



Gran Teatre del Liceu

La sonnambula

VINCENZO BELLINI

Temporada 2024-2025



HERMÈS
PARIS

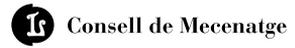


Hermès, línea infinita

[Volver al índice](#)



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 y Deporte

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 Montolí, 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 y Deporte

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 Montolí

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


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

 Agbar

Uber

 **MAPFRE**

ANDBANK /
Private Bankers

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

tram

Protectores

 abertis

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

cellnex
driving telecom connectivity


CUATRECASAS

Deloitte.

 demeter

econocom

FIATC
ASSEGURANCES

FBA Fundació
Bosch
Aymerich

 Fundació
Grup Farmacèutic
Salvat

Gramona

 grupo
GVC
Gaesco

HAVAS

indra

 inibsa

MANGO

mesoestetic
40th anniversary | 1985 - 2025

 ORDESA

PAU GASOL

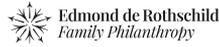
RBA

 Sifu

 URIOSO

[Volver al índice](#)

Colaboradores



[Volver al índice](#)

EL PETIT LICEU y LICEUAPRÈN



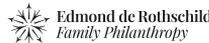
LICEUNDER35



LICEUAPROPA



TALENT JOVE I NOVA CREACIÓ



Medios de comunicación



Gran Teatre del Liceu

Muchas gracias!

Uber



Gran Teatre
del Liceu

Partner de mobilitat



©Paco Amate

Aplaude hasta el final con Uber.

Gran Teatre del Liceu y Uber se unen para mejorar tu experiencia y que tú sólo te tengas que preocupar de disfrutar.

[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
 Teresa Asensio
 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 Camprubi
 Ramona Canals
 Elena de Carandini
 Marisa 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
 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
 Albert Garriga
 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
 Eva Hinds
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Lorena Jurado
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Josep Milian
 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
 Ignacia de Pano
 Victoria Parera
 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
 Montserrat Rocamora
 Alfonso Rodés
 Lluís de la Rosa
 Salvador Roviroa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Eduard Salsas
 Juan Antonio Samaranch
 Josef-David Sánchez-Molina
 Josep Ll. Sanfeliu
 Luis Sans
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Silvia Sorribas
 Josep Tabernerro
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Román Trias
 Josep Turró
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Maria Àngels Vallvé
 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 del círculo de la danza

Paul Clastre
 Pitu Lavin
 Ma. José Matosas
 M. Rosa Ollé
 Tati Quera

Benefactores internacionales

Erika Alfieri
 Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Carmen Egido

Philina Hsu Chang
 Izabela Karnacewicz
 Nathaniel Klipper
 Mónica Lafuente
 Éléonore Lavielle
 May Lawrence
 Barry Lynam
 Cecilia Nordstrom
 Brian Pallas
 Javier Pérez-Tenessa
 Sonja Perkins
 Martina Priebe
 Paul Schulz
 Elina Selin
 Karen Swenson
 Michael Winstrøm

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
 Iria Gestal
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Àlvar Lamminalo
 Santiago Lucas
 Xènia Luque
 Alexandra Maratchi
 Dídac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Montserrat Olmos
 Marta Parent
 Miquel Pedrerol
 Marcos Perales
 Elisenda Perelló
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Carlota Quintero
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Charlotte Ríos
 Patricia Ripollés
 Javier Ris
 Aitor Romero
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach

[Volver al índice](#)

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

13

—
Ficha técnica

23

—
A telón corrido

18

—
Orquesta

39

—
Argumento
de la obra

14

—
Ficha artística

29

—
La Sonnambula

20

—
Coro

Víctor García
de Gomar

46

—
English
synopsis

15

—
Reparto

35

—
Sobre la
producción

Bárbara Lluch

51

—

Liceu+ Live

53

—

La Sonnambula
en el Liceu

Jaume Tribó

61

—

Biografías

La sonnambula

VINCENZO BELLINI

Melodramma en dos actos

Libreto de Felice Romani, basado en *La Sonnambule* de Eugène Scribe y Germain Delavigne y *La Sonnambule ou L'arrivée d'un nouveau seigneur* de Eugène Scribe y Pierre Aumer.

Del 16 de abril al 8 de mayo del 2025

Estreno absoluto: 06 de marzo de 1831 en el Teatro Carcano de Milà
Estreno en Barcelona: 21 de abril de 1836 en el Teatre de la Santa Creu
Estreno en el Gran Teatre del Liceu: 05 de agosto de 1848
Última representación en el Liceu: 17 de febrero de 2014

Total de representaciones en el Liceu: 132

Abril 2025		Turno			
16	19:30	Under35	CASA SEAT		
				GESSAMÍ	
22	19:30	A			
25	19:30	C			
28	19:30	G			
Mayo 2025		Turno			
2	19:30	PB			
5	19:30	P			
7*	19:30	PC			
8	19:30	B			

* Servicio con audiodescripción

Duración total aproximada: 3 h

Acto I: 1 h 30 min - Pausa: 30 min - Acto II: 60 min

Ficha artística

Dirección de escena

Bárbara Lluch

Coreografía

METAMORPHOSIS DANCE
(Iratxe Ansa i Igor Bacovich)

Escenografía

Christof Daniel Hetzer

Vestuario

Clara Peluffo Valentini

Iluminación

Urs Schönebaum

Asistencia a la dirección de escena

Anna Ponces

Producción

Gran Teatre del Liceu, Teatro Real,
New National Theatre Tòquio
i Teatro Massimo di Palermo

Asistencia a la dirección musical

Rodrigo de Vera

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 Lorenzo Passerini

Reparto

Conde Rodolfo

Fernando Radó

Teresa

Carmen Artaza

Amina

Nadine Sierra

Caterina Sala (16/04, 07/05)

Elvino

Xabier Anduaga

Omar Mancini (16/04, 07/05)

Lisa

Sabrina Gárdez

Alessio

Isaac Galán

Notaro

Gerardo López

Figuración

Bailarines

Clémentine Dumas

Pauline Richard

Celia Sandoya

Antonella Albanese

Ariadna Jordan

Gavin Law

Gregorio Dragoni

Mario Elias

Matías Cervanes

Yefferson Velasquez

Actor

Xavier Casan

Niños

Cloe Caballero

Jana Font

Greta Sáez

Naira Oller

Bernat Fernández

Èric Blasco

In principio erat verbum

(Joan, 1-1, 18)

Offret

Amb la casa encara en flames
Ha dibuixat parets d'una dimensió
A la cendra calenta de terra
-buidar l'espai és canviar el rept de bàndol-
encerclada de pell i de fum
convoca paraules noves amb què vestir-se
conserva dins les ungles
la sorra d'allà on ve
i esborra els punts de fuga.

Imagineu-la pacient:
Se sap llavor i inici.

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**

**“Somos sonámbulos
a través de nuestra
propia historia,
ciegos a las fuerzas
que realmente nos
moldean.”**

Arthur Koestler



[Volver al índice](#)

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 Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península Ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una especial atención a la creación lírica catalana. Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro. Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

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

Intérpretes

Violín I

- Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- Birgit Euler
- Sergey Maiboroda
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Francina Moll
- Tatevik Khachatryan
- Elitsa Yancheva
- Enric Fernández

Violín II

- ▲ Oleguer Beltran
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Annick Puig
- Vladimir Chilaru

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ▲ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Paula Santos

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Núria Comorera
- Andrea Amador
- Paula Lavarías
- Lourdes Kleykens

Contrabajo

- ▲ Enric Bassacoma
- ◆ Cristian Sandu
- ◆ Javier Serrano
- Sávio De La Corte

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño

Oboé

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Darío Mariño
- Abel Batllés

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Gerard Sánchez

Trompeta

- Nacho Civera
- Francesc Colomina

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- Antoni Duran
- Carlos Ferrer

Timpani

- Pere Cornudella

Percusión

- ▲ Enric Albiol
- Joan Carot

Banda interna

Piccolo

- Anna Pujol

Oboé

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer

Clarinete

- Laia Santamaria
- Marta Diz
- Dolors Payá

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- ▲ Jorge Vilalta

Corneta

- David Alcaraz

Trombón

- ▲ Juan González

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Percusión

- ▲ Artur Sala
- Iñigo Ducar



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.

[Volver al índice](#)

Intérpretes

Sopranos I

Mercedes Darder
Eun Kyung Park
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Alexandra Zabala
Natalia Perelló
Raquel Lucena
Margarida Buendia
María Genís
Oihane Gonzalez

Sopranos II

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

Mezzo-sopranos

Olga Szabo
Elisabeth Gillming
Marta Polo
Yuliia Safonova
Cristina Tena

Contraltos

Mariel Aguilar
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Guisela Zannerini
Sandra Codina

Tenores I

Xavier Martínez
Nauzet Valeron
Jordi Galan
Francisco J. Ariza
Andrea Antognetti
Sergi Bellver
Eduardo Ituarte

Tenores II

José Luis Casanova
Sung Min Kang
Alberto Espinosa
Gustavo De Gennaro
Miguel A. Ariza

Barítonos

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Miquel Rosales
Leonardo Dominguez
Stefano Gentili

Bajos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Igor Tsenkman
Alessandro Vandin
Walter Bartaburu
Toni Fajardo

**“La vida es un
sueño del que
la muerte nos
despierta.”**

La sonnambula - Vincenzo Bellini

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Nacido en Catania y fallecido en Puteaux, en las afueras de París, Vincenzo Bellini (1801-1835) fue uno de los máximos representantes del último bel canto, junto con Gaetano Donizetti o con las serias creaciones de Gioachino Rossini. Hombre de vida romántica llena de excesos y de aventuras amorosas, fue autor de diez óperas, entre las que destacan piezas hoy tan populares como *Norma* o *La sonnambula*, ambas estrenadas el mismo año (1831).

El estilo de Bellini destaca sobre todo por su imaginación en el tratamiento melódico y por ciertas limitaciones en el terreno orquestal debido a su precaria formación en Nápoles, en manos de maestros ya muy ancianos. Sin embargo, la inteligencia y el instinto del músico siciliano le permitieron adquirir pronto un estilo propio que no pasó desapercibido a sus colegas o a empresarios teatrales.

Nápoles, Génova, Milán, Parma, Venecia y, finalmente, París fueron las ciudades que acogieron los estrenos de las óperas bellinianas, con éxitos y fracasos, a lo largo de diez títulos. Más de la mitad siguen en repertorio todavía hoy, especialmente

desde que, a partir de la segunda mitad del siglo xx, sus partituras (junto a las de Donizetti y Rossini) fueron parcialmente reexhumadas por directores de orquesta y cantantes de reconocido prestigio.

Ensayo de La sonnambula en el Gran Teatre del Liceu



Libreto y libretista

Desde *Il Pirata* (1827) hasta *Beatrice di Tenda* (1833), Bellini siempre trabajó con libretos de Felice Romani (1788-1865), poeta genovés que fue uno de los libretistas más importantes del primer tercio del siglo XIX. Aunque Romani también trabajó, entre otros, para Gaetano Donizetti, Simone Mayr, Pietro Generali y Gioachino Rossini, fue con Bellini con quien más congenió, si bien la amistad que tenían llegó a su fin por los retrasos del libretista —que simultaneaba la escritura para varios compositores— en el libreto de *Beatrice di Tenda*.

El libreto de *La sonnambula* se inspiró en una historia utilizada anteriormente en la pantomima-ballet *La sonnambule, ou L'arrivée d'un nouveau seigneur*, de Eugène Scribe, coreografiada por Jean-Pierre Aumer y con música de Ferdinand Hérold, estrenada en París en 1827. La temática parte del ideal del sonambulismo, un fenómeno especialmente apreciado en la literatura romántica del primer tercio del siglo XIX.

Estreno

***La sonnambula* se estrenó el 6 de marzo de 1831 en el Teatro Carcano de Milán. Nueve meses más tarde, Bellini estrenaría *Norma* en La Scala. El compositor siciliano escribió la partitura al servicio de los dos protagonistas del estreno, la soprano Giuditta Pasta y el tenor Giovanni Battista Rubini. Las primeras funciones fueron un éxito absoluto, y pronto la ópera salió de la península Itálica para permanecer en otras ciudades europeas, como Londres, París, Viena o Barcelona, además de Nueva York.**

Pese a que *Norma* enseguida se convertiría en uno de los grandes éxitos de Bellini dentro y fuera de Italia, su estreno en La Scala estuvo al límite del fracaso, por el agotamiento de los cantantes (especialmente Giuditta Pasta, que encarnaba el rol titular) y también por los intentos del círculo del compositor Giovanni Pacini de sabotear la ópera. Finalmente, *Norma* se impuso como una de las óperas predilectas de los espectadores de La Scala, manteniéndose en cartel un total de 34 representaciones.

Estreno en el Liceu

La sonnambula, la octava ópera de Bellini (de las once que escribió), se estrenó en el Liceu el 5 de agosto de 1848. Sin embargo, ya se había oído en Barcelona: el 21 de abril de 1836 se había visto por primera vez en el Teatre de la Santa Creu (posteriormente, Principal) de la capital catalana.

Las primeras funciones en el Liceu fueron interpretadas por Giovanna Rossi-Caccia (Amina) y Alberto Bozzetti (Elvino), con dirección musical de Marià Obiols. En la edición del *Diario de Barcelona* del 9 de agosto de 1848, Antoni Fargas i Soler dejó escrito: “Sin duda que en la Sonábula tuvo Beillini pretensiones de presentarse al mundo músico como maestro muy experto y práctico consumado en el mecanismo del arte, pues que la facilidad melódica, la sencillez armónica y de estructura en el conjunto son bien patentes en esta obra; pero sin embargo en esta misma sencillez y facilidad vióse desde luego la originalidad y género de una música destinada á hacer una larga época en el arte, y á servir de tipo á los mas de los compositores contemporáneos”.



Ensayo de *La sonnambula* en el Gran Teatre del Liceu

Víctor García de Gomar

Director artístico del Gran Teatre del Liceu

La sonnambula

***“El mundo nos rompe a todos,
pero después muchos se vuelven
más fuertes en sitios rotos”.***

Ernest Hemingway

Vincenzo Bellini (1801-1835), compositor que ocupa un lugar incontestable por su contribución a los melodramas del bel canto romántico con obras como *Il Pirata*, *La Straniera*, *Norma*, *Beatrice di Tenda* o *I puritani*, encontró en *La sonnambula* (Milán, 1831) el espacio ideal para desplegar su exquisita línea melódica y su sutil capacidad expresiva. Esta ópera, con libreto de Felice Romani, se convierte en un delicado fresco de la inocencia rural, donde la pureza y la melancolía se entrelazan en una atmósfera onírica.

Desde su estreno en Barcelona el 15 de abril de 1836, *La sonnambula* de Bellini ha sido una obra apreciada por el público del Gran Teatre del Liceu. Su combinación de virtuosismo vocal y lirismo sensible encajaba perfectamente con el gusto de la época, y no tardó en consolidarse en el repertorio operístico de la ciudad. Durante el siglo xx, grandes sopranos

como Maria Callas, Renata Scottò, Juan Sutherland, Edita Gruberová, June Anderson, Mariella Devia y Natalie Dessay, entre otras, han inmortalizado el papel de Amina, cautivando al público con su pureza expresiva y una técnica impecable. La afición barcelonesa, siempre exigente con el arte del canto, ha recibido este título siempre con gran ilusión.

Ambientada en un idílico pueblo suizo, la ópera narra la historia de Amina, la joven prometida de Elvino, acusada injustamente de infidelidad cuando es descubierta en el dormitorio de otro hombre: el conde Rodolfo. Estalla el escándalo: Elvino, muriéndose de celos al creerse traicionado, rompe el compromiso y ofrece su amor a Lisa. La condición de sonámbula de Amina, desconocida por todos, la condena a la incompreensión y al dolor, y solo cuando es vista caminando peligrosamente dormida y poniendo en peligro su

vida es cuando Elvino comprende su inocencia. La escena, de gran belleza, culmina con su despertar y el reencuentro de los enamorados.

La música de Bellini, llena de líneas etéreas y delicadas, refleja con maestría la fragilidad de la heroína. De los muchos momentos que hay, destacan “Come per me sereno”, la entrada de Amina, que es un ejemplo sublime del lirismo belliniano, que, con una melodía suspendida y flotante, refleja la inocencia y la alegría de la protagonista en vísperas de su boda; “Prendi, l’anel ti dono”, el tierno dúo entre Amina y Elvino que captura la pureza de su amor, y donde el entrelazamiento de las voces crea un momento de alta emotividad; “Ah! Perché non posso odiarti”, el grito desesperado de Elvino después de creerse traicionado por Amina, llena de sufrimiento y lucha interna, donde la línea vocal oscila entre el resentimiento y el amor irresoluto, incapaz de odiar aquello que más ama, el bel canto como perfecto vehículo de tormento interior; “D’un pensiero e d’un accento”, donde se hace patente la angustia de Elvino y estalla en este dúo con Amina tras la acusación de traición, y donde la intensidad de la música refleja el dolor de la ruptura y la desesperación de la protagonista, o la célebre aria “Ah! Non credea mirarti”, uno de los momentos más emblemáticos de la ópera, un aria

llena de melancolía y dulzura que expresa la tristeza de Amina al creerse abandonada, de belleza hipnótica y pura introspección, donde la voz de la protagonista fluye con una expresión casi sobrenatural, parece suspender el tiempo, culminando en la resplandeciente “Ah! Non giunge”, final exultante donde, al descubrirse la inocencia de Amina, su voz despega en una brillante y rítmica *cabaletta* llena de color, símbolo de la redención, de reconciliación, alegría reencontrada, triunfo del amor y felicidad de la comunidad. Con una ligera orquestación y una escritura vocal de un lirismo exquisito, *La sonnambula* encapsula la sensibilidad belliniana en su forma más pura. Un sueño musical, un viaje a un mundo en el que la ingenuidad se ve amenazada por la dureza de la realidad, pero donde, finalmente, el amor se impone con su luz redentora.

Situada en un entorno rural en los Alpes suizos, también idealizados por los románticos en obras como *Guillaume Tell*, *La fille du régimen* o *Giselle*, esta *opera semiseria* en dos actos confronta a las gentes de estas tranquilas comarcas a las miserias de la humanidad: infidelidad, sospechas y denuncias de culpa, celos, enredos... Elvino necesitará dos actos para averiguar que el sonnambulismo es el auténtico culpable. La protagonista sufre desconfianza,

hostilidad y un auténtico ostracismo social cuando es acusada de infidelidad. La hostilidad del pueblo, impulsada por la incomprensión y los prejuicios, convierte su inocencia en objeto de desprecio y humillación. La comunidad, incluido su prometido, la rechaza de inmediato, sin escuchar explicaciones. Lisa, movida por la envidia, aprovecha la ocasión para desacreditarla, mientras los aldeanos se convierten en jueces implacables. Amina, rota por el dolor, no solo pierde el amor de Elvino, sino también la reputación.

La sonnambula denuncia los peligros del juicio colectivo, la crueldad de la exclusión y el acoso social. El pueblo se convierte en el tercer gran protagonista de la ópera, al mostrar la dureza rural que se manifiesta en mayor rencor que solidaridad. Así, el sonambulismo de la protagonista actúa como el revulsivo necesario para despertar a todo el mundo de una pesadilla colectiva, a la vez que proporciona el momento álgido a una poética partitura que acabó convirtiéndose en uno de los iconos más celebrados y resistentes del belcantismo. Sin duda, el acoso es la forma más baja de poder; desde la óptica de la interdependencia y la vulnerabilidad de los individuos en el siglo XXI, el desarrollo moral de las mujeres y el principio de la ética del cuidado desarrollado por Carol Gi-

lligan, la verdadera fuerza radica en ayudar a los demás a levantarse.

Mucho antes de que el verismo explotara la temática de la infidelidad femenina desde perspectivas realistas, Bellini abordó lo que era entonces un espinoso tabú con una gran delicadeza dramática.

Por otro lado, el fenómeno del sueño permite superar los aspectos realistas del personaje, de forma similar a las famosas escenas de la locura tan apreciadas por los románticos, y su carácter benigno puede llevar al final feliz que reclaman la *opera semiseria* romántica italiana y el romance sentimental de la época.

Para descifrar los misterios de la partitura, entregar la magia del bel canto y afrontar la brutal exigencia vocal, tendremos sobre el escenario a Nadine Sierra como Amina y Xabier Anduaga como Elvino, los espectaculares herederos de los legendarios cantantes protagonistas del estreno de la partitura: Giuditta Pasta y Giovanni Battista Rubini. La extraordinaria inspiración lírica de Bellini despliega las más refinadas y bellas melodías para explicar los sentimientos de los protagonistas.

Esta coproducción entre el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real de Madrid, el Teatro Nacional de Tokio y el Teatro Massimo de Palermo, firmada por Bárbara Lluch, fue, en su estreno, un éxito incontestable.

La directora de escena, tras hacer un gran trabajo durante una década en Londres —y con una agenda importante en los teatros europeos de mayor prestigio—, y respetando la época en la que se ambientó la ópera, ha aportado una perspectiva contemporánea integrando elementos del movimiento #MeToo. Su propuesta quiere desromantizar la narrativa original, añadiendo al cuento bucólico un giro dramático final con un toque de modernidad y una óptica feminista. Esta interpretación busca denunciar al machismo inherente en la sociedad, y subrayar la desconfianza y la exclusión que sufre la protagonista. Lluch confronta al público con los sentimientos humanos más oscuros, como la agresividad, el rechazo, el odio, el resentimiento, la incomprensión y la hostilidad, y esto pone de manifiesto la vigencia de estas problemáticas en la actualidad.

La sonnambula es un título con las melodías más puras y expresivas, donde la voz alcanza una dimensión casi celestial. En el inteligente montaje de Bárbara Lluch, celebramos la vigencia de la obra por las reflexiones que resuenan en ella. Citando a Carol Gilligan, feminista, filósofa y psicóloga americana, “la teoría del principio del cuidado es una moral que nace de la interdependencia, una relación de ayuda mutua, que no puede ser medida en términos de derechos y deberes”. Desde la pers-

pectiva de Gilligan, *La sonnambula* podría ser vista como una exploración de las dinámicas de género y las diferencias en las voces morales que ella identificó en su trabajo sobre el desarrollo moral. Muestra cómo las mujeres a menudo se ven juzgadas por la sociedad a través de un prisma moral que no reconoce ni quiere valorar sus experiencias y sus circunstancias internas.

Gilligan sostiene que la moral femenina tiende a enfocarse más en el cuidado y en las relaciones personales que en la imparcialidad y distancia objetiva, como es más habitual en las concepciones morales tradicionales. *La sonnambula* pone de manifiesto el dilema entre dos formas de moralidad: una que se basa en el cuidado y la comprensión, representada por Amina (que, pese a ser mal interpretada, es inocente y vulnerable), y otra que sigue la lógica de la justicia y la represión, representada por la comunidad y Elvino. En la ópera, el “cuidado” se convierte en una forma de redención, no solo en el sentido de restaurar la relación entre Amina y Elvino, sino también en el sentido de reconocer y valorar la verdad del sujeto femenino más allá de las apariencias y normas sociales.

La sonnambula: una meditación trascendente sobre la vulnerabilidad femenina frente a un sistema moral que no tiene en cuenta las voces de las mujeres y sus experiencias.



Ensayo de *La sonnambula* en el Gran Teatre del Liceu



Ensayo de *La sonnambula* en el Gran Teatre del Liceu

Bárbara Lluch

Director de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Amina, entre el sueño y la vigilia

Vincenzo Bellini y Felice Romani tenían millones de maneras de contar la misma historia. Por ello, que escogiesen el mundo del sueño e hiciesen huérfana a nuestra protagonista me parece increíblemente interesante.

Carl Jung entendía los sueños como el subconsciente intentando comunicarse con el consciente, intentando alertar al individuo de algo de lo que no era consciente. El sonambulismo en los niños pequeños es algo común, pero para alguien con la edad de Amina significaría que está bajo un gran nivel de estrés, y los sueños intentan gestionar lo que ella no es capaz de hacer mientras está despierta. A su vez, los niños huérfanos suelen sufrir de síndrome de abandono e intentan compensar su sensación de «no pertenecer» con una necesidad de agradar constantemente y de ser queridos. Así, lo que sueña Amina mientras se pasea por las calles es de vital importancia, y entender su ansiedad al sentirse diferente nos dibuja un perfil específico.

Tras escoger esas claves para darle vida a Amina nos tocaba imaginar una sociedad donde la historia fuese posible. Había que crear un lugar, una sociedad donde conviviesen la superstición y la ausencia de conocimiento empírico. Al desconocer la

existencia del sonambulismo, se crea un terrible fantasma que tiene atemorizado al pueblo. Había también que justificar el comportamiento de los habitantes del pueblo, que pasan de amar a Amina a odiarla en cuestión de minutos. Un pueblo alineado y polarizado. Un pueblo recóndito que lidia entre el avance de la industrialización y la supervivencia de la naturaleza.

Por esto nos ha parecido que el «final feliz» obligado de las óperas semiserias de la época queda demasiado forzado para una trama argumental como la de Bellini y Romani. Incluso cabe dudar que lo que propone la obra tenga algo de «feliz» en lo que se refiere al final. Para Amina tal vez sea un castigo tener que ceder y casarse con alguien que ha demostrado no tenerle la más mínima confianza, y ante un pueblo que cambia su opinión sobre ella ante cualquier indicio de sospecha. En cualquier caso, creemos que tiene que ser la misma Amina quien escoja lo que quiere hacer con su vida, y dejar abiertas todas las posibilidades. Esta es una dramaturgia que deja el final abierto, en manos de una heroína que, finalmente, va a tomar las riendas de su destino tras la experiencia traumática de los acontecimientos que ha vivido.



Ensayo de *La sonnambula* en el Gran Teatre del Liceu

“El problema no es que las mujeres no tengan voz, sino que su voz ha sido silenciada o ignorada durante mucho tiempo.”

Carol Gilligan

Argumento de la obra

La sonnambula



La sonnambula en el Gran Teatre del Liceu. Antoni Bofill



Acto I

La acción de *La sonnambula* se sitúa en un pueblecito suizo, en medio de los Alpes, a principios del siglo XIX.¹ El campesino Alessio aspira a casarse con Lisa, propietaria de una fonda, que, en realidad, quiere recuperar el amor de un antiguo pretendiente, el granjero Elvino, prometido con Amina, que es huérfana, adoptada por la molinera Teresa.

Al levantarse el telón, los campesinos se felicitan por la inminente boda entre Amina y Elvino. Lisa se muere de celos al ver a Elvino enamorado de Amina.² Cuando esta última aparece, procedente de un molino cercano, agradece a Teresa los cuidados que tiene con ella y anima a Alessio a seducir el corazón de Lisa.³

Aparece un notario para preparar la boda, pero Elvino llega tarde, por haberse detenido a orar ante la tumba de su madre, a la que le ha pedido la bendición. Después, y delante del notario, rubrica la donación de sus tierras a Amina. La boda se acuerda para el día siguiente, y Elvino entrega a Amina la alianza de noviazgo.⁴

Entonces llega el conde Rodolfo, un extranjero, que pregunta por el camino que conduce al castillo cercano. Como falta poco para que oscurezca, el conde decide quedarse en el pueblo a pasar la noche en la fonda,

después de que Lisa se haya ofrecido a acogerlo. Él lo acepta y reconoce esa región, donde había pasado la juventud.⁵

Cuando le presentan a Amina, Rodolfo se sorprende por el parecido con una persona a la que él había amado tiempo atrás. Esto despierta los celos de Elvino. Teresa explica que su hijo había desaparecido años antes de que Rodolfo hubiera permanecido en el castillo. El conde —que no revela su identidad aristocrática y que ha venido para tomar posesión del castillo perteneciente a la familia— les explica que ese hijo está vivo y que va a regresar.

Los presentes narran a Rodolfo que por la noche aparece un fantasma, lo que despierta la hilaridad y el escepticismo del conde.⁶ Por último, se retira a la fonda de Lisa. Ante los celos manifiestos de Elvino, Amina le invita a olvidarse de ello.⁷

El segundo cuadro tiene lugar en el hostel. Rodolfo recibe la visita del alcalde del pueblo, que ha reconocido en el recién llegado al heredero del castillo —hijo del antiguo conde— y le informa de que al día siguiente recibirá un homenaje por parte de los aldeanos. Cuando Lisa se entera de la verdadera identidad de Rodolfo, él flirtea con la propietaria de la fonda,⁸ pero la escena es interrumpida por la aparición en la ventana de una silueta cubierta con un velo blanco. Lisa huye y deja caer un pañuelo. Rodolfo pronto se da cuenta de que la figura no es un fantasma, sino Amina, afectada de sonambulismo. Creyendo que Amina finge sonambulismo para pasar la noche con el conde, Lisa corre a avisar a Elvino.

Amina sigue dormida y, en medio del sonambulismo, evoca la ilusión de la boda con Elvino.⁹ Rodolfo piensa aprovecharse de la ocasión, pero, conmovido por la inocencia de la joven, enseguida se arrepiente y opta por

salir. Pero la puerta está cerrada y, por tanto, sale por la ventana tras haber dejado el pañuelo de Lisa sobre la cama, donde yace Amina. Cuando Elvino y los aldeanos entran —con la intención de homenajear al conde— encuentran a la chica dormida y, creyéndola infiel antes de casarse, la rechazan. Cuando Amina despierta no entiende lo ocurrido ni el desprecio del que es objeto. Solo Teresa confía en su inocencia y recoge el pañuelo de Lisa.¹⁰

Acto II

En el segundo acto, un grupo de aldeanos se dirige al castillo del conde para pedirle que ayude a Amina, desesperada después de que Elvino haya roto el compromiso de casarse con ella.¹¹ Cuando pasan frente a la casa de Elvino, Amina vuelve a decirle al granjero que es inocente, pero él no quiere ni oírlo, y ella se desmaya en los brazos de Teresa.¹²

Los aldeanos regresan del castillo diciendo que el conde ha proclamado la inocencia de Amina. Elvino —que ha arrebatado el anillo a su prometida— no se lo cree, aunque confiesa que se ve incapaz de odiar a su antigua prometida.¹³

En la segunda escena, Lisa recibe la visita de Alessio, pero la joven confiesa que se ha prometido con Elvino, y que se casa por despecho. Todo el mundo se asombra ante esta noticia.¹⁴

Cuando la nueva pareja se dispone a acceder al templo, llega Rodolfo para salvar la situación y esclarecer los hechos de la noche anterior: les dice que Amina es víctima de sonambulismo. El argumento no parece convencer a nadie, pero entonces aparece Teresa para informar de que Amina se ha dormido y de que se haga silencio. Lisa le cuenta, entonces, que se casa con Elvino,



y Teresa, indignada, muestra a todo el mundo el pañuelo que había dejado en el cuarto de Rodolfo.¹⁵ Elvino se cuestiona sobre la virtud femenina cuando en la ventana del molino aparece Amina en estado de sonambulismo y cantando en sueños su pena al no poder casarse con Elvino. Enseguida todos se dan cuenta del estado en el que se encuentra Amina. Rodolfo la despierta suavemente y, finalmente, Elvino la perdona, le entrega de nuevo el anillo de noviazgo y todo el mundo se prepara para la boda entre el joven y Amina, la sonámbula.¹⁶

Consultad
el argumento
en formato de
lectura fácil



- 1 Bellini opta por un breve preludio que lleva directamente, y sin solución de continuidad, al coro inicial, reforzado por un doble grupo orquestal, uno de ellos, entre bambalinas. Enseguida se opta por la creación de una atmósfera bucólica, con reminiscencias eminentemente populares y rústicas.
- 2 La breve cavatina “Tutto è gioia, tutto è festa” denota el carácter triste de la situación y del personaje de Lisa, y está agombolada por oboe y trompa para reforzar la melancolía del personaje.
- 3 Es la primera gran escena del personaje, la escena “Come per me sereno” y la *cabaletta* “Sovra il sen la man ti pone”. El gran melodista que fue Bellini expone aquí una de las arias más acertadas y características de su repertorio, que ayuda —mediante la pureza melódica de las frases— a acentuar el carácter bondadoso de Amina.
- 4 La escena del anillo se resuelve con una semiaria de Elvino (“Prendi, l’anel ti dono”) en la que interviene igualmente Amina. El tenor despliega aquí una línea de canto revestida de un aire elegíaco, con matices eminentemente nostálgicos y melancólicos en lo que es la consolidación de una tipología de canto netamente romántico.
- 5 El aria de Rodolfo prefigura en cierto modo las arias para abajo o incluso de barítono de Verdi, con ese sabor de paternidad tan cercano al compositor de Busseto y que Bellini traza con líneas acertadas en este “Vi ravviso, o luoghi ameni”.
- 6 El coro opta por un canto susurrante, revestido de misterio.
- 7 Es el dúo “Son geloso del zefiro errante” entre Elvino y Amina, una página inscrita en el más genuino bel canto romántico, complementado con una orquestación presidida por las semicorcheas a cargo de la flauta en la introducción. Ambos personajes despliegan sobre el “Ah!” un canto melismático con fusas ascendentes.
- 8 En un pasaje ligero, que subraya el carácter libertino de los personajes, aunque Rodolfo cambiará enseguida de actitud.
- 9 La escena del sonambulismo presenta un elegante dibujo en la sección de viento, especialmente los clarinetes, y responde con un ritmo de dibujo gracioso que remarca la consternación de Rodolfo ante esa repentina aparición.
- 10 El gran concertante final es un quinteto con coro con gran sentido del clímax dramático por parte de Bellini, con tonalidades que van del modo mayor al menor para reforzar la consternación derivada de la situación. Resulta especialmente patético el canto de Elvino.

- 11 El breve preludio orquestal ayuda a subrayar un aire pastoral y rústico, como en el inicio del primer acto.
- 12 “Tutto è sciolto. O dì funesto”, con una trompa anunciando la próxima aria de Elvino.
- 13 Los acentos patéticos subrayan la *cabaletta* “Ah, perché non posso odiarti” de Elvino, un *allegro mosso* en re mayor, donde destacan los acentos instrumentales de trompa y clarinete.
- 14 “De’ lieti auguri a voi son grata” es la *arietta* de Lisa, con gran despliegue de canto melismático y ornamentado.
- 15 En un cuarteto entre Teresa, Lisa, Elvino y Rodolfo, a modo de canon.
- 16 El gran final de la ópera incluye el brillante pasaje de Amina “Ah! Se una volta sola... Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giunge”. En un primer momento aparece dormida, lo que dará paso a la *cabaletta* conclusiva, de gran lucimiento (“Ah! Non giunge”), de gran optimismo. Antes, Bellini recupera parte de la melodía de “Prendi, l’anel ti dono” del primer acto. El aria “Ah! Non credea mirarti” vuelve a mostrar la innata capacidad de Bellini por la melodía.

English synopsis

ACT I

The action of *La sonnambula* takes place in a small Swiss village in the heart of the Alps in the early 19th century.¹ The peasant Alessio hopes to marry Lisa, the owner of an inn, who in reality wants to win back the love of her former suitor, the farmer Elvino, who is engaged to Amina, an orphan adopted by the miller Teresa.

As the curtain rises, the peasants proclaim their joy for the impending wedding of Amina and Elvino. Lisa is dying of jealousy when she sees Elvino in love with Amina.² When Amina appears from a nearby mill, she thanks Teresa for how much Teresa has cared for her and encourages Alessio to try to win Lisa's heart.³

A notary appears to prepare the wedding, but Elvino arrives late, having stopped to pray at his mother's grave, whom he has asked for her blessing. Then, he initials the handover of his land to Amina in the presence of the notary. The wedding is arranged for the following day, with Elvino giving Amina the wedding ring.⁴

Then Count Rodolfo, a foreigner, arrives and asks for directions to the nearby castle. As night is approaching, the Count decides to stay in the village and spend the night at the inn after Lisa has offered to take him in. He accepts her offer and recognises the region where he had spent his youth.⁵

When he is introduced to Amina, Rodolfo is struck by her resemblance to a person he had loved long ago. This arouses Elvino's jealousy. Teresa explains that the former nobleman's son had disappeared years before Rodolfo would have stayed in the castle. The Count, who doesn't reveal his aristocratic identity and who has come to take possession of his family's castle, explains that the son is alive and will return.

The people tell Rodolfo that a phantom appears at night, which leads the Count to burst out laughing and arouses his scepticism.⁶ Finally, he retires to Lisa's inn. Faced with Elvino's open jealousy, Amina encourages him to forget about the whole situation.⁷

The second scene takes place in the inn. Rodolfo is visited by the village mayor, who has recognised the newcomer as the heir to the castle, the son of the former count, and informs Rodolfo that he will be honoured by the villagers the following day. When Lisa learns of Rodolfo's true identity, he begins to flirt with her,⁸ but the scene is interrupted by the appearance of a silhouette covered in a white veil in the window. Lisa flees and drops her handkerchief. Rodolfo soon realises that the figure is no ghost, but rather Amina, who suffers from sleepwalking. Believing that Amina is faking sleepwalking to spend the night with the Count, Lisa runs to warn Elvino.

Amina remains asleep and, in the midst of her sleepwalking, she professes her excitement about her impending wedding with Elvino.⁹ Rodolfo considers taking advantage of the situation, but he is moved by the young girl's innocence and he soon regrets it and decides to leave. However, the door is locked, so he goes out of the window after leaving Lisa's handkerchief on the bed where Amina is asleep. When Elvino and the

villagers enter, intending to pay homage to the count, they find the girl asleep and, believing Amina to be unfaithful before her marriage, they shun her. When Amina wakes up, she cannot understand what has happened or the contempt that she is facing. Only Teresa believes in her innocence and picks up Lisa's handkerchief.¹⁰

ACT II

In act two, a group of villagers visits the Count's castle to ask him to help Amina, who is desperate after Elvino has broken off their engagement.¹¹ When they pass in front of Elvino's house, Amina again tells the farmer that she is innocent, but he won't even listen to her, and she faints in Teresa's arms.¹²

The villagers return from the castle saying that the Count has proclaimed Amina's innocence. Elvino, who has snatched the ring from his fiancée, refuses to believe it, although he confesses that he finds himself unable to hate his former fiancée.¹³

In the second scene, Lisa is visited by Alessio, but the young woman confesses that she is engaged to Elvino, and that she is marrying him out of spite. Everyone is astonished by this revelation.¹⁴

When the new couple is about to enter the temple, Rodolfo arrives to save the day and explain the events of the previous night: he tells everyone that Amina is a victim of sleepwalking. His statement doesn't seem to convince anyone, but then Teresa appears to say that Amina has fallen asleep and asks everyone to stay quiet. Lisa then states that she is marrying Elvino, however an indignant Teresa shows everyone the handkerchief Lisa had left in Rodolfo's room.¹⁵ Elvino questions feminine virtue when Amina appears in the window of the mill while sleepwalking, singing in her sleep about her grief at not being able to marry Elvino. Everyone soon realises the state that Amina is in. Rodolfo gently awakens her and finally Elvino forgives her, gives her back the engagement ring and everyone prepares for the wedding between Elvino and Amina, the sleepwalker.¹⁶

Musical comments

- 1 Bellini opts for a brief prelude that leads directly to the opening chorus without any interruption, reinforced by a dual orchestral group, one of them behind the scenes. He immediately seeks to create a bucolic atmosphere, one that is eminently reminiscent of common and rural life.
- 2 The short cavatina “Tutto è gioia, tutto è festa” highlights Lisa’s sad situation and character, which is underscored by the oboe and horn to reinforce the character’s melancholy.
- 3 This is the character’s first main scene, featuring “Come per me sereno” and the *cabaletta* “Sovra il sen la man ti pone”. The master melodist Bellini here delivers one of the most successful and characteristic arias of his entire repertoire, which helps to accentuate Amina’s good-natured character through the melodic purity of the phrases.
- 4 The ring scene ends with a semi-aria by Elvino (“Prendi, l’anel ti dono”) that also features Amina. The tenor here displays a line of song with an elegiac air, with eminently nostalgic and melancholic overtones representing the culmination of clearly romantic type of song.
- 5 Rodolfo’s aria in a way prefigures Verdi’s arias for bass or even baritone, with a paternal flavour so close to the Busseto born composer and which Bellini traces with precise lines in this “Vi ravviso, o luoghi ameni”.
- 6 The choir here delivers a song sung in hushed whispers, cloaked in mystery.
- 7 This is the duet “Son geloso del zefiro errante” between Elvino and Amina, a page taken from the most authentic romantic bel canto, complemented by an orchestration presided over by the semiquavers played by the flute in the introduction. Both characters draw out the “Ah!”, a melismatic chant with ascending demisemiquavers.
- 8 This is a light-hearted passage that underlines the characters’ libertine nature, although Rodolfo’s attitude will soon change.
- 9 The sleepwalking scene is elegantly presented in the woodwind section, especially the clarinets, and responds with a gracefully outlined rhythm that underlines Rodolfo’s dismay at the sudden apparition.
- 10 The great final concertante features a quintet with a chorus accurately portraying Bellini’s dramatic climax, with tones ranging from major to minor to reinforce the dismay that arises from the situation. Elvino’s song is particularly despondent.

Musical comments

- 11 The brief orchestral prelude helps to underline a pastoral and rustic air, similar to the beginning of the first act.
- 12 The song “Tutto è sciolto. O dì funesto” features a horn announcing Elvino’s next aria.
- 13 Sorrowful accents underline the *cabaletta* “Ah, perché non posso odiarti” from Elvino, an *allegro mosso* in D major, where the instrumental accents from the horn and clarinet stand out.
- 14 “De’ lieti auguri a voi son grata” is Lisa’s *arietta*, featuring highly melismatic and ornate singing.
- 15 This takes place in a quartet between Teresa, Lisa, Elvino and Rodolfo, in the style of a canon.
- 16 The opera’s grand finale includes Amina’s brilliant passage “Ah! Se una volta sola... Ah! Non credea mirarti... Ah! Non giunge”. At first she appears asleep, which gives way to the marvellous and highly optimistic concluding *cabaletta* (“Ah! Non giunge”). Before ending the opera, Bellini brings back part of the melody of “Prendi, l’anel ti dono” from the first act. The aria “Ah! Non credea mirarti” again highlights Bellini’s innate capacity for melody.

“Las masas nunca se rebelan por iniciativa propia, y nunca se rebelan si no se les permite ver lo que realmente ocurre. Hay que despertarlas de su sonambulismo.”

George Orwell

Liceu + LIVE

TODO EL CONTENIDO AUDIOVISUAL EN UN CLIC





PODCAST



La Previa



Todas las curiosidades de *La sonnambula* de Vincenzo Bellini, en *La previa del Liceu*, el podcast.

La sonnambula - Vincenzo Bellini

[Volver al índice](#)

La sonnambula



Jaume Tribó



Tito Schipa, María Barrientos

— **en el Liceu**

[Volver al índice](#)

Estreno absoluto:

6 de marzo de 1831 en el Teatro Carcano de Milán

Estreno en Barcelona:

21 de abril de 1836 en el Teatre Principal

Estreno en el Liceu:

5 de agosto de 1848

Última representación en el Liceu:

17 de febrero de 2014

Número total de representaciones:

132

En muchos aspectos *La sonnambula* es la cima de lo que entendemos como *bel canto*, un estilo de canto que se caracteriza por la belleza del timbre y por la búsqueda de la virtuosidad vocal, la vocalización, los adornos y una gran extensión de la tesitura. Entre los más conspicuos compositores belcantistas Bellini ocupa probablemente el primer puesto, todo gracias a su talento para crear melodías de altos vuelos y haber convivido con dos divos excepcionales: Giuditta Pasta y Giovanni Battista Rubini. Ambos coincidieron en los estrenos absolutos de *Anna Bolena* de Donizetti y de *La sonnambula* de Bellini.

Rubini

Giovanni Battista Rubini fue el primer Elvino, el tenor de *La sonnambula*.

Rubini, que estrenó también otras dos óperas de Bellini, *Il pirata* e *I puritani*, era sin duda un cantante singular. Su falsete debía ser notablemente brillante, ya que en las óperas que le fueron dedicadas es en las que encontramos las tesituras más agudas de la época. El aria de Elvino, en el primer cuadro del segundo acto, es una de las más interesantes de la ópera, pero en la tesitura original nos parece de ejecución casi imposible. Consta de dos partes: “*Tutto è sciolto*” y la *cabaletta* correspondiente “*Ah! perchè non posso odiarti*”. Aquí, la parte del tenor era tan aguda que nunca ha llegado a publicarse a tono. ¿Cómo lo cantaba el insigne Rubini? Es difícil precisarlo ahora. En vida de los músicos, los editores ya habían bajado de tono más de un fragmento, algunos muy famosos, como la escena de la locura de *Lucia*, de fa a mi bemol, o “*Casta diva*” de *Norma*, de sol a fa. Pero en la *cabaletta* de Elvino el transporte es de una tercera mayor. El manuscrito de Bellini, conservado en el archivo de la casa Ricordi, es el único documento para saber lo que el músico escribió para Elvino. Un facsímil autógrafo —publicado en 1934 por la Reale Accademia d’Italia— nos permite conocer sus tonalidades originales. La partitura



Manuela Rossi-Caccia

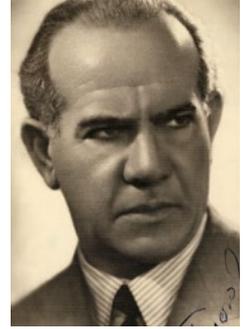


Mercè Capgir

[Volver al índice](#)



Giuseppe Di Stefano



Tancredi Pasero

y el material de orquesta que Ricordi vende y alquila no corresponden siempre al autógrafo. En cuanto a las reducciones para canto y piano, podemos decir que han cambiado con el tiempo. Ya en la primera edición, de 1831, año del estreno, toda la escena de Elvino aparecía transportada. Hacia 1835 se sitúa la “invención” de la voz de pecho del tenor para las notas situadas más arriba del sol3, y se atribuye su descubrimiento al francés Gilbert Duprez. Esto explica las tesituras actualmente imposibles de las óperas estrenadas por Rubini, los res sobregudos de *Il pirata*, del autógrafo de *La sonnambula*, de *I puritani* y el insólito fa4 de esta última obra. Consignamos, sin embargo, que todavía en 1840 Giovanni Pacini escribía mi bemol sobregudo para el tenor de su *Saffo*. En *La sonnambula* la *cabaletta* del tenor debía ser un fragmento del mayor virtuosismo, con el efecto del re sobregudo en la frase “Altro voto, o traditrice, no, ah! non temer dal mio dolor”. Nos podemos preguntar por qué todas las ediciones de *La sonnambula* presentan este transporte y por qué a ningún editor se le ha ocurrido hacer lo mismo en *I puritani*, por ejemplo. Alguna vez, cuando el tenor Rockwell Blake cantó *La sonnambula* en el Liceu, en 1987, le habíamos sugerido la exhumación de la tesitura original de esta obra, pero el tenor nos decía que prefería exhumaciones no más fáciles pero sí más agradecidas. Y me lo explicó muy bien: “Sea cual sea la tonalidad del aria de Elvino, ila soprano siempre acabará la ópera!”.



Margherita Carosio



Antonio Cassinelli



Gianna D'Angelo



Ivo Vinco

Pasta

El rol de Amina fue escrito para una de las más célebres *prime donne* del siglo XIX, Giuditta Pasta, para la que Bellini escribiría también las partes protagonistas de *Norma* y *Beatrice di Tenda*. Nos hallamos frente a la consagración a la gran diva. Sin embargo, el caballo de batalla de la parte de la protagonista es el aria final, y más concretamente el *andante* “Ah! non credea mirarti”, que muchos musicólogos han considerado la melodía más pura de todo el siglo XIX italiano. Este *andante cantabile* es una de esas *melodie lunghe lunghe lunghe* que Giuseppe Verdi admiraba tanto de las óperas bellinianas.

[Volver al índice](#)

Existen otros ejemplos no menos gloriosos dedicados a las voces femeninas: “Col sorriso d’innocenza”, en *Il pirata*; “O quante volte”, en *I Capuleti e i Montecchi*; “Ah! se un’urna”, en *Beatrice di Tenda*; y “Qui la voce sua soave”, en *I puritani*. En *Norma* los ejemplos serían más numerosos: “Casta diva”, “Sola, furtiva al tempio”, “Teneri figli”, “Mira, o Norma”, “In mia man” y todo el final desde “Deh! non volerli vittime”. Aun así, “Ah! non credea mirarti”, de *La sonnambula*, es la melodía que más sobrecogió a Verdi. Paradójicamente, también Wagner supo crear melodías larguísimas, la *melodía eterna*, como la de la muerte de Isolda. Cabe recordar que en Alemania Wagner fue un encarnizado defensor de Bellini, y es autor de una curiosa aria para el personaje de Oroveso, escrita probablemente en Riga en 1837, sobre texto italiano —“Norma il predisse, o Druidi”—, para incluir en *Norma*. En cuanto a la protagonista de *La sonnambula*, tras la ilustre Giuditta Pasta, Amina ha tenido intérpretes de la talla de María Malibran, Jenny Lind, Adelina Patti, Marcella Sembrich, Luisa Tetrazzini, María Barrientos, Elvira de Hidalgo, Graziella Pareto, Amelita Galli-Curci, Toti Dal Monte, Mercè Capsir, Margherita Carosio, María Callas, Renata Scotto, Joan Sutherland, Edita Gruberová, Patrizia Ciofi y Annick Massis. No todas estas sopranos han participado en *La sonnambula* en el Liceu —algunas, porque no han cantado nunca aquí—, pero el teatro tiene en sus anales el honor de contar con una pareja excepcional como María Barrientos y Tito Schipa juntos en 1917. En cuanto a Joan Sutherland,

recordemos que en la última representación que realizó de *I puritani*, con la que debutó en el Liceu en 1960, después de la ópera y en una época en la que ya no se tenía la costumbre de la *serenata de onore* en homenaje al divo o a la diva de turno, después de *I puritani* cantó el aria final de *La sonnambula* con la orquesta.

Lisa y Rodolfo

Comparándolas con las arias de Amina y de Elvino, las de Lisa permanecen en la sombra por la migrada vena melódica, no con dificultades menores. Las dos arias de Lisa, la de la introducción, “Tutto è gioia”, y la del último cuadro, “De’ lieti auguri” —hasta no hace mucho, siempre cortada en las representaciones—, tienen dos estrofas pero una sola sección. Despierta mucho más interés la cavatina del conde Rodolfo, el bajo, en el acto primero: *andante cantabile* y *cabaletta* en la bemol, una de las tonalidades más apreciadas por Bellini. El texto de la *cabaletta*, “Tu non sai con quei begli occhi”, nos revela que, en el libreto original de Romani, Amina era hija natural del conde, un aspecto que Bellini quiso eludir, y este texto es testimonio de ello, ahora sin ningún sentido ni justificación, donde el bajo nos dice que los ojos de Amina le recuerdan a una “adorabile beltà”.

En cuanto a escenas de conjunto, *La sonnambula* tiene uno de los concertantes más inspirados de todo el *bel canto*: el quinteto con coro “D’un pensiero e d’un accento” al *finale primo*, donde tradicionalmente las sopranos se apropian de la melodía del tenor, demasiado encantadora para renunciar a ella.



Joan Sutherland



Umberto Grilli



Armando Gatto

[Volver al índice](#)



Rockwell
Blake,
Eneidina
Llorts

Vincenzo Bellini y Felice Romani

La carrera de Vincenzo Bellini, con diez únicos títulos, fue tan breve como fulgurante. *La sonnambula* (1831) inicia la serie de obras maestras bellinianas, una serie que debía ser bien corta, ya que, después de esta obra, solo vendrían *Norma*, la discutida y admirable *Beatrice di Tenda* e *I puritani*. En cuanto al libretista Felice Romani, calificaba la obra como “melodramma in due atti”; aunque el literato no lo especifique, lo cierto es que nos encontramos con una *opera semiseria*. Se habían abandonado los argumentos clásicos y mitológicos. La novedad era un contenido *larmoyant* con un final feliz: una ópera de *lieto fine*. El título entero, que no llegó ni a la primera edición, era *La sonnambula, ossia i due fidanzati svizzeri*. La acción tiene lugar en un ambiente campesino. El mundo campesino —pensaban los italianos hasta la irrupción del verismo— impedía finales trágicos. Antes de *Cavalleria rusticana* no había existido en el teatro de ópera italiano ninguna tragedia rural. El ambiente campesino salvaba a Amina y Elvino de la muerte que les hubiera esperado en una ópera de ambiente clásico o histórico. La calidad del libreto se revela sobre todo en los recitativos, de innegable soplo poético. La soprano Renata Scotto, gran especialista de *La sonnambula*, en sus actuaciones en el Liceu destacaba sobre todo los recitativos, que, junto con los de *Norma*, eran, según ella, los más interesantes de todo el melodrama italiano.



Carme
Hernández



Stefano
Palatchi



Josep
Bros, Edita
Gruberová



Milagros
Poblador

Treinta y dos ediciones en el Liceu

La sonnambula ha contado con 32 ediciones en el Liceu, con un total de 132 representaciones. Ediciones más o menos gloriosas que llegaban a 21 representaciones —recordemos que antes el número de funciones iba condicionado en función del éxito o el fracaso— y otras que no pasaban de una sola. En el caso de *La sonnambula*, en cinco ediciones no se pasa de la primera representación. La obra no era ninguna novedad en Barcelona, donde se había estrenado el 21 de abril de 1836 en el Teatre de la Santa Creu. Llegó al Liceu la segunda temporada de existencia del teatro, y se estrenó el 5 de agosto de 1848 con Manuela Rossi-Caccia —barce-



Juan Diego
Flores,
Patrizia Ciofi

[Volver al índice](#)Michele
Pertusi

lonesa pese a sus apellidos— de protagonista, Alfredo Bozzetti (Elvino) y Giovanni Mitrowich (Conde Rodolfo). Los roles menores se repartían en familia: Antònia Aguiló-Donatutti (Lisa) era la esposa del maestro del coro, Pietro Donatutti, y Adelaida Aleu-Cavallé (Teresa) lo era del primer apuntador que tuvo el Liceu, Pere Cavallé. En cuanto a la barcelonesa Rossi-Caccia, se llamaba Manuela Giovanna Gioacchina Rossi; su fecha de nacimiento no consta en ninguna parte, pero sí se sabe que era hija del capitán de infantería Juan Manuel Nash y de Marianna Rossi, *seconda buffa* del Teatre de la Santa Creu. Los espectáculos tenían entonces una estructura que ahora sorprendería. Así, por ejemplo, en la quinta representación de *La sonnambula* —18 de enero de 1849—, al final de la función actuaba la compañía de un tal Mr. Turneur, que ejecutó cuadros al natural, llamados *tableaux vivants*. La ópera no había sido suficiente. Algunas veces el espectáculo caía aún más bajo, con números de prestidigitación o de circo en los entreactos.

La sonnambula no regresaría al Liceu hasta 1858, cuando la protagonizaron Fortunata Tedesco y el tenor Pietro Mongini, futuro primer Radamés de *Aida*. Pronto se convirtió en un título de repertorio, y la prueba es que, en los 40 años siguientes, entre 1858 y 1898, se realizaron 20 ediciones diferentes. Cabe destacar algunas reposiciones, como la del año 1859 con la pareja Angiolina Ortolani y Mario Tiberini, que, durante la temporada de invierno 1858-1859, se casó, el 14 de abril de 1859, en la iglesia de Sant Jaume de la calle de Ferran de Barcelona, a las siete de

la mañana. Y la lista de divos sigue con Manuel Carrión; Enrichetta de Baillou-Marinoni, que en la temporada 1869-1870 realizó 21 representaciones consecutivas; la mexicana Ángela Peralta, famosa por sus sobregudos; la famosa Bianca Donadio, que, tras vivir el incendio de la Ópera de Niza, se metió a monja; la estadounidense Marie van Zandt, en 1889, con la prometida Josefina Huguet como Lisa; la portuguesa Regina Pacini, que se casaría con Marcelo Torcuato de Alvear, que sería presidente de Argentina, y aún en 1897, cuando *La sonnambula* se representó en el Liceu por una mediocre compañía de opereta.

Tres grandes ligeras catalanas

Cataluña produjo, a principios de siglo, algunas de las mejores voces de soprano ligera, entre las que destacaron Maria Barrientos, Graziella Pareto y Mercè Capsir. Barrientos cantó *La sonnambula* en el Liceu en los años 1899, 1913 y 1917. La edición de noviembre de 1917, con solo dos representaciones, reunió a dos de los mayores especialistas de toda la historia de este título, Maria Barrientos y Tito Schipa. La temporada anterior la había cantado Capsir, también con Schipa. Fueron años gloriosos, en los que también encontramos a la ligera italiana más importante del momento, Amelita Galli-Curci, en 1914.

La sonnambula en los siglos xx y xxi

Después de 1917, *La sonnambula* desapareció del escenario del Liceu. El empuje wagneriano, por un lado, y el verismo, por otro, habían arrinconado al *bel canto* en el cuarto de los trastos. Eran años



Nicola Ulivieri

Eleonora
Buratto

[Volver al índice](#)

en los que el melodrama romántico italiano sufría más rechazo, y la prueba de ello es que *La sonnambula* estaría casi 30 años ausente de los carteles del Liceu sin que nadie la echara de menos. Se desterró a Bellini y Donizetti (con la excepción de *La favorita*) y no se conocía ni un Verdi anterior a *Rigoletto*. Durante años y años el repertorio se limitaba a unos pocos títulos, lo que provocó que *Aida*, *Rigoletto* o *La bohème* aparecieran en casi todas las temporadas.

La reposición llegó en 1946, en los últimos años del empresario Joan Mestres Calvet. Tres intérpretes magníficos, Marimí del Pozo; un joven Giuseppe Di Stefano, que acababa de empezar su carrera; y el gran bajo Tancredi Pasero no pudieron evitar las contrariedades y los vituperios que se habían repetido contra Bellini durante 50 años. Eso hoy puede sorprender, pero era el criterio general. En el *Diario de Barcelona*, el maestro Antoni Català reventaba la partitura sin miramientos y escribía: “... Adscrita a la tendencia estética de sus preferencias, ni que decir cómo es descuidado el aspecto orquestal: melodías ‘à la valse’ acompañadas por la ‘gran guitarra’ —íbamos a decir por la orquesta— son su puesta en música”.

Era 1946, y ahora nos sorprende y nos satisface que los dos tenores más importantes de los años venideros debutaran en el Liceu con pocos días de diferencia: Mario Del Monaco en *Aida* el 14 diciembre, y Giuseppe Di Stefano en *La sonnambula* el 22.

Discurso:

- Marie van Zandt
- Regina Pacini
- Maria Barrientos: 29/1/1899, 1913, 1917
- Amelita Galli-Curci (1914)
- Mercè Capsir (1917)
- Tito Schipa (1917 ene. 1917 nov.)
- Tancredio Pasero (1946)
- Margherita Carosio (1953)
- Gianna D’Angelo
- Nicola Monti

- Lloris
- Blake
- Gatto



Celso Albelo



Sabina Puértolas



Annick Massis



Daniel Oren

**“El sueño es
una pequeña
muerte, y
la víspera,
una pequeña
resurrección.”**

Friedrich Nietzsche

Biografías



Lorenzo Passerini

Director musical

Nacido en Morbegno (Sondrio) en 1991, Lorenzo Passerini se graduó con honores en trombón en el Conservatorio de Como en 2009. En 2014 obtuvo un diploma académico de segundo nivel en el Conservatorio de Aosta con honores. Como trombonista, realizó giras por todo el mundo bajo la dirección de directores como John Axelrod, Andrey Boreyko, Fabio Luisi y Riccardo Muti. La temporada 2024/25 marca el debut del Maestro Passerini con la Houston Grand Opera al frente de la puesta en escena de *La cenerentola* de Rossini, dirigida por Joan Font. Posteriormente, dirige una reposición de *Luisa Miller* de Verdi en la Ópera Estatal de Hamburgo y una versión en concierto de *I puritani* de Bellini en el Tiroler Festspiele en Erl. En 2025, Passerini hace su esperado debut en la Ópera Estatal de Viena con una reposición de *La bohème*. Otros momentos destacados de la temporada incluyen su regreso a la Ópera de Las Palmas con *Il tabarro/Le Villi*, su participación en el Festival de Savonlinna con *Macbeth*, con Ludovic Tézier en el papel principal, así como una versión en concierto de *Stiffelio* de Verdi en el Festival de Dortmund y conciertos con la Jyväskylä Sinfonía y la Essener Philharmoniker. En octubre de 2023, el Maestro Passerini fue nombrado Director titular de la Jyväskylä Sinfonía en Finlandia. Su mandato comenzó en el otoño de 2024 y tendrá una duración de tres años.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Bárbara Luch

Directora de escena

Nacida en Barcelona en el seno de una reconocida familia teatral, estudió interpretación clásica y trabajó como actriz con directores como Robert Lepage y Maurizio Scaparro, participando en montajes que abarcan desde el papel de Doña Inés en *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (Compañía Nacional de Teatro Clásico) hasta producciones de cine y televisión. Su trayectoria como directora incluye *Le cinesi*, *La casa de Bernarda Alba* (Premio Ópera XXI a la Mejor Producción) y *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid; *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare en el Teatro Clásico de Madrid; *Un avvertimento ai gelosi* en el Palau de les Arts de Valencia; *La del manojito de rosas* en el Teatro Solís de Montevideo, Uruguay; *La sonnambula* en el Teatro Real de Madrid y *Winterreise* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Recientemente, ha dirigido *Marina* en el Teatro de la Zarzuela, *La bohème* en el Tiroler Festspiele de Erl, *La regenta* en Madrid, para el Teatro Real en coproducción con el Teatro Español; *Don Juan no existe* en el Festival de Peralada, una coproducción entre el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y Teatros del Canal; y *Marina* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Entre sus próximos compromisos destaca *Salome* en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2016/17 con *Macbeth* y regresó con *Andrea Chénier* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19), *Winterreise* con Antonio López (2022/23) y *Turandot* (2023/24).



Christof Daniel Hetzer

Escenógrafo

Nacido en Salzburgo, Christof Hetzer estudió en Viena con Erich Wonder. Desde 2001, ha trabajado como escenógrafo y diseñador de vestuario para la Schaubühne de Berlín, el Theater Basel, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Oper Frankfurt, el Nationaltheater Mannheim y la Vlaamse Opera de Amberes. Entre sus trabajos recientes destacan *Orlando* con Pierre Audi y René Jacobs en La Monnaie de Bruselas, *Der fliegende Holländer* (escenografía) en el Festival de Bayreuth, *Gurrelieder* en la Ópera Nacional de los Países Bajos, *Rigoletto* en la Staatsoper de Viena, *Tristan und Isolde* en el Théâtre des Champs-Élysées, *Parsifal* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, *Tosca* en la Ópera de París, los estrenos mundiales de *Thebans* de Julian Anderson en la English National Opera y *Fin de partie* de György Kurtág en La Scala de Milán (presentado la pasada temporada en la Ópera de París), *Los cuentos de Hoffmann* en la Ópera de Copenhague y el Festival de Bregenz, *Wozzeck* en la Deutsche Oper am Rhein, *Barbe-bleue* de Offenbach en la Komische Oper de Berlín, *Le nozze di Figaro* en Hamburgo, *Die Gezeichneten* de Schreker en la Staatsoper de Hannover, *Didone abbandonata* de Jommelli en Basilea, *Don Carlos* en Stuttgart, *Alcina* en Düsseldorf, *Falstaff* en Malmö y *Aida* en la Ópera de París.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Iratxe Ansa

(Metamorphosis dance)

Coreógrafa

Iratxe Ansa (San Sebastián, 1976) comenzó sus estudios en el País Vasco (España) y finalizó su formación en la John Cranko Schule (Stuttgart, Alemania). En su carrera como bailarina (1994-2010) formó parte del Basel Ballet, Ballet Gulbenkian, Compañía Nacional de Danza, Lyon Opera Ballet y Nederlands Dans Theater. Su variedad de registros y su creatividad resultaron siempre un importante activo para los coreógrafos. Este nutrido bagaje profesional le permitió dar un giro a su carrera como artista freelance y desarrollar su propia voz como creadora. Su labor en el mundo de la danza ha sido reconocida con numerosos galardones, entre los que destaca el Premio Nacional de Danza en la modalidad de Interpretación (España, 2020). El jurado destacó “su dimensión como intérprete, que la hace brillar más allá de su trabajo puramente físico, y por la maestría con la que alimenta el cuerpo para trascender la técnica en una constante y versátil evolución”. También recibió el Premio Max a la Mejor intérprete femenina de danza (España, 2021) por su espectáculo *Al desnudo*.



Igor Bacovich

(Metamorphosis dance)

Coreógrafo

Igor Bacovich (Turín, 1982) comenzó sus estudios en la Accademia Nazionale di Danza de Roma y se graduó en CODARTS (Rotterdam, Países Bajos). En ese país trabajó como bailarín en distintas compañías de danza holandesas durante cinco años. Sin embargo, no toda su experiencia profesional está ligada a la danza. Durante ocho años se dedicó al trabajo social, lo que le procuró una experiencia vital para moldear su espíritu creativo e inquisitivo. Estas experiencias le dotaron de recursos valiosos para su trayectoria posterior. En 2013 retoma su carrera en el mundo de la danza. En 2019 crea la compañía Metamorphosis Dance junto a la coreógrafa Iratxe Ansa. La labor artística de Igor Bacovich ha sido reconocida con el prestigioso Premio Nazionale Sfera D'Oro per la Danza (Italia, 2021).



Clara Peluffo Valentini

Figurinista

Nacida en Buenos Aires, estudió Diseño de moda especializándose en diseño de vestuario en Milán, y actualmente trabaja en Barcelona como Diseñadora de moda y vestuario (y asistente) para moda, así como para cine, musicales, teatro, ópera y publicidad. Sus últimos trabajos en ópera como Diseñadora de Vestuario incluyen *La sonnambula* de Vincenzo Bellini para el Teatro Real de Madrid (Directora Barbara Lluch), *Il barbiere di Siviglia* de Gioachino Rossini para el Teatro Principal de Zaragoza (Dir. Leo Castaldi), *El Rey que Rabió* de Ruperto Chapí para el Teatro de la Zarzuela (Dir. Barbara Lluch), *Le Palais enchanté* de Luigi Rossi para la Ópera Nacional de Lorena (Dir. Fabrice Murgia), *Un Avvertimento ai Gelosi* de Manuel García para el Palau de les Arts de Valencia (Dir. Barbara Lluch), y varias producciones de Vincent Boussard: *Mignon* para la Ópera Real de Wallonie, *Les Contes D'Hoffmann* y *Manon* para la Ópera Nacional de Corea, *Dialogues des Carmelites* para la Ópera Nacional Letona, así como asistente de vestuario para la ópera *I Capuleti e i Montecchi* (Diseño de Christian Lacroix, director Vincent Boussard) para la Ópera Nacional de Lituania, entre otros. Su último trabajo en teatro ha sido en el Teatro Clásico de Madrid, Teatre Lliure de Barcelona, en el Teatro Nacional de Cataluña, El Matadero de Madrid y Teatre Romea, trabajando con los directores Barbara Lluch, David Selvas y Julio Manrique.



Urs Schönebaum

Iluminador

Estudió fotografía en Múnich. Entre los años 1995 y 1998 trabaja en el departamento de iluminación del Münchner Kammerspiele con Max Keller. Después de trabajar como asistente de iluminación en teatros como Grand Théâtre de Genève, Lincoln Center de Nueva York y en el Münchner Kammerspiele, en 2000 empieza su carrera como iluminador en teatro, danza e instalaciones. Ha trabajado en más de 130 producciones en teatros como Royal Opera House de Londres, Opéra Bastille y Théâtre du Châtelet de París, La Monnaie de Bruselas, Opéra de Lyon, The Metropolitan Opera de Nueva York, Staatsoper Unter den Linden de Berlín, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid, Teatro Bolshoi de Moscú, o en los festivales de Aix-en-Provence, Avión, Salzburgo o Bayreuth, entre otros. Ha trabajado con directores y compañías teatrales como Thomas Ostermeier, La Fura dels Baus, William Kentridge, Pierre Audi, Michael Haneke, Sidi Larbi Cherkaoui, Sasha Waltz o Robert Wilson.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Tristan und Isolde*, y ha vuelto con *Il trovatore*, *Macbeth*, *7 Deaths of Maria Callas* (2022/23) i *Lady Macbeth de Mtsensk* (2024/25).



Fernando Radó

Conde Rodolfo

Bajo-barítono argentino que ya se ha instalado como uno de los cantantes líricos más queridos internacionalmente, siendo invitado a teatros como el Royal Opera House Covent Garden de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra national de Paris, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, la Opéra de Monte-Carlo y el Teatro Colón de Buenos Aires, interpretando roles como Oroveso (*Norma*), Conde Rodolfo (*La sonnambula*), Sir Giorgio (*I puritani*), Goffredo (*Il pirata*), Colline (*La bohème*), Timur (*Turandot*), Bonzo (*Madama Butterfly*), Escamillo (*Carmen*), Nourabad (*Les pêcheurs de perles*), Don Giovanni, Figaro (*Le nozze di Figaro*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) o el Príncipe de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), entre otros. Con tan solo 21 años de edad, ganó la competición internacional de canto Neue Stimmen 2007, siendo invitado inmediatamente por Daniel Barenboim para perfeccionarse en su operastudio. También resultó el ganador argentino para la BBC Cardiff Singer of the World 2009 en Gales, y fue finalista en el Operalia 2011 en Moscú.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 con *Il pirata* y ha vuelto con *La traviata* (2014/15), *La bohème* (2015/16), *Andrea Chénier* (2017/18) y *Les pêcheurs de perles* (2018/19).



Carmen Artaza

Teresa

La mezzosoprano donostiarra Carmen Artaza fue galardonada en 2021 con el Gran Primer Premio en la 58 edición del Concurso Internacional de canto Tenor Francesc Viñas y también ganó en este concurso el Premio Mozart y el Premio del público además de otros 3 premios especiales. Desde entonces, la joven artista ha cantado en numerosos teatros europeos interpretando tanto roles operísticos como recitales y conciertos sinfónicos y oratorios. En temporadas recientes, ha interpretado papeles importantes del repertorio de mezzosoprano, cantando los roles de Dorabella en *Così fan tutte* y de Bradamante en *Alcina* en la Ópera Estatal de Hannover, el rol de Luisa Fernanda en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Ino en *Semele* en el teatro Komische Oper de Berlín o Suzuki en *Madama Butterfly* en la Ópera de Bilbao ABAO, entre otros. Esta temporada 2024/25, la mezzosoprano canta Rosina en *Il barbiere di Siviglia* en la nueva producción de la ópera rossiniana del Teatro Campoamor de Oviedo. También canta el rol de Falliero en la ópera de Rossini *Bianca e Falliero* en el teatro de la Ópera de Frankfurt y el rol de Hänsel en la ópera *Hänsel und Gretel* de E.Humperdinck en el Teatro de la Ópera de Bonn.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Nadine Sierra

Amina

Soprano. La soprano estadounidense Nadine Sierra ganó el Richard Tucker Award en 2017 y fue galardonada con el Beverly Sills Artist Award del Metropolitan Opera de Nueva York en 2018. Actúa en los teatros de ópera más prestigiosos del mundo, como el Metropolitan Opera de Nueva York, La Scala de Milán, la Opéra de París, la Staatsoper de Berlín, la Royal Opera House de Covent Garden y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En 2018 lanzó su álbum debut, *There's a Place for Us*, con Deutsche Grammophon/Universal Music, seguido por *Made for Opera* en 2022. La temporada 2024/25 comenzó con su debut en la Wiener Staatsoper como Juliette (*Roméo et Juliette* de Gounod). Otros compromisos de esta temporada incluyen Gilda (*Rigoletto* de Verdi) en el Metropolitan Opera; Violetta Valéry (*La traviata* de Verdi) en el Liceu y en el Teatro Real de Madrid; Amina (*La sonnambula* de Bellini) y Maria (*West Side Story* de Bernstein) en el Liceu; Juliette en el Teatro San Carlo de Nápoles, Adina (*L'elisir d'amore* de Donizetti) en la Wiener Staatsoper y el rol principal de *Manon* de Massenet en la Opéra de París. Entre los momentos destacados de temporadas recientes se incluyen Adina y el rol principal de *Lucia di Lammermoor* en la Royal Opera House, Gilda en una gira de la Royal Opera House a Japón bajo la dirección de Sir Antonio Pappano, Juliette y Violetta en la Opéra de París y el rol principal de *Luisa Miller* de Verdi en el Teatro San Carlo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con el concierto *Del dolor a la esperanza* y *Lucia di Lammermoor* y ha vuelto con *Manon* (2022/23), *La traviata* y el *Concierto Nadine Sierra* (2024/25).



Caterina Sala

Amina

Caterina nació en Lecco. Inició su formación musical con la trompeta a los ocho años con el maestro M. Sommerhalder y comenzó su carrera como cantante en el 'Gruppo Vocale Famiglia Sala'. En 2016 participó en el programa RAI UNO *Prodigi, la Musica è vita*. En 2018 ganó el concurso ASLICO (Categoría Emergentes) y el Premio del Público. Fue seleccionada para la Accademia del Teatro alla Scala de Milán (2019-2020), donde debutó como Hermione en *Die Ägyptische Helena* de R. Strauss. En 2020 ganó el Primer Premio en el Concurso de Portofino, debutó como Barbarina en *Le nozze di Figaro* y como Adina en *L'elisir d'amore* en el Teatro Donizetti de Bérgamo. En la temporada 2021/22, regresó a La Scala con *Thaïs* (Crobyle), *Adriana Lecouvreur* (Mad. Jouvenot) y *Ariadne auf Naxos* (Najade). Entre sus papeles recientes tenemos el debut como Nannetta en *Falstaff* (La Fenice), Giulietta en *I Capuleti e i Montecchi* (Trieste) y Marie en *La fille du régiment* (Turín). En Parma y Florencia interpretó los *Quattro pezzi sacri* de Verdi con Daniele Gatti. En Milán cantó las *Vesperae solennes de confessore* de Mozart y la *Paukenmesse* de Haydn con Pablo Heras-Casado, *I puritani* en Catania (dir. Chiara Muti) y *Lucia di Lammermoor* en Bérgamo, su debut en la Ópera Nacional de Bordeaux con *La bohème* y en el Teatro Petruzzelli de Bari con *Rigoletto*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Xabier Anduaga

Elvino

Tenor. Xabier Anduaga, nacido en 1995 en San Sebastián, comenzó a cantar con el Coro del Orfeón Donostiarra y actuó como solista en conciertos de música sacra durante su infancia. Estudió en el Centro Superior de Música del País Vasco, enfocándose en la técnica vocal con Elena Barbé, su profesora de referencia, y asistió a clases magistrales con Alberto Zedda, Ernesto Palacio y Juan Diego Flórez, entre otros. En 2016 se unió a la Accademia Rossiniana en Pesaro, debutando como Belfiore en *Il viaggio a Reims*. En los primeros años de su carrera, Anduaga destacó en roles rossinianos y amplió su repertorio hacia el bel canto, actuando en escenarios como el Teatro Colón, el Théâtre des Champs-Élysées, el Rossini Opera Festival, el Musikverein de Viena, la Ópera nacional de París, el Teatro Real y la Hamburg State Opera. En 2019 ganó el Primer Premio en el Concurso de Canto Operalia en las categorías general y de Zarzuela. Otros reconocimientos incluyen el Premio Internacional de Ópera 2021 al Mejor Joven Cantante y el Premio Ópera XXI. Entre sus compromisos recientes destacan sus debuts en el Metropolitan Opera (*L'elisir d'amore*), la Royal Opera House y el Gran Teatro del Liceu (*Don Pasquale*), así como sus actuaciones en el Teatro Real (*La sonnambula*), el Teatro di San Carlo (*I puritani*) y la Ópera de Las Palmas (*Lucia di Lammermoor*). Entre sus próximos compromisos destacan su debut como Alfredo en *La traviata* en el Teatro Real y en la Ópera de Las Palmas, y actuaciones en la Bayerische Staatsoper y la Wiener Staatsoper.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu durante la temporada 2020/21 con el concierto *Del dolor a la esperanza* y regresó con *Don Pasquale* (2022/23) y *La traviata* (2024/25).



Omar Mancini

Elvino

El tenor italiano Omar Mancini está convirtiéndose rápidamente en una de las voces jóvenes más importantes de su generación. Como miembro del Jeune Ensemble del Grand Théâtre de Genève durante el período 2022-2024, cantó el papel de Abdallo en *Nabucco* junto a Saioa Hernández como Abigaille y Nicola Alaimo como Nabucco, cubrió los roles de Roberto/Conde de Leicester en *Maria Stuarda*, y actuó como Eurimaco en *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi y Dritter Knappe en *Parsifal* de Wagner. Esta temporada trae muy esperados estrenos de roles y casas, comenzando con las primeras funciones de Mancini en la Semperoper de Dresde como Wagner en una nueva producción de *Mefistofele* de Boito, dirigida por Eva-Maria Höckmayr y con Andrea Battistoni al frente de la dirección musical. Más tarde en la temporada, regresará a la Deutsche Oper de Berlín como Il Conte di Libenshof en *Il viaggio a Reims*. En el escenario concertístico, Mancini será el tenor solista en la *Sinfonía No. 9* de Beethoven con la orquesta del Teatro Regio de Torino y el Maestro Michele Spotti en el Festival MITO SettembreMusica, y regresará al Grand Théâtre de Genève para interpretar la *Pequeña Misa Solemne* de Rossini en el Temple de Saint Gervais.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Sabrina Gárdez

Lisa

Sabrina Gárdez es una soprano en constante evolución que ha demostrado su capacidad de cautivar a la audiencia con su arte excepcional. Ha recibido lecciones de Erika Grimaldi, Nelly Miricioiu, Juan Diego Flórez, Sonia Ganassi, Luciana Serra, Ernesto Palacio, Giulio Zappa, Giulio Laguzzi, Stanislav Angelov y Hana Lee. La temporada 2024/25 de Sabrina Gárdez estará repleta de interesantes compromisos. Debutará en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con la ópera *Iphigénie en Tauride* de Gluck. En diciembre de 2024 realiza una gira por España, que la llevará al Palau de la Música de Barcelona, la temporada Ibermúsica en el Auditorio Nacional de Madrid, el Auditorio de Zaragoza y el Auditorio ADDA de Alicante, interpretando los *Carmina Burana* de Carl Orff con ADDA Simfònica y el Orfeón Donostiarra. También debuta el rol de Musetta de *La bohème* de Puccini en la Fundació Òpera de Catalunya.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Isaac Galán

Alessio

Nacido en Zaragoza, estudió en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Teresa Berganza, Tom Krause y Manuel Cid, y finalizó en la Opera Studio de l'Opernhaus Zurich. Ha trabajado como solista con directores como Jesús López Cobos, Ottavio Dantone, Sir Andrew Davis, Plácido Domingo, Pablo Heras-Casado, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti o Alberto Zedda y en producciones de David Alden, Vicent Boussard, Giancarlo del Mónaco, Damiano Michieletto, Laurent Pelly, Emilio Sagi o Krzysztof Warlikowski. Algunos de los papeles que canta son Fígaro (*Il barbiere di Siviglia*), Conte (*Le nozze di Figaro*), Lescaut (*Manon*), Papageno (*Zauberflöte*), Malatesta (*Don Pasquale*), Belcore (*L'elisir d'amore*), Schaunard (*La bohème*), Alidoro (*La Cenerentola*), Silvio (*Pagliacci*), Morales (*Carmen*), Kilian (*Der Freischütz*), o el papel principal de Emilio en el estreno mundial de *Tránsito* de Torres, interpretados en varios teatros, incluyendo el Teatro Real de Madrid, Gran Teatro del Liceu, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO Bilbao, Ópera de Oviedo, en Pflingstfestspiele Salzburg, Festival di Ravenna, Opéra National de Montpellier, Staatstheater am Gärtnerplatz Munich, Oper Graz o el Teatro Colón.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 con *Carlo Goldoni i l'òpera* i volvió con *Les contes d'Hoffmann* (2012/13), *Cendrillon* (2013/14), *La bohème* (2015/16), *La fille du régiment* (2016/17), *Roméo et Juliette* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19) y *Doña Francisquita* (2019/20).



Gerardo López

Notaro

Tenor. Formado musicalmente en la Escuela Superior de Canto de Madrid, el tenor malagueño ha cantado en teatros y auditorios de Madrid, Sevilla, Bilbao, Montpellier, Bogotá, Nueva York, Lille o Nankín (China), entre otros. Ha sido dirigido por los maestros Daniel Oren, Ivor Bolton, Josep Caballé Domenech, Sylvain Cambreling, Francesco Ivan Ciampa, Hartmut Haenchen, Pablo Heras-Casado, Jesús López Cobos, Nicola Luisotti o Ingo Metzmacher; y por los directores de escena Hugo de Ana, Calixto Bieito, Cristof Loy, Cristoph Marthaler, David McVicar, Lluís Pasqual, Pier Luigi Pizzi, Emilio Sagi o Krzysztof Warlikowski. Su repertorio incluye los títulos de *Gianni Schicchi*, *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Il viaggio a Reims*, *L'enfant et les sortilèges*, *Les contes d'Hoffmann*, *El retablo de Maese Pedro*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Gloriana*, *Die Soldaten*, *Capriccio*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Fernando el Emplazado*, *Lakmé*, *The magic opal*, *Alzira*, *El caballero avaro*, *La sonnambula* y *La fanciulla del West*. Ha participado en grabaciones para los sellos Deutsche Grammophon y Naxos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2024/25 con *Lohengrin*.

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Vanesa Figueres

Elena Martí

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Vincenzo D'Amore

Pol Avinyó

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Lidia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

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

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Ángel Armenteros

Juan Daniel Artacho

Luca Ceruti

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

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

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

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

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 Tzanova

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

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Alberto Espinosa

Mariel 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

Glòria López

Raquel Lucena

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Raúl Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

Ingrid Venter

Alexandra Zabala

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Margarida Olivé

Cristina Prunell

Marta Puigderrajols

Gemma Pujol

LiceuApropa

Irene Calvió

DEPTO. COMUNICACIÓN

Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Marc Sala

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Marc Gaspa

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

[Volver al índice](#)

**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 Lebron
Marian Márquez Gracia
Adrià Peraire
Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas
Gemma Sánchez

Líceu OPERA+

Silvia Giró

**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
Paulína Soucheiron

Relaciones Públicas

Núria Rodríguez
Pol Avinyó
Laura Prat
Mireia Salanqueda

Atención al espectador

Javier Amorós
Héctor Balderas
Pau Cabanillas
Marian Casals
Carla Casellas
Roger Castells
Dídac Cobos
Aitana Contreras
Noel Colon
Alba Contreras
Pol Correa
Julia Cortina
Eloi Duran
Duna Esteve
Elia Figueras
Oriol Fontanals
Talita Gabarre
Elisa Gutiérrez
Oriol Janué
Célia Jacquet
Nekane Larrea
Candela Mansilla
Mariona Martín
Pol Martín
Martina Mesado

Julia Morales
Marta Niell
Xavier Pérez
Marc Roucaud
Joana Roy
Anna Rueda
Berta Sagrera
Lara Sánchez
Jana Saumell
Marc Sevilla
Victor Soto
Mar Torrents
Carlos Torres
Raquel Torres
Laia Valls
Martina Vera
Francisco Zambrano

**DEPTO. DE RECURSOS
HUMANOS
Y SERVICIOS GENERALES**

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Marina Mata
Mercè Siles
Marina Arnal

**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
Txema Orrriols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística y transporte

Eloi Batalla
Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Arnau Burgada
Raúl Cabello
Maravillas Chenoll
Ricard Delgado
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
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 Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Anna Junquera
Joaquim Macià
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Artur Sampere
Josué Sampere
Técnica de audiovisuales
Jordi Amate
Antoni Arrufat
Albert Ballbé
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vílchez
Attrezzo
Marta Soterias
Anna Pey

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Regiduría
Albert Estany
Immaculada Faura
Juan Antonio Romero
Jordi Soler
Sastrería
Amaranta Albornoz
Rui Alves
Nadia Balada
María del Mar Cañavate
Esther Chércolez
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Claudia Fascio
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
Patrícia Viguier
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, Christian Machío

Copyright 2025:

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

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo

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

Comentarios y sugerencias

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



BARCELONA
GLOBAL
o Citizens' Platform
for Ideas in Motion



OPERAVISION

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