

L'ELISIR D'AMORE

Páginas 3 - 4 Ficha artística

Página 5 Argumento

Páginas 6 - 7 Un marco *buffo* para un cuadro romántico, por Joan Matabosch

Página 8 - 11 *Oda al vino*, por Eva Sandóval

Página 12 - 16 Biografías

L'ELISIR D'AMORE

Melodramma giocoso en dos actos

Gaetano Donizetti (1797 - 1848)

Libreto de **Felice Romani**, basado en el libreto de Eugène Scribe para la ópera *Le Philtre* (1831) de Daniel-Françoise-Esprit Aubert

Estrenada en el Teatro Cannobiana, Milán, 12 de mayo de 1832
Estrenada en el Teatro Real, 4 de enero de 1851

**Producción del Teatro Real, en coproducción con
El Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia**

FICHA ARTÍSTICA

Director musical	Gianluca Capuano
Director de escena	Damiano Michieletto
Escenógrafo	Paolo Fantin
Figurista	Silvia Aymonino
Iluminador	Alessandro Carletti
Director del coro	Andrés Máspero
Responsable de la reposición	Eleonora Gravagnola
Asistente del director musical	Jonathan Santagada
Asistente del director de escena	Marcos Darbyshire
Ayudante del director de escena	Mónica Rodríguez

REPARTO

Adina	Brenda Rae (Días 29, 2, 4, 6, 8, 10, 12) Sabina Puértolas (30, 3, 7, 9, 11)
Nemorino	Rame Lahaj (29, 3, 7, 10, 12) Juan Francisco Gatell (30, 2, 4, 6, 8, 11) Javier Camarena (9)
Belcore	Alessandro Luongo (29, 2, 4, 6, 8, 10, 12) Borja Quiza (30, 3, 7, 9, 11)
Dulcamara	Erwin Schrott (29, 2, 4, 6, 8, 10, 12) Adrian Sampetean (30, 3, 7, 9, 11)
Giannetta	Adriana González
Actores	Diana Samper, María González, Susana Lara, Estibaliz Barroso, Mirko Corchia, Javier Toca, Raúl Santos, José Carpe, M^a Carmen Sáez del Castillo, Vicente Conesa
Actores niños	Jose Luis Olmedo, Arkaitz Guimera, Daniela Jiménez, Carla Reifs

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

EDICIÓN MUSICAL

L'elisir d'amore, de Gaetano Donizetti

Libreto de Felice Romani

Casa Ricordi S.R. L. di Milano.

Editores y propietarios

DURACIÓN APROXIMADA

2 horas y 45 minutos

Acto I: 1 hora y 5 minutos

Pausa de 25 minutos

Acto II: 1 hora y 10 minutos

FECHAS

29, 30 de octubre

2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 de noviembre

20:00 horas; domingos, 18:00 horas

Con el patrocinio de:



ARGUMENTO

ACTO I

Nemorino, un joven pueblerino algo simple, está enamorado de Adina, una rica terrateniente, pero esta prefiere al sargento Belcore, un hombre con gran confianza en sus propios encantos. Dulcamara, un charlatán ambulante que se presenta como doctor, llega al pueblo ofreciendo un elixir fraudulento de elaboración propia. Al enterarse de que Nemorino busca una poción de amor, Dulcamara le engaña con vino de Burdeos.

ACTO II

Adina ha aceptado la proposición de matrimonio de Belcore, lo que lleva a Nemorino a comprarle más elixir a Dulcamara. Para pagarlo, tiene que alistarse en el regimiento de Belcore. Entonces empieza a correr por el pueblo el rumor de que Nemorino ha heredado una gran fortuna y las chicas empiezan a mostrar gran interés por él, despertando así los celos de Adina.

Cuando Dulcamara le cuenta que Nemorino se ha alistado para conseguir su amor, Adina se apiada de él, deja a Belcore y accede a casarse con Nemorino

UN MARCO BUFFO PARA UN CUADRO ROMÁNTICO

Joan Matabosch

Dice Slavoj Žižek que la *opera buffa* es “un género democrático que se esfuerza por lograr la promoción social, la igualdad entre las diferentes clases sociales, la superación de las diferencias y, por último, ofrecer la perspectiva de una humanidad común o una comunidad humana”. A su manera, *L'elisir d'amore* se ajusta a las características del género *buffo* que tanto éxito popular estaba teniendo en la época en que Gaetano Donizetti componía sus primeras óperas; y, de hecho, la anécdota cómica de la pequeña estafa de un charlatán de feria que vende elixires “milagrosos” suena a arquetípica del género. Pero esa pócima mágica alrededor de la que se articula la acción y que incluso da título a la ópera no juega, en realidad, ningún papel esencial. Lo que altera los sentimientos de los personajes no tiene nada de mágico sino que es sencillamente la fuerza transformadora del amor que ablanda, conmueve y desarma a quien lo reconoce en el otro. Porque, sin renunciar a las apariencias de *lo buffo*, lo que realmente pretende *L'elisir d'amore* es abrirse, desde la intimidad de los dos protagonistas, al mundo del romanticismo.

Para reproducir este choque, esencial en la estructura de la obra, entre una armadura extravagante y caricaturesca, perfectamente *buffa*, y unos personajes que, pese a lo desvariado de ese entorno, van a acabar por dejar entrever su alma humana y emotiva, Damiano Michieletto ha decidido que la acción de su puesta en escena transcurre en un decorado hiper-realista, aparentemente caótico y de hilarante fealdad, que recrea con sarcástica precisión la atmósfera informal de unas vacaciones en una playa tomada por las multitudes, entre una delirante cacofonía de colores, duchas, sombrillas, tumbonas, palmeras, arena, toallas, boyas, sillas de plástico, hamacas para tomar el sol, colchones de aire, pistolas de agua, campos de “beach volley”, parques acuáticos con abundancia de espuma y chiringuitos de copas como el “Adina”, propiedad de la protagonista y gestionado por su amiga Giannetta y su empleado Nemorino, tímido, torpe y naïf, que es el encargado de abrir y cerrar las sombrillas e instalar las tumbonas en la playa. El pobre Nemorino es sistemáticamente objeto de pequeños desprecios y ninguneos por parte de su patrona y de su corte de monitores de “stretching”, motoristas y vendedores de colchones inflables que ocasionalmente pasan por el chiringuito para darse un respiro.

El hecho de que la relación entre Adina y Nemorino sea, de entrada, profesional, crea una dinámica de poder entre ambos que explica perfectamente el punto de partida de la trama. La naturaleza de Nemorino es ciertamente frágil e ingenua, pero en cualquier caso el muchacho se encuentra en una situación de inferioridad objetiva respecto a Adina porque no es más que su empleado; y ella no va a permitir que los bañistas que la cortejan mientras broncea su piel crean que va a dejarse seducir por el insignificante chico de las tumbonas, por mucho que más adelante tenga que admitir que le agrada mucho más de lo que había estado dando a entender.

Para dejar clara esa glacial indiferencia hacia Nemorino que estima forzoso exhibir entre sus amigos y admiradores, Adina está dispuesta incluso a coquetear con el arrogante Belcore, el chulo-piscinas fanfarrón oficial, carne de gimnasio, pavo real exhibicionista y, en el fondo, mucho más fácil de engatusar que Nemorino como comprende, más que nadie, Dulcamara cuando le endosa, a la que se acercan los gendarmes de la

patrulla, las sustancias sospechosas de su cargamento. De forma que el registro policial acabará con el arresto del petulante Belcore y con Dulcamara yéndose de rositas.

Dulcamara es, en efecto, un pequeño “dealer” de la provincia que vende cremas para adelgazar, bebidas energéticas en latas y otros productos alucinógenos menos confesables en pequeñas bolsas de plástico que esconde entre las pertenencias del más despistado de los bañistas en cuanto aparece la policía, lo que sucede con frecuencia porque su turbio pasado es ampliamente conocido y no pasa precisamente desapercibido en su jeep, rodeado de cinco señoritas despampanantes con estridentes pelucas rojas.

No cuesta mucho encontrar en los arquetipos de la “commedia dell'arte” napolitana las raíces de esta galería de personajes de “L'elisir d'amore”, por mucho que Donizetti finalmente los haya teñido de ese punto de gravedad y de sentimiento que presagia el mundo del romanticismo. Frente a enamorados tan hábiles, tan inteligentes y tan seductores como el Conde de Almaviva, Nemorino no es conde, ni sabe leer, ni sabe seducir: sólo sabe amar, torpe pero con una desarmante sinceridad, tierno, marginal y, de alguna manera, romántico. Ya en tránsito hacia otra estética, *L'elisir d'amore* se caracteriza –como dice Sylviane Falcinelli- por “la armoniosa mezcla entre una irresistible frescura y un toque sentimental que rompe sistemáticamente el mecanismo habitual de las intrigas bufas. El resultado es una descripción más humana de los personajes”. Todo eso sin dejar de ser una “opera buffa” que, a su manera, encuentra su código dentro de la definición de Zizek. El marco es ciertamente “buffo”, como la delirante playa de Damiano Michieletto, pero el cuadro tiene ya todos los síntomas de lo romántico.

Joan Matabosch

Director Artístico del Teatro Real

ODA AL VINO

Eva Sandoval Díez

La ópera buffa posee una trama tópica y mínima, cuya mejor descripción sería: "problemas en el camino al matrimonio".

Slavoj Žižek / Mladen Dólar

August Wilhelm Schlegel, hermano del filósofo Friedrich, afirmaba en su *Curso de literatura dramática* (1809-1811) que el espíritu romántico se basa en el acercamiento continuo de los contrarios. La naturaleza y el arte, la poesía y la prosa, la seriedad y la broma, el recuerdo y el presentimiento, la vida y la muerte se reúnen y se confunden en el género romántico. Y cuando se trata de un discurso cómico, se añade a esa serie de binomios la confrontación entre "lo masculino y lo femenino".

L'elisir d'amore es una historia de amor que nos habla de la dificultad que tenemos los hombres y las mujeres para comunicarnos. Pero sobre todo, es una comedia que realza en el escenario tópicos milenarios de ambos sexos: la aflicción e inseguridad juveniles de Nemorino, el pragmatismo y la frivolidad femenil de Adina o la arrogancia varonil de Belcore. Lo especial de la obra de Donizetti es que a lo largo del discurso esos tópicos se diluyen, se entremezclan y se transfieren entre los personajes gracias a la fuerza transformadora del amor y no de un engaño o cualquier otro hecho fortuito. Por descontado, la presencia recurrente del vino hace su parte, animando la monotonía de la vida. Sin embargo, como en toda comedia romántica que se precie, el verdadero elixir que pone las cosas en su sitio son los celos, la cara más egoísta de la pasión amorosa.

Un tema tan universal como este y la cualidad *giocosa* del libreto hacen que el motivo del filtro de amor pueda separarse fácilmente de la localización espacio-temporal original. No hay nada que ligue este argumento a una zona o una época determinadas. De hecho, *L'elisir* se ha ambientado en las más variopintas escenas, como la Italia rural de los años veinte, un entorno urbano cinematográfico similar a una película de Fellini o un contexto campestre dominado por una mujer desnuda de ocho metros de altura, por poner solo tres ejemplos. En esta ocasión, el director Damiano Michieletto acerca la historia a otro tópico, en este caso latino: las vacaciones veraniegas y el chiringuito de playa. Una panorámica llena de color y alegría de vivir que trae a nuestro tiempo el mito de la alquimia amorosa.

Por los pelos

No es la primera vez que un "segundo plato" se convierte en un succulento y completo menú. El empresario del Teatro della Cannobiana de Milán había prometido una nueva ópera para la temporada de primavera de 1832. El destinatario del encargo inicial había fallado, 15 por lo que contactó con Gaetano Donizetti (1797-1848) para cubrir el hueco presente en la programación. Así llegó al mundo *L'elisir d'amore*, en una situación similar a las vividas en los nacimientos de obras tan imperecederas como *Tosca* o, por poner un ejemplo español, *La verbena de la Paloma*. Este tipo de circunstancias suelen conllevar un brevísimo tiempo de composición y la conclusión de la escritura *in extremis* antes de, e incluso durante, los ensayos. Donizetti disponía de tan solo catorce días para escribir la nueva comedia, según nos cuenta su biógrafo Herbert Weinstock. Pero para afrontar el reto, el compositor exigió la colaboración del libretista más cotizado del momento, Felice Romani (1788-1865), que en aquel momento vivía en Milán.

El compositor trabajó hasta en diez ocasiones con Romani, casi todas en su primera época de éxito, entre 1830 y 1834. De hecho, fue el libretista de *Anna Bolena* (1830), el título con el que Donizetti comenzó a despuntar entre el público y la crítica italiana. Pero también fue este mismo escritor el que confeccionó el texto de *Ugo, conte di Parigi* (1832), la ópera previa a *L'elisir* que obtuvo un rotundo fracaso en La Scala. Quizás por eso, y por el poco tiempo del que disponían, para escribir la siguiente obra ambos creadores decidieron basarse, en lo que al argumento se refiere, en un título que se había presentado el año anterior con gran éxito en la Ópera de París: *Le Philtre* (1831), con libreto de Eugene Scribe (1791-1861) y música de Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871).

El texto de *Le Philtre*, a su vez, se basaba en la historia contada en *Il filtro* de Silvio Malaperta, del que Stendhal había publicado una adaptación en 1830. Sea como fuere, la recreación de Donizetti y Romani fue tan sobresaliente que dejó a los otros dos “filtros” muy atrás y hoy solo conocemos *L'elisir*. Unos días antes del primer ensayo Donizetti no había terminado aún la partitura, por lo que envió a Romani, que había hecho su libreto en siete días, para ocuparse de la puesta en escena mientras él concluía la composición. La producción se preparó en el último minuto. Es más, los censores dieron su aprobación final en plena prueba de vestuario, algo que normalmente se producía antes de que se iniciase el periodo de ensayos. Y es que para un autor con la genialidad y el oficio de Donizetti trabajar bajo presión no era un problema. Por aquel entonces, con 34 años, había escrito la nada desdeñable cantidad de 36 óperas de todo tipo, 16 de las cuales eran farsas u óperas bufas. Sin embargo, no hay que olvidar que desde aquel momento se dedicó principalmente al género serio o semiserio, viendo la luz únicamente cinco títulos cómicos más entre los que solo *Don Pasquale* sigue de lejos a la magnífica acogida que tuvo y sigue teniendo *L'elisir*.

Más allá de la ópera cómica

El hábitat natural de Donizetti fue la tragedia romántica, tanto en los escenarios como en su propia trayectoria vital: el mal de la sífilis le arrebató a su mujer y a sus tres hijos y le provocó la muerte tras varios años de locura. En su época alcanzó las mejores críticas con títulos serios como *Anna Bolena* (1830), que comenzó a abrir su música a las audiencias europeas, o *Lucia di Lammermoor* (1835), que confirmó su maestría como compositor para el teatro. Entre aquellas dos heroínas pasionales y desgarradoras brotó como una flor *L'elisir d'amore* (1832), iluminando con su optimismo tanta tragedia. Aunque hay que reconocer que algo de esa querencia innata de Donizetti por el drama se puso también de manifiesto en nuestra ópera. Este título rebasa las convenciones y los límites propios de su género, el *melodramma giocoso*, en pro de una suerte de “ópera bufa romántica”, tal y como lo definió William Ashbrook, uno de los mayores expertos en la producción del autor italiano.

Ya nos lo anuncia Adina al comienzo de la obra: estamos ante una parodia de la leyenda del filtro de amor que unió los corazones de Tristán e Isolda. Eso sí, escrita muchos años antes de que Wagner inmortalizara para siempre a estos dos personajes. Con un fundamento de tales características, *L'elisir* no podía ser solamente una bufonada. Donizetti hace de ella una comedia agridulce, con un significado profundo y una moraleja implícita. ¿Y cuál es la clave para conseguir esta transformación? Mostrar las emociones íntimas y las debilidades más humanas de los protagonistas, que sufren un desarrollo musical y psicológico capaz de dotar de una extraordinaria fuerza teatral a esta ópera. Los personajes tienen sus orígenes en los arquetipos de la ópera bufa 17 y de la *commedia dell'arte* napolitana, pero el libreto de Romani y la partitura de Donizetti se encargan de mostrarnos caracteres poliédricos que evolucionan y sufren.

Nemorino (que significa “el Don Nadie”) se presenta como un ingenuo, hasta él mismo se llama idiota en su aria de presentación, pero despierta nuestra ternura incluso en el momento de su embriaguez, que es cuando

más superficial y ridículo resulta. En el fondo Nemorino es un poeta enamorado, frágil e indefenso, que pone el tinte melancólico a la comedia.

Adina (cuyo nombre se parece peligrosamente a la palabra “ladina”) nos recuerda que para ser una pícara caprichosa se necesitan grandes dosis de inteligencia e independencia económica. A este personaje, más sencillo en el libreto de Scribe, se le ha añadido un contrapunto de sensibilidad. En primer lugar, rechaza frívolamente el amor que le declara Nemorino y acepta casarse con Belcore (que de “corazón bello” no parece tener mucho) casi sin conocerle. Pero poco a poco se convierte en fi el amante y compra con su dinero la libertad de Nemorino, y eso sin saber aún que es un rico heredero. El personaje de Dulcamara es el puente entre Adina y Nemorino. Su nombre surge de los vocablos *dolce* y *amaro*, “dulce” y “amargo”, como el vino de Burdeos, que es lo que en realidad contiene el “milagroso” elixir del amor. Dulcamara es un charlatán ambulante, avaro y sin escrúpulos, pero con grandes habilidades para la manipulación psicológica. Sus brebajes ejercen un efecto placebo perfectamente calculado que dan seguridad y confianza a quien los compra. Dosis de decisión que abren los caminos de la felicidad. Tanto es así que podemos considerar que su elixir es un personaje más de la comedia, no sólo porque da título a la obra, sino porque la propia pócima sufre una evolución. Al principio solo Nemorino cree en ella, pero a lo largo de la trama la botella de vino tinto da tan buenos resultados que todos quieren un frasco. El filtro funciona como desencadenante de pasiones latentes que los personajes no habrían sido capaces de expresar sin su presencia.

Una lección de eficacia

Donizetti escribió una música para *L'elisir d'amore* que daba la réplica perfecta a los inspirados versos de Romani, igualándolos en gracia, originalidad y encanto. Por un lado, la partitura refleja la influencia de Gioachino Rossini (1792-1868) y Vincenzo Bellini (1801-1835), sus compañeros en esa terna angular del bel canto romántico. Y por otro, nos presenta las formas convencionales con frescura, luminosidad y un toque sentimental. La economía de medios en la escritura orquestal, de una efectividad apabullante en el desarrollo de la acción, y las bellas y pegadizas melodías que posibilitan el lucimiento de los cantantes son dos de los motivos por los que esta ópera merece la categoría de obra maestra. Además, es la mejor prueba de que el compositor de Bérgamo también dominaba la farsa y la parodia, coto privado hasta entonces para Rossini.

La partitura es tremendamente humorística y de desarrollo rápido, lo que pone en valor la virtud de la inmediatez y hace imposible el aburrimiento. Los números de conjunto son brillantes y el recitativo se encuentra reducido a la mínima expresión, algo que se comprueba desde la escena inicial en la que se suceden tres solos: la cavatina “Quanto e bella” de Nemorino, la cavatina contrastante a ritmo de danzas “Della crudele Isotta” de Adina y la marcha burlesca que da paso al aria de Belcore “Come Paride vezzoso”. Estas arias de salida, así como la de Dulcamara “Udite, udite, o rustici” (uno de los pasajes más brillantes del repertorio de bajo bufo) muestran una arista más de la genialidad de Donizetti: otorgar a cada personaje un lenguaje musical particular y diferenciador. También hay lugar para el dramatismo, que aparece anunciado en la sección central del preludio de la obra. El lamento llega a su punto de máxima expresión con el patético “Adina, credimi” de Nemorino, un *largo* en tono menor que inicia el exquisito final del primer acto. El potencial de este pasaje se consigue al resaltar los sentimientos enfrentados entre los personajes. Precisamente, el contraste simultáneo utilizado con astucia es otra de las virtudes de la partitura, como en los dúos “Venti scudi!” de Nemorino y Belcore o “Quanto amore!” de Adina y Dulcamara.

No toda la música de esta ópera fue escrita en esos quince días de preparación, sino que el compositor italiano reutilizó melodías previas. Sin ir más lejos, “Una furtiva lagrima”, el aria más famosa del melodrama y, sin duda, de todo su catálogo, procede de “una canción de la que Donizetti estaba encaprichado y que siempre

llevaba en su carpeta”, como nos cuenta la esposa de Felice Romani en sus memorias. Resulta que este número no aparecía en el libreto original de Scribe, y Romani, al principio, se negaba a añadirlo porque consideraba que enfriaría la acción.

En la actualidad se ha convertido en una pieza de lucimiento para grandes tenores, pero no deja de ser curioso que lo más conocido de una ópera cómica sea precisamente su melodía más solemne. Y es que aquí también Donizetti sabe combinar los contrastes y mezcla lo serio con lo cómico. El añadido humorístico de esta aria se encuentra en el acompañamiento, encomendado al arpa, al fagot y a las cuerdas en pizzicato. Tampoco aparecía en el libreto original la contrapartida femenina de “Una furtiva lagrima”: el aria “Prendi, prendi, per me sei libero”, de gran sencillez y eficacia constructiva. La perfección que todos estos ingredientes confieren a la ópera fue reconocida desde el principio.

Según una de las crónicas que describe el estreno del 12 de mayo de 1832 el compositor fue aplaudido en cada número y aclamado al finalizar el espectáculo. Se mantuvo en el Teatro della Cannobiana durante 32 funciones, para posteriormente ser traducida a los idiomas más insospechados, como el croata, finlandés o esloveno, y recorrer todo el mundo. Pocas obras del belcanto romántico han sabido mantenerse tan vivas en el repertorio hasta estos comienzos del siglo XXI. Junto a *Il barbiere di Siviglia* y *Le nozze di Figaro*, *L'elisir d'amore* es la ópera cómica más conocida y representada de la historia por su rotundo éxito entre el público. Parece que Mozart, Rossini y Donizetti supieron dar con el secreto del éxito. O eso, o nos embriagaron con un filtro mágico.

Eva Sandoval Díez
Musicóloga

BIOGRAFÍAS

GIANLUCA CAPUANO

Director musical

Graduado en filosofía por la Universidad de Milán, este director de orquesta estudió órgano, composición y dirección de orquesta en el conservatorio de esta ciudad y se especializó en música antigua en la Scuola Civica. Fundó en 2005 el conjunto vocal e instrumental Il Canto di Orfeo especializado en música barroca, con el que actuó en el Teatro alla Scala de Milán con *Die Soldaten*. Alcanzó relevancia internacional dirigiendo *Norma* en el Festival de Edimburgo junto a Cecilia Bartoli. Ha dirigido *Artaserse* de Vinci y *Leucippo* de Hasse en la Ópera de Colonia y ha colaborado con Michael Chance, Emma Kirkby, Max Emanuel Cenčić, Philippe Jaroussky, Diego Fasolis y Lorenzo y Vittorio Ghielmi. Director principal de Les Musiciens du Prince desde febrero de 2019, debutó con esta agrupación en el Festival de Salzburgo con *Ariodante*, y volvió poco después con *La donna del lago*. Recientemente ha dirigido *Guillaume Tell* en las Choeuries d'Orange, *La morte d'Abel* y *Alcina* en Salzburgo e *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Massimo de Palermo

DAMIANO MICHIELETTO

Director de escena

Este director de escena veneciano se graduó en producción teatral y ópera en la escuela Paolo Grassi de Milán y en literatura moderna en la Universidad de Venecia. Ha dirigido *La gazza ladra* en el Festival Rossini de Pésaro, *Il corsaro*, *Luisa Miller* y *Poliuto* en la Opernhaus de Zúrich, la trilogía Mozart/Da Ponte y *Die Zauberflöte* en el Teatro La Fenice de Venecia, *Die Entführung aus dem Serail* en el Teatro San Carlo de Nápoles, *La scala di seta*, *Un ballo in maschera* y *Falstaff* en el Teatro alla Scala de Milán, *Il barbiere di Siviglia* en el Grand Théâtre de Ginebra, *Il tritico*, *Idomeneo* y *A Midsummer Night's Dream* en el Theater an der Wien y *The Rake's Progress* en la Ópera de Leipzig. También ha dirigido *La bohème*, *La cenerentola* y *Alcina* en el Festival de Salzburgo, *Guillaume Tell*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en la Royal Opera House de Londres. Recientemente ha dirigido *Il viaggio a Reims* en el Teatro Bolshói de Moscú y en la Opera House de Sídney y *Don Pasquale* en Londres. En el Teatro Real ha dirigido *L'elisir d'amore* (2013).

BRENDA RAE

Adina

Graduada en la Universidad de Wisconsin-Madison y la Juilliard School de Nueva York, esta soprano estadounidense formó parte del cuerpo estable de la Ópera de Fráncfort, donde interpretó roles como Violetta de *La traviata*, el titular de *Lucia de Lammermoor*, Konstanze de *Die Entführung aus dem Serail*, Amina de *La sonnambula*, Giulietta de *Les contes d'Hoffmann*, Zdenka de *Arabella* y Gilda de *Rigoletto*. Ha cantado Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en la Staatsoper de Berlín y la Bayerische Staatsoper de Múnich, Konstanze en la Opernhaus de Zúrich, el rol titular de *Lulu* y Armida de *Rinaldo* en el Festival de Glyndebourne. Como artista de concierto ha cantado un programa Mozart en el Teatro alla Scala de Milán junto a Zubin Mehta y actúa regularmente en la Schubertiade de Schwarzenberg y el Wigmore Hall londinense. Recientemente ha cantado Ginevra de *Ariodante* en la Lyric Opera de Chicago, el rol titular de *Semele* en el Théâtre des Champs-Élysées de París y Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* en el Teatro alla Scala de Milán.

SABINA PUÉRTOLAS

Adina

Esta soprano navarra estudió en el Conservatorio de Pamplona, la Accademia Chigiana de Siena y la Accademia Verdiana de Busseto. Fue ganadora de los concursos internacionales de canto Riccardo Zandonai de Rovereto, Julián Gayarre de Pamplona, Francisca Quart de Palma de Mallorca y Manuel Ausensi de Barcelona. Ha

cantado Rosina de *Il barbiere di Siviglia* en Seattle, Fiorilla de *Il turco in Italia* y Servilia de *La clemenza di Tito* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, y Marie de *La fille du régiment* y La condesa de Folleville de *Il viaggio a Reims* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Otras actuaciones incluyen Despina de *Così fan tutte*, Lisette de *La rondine* y Gilda de *Rigoletto* en la Royal Opera House de Londres y Oscar de *Un ballo in maschera* con Riccardo Muti en el Teatro alla Scala de Milán. En el ámbito de la música barroca ha colaborado con Jean-Christophe Spinosi y el Ensemble Matheus, Alan Curtis e Il Complesso Barocco, y Christophe Rousset y Les Talens Lyriques. En el Teatro Real ha cantado *Luisa Fernanda* (2008), *Rodelinda* (2017) e *Idomeneo* (2019).

RAME LAHAJ

Nemorino

Desde su debut en 2011 en la Ópera Estatal Húngara como Macduff de *Macbeth*, este tenor kosovar ha cantado los principales roles de tenor lírico en los teatros de ópera más importantes del mundo. Premiado en Operalia 2016, ha cantado Pinkerton de *Madama Butterfly* en el Festival Puccini de Torre del Lago, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* y Alfredo de *La traviata* en la Opera Australia de Sídney y la Opéra Bastille de París –esta última junto a Plácido Domingo–, el rol titular de *Faust* en la Israeli Opera de Tel Aviv, El duque de Mantua de *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera Nacional Finlandesa de Helsinki y el Festival de Savonlinna, y ha participado en un programa Verdi en la Arena de Verona y en una gira por Corea del Sur junto a Angela Gheorghiu. Recientemente ha cantado *Rigoletto* en L'Opéra de Montreal, Alfredo y Rodolfo de *La bohème* en el Teatro Bolshói de Moscú, Pinkerton en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Alfredo en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín y Los Angeles Opera.

JUAN FRANCISCO GATELL

Nemorino

Nacido en La Plata, este tenor hispanoargentino inició estudios en el conservatorio Gilardo Gilardi y los perfeccionó en Madrid antes de iniciar su carrera internacional con roles como El inocente de *Borís Godunov* en el Maggio Musicale de Florencia, Almviva de *Il barbiere di Siviglia* y Don Ottavio de *Don Giovanni* en el Teatro dell'Opera de Roma y Tamino de *Die Zauberflöte* en el Teatro La Fenice de Venecia. Ha cantado Eliézer de *Moïse et Pharaon* en el Festival de Salzburgo junto a Riccardo Muti y Fenton de *Falstaff* en Los Angeles Opera junto a James Conlon. Recibió el premio Aureliano Pertile en 2015. Recientemente ha cantado *Alessandro de Il re pastore* en el Teatro La Fenice de Venecia, Ernesto de *Don Pasquale* en el Teatro Carlo Felice de Génova, Demetrio de *Demetrio e Polibio* en el Festival Rossini de Pésaro y Don Ottavio de *Don Giovanni* en la Ópera de Sofía, el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y el Teatro dell'Opera de Roma. En el Teatro Real ha participado en *Poppea e Nerone* (2012) y *Così fan tutte* (2013).

JAVIER CAMARENA

Nemorino

Nacido en Xalapa, este tenor mexicano estudió con la mezzosoprano Cecilia Perfecto en la Universidad Veracruzana y se graduó con Hugo Barreiro y Maria Eugenia Sutti en la Universidad de Guanajuato. Premiado en los concursos Carlo Morelli 2004 y Francisco Viñas 2005, ingresó en el International Opera Studio de Zúrich antes de iniciar una carrera que le ha llevado a los principales escenarios del mundo y en la que ha trabajado con directores de orquesta como Claudio Abbado, Marco Armiliato, Maurizio Benini, Bruno Campanella, Daniele Gatti, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Evelino Pidò y Franz Welser-Möst. Recientemente ha cantado Ernesto de *Don Pasquale* en el Palais Garnier de París, Nadir de *Les pêcheurs de perles* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Tonio de *La fille du régiment* en la Royal Opera House de Londres y Arturo de *I puritani* en la Opéra Bastille de París. En el Teatro Real ha cantado en *La fille du régiment* (2014), *I puritani* (2016) y *Lucia di Lammermoor* (2018).

ALESSANDRO LUONGO

Belcore

Nacido en Pisa, este barítono italiano estudió canto con Fulvia Bertoli y Marco Bardagna y ganó el primer premio en los concursos internacionales AsLiCo 2005 y Spiros Argiris 2009. Ha cantado Belcore de *L'elisir d'amore* en el Festival de Glyndebourne y el Teatro dell'Opera de Roma, El conde de Le nozze di Figaro en Roma y el Gran Teatro Nacional de China de Pekín, Figaro de la misma ópera en el Teatro San Carlo de Nápoles junto a Riccardo Muti, y Malatesta de *Don Pasquale* y Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en Roma junto a Bruno Campanella. Ha trabajado también con Zubin Mehta, Fabio Luisi, Michele Mariotti, Seiji Ozawa y Evelino Pidò. Recientemente ha cantado Frédéric de Lakmé en la Ópera Real de Mascate (Omán), los roles titulares de *Gianni Schicchi* e *Il maestro di capella* en el Teatro Filarmonico de Verona, Enrico de *Lucia di Lammermoor* en el Palau de les Arts de Valencia y Germont de *La traviata* en el Teatro San Carlo de Nápoles. En el Teatro Real ha participado en *Don Pasquale* (2013), *Roberto Devereux* (2015) y *La bohème* (2017).

BORJA QUIZA

Belcore

Nacido en La Coruña, este barítono lírico ha recibido el premio Ópera Actual al mejor cantante joven en 2009 y el premio al mejor cantante de zarzuela de los premios líricos Teatro Campoamor de Oviedo en 2010. Ha cantado Guglielmo de *Così fan tutte* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona junto a Josep Pons, Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Comunale de Florencia y el Teatro Bellas Artes de Bogotá, Dandini de *La cenerentola* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, Mercurio de *La Calisto* en el Theater an der Wien junto a Christophe Rousset y Valentin de *Faust* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Asimismo, ha colaborado con los maestros Jesús LópezCobos, Eliahu Inbal, Kent Nagano, Alberto Zedda, Bruno Campanella, Vladimir Jurowski y Kirill Petrenko, e interpretó el rol de *Don Giovanni* en el film *Io, Don Giovanni* (2009) de Carlos Saura. En el Teatro Real ha participado en *Un ballo in maschera* (2008), *L'italiana in Algeri* (2009), *Billy Budd*, el *Requiem* de Verdi, *Carmen* (2017) y *La Calisto* (2019).

ERWIN SCHROTT

Dulcamara

Nacido en Montevideo, este bajo barítono inició su carrera operística a los 22 años como Roucher de Andrea Chénier antes de ser premiado en Operalia 1998, concurso que le abrió las puertas de los principales escenarios del mundo, en los que destacó como Leporello y *Don Giovanni* de la ópera homónima. Ha cantado Procida de *Les vêpres siciliennes* en la Royal Opera House de Londres y la Bayerische Staatsoper de Múnich, el rol titular de *Attila* en el Teatro Massimo de Palermo y el Théâtre des Champs-Élysées de París, el titular de *Mefistofele* en el Festspielhaus de BadenBaden y Múnich, Selim de *Il turco in Italia* en el Festival Rossini de Pésaro, Leporello en la Metropolitan Opera de Nueva York y Dulcamara de *L'elisir d'amore* en la Staatsoper de Viena. Recientemente ha cantado Scarpia de *Tosca* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Escamillo de *Carmen* en la Arena de Verona y el rol titular de *Don Giovanni* en las Chorégies d'Orange, Londres y el Theater an der Wien. En el Teatro Real ha participado en *L'elisir d'amore* (2013) y *Faust* (2018).

ADRIAN SAMPETREAN

Dulcamara

Este bajo rumano estudió canto en la academia Gheorghe Dima y ganó los concursos internacionales Hariclea Darclée y Eugenia Moldoveanu antes de debutar en la Ópera Nacional Rumana como Colline de *La bohème* y, poco después, Raimondo de *Lucia di Lammermoor*. Participó durante la temporada 2007-2008 en el Opernstudio de la Bayerische Staatsoper de Múnich. Como miembro de la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, ha cantado Sparafucile de *Rigoletto*, Oroveso de *Norma*, Angelotti de *Tosca* y el rol titular de *Don*

Giovanni. Ha cantado Leporello de esta misma ópera en su debut en el Festival de Salzburgo, en el Teatro Bolshói de Moscú y en la Staatsoper de Berlín junto a Daniel Barenboim, así como Banco de *Macbeth* y el rol titular de *Oberto* en el Teatro alla Scala de Milán. Recientemente ha cantado *Colline* en la Lyric Opera de Chicago, Walter de *Luisa Miller* en la Opéra de Montecarlo, Ramfis de *Aida* en la Termas de Caracalla de Roma, Leporello de *Don Giovanni* en las Chorégies d'Orange, y Alidoro de *La cenerentola* y el rol titular de *Don Giovanni* en Düsseldorf.

ADRIANA GONZÁLEZ

Giannetta

Nacida en Guatemala, esta soprano lírica comenzó sus estudios de canto con Barbara Bickford. Premiada en 2009 por la Hemeroteca Nacional de su país, en 2014 Christian Schirm la invitó a formar parte del taller de la Opéra national de Paris, donde interpretó los roles de Zerlina de *Don Giovanni*, Diane y la Primera sacerdotisa de *Iphigénie en Tauride*, Despina de *Così fan tutte* y Sapho e Iphise de *Les Fêtes d'Hébé* en la Opéra Bastille, el Palais Garnier y otros escenarios parisinos. En 2017 fue premiada por el Carpeaux Cercle y se unió al Opera Studio de Zúrich, donde ha cantado Berta de *Il barbiere di Siviglia*, Alicia de *Le comte Ory*, la Primera muchacha flor de *Parsifal*, Serpetta de *La finta giardiniera* y Annina de *La traviata*. Recientemente ha cantado Micaëla de *Carmen* en el Grand-Théâtre de Ginebra, Giannetta de *L'elisir d'amore* en la Opéra Bastille, Liù de *Turandot* en el Grand Théâtre de Toulon, Rosalinde de *Der Fledermaus* en versión de cámara en París y Brigitte de *Iolanta* en el Palais Garnier.