Suzuki urges them to keep quiet so as not to wake Butterfly.

Pinkerton is touched by the preparations made to welcome him, but his real purpose is to take his son back to the United States with his American wife, Kate, who is waiting in the garden. Sharpless asks Suzuki to prepare Cio-Cio-San for the devastating blow this news will bring.

The lieutenant, torn by remorse, bids farewell to his Japanese home before descending back to the bay.¹³ Suzuki promises Kate that she will speak to Butterfly about the wisdom of allowing the child to go with his father.

Cio-Cio-San awakes and sees the consul and Kate Pinkerton. Suzuki breaks the news that Pinkerton will never return. Sharpless asks Butterfly to make the required sacrifice and she agrees to give her son directly to his father.¹⁴

Alone, Cio-Cio-San opens the box containing the knife with which her father took his own life and reads the inscription: "He who cannot live with honour dies with honour".¹⁵ Suzuki leads the child to his mother, and Cio-Cio-San, heartbroken, embraces him for the last time and tells him to turn away and play.

Moments later, Cio-Cio-San stabs herself with the knife. As she lies dying, Pinkerton and Sharpless rush over in horror and take the boy away, leaving behind the bloodied body of Madama Butterfly.

Musical comments

- 1 The opera opens with a short 67-bar prelude: a fugal allegro in 2/4 and C minor, composed to underline the lively nature of the action on stage as the curtain rises.
- 2 Pinkerton is frivolous, careless and unscrupulous, and Puccini portrays him with a touch of false heroism, in contrast to more noble characters such as Cavaradossi in *Tosca* or the gentler Rodolfo in *La bohème*. The inclusion of notes from the American national anthem at the beginning of the duet “Dovunque al mondo” hints at Pinkerton’s arrogance.
- 3 The term “Mikado”, a historical name for the Japanese emperor, and the theme of ritual suicide are emphasised by a reference to a Japanese folk melody in a marked 2/4 rhythm, consisting of two quavers, a crotchet and a minim.
- 4 Puccini uses a few bars from the Japanese imperial anthem, which he heard on records sent to him, as well as music from the Tokyo Academy of Music’s Collection of Japanese Koto Music.
- 5 This duet, the longest in Puccini’s oeuvre, combines lyricism, anxiety, intimacy, serenity and passion. The last emotion is particularly evident in Pinkerton’s lines, as he is captivated by the allure of a night spent with the submissive Cio-Cio-San, who sees him as the man of her dreams and welcomes him with tenderness and hope.
- 6 The aria “Un bel dì, vedremo” is the most famous piece of the opera. It begins in 3/4 time and later changes to 2/4. The initial tempo indication, *andante calmo*, requires the soprano to connect notes smoothly, first in a fairly regular range between the starting G and B for the first verse, “Un bel dì, vedremo levarsi un fil di fumo”, and up to F for “sull’estremo confin del mare”. Soon after, an *un poco mosso* indication is combined with *con passione* over the phrase “Vedi?”. Later, the phrase “Un uomo”, sung in E-flat, seems to convey Cio-Cio-San’s fascination with the man she sees again after three years. The dynamic and rhythm shift to a *sostenendo molto* in 4/8 during her first phrase, expressing surprise and the rhetorical question “Chi sarà?”, followed by another question, “Che dirà?”, over the same melodic contour, accompanied softly by a muted trumpet. The climax comes quickly when she sings “e un po’ per non morire al primo incontro”, a truly passionate display of emotion. Puccini seizes this moment to revisit the theme from the aria’s first phrase, accompanied by an orchestral swell taken up in unison by the singer, transitioning into a 2/4 time signature marked *con molta passione*. Finally, the composer brings the piece to a resounding close by returning to the opening phrases of the aria, building towards a crescendo that culminates in a final explosion on the soprano’s high B-flat.
- 7 Cio-Cio-San’s response to Yamadori seems steeped in nostalgia for a youth lost forever.
- 8 References to Butterfly’s potential plight are accompanied by a Japanese theme.
- 9 The duet between Sharpless and Cio-Cio-San builds gradually, beginning with a melody that reappears in the fishermen’s *a bocca chiusa* (‘closed mouth’) chorus, which serves as a transition

Musical comments

between scenes and between the second and third acts. Sharpless exercises caution, while Cio-Cio-San remains the sweet Butterfly whose spirit is crushed when she learns of Pinkerton's double life. Puccini's descending melodic line in her lament "Mi fate tanto male" symbolises her moral collapse.

- 10 Known as the "flower duet", "Scuoti quella fronda", sung by Cio-Cio-San and Suzuki, is a delicate, sensitive passage, more impressionistic and poetic than verismo-realistic.
- 11 Puccini ends the second act without a pause before the third, using the famous *a bocca chiusa* chorus as an original, extremely rich and evocative transitional device. The orchestra accompanies it with a simple but highly effective melody. The composer wanted to characterise Butterfly's world, poised between dream and reality, with an eternal lyricism before the tragic climax of the third act. The choral melody appears earlier, as Sharpless reads Pinkerton's letter to Cio-Cio-San.
- 12 "Dormi, amor mio, dormi sul mio cor" is a touching, tender moment in which Cio-Cio-San cradles her sleeping son in her arms, showing her motherly love in all its glory, while Suzuki laments Cio-Cio-San's naiveté.
- 13 In "Addio, fiorito asil", Pinkerton appears to absolve himself in a brief passage punctuated by Sharpless' interjections, the brevity reflecting the evasive nature of Pinkerton, a most unpleasant character.
- 14 The music accompanying the scene is sorrowful, reflecting Cio-Cio-San's inner anguish. Suzuki's lines from "Come una mosca prigioniera" are particularly powerful, expressing her outrage at the situation and lamenting Butterfly's tragic fate.
- 15 Puccini uses semi-spoken phrases on a single note, F, for the line "Con onor muore chi non può serbar vita con onore", set against a Japanese-inspired theme. Suddenly, an *allegro* in B minor erupts as she calls to her son: "Tu? Tu? Tu?" in a desperate, heart-wrenching aria that culminates in the climactic "Va, gioca, gioca" sung *con voce fioca* ("with a weak voice"). Cio-Cio-San's death coincides with Pinkerton's final appearance, in which he shouts "Butterfly!" three times. The opera ends with an *andante energico* coda, melodically based on a Japanese song, a fitting tribute to Butterfly's honour.

**“Todo mi
trabajo se
basa en cierto
modo en el arte
japonés.”**

Vincent van Gogh

(carta a Theo desde Arles, 15 de julio de 1888)

Liceu + LIVE

TODO EL CONTENIDO AUDIOVISUAL EN UN CLIC



El extranjero y las Geishas



Sonya Yoncheva: el rol de Cio-Cio San





PODCAST



La Prèvia



Todas las curiosidades de *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, en *La prèvia del Liceu*, el podcast.

**“Kate:
Potete perdonarmi,
Butterfly?”**

**Madama Butterfly:
Sotto il gran ponte del
cielo non v’è donna
di voi più felice.
Siatelo sempre, non
v’attristate per me.”**

Puccini

Madama Butterfly, acto III

Madama Butterfly



Jaume Tribó

Renata Tebaldi

— **en el Liceu**

[Volver al índice](#)

Estreno absoluto:

Teatro alla Scala de Milán, 17 de febrero de 1904

Estreno en Barcelona:

Teatre del Bosc, 2 de agosto de 1907 (en castellano)

Estreno en el Gran Teatre del

Liceu: 10 de diciembre de 1909

Última representación en el

Liceu: 29 de enero de 2019

Número de representaciones: 188

Sotto il gran ponte del cielo

En las 188 representaciones de esta ópera que han tenido lugar en nuestro país, repartidas en 44 ediciones, hemos contado con todo tipo de intérpretes: desde las divas más consagradas hasta sopranos de tercer orden, cuya aportación se limitaba en algunos casos a un rostro oriental.

Madama Butterfly y sus versiones

Las óperas más famosas de Puccini son tres: *La bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly*. Tras su estreno, todas sufrieron algunas variaciones. En el caso de “Butterfly”, los cambios —de notas, de texto y cortes drásticos, algunos de hasta 300 compases— afectaron radicalmente a la ópera. Hay que admitir que esa primera versión difícilmente era viable, con dos actos de proporciones desmesuradas, dos niños en escena —el hijo de los protagonistas y, durante el primer acto, el hijo de la prima, que, además, cantaba— y una serie de canciones absolutamente inoportunas, supuestamente japonesas, que la protagonista atacaba hacia el final de los dos cuadros del segundo

acto. Además, teníamos que sufrir un aria de Yakusidé, “All’ombra d’un Keki sul Nunki-Nunko-Yama”, y un conjunto de impertinencias que Pinkerton dedicaba a los japoneses —llegaba a pretender que su suegra bebiera—. La “Butterfly” que conocemos y que se representa en todo el mundo es una tercera versión elaborada por Puccini en 1907 y estrenada en francés en el Théâtre National de l’Opéra-Comique. Se consideraba que esa novedad no encajaba con los gustos del Palais Garnier, la Gran Ópera de París.

Estreno en Barcelona

La cronología del Liceu empieza de forma inusual, cuando descubrimos que el estreno de esta ópera en Barcelona no fue en el Gran Teatre del Liceu, sino en el Teatre del Bosc (Gràcia). La sorpresa aumenta cuando nos damos cuenta de que la ópera fue cantada en castellano, algo totalmente insólito en nuestro mundo operístico, donde hasta 1920 absolutamente todo se cantaba en italiano. El aria “Un bel dì vedremo levarsi un fil di fumo” se convertía, en la adaptación al castellano de J. Z., en “Pronto verá elevarse columna sutil de humo sobre el vago confín del mar”. En 1909, *Madama Butterfly* se estrenó en el Liceu con una soprano gloriosa como Maria Farneti, especialista en el repertorio verista y primera intérprete de dos títulos de Mascagni: *Iris* e *Isabeau*.

La Storchio

La segunda edición, de 1911, contó con otra gran especialista en la Giovane Scuola: Salomea Krusce-



Carme Bau-Bonaplata



Gilda Dalla Rizza



Rosetta Pampanini

[Volver al índice](#)



Mercè
Capstró



Victoria de
los Angeles



Montserrat
Caballé

niska. Esta soprano había cantado en el estreno de la segunda versión, la de Brescia, pocos meses después del fracaso del estreno absoluto. La temporada de primavera de 1913 tuvo como protagonista a nuestra Carme Bau Bonaplata, hija de Carmen Bonaplata-Bau, mucho más conocida. En una ópera representada en casi todas las temporadas, no es sorprendente la presencia de cantantes absolutamente olvidadas. Sin embargo, de repente surge el nombre de Rosina Storchio. A la Storchio le corresponde el honor de haber sido la primera “Butterfly” en el desafortunado estreno mundial. La reacción del público hacia la obra de Puccini fue tan airada que, tras la *première* del 17 de febrero de 1904, no se hizo ninguna otra representación. Esta gran soprano, que participó en el estreno de *La bohème* en el Liceu y que se había convertido en la Mimì más apreciada, interpretó a “Butterfly” en 1919 —año en el que se alternó con Bianca Stagno Bellincioni, hija de Roberto Stagno y Gemma Bellincioni— y en 1922, en una única representación. El 21 de diciembre de 1922, en el Liceu, Rosina Storchio se retiró de los escenarios, aunque este hecho no fue anunciado. Ya de joven se había involucrado con entusiasmo en la *Giovane Scuola* y había participado en los estrenos absolutos de *La bohème* y *Madama Butterfly*, de Puccini; *Zazà*, de Leoncavallo, y *Siberia e Il voto*, de Giordano. En 1921, el Liceu había tenido el honor de contar también con la gran soprano valenciana Maria Llàcer.

Vienen las divas

Madama Butterfly se representaba casi en todas las temporadas. Durante aquellos gloriosos años, la cantaron dos grandes entre las grandes: nos referimos a Gilda Dalla Rizza y Rosetta Pampanini. Esta última, quien llegó rodeada de un aura de diva inaccesible, cantó un único día en el Liceu, en 1930. Se trataba de una función fuera de temporada, una función de gala con la asistencia anunciada de “SS. MM. don Alfonso y doña Victoria” y en su honor. La ópera estaba prevista para las nueve y media.



Bernabé
Martí,
Montserrat
Caballé



Gianni
Raimondi



Giacinto
Prandelli

[Volver al índice](#)

Los reyes llegaron sobre las diez. Alfonso XIII se quedó hasta el segundo acto.

Después de la guerra: ocho años seguidos de “Butterfly”. La Capsir

Las últimas “Butterfly” antes de la Guerra Civil se representan en diciembre de 1935. Durante la temporada 1939-1940, se reanuda la actividad operística y se inicia la serie intensísima de “Butterfly” en el Liceu. La ópera de Puccini se representa durante ocho temporadas consecutivas, seis de ellas con la participación de nuestra diva Mercè Capsir. Esa programación, que actualmente merecería todos los reproches posibles, demostraba la astucia del empresario Josep Mestres Calvet, quien, durante la Segunda Gran Guerra y ante los numerosos problemas de desplazamiento de los cantantes italianos, recurría a la gran soprano barcelonesa. Cuando abandonaba el repertorio ligero, Mercè Capsir sabía adaptarse a Puccini.

La siguiente diva fue Victoria de los Ángeles, en 1955, tras cinco años de ausencia en nuestro teatro. Pasados tres años, la diva era Renata Tebaldi, que se había reservado para el Liceu la primicia de su debut como intérprete de este papel. La Tebaldi no tenía quizá una óptima forma vocal, pero la veneración que el público barcelonés le dispensaba hacía olvidar cualquier tipo de reproche. Sufrió un accidente en el Si natural de la frase “Tu sei con Dio ed io col mio dolor”. En 1963, la diva era Montserrat Caballé. En la última

de las cuatro representaciones, el 8 de diciembre de 1963, el tenor era Bernabé Martí. La soprano explicaba que el beso que el tenor le dio al final del primer acto “no era de teatro”. Al cabo de un año se casaron en Montserrat. Y también era diva absoluta la siguiente Butterfly, Virginia Zeani, una voz privilegiada y unos ojos preciosos auténticamente verdes. La Zeani tuvo a un jovencísimo Jaume Aragall como Pinkerton. Si no se hubiera quemado el segundo teatro, el Do agudo del final del primer acto de la Zeani y Aragall todavía resonaría en el interior de la sala. Después llegó el turno de sopranos japonesas: la Butterfly tenía que ser oriental. Esto dio lugar a la presencia de algunas voces de una italianidad estilística incuestionable y que dominaban este repertorio, pero también de otras que no tenían más remedio que refugiarse en el aspecto escénico. En 1995, con el teatro quemado, tuvimos a la excepcional Catherine Malfitano en el Teatre Victòria y, ya en el edificio actual, Cristina Gallardo-Domàs y la ardida Fiorenza Cedolins, capaz de la proeza de bisar “Un bel dì vedremo”, algo sin precedentes. En cuanto al número de representaciones, el Liceu parecía haber vuelto a tiempos históricos: durante esa temporada tuvimos 22 representaciones de “Butterfly”. La edición de marzo y abril de 2013 nos permitió conocer las Butterfly de dos especialistas tan contrastadas como Ermonela Jahó y Patricia Racette. Y en la última edición, las protagonistas fueron tres: Lianna Harou-



Didac Monjo

Jaume Aragall,
Virginia ZeaniManuel Ausensi,
Virginia Zeani

[Volver al índice](#)

tounian, Maria Teresa Leva y Ainhoa Arteta.

Actualmente, el rol de Pinkerton es valorado y recibe la importancia que merece. Sin embargo, no ha sido siempre así. Lo advertimos por la cantidad de tenores mediocres que lo han interpretado en todas partes, y también aquí. Sin embargo, algunos son dignos de reconocimiento: podemos hablar de los catalanes olvidados Miquel Mulleras, Antoni Saludas y Filippo Santagostino (nombre artístico de Felipe San Agustín) y de otros intérpretes de cierta relevancia, como Giuseppe Taccani, Costantino Folco-Bottaro, el mallorquín Joan Nadal, el distinguido Roberto D'Alessio y Miguel Barrosa. Un capítulo aparte merecen Pau Civil, quien llegó a interpretar el papel de Pinkerton en cinco ediciones distintas; el mítico Antoni Cortis, quien en 1913, entonces integrante del coro del Liceu, cantaba la parte de Yamadori —que, al fin y al cabo, está escrita en clave de Sol—, pero más tarde se impuso como Pinkerton; Giuseppe Campora; el brillante Gianni Raimondi; Giacinto Prandelli, tenor muy apreciado por la Tebaldi; Peter Dvorský; Aquiles Machado, o Fabio Armiliato. En 2013 contamos con cuatro tenores tan notables como Roberto Alagna, Jorge de León, Stefano Secco y Roberto Aronica, mientras que en la última edición destacó el siempre apreciado Jorge de León.

Tenores, barítonos y mezzos

La parte de Sharpless es más agradecida que la del tenor. Se le espera un fraseo noble, y esto es lo que ofrecieron barítonos como Adolfo Pacini, el uruguayo Víctor Damiani, Josep Segura i Tallien, el malogrado Maties Morro, Pau Vidal, Joan Gual, Ángel Anglada —posteriormente, maestro apuntador del Liceu—, Manuel Ausensi, Cesare Bardelli, Vicente Sardinero y, en nuestros días, Joan Pons, Carlos Álvarez, Ángel Òdena y Fabio Capitanucci.

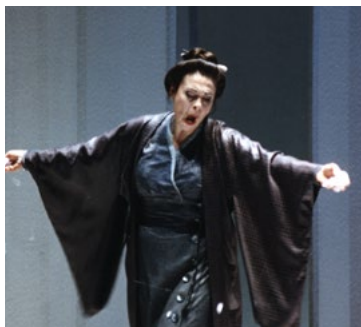
En cuanto a Suzuki, que forzosamente vive eclipsada por la soprano protagonista, es necesario consignar los nombres de Elena Lucchi —quien llegó a realizar once ediciones casi



Joan Pons



Piero De Palma



Catherine Malfitano

[Volver al índice](#)



Carlos
Álvarez



Ángel
Odeña



Ermoneia
Jáho

consecutivas— y, mucho más tarde, Montserrat Aparici, Raquel Pierotti, Violeta Urmana — durante la primera época, como mezzosoprano en el Teatre Victòria, debido al incendio del Liceu— y Gemma Coma-Alabert. Además de la citada Suzuki, el reparto de “Butterfly” exige muchos nombres, concretamente catorce. Cabe destacar la interpretación de Goro del tenor comprimario Vicenç Gallofré, en ocho ediciones consecutivas, y posteriormente la creación memorable de quien fue el “alma mater” del teatro en una época en la que el Liceu funcionaba con tres personas: Dídac Monjo. Antes de Monjo, ya había pasado por el Liceu como Goro el mayor tenor comprimario de la segunda mitad del siglo xx: nos referimos a Piero de Palma, Goro durante los años 1952 y 1982. En cuanto a Monjo, en el Liceu interpretó el papel de Goro en diez ediciones distintas, además de encargarse de la dirección de escena en otras cinco. Fue en una de esas “Butterfly”, en 1980, cuando el entrañable, admirado y querido Xavier Montsalvatge me atribuyó las decoraciones en *La Vanguardia*: “Los nuevos decorados de esta ‘Butterfly’, realizados por Jaime Tribó, están concebidos con acertado sentido escenográfico, sin diferir mucho de los que generalmente se utilizan”. Afortunadamente, yo solo recibía alabanzas. Nuestro querido músico se había equivocado de raya. Bajo el apuntador figuraba el nombre del autor de los decorados: era Constanç Anguera, jefe de maquinaria del Liceu y fundador de una saga de maquinistas que siguen trabajando en el teatro.

Los maestros

Como directores de orquesta destacados que han hecho “Butterfly” en el Liceu, queremos citar a Joan Lamote de Grignon, Josep Sabater, Napoleone Annovazzi, Angelo Questa —cuya presencia iba a menudo unida a las actuaciones de Renata Tebaldi—, Carlo Felice Cillario, Michelangelo Veltri, Gianfranco Rivoli, (sustituido por un tal Fabiano Monica, protestado

[Volver al índice](#)

por la orquesta, los solistas y el Liceu); tras ser protestado, uno creería que habría huido de Barcelona, pero se quedó más de cinco días; me invitó a comer y yo, amablemente, acepté. Antes de irse, me pidió los cortes de *La favorita*, que muy probablemente jamás llegaría a dirigir.

Yves Abel (con 22 representaciones consecutivas en 2006) y, en la última edición, Giampaolo Bisanti, con la magnífica producción de la Royal Opera House que justifica que se recurra a él por cuarta vez.

Una vez, el director de escena Beppe de Tomasi me comentaba que las óperas más problemáticas son las que incluyen niños o animales, ya que nunca se sabe cómo pueden reaccionar. Recuerdo cuando en el Liceu hacíamos la zarzuela catalana *Cançó d'amor i*

de guerra: el tenor Eduard Giménez cantaba “Pirineu, terra estimada” encima de un caballo y el animal ya debía de estar cansado, porque cuando le dio la gana se fue de escena con el caballero. En cuanto a errores de texto, también ha habido siempre: desde el niño italiano que hacía de sustituto improvisado de otro niño enfermo y que, cuando el barítono le preguntó “Caro, come ti chiamano?”, respondió con voz segura “iGiuseppe Cuordiferro!”, hasta el tenor ya desaparecido Marcello Giordani, a quien en una “Butterfly” representada en el Coliseo Albia de Bilbao en 1989 —yo en la concha—, inseguro como iba el tenor, en la frase “*E il bonzo furibondo*” le salió “*Alfonso è moribondo*”.



Florenza
Cedolins



Roberto
Alagna,
Hui He

“No estoy hecho para las acciones heroicas. Me gustan los seres que tienen un corazón como el nuestro, que están hechos de esperanza e ilusiones, que tienen minutos de alegría y horas de melancolía, que lloran en silencio y sufren con una amargura interior.”

Giacomo Puccini

Compositor

Biografías



Paolo Bortolameolli

Director musical

Actualmente principal director invitado de la Orquesta Filarmónica de Santiago (Teatro Municipal, Ópera Nacional de Chile), director musical de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (Chile) y recientemente director asociado de la Filarmónica de los Ángeles. Reconocido como uno de los talentos musicales latinoamericanos más sobresalientes, el director de orquesta chileno-italiano es una fuerza prolífica en el podio, un talentoso conferencista y defensor de las artes. La revista *Forbes* lo eligió dentro de “Los 50 chilenos más creativos” y siendo galardonado en siete ocasiones por la Asociación de Críticos de Arte como “Director Sinfónico y de Ópera del Año”. Recientes producciones operísticas incluyen *Tosca* (Ópera de París), *Ainadamar* de Golijov (Ópera de Detroit), *El viaje a Reims* (Ópera Nacional de Chile), *Atlas* de Merideth Monk (Walt Disney Concert Hall) con actuaciones de la *Sinfonía No. 2* de Mahler (Deutsche Oper Berlin, Ópera Nacional de Chile) y la *Sinfonía No. 8* de Mahler (Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil) que marcó el estreno de esta obra monumental en Chile. Ha dirigido orquestas al nivel global como la Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de San Francisco, Filarmónica de Helsinki, Filarmónica Royal de Liverpool, Orquesta Sinfónica de la Radio Nacional de Polonia, Filarmónica de Hong Kong, Orquesta Gulbenkian (Portugal), Orquesta della Toscana (Florencia), entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Die Zauberflöte*.



Moshe Leiser i Patrice Caurier

Dirección de escena

Asumieron la primera dirección de escena conjunta en 1983 con *A midsummer night's dream* en la Ópera de Lyon. Desde entonces han dirigido más de cien obras, como *L'enfant et les sortilèges* –premiada con un FIPA de Oro en Cannes–, el ciclo *Der Ring des Nibelungen* de Wagner, *Pelléas et Mélisande*, *Hamlet*, *Il turco in Italiana*, *Clari* (Halévy), *Otello*, *Le Comte Ory*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Madama Butterfly* y *Maria Stuarda*, entre otras. Han trabajado en el Teatre Mariinsky de San Petersburgo, Théâtre du Châtelet de París, Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Opernhaus de Zúrich, Theater an der Wien, así como en el Festival de Salzburgo.

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



Daisy Evans

Repositora

Daisy Evans trabaja en ópera, cine y teatro como directora y escritora. Es receptora del Sky Arts Futures Fund por su trabajo como directora de ópera, en particular por fundar y crear la innovadora Silent Opera. Ha ganado el Royal Philharmonic Society Opera Award por *El castillo de Barbazul*, que también fue nominado para un premio South Bank en 2022. Fue nominada como Joven directora en los International Opera Awards de 2016 y ganó el premio a la Mejor Producción de Ópera en los OffWestEnd Awards de 2012 por su producción de *Così fan tutte*. Entre sus producciones más destacadas se encuentran *La flauta mágica* y *Cherry Town, Moscow* para la Welsh National Opera, *Peter Pan: The Dark Side* para la Fondazione Haydn, *El castillo de Barbazul* para el Theatre of Sound y The Atlanta Opera, *Banished* para el Birmingham Conservatoire, la película *The Telephone* para el Festival Internacional de Edimburgo y Scottish Opera, *Strozzi*; una interpretación experimental de una obra en Shakespeare's Globe, *Don Pasquale* para la Welsh National Opera, *Opera Highlights* para la Scottish Opera, *Disney Fantasía* para The Vaults y Disney, *La traviata* para el Longborough Festival Opera, *King Arthur and the Fairy Queen* para el Barbican y la Academy of Ancient Music, *Carmen Remastered* para el Barbican y Royal Opera House, *Così fan tutte* para la Bury Court Opera, *Falstaff* para el Wilton's Music Hall y Fulham Opera, *Wakening Shadow* para el Glyndebourne Festival Opera y *Der fliegende Holländer* para la Fulham Opera.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Christian Fenouillat †

Escenógrafo

Estudió arquitectura en Grenoble y comenzó a diseñar escenografías en 1975. En el ámbito de la ópera participó en *Hänsel und Gretel*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il turco in Italia*, *Madama Butterfly* y *Hamlet* (Covent Garden de Londres); *Carmen*, *Fidelio* y *Orfeo ed Euridice* (WNO); *Armide* y *La clemenza di Tito* (Champs Elysées de París), *I Capuleti e i Montecchi* (Lisboa); *Wozzeck*, *Hamlet*, *Der Rosenkavalier* y *Der Ring* (Ginebra); *Jenůfa* (Spoleto); *Mahagonny* (Lausana); *Ariane et Barbe-bleue* y *Lucia di Lammermoor* (Lyon); *Tosca*, *Falstaff* y *Un chapeau de paille d'Italie* (Nantes); *Pelléas et Mélisande* (Bruselas); *Clari, Mosè in Egitto*, *Gesualdo*, *Le Comte Ory* y *Otello* (Zúrich); *Solaris* (Bregenz); *Giulio Cesare in Egitto* (Salzburgo) y *Maria Stuarda* (Houston), entre otros títulos.

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



Agostino Cavalca

Figurinista

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

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



Christophe Forey

Iluminador

Ha trabajado como diseñador de iluminación en gran número de producciones de danza, ópera y teatro. En ópera, a lo largo de muchos años ha trabajado con los directores Moshe Leiser y Patrice Caurier, en las producciones de *Hamlet*, *Der Rosenkavalier*, *Pelléas et Mélisande* y el ciclo *Der Ring des Nibelungen* de Wagner en el Grand Théâtre de Ginebra; *La cenerentola*, *Madama Butterfly*, *Il turco in Italia*, *Il barbiere di Siviglia* y *Maria Stuarda* en la Royal Opera House de Londres; *Giulio Cesare*, *Norma*, *Iphigénie en Tauride* y *L'italiana in Algeri* en el Festival de Salzburgo; *Giovanna d'Arco* en el Teatro alla Scala de Milán; además de *La nariz* (D. Shostakovich), *Die Zauberflöte*, *Evgueni Oneguín*, *Carmen*, *Fidelio*, *Mazeppa*, *Jenůfa* y *Don Giovanni*, entre otras. También ha trabajado con los directores y coreógrafos Lucinda Childs, Bruno Boëglin, Jean-Marc Bourg, Jean-Claude Berutti y Cédric Dorier.

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



Pablo Assante

Director del cor

PPablo 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 Rottery 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 simfonicorales (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 simfonicorales—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.



Sonya Yoncheva

Cio-Cio-San

Soprano. Estudió piano y canto en Plovdiv (Bulgaria), su ciudad natal. Completó sus estudios musicales en Ginebra. Alumna de Le Jardin des Voix de William Christie, en su carrera ha protagonizado nuevas producciones de *Tosca* y *Otello* en la Metropolitan Opera de Nueva York, *Norma* en la Royal Opera House de Londres, *Il pirata* en el Teatro alla Scala de Milán, *L'incoronazione di Poppea* en el Festival de Salzburgo, *Médée* y *La traviata* en la Staatsoper de Berlín, además de *Don Carlos* y *La bohème* en la Opéra National de París. Entre sus recientes compromisos figuran *Tosca* en Múnich y Berlín, *La traviata* en Florencia, *Médée* en Berlín, *La bohème* en Londres, *Il pirata* en Madrid, *Otello* en Baden-Baden, *Iolanta* y *Otello* en Nueva York, además de galas en Milán, Berlín y París, así como conciertos en Salzburgo, Madrid, Montecarlo, Budapest, Ciudad de México y Amberes (Bélgica). Trabaja en exclusiva con el sello Sony Classical y es embajadora de Rolex.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con el *Concierto Sonya Yoncheva* y ha vuelto con *Norma* (2021/22).



Saioa Hernández

Cio-Cio-San

Soprano. Saioa Hernández es una de las voces más solicitadas por los principales teatros y orquestas de todo el mundo, incluidos el Teatro alla Scala de Milán, la Wiener Staatsoper, la Opéra de París, la Bayerische Staatsoper, la Berliner Staatsoper, Covent Garden, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real de Madrid o la Filarmónica de Berlín. Ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2021 y recibió el Oscar Lírico a la Mejor Soprano del Año 2021. En 2022 ganó el I Premio Talía de las Artes Escénicas 2023 a la Mejor Intérprete Lírica Femenina. Además, Saioa también ha recibido el Premio del Teatro Real 2023, y ha ganado prestigiosos premios de canto como el Manuel Ausensi, Jaume Aragall y Vincenzo Bellini. Cuenta con numerosas grabaciones y actuaciones en directo en televisión y cines. Este año ha lanzado su primer álbum en solitario, publicado por EuroArts, titulado “SAIOA: el verismo d’oro”. Entre sus roles se encuentran Violetta, Lucia di Lammermoor, Gilda, Leonora, Leonora di Vargas, Norma, Imogene, Zaira, Abigaille, Lady Macbeth, Tosca, Cio Cio San, Turandot, Gioconda, Aida, Fedora, Francesca da Rimini, La Wally, Maddalena, Mimí, Mathilde, Medée, Micaela, Giorgetta, Fiordiligi, Amelia, Odabella, Luisa Miller y Santuzza.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *La Gioconda* y ha vuelto con *Il trovatore* (2022/23), *Un ballo in maschera* (2023/24) y *La forza del destino* (2024/25)



Ailyn Pérez

Cio-Cio-San

Soprano. Momentos destacados de su carrera incluyen Violetta en *La traviata* para la Opernhaus Zürich, la Hamburgische Staatsoper, la Deutsche Staatsoper de Berlín, la Bayerische Staatsoper, la Ópera de San Francisco, el Teatro alla Scala de Milán y la Royal Opera House Covent Garden, donde fue aclamada como “una Violetta ideal” (Observer, Reino Unido). Pérez apareció nuevamente en Covent Garden esa misma temporada, interpretando el papel principal en *Manon* de Massenet y haciendo su debut como Liù en *Turandot*. Otros momentos destacados incluyen Mimì y Musetta en *La bohème* en el Metropolitan Opera; Adina en *L’elisir d’amore* en la Bayerische Staatsoper, la Deutsche Oper Berlín, la Wiener Staatsoper y la Washington National Opera; la Condesa en *Le nozze di Figaro* para la Houston Grand Opera (tras haber debutado en esta compañía como Desdémonea en *Otello* en 2015); Violetta y el papel principal de *Manon* en una gira por Japón con la Royal Opera House; Tatyana Bakst en el estreno mundial de *Great Scott* de Jake Heggie y *Manon* para la Ópera de Dallas; debuts en el Bolshoi como Mimì en *La bohème* y en Glyndebourne como Alice Ford; la Condesa en *Le nozze di Figaro* y Marguerite en *Fausto* para la Hamburgische Staatsoper; Marguerite en *Fausto* en Santa Fe y Amelia Grimaldi en *Simón Boccanegra* en el Teatro alla Scala, la Deutsche Staatsoper de Berlín y junto a Leo Nucci en la Opernhaus Zürich.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Annalisa Stroppa

Suzuki

Mezzosoprano. La mezzosoprano italiana Annalisa Stroppa, graduada en Ciencias de la Educación, se formó en el Conservatorio Luca Marenzio de Brescia. Tras ganar varios premios internacionales de canto, hizo su debut internacional como Cherubino en *I due Figaro* de Mercadante, en el Festival de Salzburgo de 2011 bajo la batuta de Riccardo Muti, producción que retomó en el Festival de Rávena, el Teatro Real y el Colón de Buenos Aires. Desde entonces, ha cantado en los principales teatros de ópera italianos, así como en escenarios de Barcelona, Bilbao, Las Palmas, Palma, Lausana, Montecarlo, París, Orange, Tel Aviv, Dallas, San Petersburgo, Berlín, Múnich, Hamburgo, Dresde, São Paulo, Salzburgo, Bregenz o Viena, entre otras ciudades, en roles como Carmen, Charlotte, Leonor, Rosina, Angelina, Adalgisa, Giovanna Seymour, Romeo, Dorabella, Orfeo, Nicklausse, Hänsel, Preziosilla, Fenena o Suzuki. Ha participado en la inauguración de la temporada de La Scala de Milán durante dos años consecutivos (2016 y 2017) dirigida por Chailly y ha cantado el *Requiem* de Verdi con la Berliner Philharmoniker bajo la dirección de Currenztzis. También ha colaborado con directores como Campanella, Luisi, Mehta, Palumbo, Santi, Steinberg o Thielemann, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2014/15 con *Il barbiere di Siviglia* y ha regresado con *Norma* (2014/15) y *Benvenuto Cellini* (2015/16).



Teresa Iervolino

Suzuki

Mezzosoprano. Nacida en Bracciano (Italia), desde pequeña se interesó en la música y a los ocho años empezó su formación musical con el piano. En 2007 ingresó en el Conservatorio Domenico Cimarosa de Avellino, donde se diplomó en 2011. Amplió su formación recibiendo clases de Marco Berti, Domenico Colajanni, Alfonso Antoniozzi, Daniela Barcellona, Bernadette Manca di Nissa, Bruno Nicoli y Stefano Giannini. Debutó de forma profesional en el Teatro Filarmonico de Verona en 2012 con *Pulcinella* y rápidamente interpretó los roles de Maddalena (*Rigoletto*), Isabella (*L'italiana in Algeri*), Miss Bagott (*El pequeño deshollinador*), Fidalma (*El matrimonio secreto*), Maffio Orsini (*Lucrezia Borgia*), Tancredi, Clarice (*La pietra del paragone*), Calbo (*Maometto II*) y Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), entre otros. Papeles que ha cantado en ciudades de Italia –Chieti, Rávena, Turín, Padua, Brescia, Roma– así como en París y Tokio. Ha trabajado con los maestros Roberto Abbado, Alberto Zedda, Jean-Christophe Spinosi, Stefano Montanari e Ivor Bolton.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Norma*.



Gemma Coma-Alabert

Suzuki

Mezzosoprano. Nacida en Girona, Gemma Coma-Alabert obtuvo el primer premio en el Conservatorio Nacional de París, prosiguió sus estudios en la Guildhall School of Music de Londres e ingresó en el estudio de la Opéra National de Lyon. El repertorio de Gemma incluye roles como Carmen, Ottavia, Dorabella, Isaura y Teresa (*La Sonnambula*). Ha actuado en prestigiosos teatros de ópera como Théâtre des Champs Élysées de París, Teatro Real, Palau de les Arts, Ópera de Bilbao, Ópera Nacional de Montpellier, entre otros. Ha colaborado con orquestas como la London Philharmonic Orchestra, ORCAM, Orquesta de RTVE, OBC, entre otras. Ha trabajado con directores como Gustavo Dudamel, Lawrence Foster, Zubin Mehta, y directores de escena como Peter Brook, Claus Guth y Krzysztof Warlikowski. Su formación y musicalidad le han permitido interpretar obras de compositores contemporáneos como *In the beginning* de Aaron Copland o *Hour of the Soul* de Sofía Gubaidulina. En el campo de la ópera contemporánea ha interpretado *Nixon in China* de John Adams, *Lessons in love and violence* de George Benjamin, entre otros. En el mercado discográfico ha grabado más de veinte discos y DVD con discográficas como Naxos, K617, Harmonia Mundi, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *L'enfant et les sortilèges*, y ha vuelto en muchas ocasiones, las últimas con *El Pescebre* (2015/16), *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* y *Requiem* de Mozart (2016/17), *Andrea Chénier* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), *Lessons in Love and Violence*, *La traviata*, el concierto *Sondra Radvanovsky: Las tres reinas* (2020/21), *Pikovaia dama*, *Die Zauberflöte* (2021/22) y *Macbeth* (2022/23).



Montserrat Seró

Kate Pinkerton

Soprano. Montserrat Seró comenzó su formación musical a los seis años como violinista. Tras participar en varios proyectos vocales, se especializó en interpretación clásica en el Conservatorio Superior del Liceu. Posteriormente, cursó el Máster de Lied Victoria de los Ángeles en la ESMUC. Actualmente, continúa su desarrollo vocal mediante el estudio de roles operísticos adecuados a su evolución artística. Próximamente debutará en el Teatre del Liceu con *Madama Butterfly* y *West Side Story*. En la siguiente temporada formará parte de la programación del Teatro Real con la ópera contemporánea *Don Juan no existe* de Helena Cánovas, y también debutará en el Teatro de la Maestranza como Zerlina en *Don Giovanni* de Mozart. Ha colaborado con orquestas de renombre como la Simfònica del Vallès y la Orquesta Victoria de los Ángeles, entre otras, actuando en escenarios emblemáticos como el Palau de la Música y en reconocidos teatros y auditorios nacionales. Recientemente ha grabado junto con la orquesta Vespres d'Arnadí la ópera *Giuseppe Ricinosciuto* de Domènec Terradellas. Desde 2022, ha sido galardonada con primeros premios y becas en concursos como Mirabent i Magrans, Tenor Viñas, el certamen de zarzuela de Valleseco o por la Fundación Victoria de los Ángeles. Su trayectoria se está consolidando como una de las voces emergentes más prometedoras de su generación.



Matthew Polenzani

Benjamin Franklin Pinkerton

Tenor. El tenor estadounidense Matthew Polenzani es ampliamente reconocido como uno de los tenores líricos más talentosos y distinguidos de su generación. Su elegante musicalidad, sentido innato del estilo, compromiso dramático y arte atemporal han establecido su presencia continua en los principales escenarios operísticos, de conciertos y recitales de todo el mundo. La temporada 2024/25 de Matthew Polenzani se presentará como una muestra de su talento de clase mundial en una variedad de teatros prominentes. Primero hará su debut en el papel de Maurizio en *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Real y llevará su aclamada interpretación de Pinkerton en *Madama Butterfly* de Puccini al Gran Teatre del Liceu. Regresando al Metropolitan Opera, Polenzani protagonizará a Rodolfo en *La bohème* y asumirá el papel de Anatol en representaciones en concierto de *Vanessa* de Samuel Barber en el Kennedy Center con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección de Gianandrea Noseda. La temporada también destacará sus apariciones en papeles principales, incluyendo Werther en la Wiener Staatsoper, Otello en la Staatsoper Stuttgart, e Idomeneo en la San Francisco Opera. En el escenario de conciertos, Polenzani presentará *Schwanengesang* de Franz Schubert en el Alice Tully Hall y ofrecerá recitales en la Ópera Estatal de Hungría y en la Ópera de Fráncfort.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *La bohème*.



Fabio Sartori

Benjamin Franklin Pinkerton

Tenor. Nacido en Treviso, estudió en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia con Leone Magiera, debutando con *La bohème* en Venecia en 1996. La temporada 1997/98 se presentó en Milán dirigido por Riccardo Muti (*Macbeth*) y debutó en dos roles clave en su carrera: Gabriele Adorno (*Simon Boccanegra*) en Bolonia y Don Carlo en Parma. También ha actuado en ciudades como Viena, Verona, Florencia, Nápoles, Roma, Macerata, Madrid, Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria, Berlín, Chicago, San Francisco y Zúrich, entre otras. Ha sido dirigido por los maestros Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Daniele Gatti, Elisha Inbal, Donato Renzetti, Fabio Luisi y Adám Fischer. Su repertorio comprende títulos como *Rigoletto*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Norma*, *Aida*, *Attila*, *I masnadieri*, *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Oberto*, *Pagliacci*, *Adriana Lecouvreur*, *Werther*, *Linda di Chamounix* y *Turandot*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 con *Simon Boccanegra* i ha vuelto con *Un ballo in maschera* (2017/18).



Celso Albelo

Benjamin Franklin Pinkerton

Tenor. Se ha formado en el Conservatorio de Tenerife, Escuela Superior de Canto Reina Sofía de Madrid y con el tenor Carlo Bergonzi. Ha obtenido premios como el Premio Lírico Campoamor (años 2010 y 2012) y el premio Ópera Actual 2008. Además, en 2013 recibió la Medalla de Oro de Canarias. Ha cantado en teatros operísticos de todo el mundo: Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro alla Scala de Milán, Royal Opera House de Londres, Opéra national de París, Wiener Staatsoper, Deutsche Oper de Berlín, Teatro di San Carlo de Nápoles, Teatro Real de Madrid y Palau de les Arts de Valencia, entre otros. Su repertorio incluye *I puritani*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *La favorite*, *Roberto Devereux*, *Lucrezia Borgia*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Werther*, *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *La Bohème* y *Madama Butterfly*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *La sonnambula*, regresando con *I Capuleti e i Montecchi* (2015/16), *Thaïs* (2016/17), *I puritani*, *Hamlet* (2018/19), *Doña Francisquita* (2019/20) y *Macbeth* (2022/23).



Lucas Meachem

Sharpless

Barítono. El barítono galardonado con un Grammy, Lucas Meachem, es reconocido por su maestría en una amplia variedad de papeles operísticos principales, así como por la creación de nuevos roles. Después de un verano en el Teatro Real interpretando a Sharpless en *Madama Butterfly*, Meachem inicia su temporada 2024/2025 con un recital destacado junto a su esposa, la pianista Irina Meachem, en el Kennedy Center, presentado por Vocal Arts DC. Protagoniza al Conde di Luna en la producción *Il trovatore* de Verdi de la Houston Grand Opera. Meachem encabezaría *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en el Teatro Comunale di Bologna, con Daniel Oren dirigiendo una producción de Jacopo Spirei, antes de cerrar su temporada con el estreno mundial de *Il Nome Della Rosa* de Filidei en el Teatro alla Scala, donde interpreta el papel principal de Guglielmo da Baskerville, dirigido por Ingo Metzmacher. El verano de 2025 traerá actuaciones como Marcello en *La bohème* de la Ópera de San Francisco.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Thomas Mayer

Sharpless

Barítono. El barítono alemán Thomas Johannes Mayer es internacionalmente reconocido por sus potentes interpretaciones de los principales roles de Wagner y Strauss. Su carrera lo ha llevado a prestigiosos teatros de ópera como el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra National de Paris, la Bayerische Staatsoper, el Teatro Real y la Royal Opera House Covent Garden, así como a la Boston Symphony Orchestra. Mayer ha ganado reconocimiento no solo como un intérprete experimentado de Wagner, sino también por sus actuaciones como Macbeth en la Deutsche Oper Berlin, Posa en La Scala y Scarpia en la Opernhaus Zurich. Entre sus compromisos recientes destacan sus debuts como Hans Sachs en *Die Meistersinger von Nürnberg* en el New National Theatre de Tokio, Telramund en *Lohengrin* en la Dutch National Opera y Wotan (*Das Rheingold/Die Walküre*) en el Teatro Comunale di Bologna. Tras su compromiso en el Gran Teatre del Liceu, Mayer regresará a la Deutsche Oper Berlin en la temporada 2024/2025 para interpretar los papeles de Hans Sachs y Mandryka en *Arabella*. También debutará como Simone en *Florentinische Tragödie* en el New National Theatre de Tokio.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2012/13 con la versión en concierto de *Lohengrin*.



Gerardo Bullón

Sharpless

Barítono. Nacido en Madrid, estudia en la Escuela Superior de Canto de la misma ciudad y también Arte Dramático y Derecho. Cantante habitual de los principales escenarios del país, en 2024 debuta el papel de Scarpia de *Tosca* en la Staatsoper de Stuttgart y el próximo año interpretará por primera vez *Rigoletto* en la Ópera de Santa Fe (EEUU). Su repertorio operístico incluye otros títulos como *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *L'elisir d'amore*, *Roméo et Juliette*, *Dialogues des Carmélites* o *La vida breve*, y de zarzuela como *Marina*, *El dúo de la Africana* o *Luisa Fernanda*. Ha sido dirigido por maestros como Nicola Luisotti, Gustavo Gimeno, Ivor Bolton o Guillermo García Calvo y directores de escena como Robert Wilson, Graham Vick, Deborah Warner, John Fulljames o Calixto Bieito. Son habituales sus colaboraciones con el Teatro Real (*Billy Budd*, *Street scene*, que repite en la Ópera de Montecarlo, *Turandot*, *The fiery angel* y *Madama Butterfly*, entre otros), la temporada operística de A Coruña (*Don Giovanni* e *I Puritani*), Maestranza de Sevilla y con el Teatro de la Zarzuela (*Curro Vargas*, *El gato montés*, *La Dolores*, *Pan y toros* y el papel protagonista de *Las golondrinas*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *La traviata*.



Juan Noval-Moro

Goro

Tenor. Natural de Pola de Siero (Asturias), el tenor se caracteriza por su versatilidad como intérprete de ópera, oratorio, canción y zarzuela de todos los períodos y estilos. Sus producciones recientes incluyen sus debuts como Des Grieux en *Manon de Massenet* (Oviedo), Rodolfo en *La bohème* (São Carlos de Lisboa y Oviedo), Romeo en *Romeo y Julieta* (Teatre Principal de Palma y Szczecin) y Alfredo en *La traviata* (Villafranca), *Ariadne auf Naxos* y el estreno de *L'Enigma di Lea* de Benet Casablanca en el Liceu, *La Nariz* de Shostakóvich en el Teatro Real, Pasterz en *Król Roger* de Szymanowski (Szczecin), *La Dolores* (Teatro de la Zarzuela), *Entre Sevilla y Triana*, *La Dama del Alba* y *La del manojo de rosas* (Teatro Campoamor). Destacan otras producciones contemporáneas como *The Perfect American* de Philip Glass (Teatro Real), *El Rey Lear* y *La Montaña Mágica* de Pawel Mykietyn (Cracovia), *Fuenteovejuna* de Jorge Muñoz (Tenerife), *María Moliner* de Parera Fons (Oviedo), *Majarahá* de Guillermo Martínez (Oviedo), *Gurú* de Laurent Petitgirard (Szczecin) o *Antífrida*, de Ángel del Castillo (Madrid). Entre sus próximas producciones destaca su debut como el Duca di Mantova en *Rigoletto* en Oviedo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *L'Enigma di Lea* y ha vuelto con *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Pablo García-López

Goro

Tenor. Nacido en Córdoba, inició sus estudios de canto en su ciudad natal, y posteriormente en la Universidad Mozarteum de Salzburg y en el Centro de perfeccionamiento Plácido Domingo en el Palau de les Arts de Valencia. En 2020 recibió la Bandera de las Artes de Andalucía. A lo largo de su trayectoria ha cantado en teatros como la Opéra Royal de Wallonie de Lieja, Opéra de Lausanne, Royal Opera House Muscat, Théâtre du Capitole de Toulouse, entre otros. Entre sus compromisos recientes encontramos Cégaste (*Orphée* de Philip Glass) y Albazar (*Il turco in Italia*) en el Teatro Real de Madrid, Basilio (*Le nozze di Figaro*) en Lausana, First Senator (*Hadrian* de Rufus Wainwright) en Madrid y en el Festival Internacional Castell de Peralada, Ferrando (*Così fan tutte*) en Málaga, Belmonte (*El rapto en el serrallo*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) y Nemorino (*L'elisir d'amore*) en Oviedo. Ha participado en diversos estrenos mundiales de obras como *Tránsito* de Jesús Torres, *Sinfonía Córdoba* y *Escenas de una primavera alemana* de Lorenzo Palomo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 con *Il tabarro* (*Il trittico*).



Carlos Cosías

Príncipe Yamadori

Tenor. Ganó el concurso de canto Manuel Ausensi de Barcelona, además del premio a mejor cantante de zarzuela del concurso Operalia de Plácido Domingo, el segundo premio al concurso internacional de canto Tenor Viñas en el que también ganó el premio al mejor intérprete de Donizetti y el premio al mejor cantante español. La asociación lírica española le otorgó el Premio a la mejor voz masculina del año 2015. Entre su repertorio tenemos títulos como *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Anna Bolena*, *Lucia di Lammermoor*, *Il matrimonio segreto*, *La sonnambula*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *Gianni Schicchi*, *La bohème*, *Marina*, *Doña Francisquita*, *Los diamantes de la corona*, *Galanteos en Venecia*, *La tempestad*, *Don Gil de Alcalá*, *La vida breve*, *El rey que rabió*, *Cançó d'amor i de guerra*, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 con *Lucia di Lammermoor*, y ha vuelto con *La traviata* (2001/02), *Doña Francisquita* (2009/10), *Falstaff* (2010/11), *Carmen* (2023/24), además de participar en varios conciertos y recitales.



David Lagares

Tío Bonzo

Bajo. Nació en Bollullos Par del Condado (Huelva), estudió canto en Sevilla con Esperanza Melguizo y Carlos Aragón. En el Teatro Maestranza ha participado en diversas producciones, destacando *Don Giovanni*, *La bohème*, *La flauta mágica*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, *La fille du régiment* y *Tannhäuser*. Otros proyectos destacados incluyen *Le nozze di Figaro* en la Ópera Grand Avignon, *Tosca* en la Quincena Musical Donostiarra, *Partenope* en el Teatro Calderón de Valladolid, así como *Jérusalem*, *Alzira*, *La bohème* y *La fanciulla del west* en ABAO-OLBE; *Simon Boccanegra* y *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Cervantes de Málaga; y *Les pêcheurs de perles*, *La bohème*, *La dama del alba* y *Don Giovanni* en la Ópera de Oviedo. Sus compromisos recientes incluyen *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Villamarta de Jerez; *Tosca*, *El ángel de fuego*, *Hadrian*, *Tristán e Isolda*, *Adriana Lecouvreur* y *Medea* en el Teatro Real de Madrid; *Ariadne auf Naxos*, *La flauta mágica*, *Macbeth* y *Turandot* en el Gran Teatre del Liceu; *Un ballo in maschera* y *Carmen* en el Baluarte de Pamplona; *Il trovatore* en Amigos de la Ópera de Vigo; así como próximas participaciones en producciones de *Roméo et Juliette*, *I Lombardi*, *Madama Butterfly*, *La traviata*, *Carmen*, *Maria Padilla*, *Maria Stuarda*, entre otras, en los principales teatros y auditorios nacionales.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Ariadne auf Naxos* y *Die Zauberflöte* y volvió con *Macbeth* (2022/23) y *Turandot* (2023/24).



Lucas Groppo

Tío Yakusidé/ Oficial del registro

Estudió licenciatura en canto lírico y en guitarra clásica en la Escuela Superior de Música Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. En 2004 se establece en España y en junio 2005 comienza a cantar en el “Europa Chor Akademie” (director: Mtro. Joshard Daus), con sede en las ciudades de Mainz y Bremen, Alemania, actividad que realiza hasta el año 2007. A partir del año 2006 hasta la actualidad integra la “Petita Companyia Lírica de Barcelona” realizando óperas en formato de bolsillo (Giorgio Germont, *La traviata*; Dulcamara, *L’elisir d’amore*; Escamillo, *Carmen*; Rigoletto, *Rigoletto*) y diferentes espectáculos y galas líricas.

Desde la temporada 2017/2018 forma parte como barítono de la plantilla del Coro del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.



Miquel Rosales

Tío Yakusidé/ Oficial del registro

Barítono. Nacido en Barcelona, realiza sus estudios musicales en la Academia Nacional de Música de Sofía, Bulgaria, en la especialidad de Canto Operístico bajo la dirección de la catedrática y Profesora Honoris Causa Mati Pinkas y del barítono Niko Isakov. Durante su estancia de cuatro años en Bulgaria, combina los estudios con actividades concertísticas y operísticas en los teatros de ópera y salas de conciertos de todo el país. Finalizados sus estudios, regresa a España para ofrecer un recital inédito dedicado íntegramente a la Canción Búlgara. Posteriormente se traslada a Alemania, donde pasa a formar parte de la plantilla de la Opernhaus de Wuppertal, teatro de ópera en el que canta durante varias temporadas.

Regresa a Barcelona para integrarse como miembro del Coro en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, donde trabaja actualmente, manteniendo en paralelo su actividad como solista tanto en conciertos como en óperas y zarzuelas. Ha actuado en teatros y salas de conciertos de todo el mundo en países como España, Alemania, Francia, Grecia, Bulgaria, Eslovaquia, Corea del Sur y Jordania.



Plamen Papzikov

El comisario imperial

Barítono. Nacido en Plovdiv. Se graduó en la escuela de música de su ciudad natal, primero en la especialización de fagot y luego en canto clásico. Más tarde, se graduó en la Academia Estatal de Música de Sofía con la profesora Blagovesta Karnobatlova. Perfeccionó sus habilidades profesionales en las clases magistrales de los famosos cantantes Rolando Panerai y Alexandrina Milcheva. Cuenta con un extenso repertorio de conciertos y óperas de obras de Mozart, Verdi, Puccini, Rossini, Paisiello, Massenet, Wagner y otros, con títulos como *Alcek*, *La flauta mágica*, *Winnie the Pooh*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Der Rheingold*, *Turandot*, *Lakmé*, *Norma*, *Tosca*, *Siegfried*, *Attila*, *Rigoletto*, *Eugene Onegin*, *El príncipe Ígor*, *La viuda alegre* y *Nabucco*, entre otros.

Desde 2017 es miembro del Coro del Gran Teatre del Liceu.



Dimitar Darlev

El comisario imperial

Barítono. Nacido en Goma Oryahovitsa (Bulgaria), estudió violín en la Escuela Musical Tsvetoslav Obretenov de su ciudad de 1980 a 1988. Amplió su formación en la Escuela Musical Panaiot Pipkov de Pleven (Bulgaria) y, posteriormente, de 1996 al 2000, en la Academia Musical Pancho Vladigev de Sofía, donde se especializó en canto lírico, interpretación teatral, solfeo, historia de la música, análisis musical, armonía y música de cámara.

Desde 2001 forma parte del Coro del Gran Teatre del Liceu como bajo. La primera ocasión en la que cantó un rol solista en el Liceu fue la temporada 2002-03 en *Macbeth*. Desde entonces ha interpretado papeles solísticos en numerosas ocasiones, las últimas en *La traviata* (2020/21), *Pikovaya dama*, *Die Zauberflöte* (2021/22) e *Il trovatore*, *Il tritico*, *Macbeth* y *Manon* (2022/23). Además, ha participado en la programación del Foyer.



Helena Zaborowska

La madre de Madama Butterfly

Soprano. Nacida en Moscú, recibe su formación musical en Polonia, donde comienza sus estudios de piano y canto, obteniendo el título superior de canto y arte dramático en el Conservatorio Superior de Música de Bydgoszcz (Polonia). En el año 1997 recibe una beca del Ministerio de Cultura en Polonia, y en el año 2000 gana una beca del ministerio de Arte y Cultura de Austria, para poder cursar estudios de postgrado en la Universität für Musik und darstellende Kunst en Viena. Participa en las Master Class de Fedora Barbieri, Leopold Spitzer, Kurt Widmer, Susan Anthony, Helena Lazarska, Raquel Pierotti y Giovanna di Rocco. Como solista ha participado en numerosas operas, oratorios y recitales en Europa.

A España llega en el año 2004, trabajando en varios teatros entre ellos en el Gran Teatre del Liceu, donde desde el año 2007 forma parte de su coro titular.



Alexandra Zabala

La madre de Madama Butterfly

Soprano. La soprano italo/colombiana fue miembro de la Accademia Rossiniana durante el año 2004, cantando Corinna (*Il viaggio a Reims*) en el Rossini Opera Festival. Sus apariciones recientes incluyen: Violetta (*La traviata*) para la Fundación Petruzzelli, Bari y Odette en el estreno mundial de *Sette Minuti* de Battistelli para la Opéra National de Lorraine. Sus últimos trabajos incluyen el papel principal de Aïda y Corinna (*Il viaggio Reims*) en el Teatro Coccia de Novara, Sofia (*I lombardi*) en el Teatro Regio de Turín, Micaela (*Carmen*) en el Teatro Vittorio Emanuele di Messina y Dama Macbeth (Teatro Regio de Turín), Festival Internacional de Edimburgo y el Théâtre des Champs-Élysées.

Desde 2022 es miembro del Coro del Gran Teatre del Liceu.



Mariel Fontes

La tía de Madama Butterfly

Soprano. Nace en Uruguay, donde realiza sus estudios musicales, diplomándose en piano, en el Conservatorio Municipal de Rocha y en canto en la Escuela Nacional de Arte Lírico y Escuela Universitaria de Música. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con: la soprano Myrta Garbarini (Teatro Colón de Buenos Aires), la soprano María Orán (Universidad de Santiago de Compostela), la mezzosoprano Raquel Pierotti (Barcelona), la soprano Elaine Ortiz Arandes (Mozarteum de Salzburgo) y la soprano Martine Surais (París). Ha sido ganadora de los concursos internacionales: “Carlos Gomes” en Río de Janeiro, Brasil y “Luis Cluzeau Mortet” en Montevideo, Uruguay y finalista de los concursos “Belvedere” en Buenos Aires y “Tosti” en Brescia. Debuta en el Teatro Solís, el teatro de mayor prestigio de Uruguay, siendo desde ese momento invitada a participar en las sucesivas temporadas. Actúa también en diversos teatros de su país, Argentina, Brasil, Italia y España.

Como artista de coro, ha sido miembro estable del S.O.D.R.E. (Montevideo) del 1994 al 2003, del Festival di Fiesole (Firenze) del 2003 al 2006 y desde 2006 lo es del Gran Teatre del Liceu.



Gloria López

La tía de Madama Butterfly

Soprano. Soprano lírica nacida en la ciudad de Calahorra, La Rioja, donde cursó sus primeros estudios musicales. Posteriormente, en el Conservatorio superior de música de Logroño, estudia violín y canto lírico con Jesús Ubis y Rosa María Gabeira y forma parte del Orfeón Pedro Gutiérrez, bajo la dirección de Ambrosio Sanabria. Dentro del ámbito de la música popular, colabora con las formaciones gironinas Orquesta Maravella y La Principal de la Bisbal, haciendo diversas grabaciones así como programas de televisión y actuando profusamente alrededor de la geografía española. Actualmente reside en Barcelona, donde amplió y finalizó la carrera de canto en el Conservatorio de Música del Liceu. Cursa sus estudios de perfeccionamiento y repertorio con la cantante Joana María Banyeres. Su repertorio incluye óperas como *La bohème* y *Madama Butterfly* de G. Puccini, *Carmen* de G. Bizet y *Fausto* de C. Gounod. Así como las zarzuelas *Gigantes y cabezudos* y *El dúo de la africana* de M.F. Caballero, *Luisa Fernanda* de M. Torroba, *La verbena de la Paloma* del Maestro Bretón, *La del manojo de rosas* de Pablo Sorozabal, *El barbero de Sevilla* de G. Giménez y *Cançó d'amor i de guerra* de R. Martínez Valls. Ha cantado como solista en el Gran Teatre del Liceu en *Die frau one schatten* de R. Strauss, *Peter Grimes* y *Death in Venice* de B. Britten, *Madama Butterfly* y *Turandot* de G. Puccini, *Lohengrin* de R. Wagner, *Der Freischutz* de C.M. Von Weber y *Doña Francisquita* de A. Vives.

Actualmente, forma parte del Coro del Gran Teatre del Liceu, plaza que opositó y ganó el año 2000.



Aina Martín

Una prima

Soprano. La soprano Aina Martín realiza el Máster en Ópera y Concierto en la Hochschule für Musik Freiburg (Alemania) con Dorothea Wirtz y Markus Eiche. Durante sus estudios superiores recibe lecciones de Marta Almajano, Enedina Lloris y Dolors Aldea. En el ámbito operístico ha interpretado el papel de Lauretta de *Gianni Schicchi* de G. Puccini, Gretel de *Hänsel und Gretel* de E. Humperdinck, Nannetta de *Falstaff* de G. Verdi y Costanza de *L'isola disabitata* de M. García. Ha interpretado papeles solistas en oratorios como *La Pasión según San Juan* de J. S. Bach, *Gloria* de A. Vivaldi, *Die Jahreszeiten* y *Philemon und Baucis* de J. Haydn, los Réquiems de W. A. Mozart, G. Fauré y J. Rutter. Ha cantado con algunos de los principales grupos de música antigua como La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations y Hesperion XXI, Oni Wytars, Canto Coronato, El Concierto Español, La Grande Chapelle, La Capella de Ministrers o Lux Feminae. Continúa desarrollando su carrera como solista interpretando música de cámara y es miembro fundador, junto al musicólogo Martí Beltran, del ensemble Hemiòlia, grupo especializado en la interpretación de música antigua con criterios históricos.

Debutó en el Liceu en 2014 con *Guerra y Paz* bajo la batuta del maestro J. Savall y desde 2019 es miembro del coro del Gran Teatre del Liceu.



Raquel Lucena

Una prima

Soprano. Nacida en Santa Coloma de Gramanet (Barcelona) en 1977. Ha estudiado piano y canto finalizando su carrera en el Conservatori Superior de Música de Barcelona con M^a Àngels Sarroca y Manuel García Morante. También ha estudiado con Carles Marqués, Enedina Lloris, Kamal Khan, Carlos Álvarez, Virginia Zeani y Jorge Sirena. Ganadora de una de las bolsas de estudio del concurso “Francisco Viñas” en 2001, premio Cantant Català destacat en el concurso “Jaume Aragall” en 2002 y segundo premio del Concurso Internacional “Germans Pla” y quinto premio del concurso “Manuel Ausensi” en el 2005. Como solista ha cantado, entre otros, títulos como la *Missa en Re Mayor* de Dvorák, *El idiota* de J. Grimalt, el *Llibre Vermell de Montserrat*, o *Dido y Eneas* de Purcell. Con la compañía Òpera 2001 ha interpretado el rol de Mimì (*La bohème*) en una gira por España.

Desde 2001 es miembro del Coro del Gran Teatre del Liceu.

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Vilén

Vanesa Figueres

Elena Martí

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Lídia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

Marc Renau

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Dirección Departamento

Josep M. Armengol

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Àngel Armenteros

Juan Daniel Artacho

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Tiziana Tagliani

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Andrea Antognetti

Francisco Javier Ariza

Walter Sebastián Bartaburu

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Marisel Fontes

Jordi Galán

María Genís

Stefano Gentili

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

Ingrid Venter

Helena Zaborowzka

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Margarida Olivé

Gemma Pujol

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPTO. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Marc Sala

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Marc Gaspà

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Diseño

Lluís Palomar

DEPTO. ECONÓMICO-FINANCIERO

Ana Serrano

Dirección

Cristina Esteve

Control económico

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Contabilidad

Núria Ribes

M. Carme Aguilar

M. José García

Jaume Masana

Roser Pausas

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero

Compras

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPTO. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL

Mireia Martínez

Márketing

Eva Bautista
Montse Cardona
Teresa Lleal
Agnès Pérez
Judith Ruiz

Business Intelligence

Jesús García

Abonos y localidades

Marisa Calvo Fernández
Aroa Lebrón
Marian Márquez Gracia
Adrià Peraire
Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas
Gemma Sánchez

DEPTO. DE RRII, MECENAZGO Y EVENTOS

Helena Roca

Patrocinio y Mecenazgo

Laia Ibarz
Paula Gómez
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

Relaciones Públicas

Núria Rodríguez
Pol Avinyó
Laura Prat

Mireia Salanqueda

Atención al espectador

Bruna Bassó
María Bericat
Jaume Buxeda
Aina Callau
Helena Cardona
Marc Carulla
Marian Casals
Carla Casellas
Roger Castells
Rosa Castillo
Noel Colon
Alba Contreras
Pol Correa
Julia Cortina
Eloi Duran
Ainara Elejalde
Clara Enrich
Duna Esteve
Elia Figueras
Oriol Fontanals
Talita Gabarre
Ariadna Gil
Lola Gras
Elisa Gutiérrez
Oriol Janué
Célia Jacquet
Biruktawit Jofra
Aleix Lladó
Pol Martín

Martina Mesado
Pol Modrego
Mar Montserrat
Victoria Moragas
Julia Morales
Marta Niell
Xavier Pérez
Marta Rosselló
Marc Roucaud
Joana Roy
Anna Rueda
Anna Rueda
Berta Sagrera
Lara Sánchez
Jana Sandiungenge
Jana Saumell
Marc Sevilla
Maria Solà
Maria Solé
Victor Soto
Maria Torredelot
Mar Torrents
Carlos Torres
Laia Valls
Martina Vera
Francisco Zambrano
Cèlia Zhunyu Giménez

DEPTO. DE RECURSOS HUMANOS Y SERVICIOS GENERALES

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Marina Mata
Mercè Siles

Formación y seguridad y salud laboral

Rosa Barreda

Recepción

Cristina Ferraz
Christian López

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez
Instalaciones y mantenimiento
Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPTO. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos
Miguel Ángel García
Pablo Huerres
Txema Orriols
Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González
Eloi Batalla
Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Arnau Burgada
Raúl Cabello
Maravillas Chenoll
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Jordi Fuentes
Pablo Gómez

Norbert Gulya

Albert Julvé

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quifer

Esther Obrador

Carlos Rojo

José Rubio

Bernat Salva

Tito Sánchez

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Maria Torres

Luminotecnia

Susana Abella

Juan Boné

Sergi Escoda

Oriol Francesca

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Gervasi Juan

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita
Ferran Pratedesaba
Artur Sampere
Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vilchez

Attrezzos

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Vicente Santos
Marta Soterias

Regiduría

Albert Estany
Immaculada Faura
Juan Antonio Romero
Jordi Soler

Sastrería

Amaranta Albornoz
Rui Alves
Nadia Balada
María del Mar Cañavate
Esther Chércoles
Alejandro Curcó
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Carme González
Esther Linuesa
María Norbelly Londoño
Jaime Martínez
Patricia Miranda
Elisabeth Nicolau
Imma Porta
Teresa Revenga
Blanca Rodríguez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Joan Sanz
Montserrat Vergara
Alba Viader
Patrícia Víguer
José Francisco Ybarra
Caracterización
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Colaboradores en este programa

Jaume Radigales

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotografía

Antoni Bofill, Jesús Cornejo, Christian Machío, Michel Monasta,
Carole Parodí, David Ruano, Víctor Santiago

Copyright 2024:

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



OPERA VISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



GA-2016/0235



GE-2016/0036



Gran Teatre del Liceu