

Liceu



Opera
Barcelona

Die Zauberflöte

MOZART

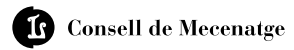
Amb la col·laboració de:



Temporada 2021-2022



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja, Helena Guardans Cambó

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

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

Patrons d'honor

Josep Vilasarau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



Liceu
Opera
Barcelona

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.
Moltes gràcies!**

Temporada artística



[Tornar a l'índex](#)



Petit Liceu i LiceuAprèn



LiceUnder35



LiceuApropa



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboren

HAYAS
MEDIA GROUP

FGC
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

signify
the meaning of light

nexica | econocom

hispatat

ALMA
Barcelona

Col·legi Oficial
d'Agents Comercials
de Barcelona
«COACE»

EUROSTARS
HOTELS

GIRBAU
BEYOND LAUNDRY

Gramona

GRUNDIG

JARCLOS

KPMG

MANDARIN ORIENTAL
BARCELONA

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

SINGULARIS
El catering de autor

SUMARROCA

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve
Catalunya

Time Out
BARCELONA

SpainMedia.

COPE
CATALUNYA

SE2 CATALUNYA

ONDA
CERO

EL PUNT
AVUI+

Unidad Editorial

ABC

MAIN

RAC1

EL PAÍS

theNIP
THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

ÒA
ÒPERA
ACTUAL

Benefactors

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Elena Barraquer
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Cucha Cabané
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Lorena Encabo
 Fernando Encinar
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Ignacio Feijoo
 Magda Ferrer-Dalmau

Inés Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Pau Guardans
 Francesca Guardiola
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Pitu Lavin
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocío Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Juan Pedro Moreno
 Josep Oliu
 Victoria Parera
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig

Marian Puig
 Victòria Quintana
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Elina Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Jordi Soler
 Josep Tabernero
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Ana Vallés
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardeñell †
 Luis Villena
 Salvador Viñas

Benefactors internacionals

Shawn Anderson
 Carine Derangere
 Maria Rosela Donahower
 Philina Hsu Chang
 Carmen Egido
 Mónica Lafuente
 Brian Pallas
 Martina Priebe
 Sylvain Sachot
 Paul Schulz
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm

Benefactors joves

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Andrés Kuperman
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Marc Mayral
 Juan Molina-Martel
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Júlia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Ana Recasens
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Carlos Torres
 Oscar Vilá

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.
Moltes gràcies!**



Liceu
Opera
Barcelona

11

—

Fitxa tècnica

22

—

Amb el teló
abaixat

17

—

Orquestra

37

—

Sobre
la producció

12

—

Fitxa artística

30

—

La flauta màgica

19

—

Cor

Víctor Garcia
de Gomar

43

—

Argument
de l'obra

13

—

Repartiment

49

—

Comentaris
musicals

51

English
synopsis

86

Playlist
La flauta màgica

71

Víctor Garcia
de Gomar

La flauta màgica
al Liceu

61

I si Disney
muntés *La flauta*
màgica?

Benjamín Ortiz Díaz

89

Biografies

80

Cronologia

65

Entrevista a
Javier Camarena

Temporada 2021 / 22

El programa de mà de *Die Zauberflöte* ha estat elaborat, en part, per estudiants universitaris gracies als convenis de col·laboració existents entre el Gran Teatre del Liceu, la Universitat de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona.

Efectivament, aquest programa inclou una selecció dels millors treballs, fruit de la tasca feta a l'aula pels alumnes de l'assignatura *Música, gest i paraula* que imparteix el Dr. Jaume Radigales al master La música com a art *interdisciplinari*, dirigit pel Dr. Josep Lluís i Falcó i la tasca feta pels alumnes de les assignatures *Història de l'Òpera* del grau de Musicologia i *La recerca musical a l'entorn urbà contemporani* del master de Musicologia, *educació musical, i interpretació de la música antiga* que imparteix el Dr. Francesc Cortès.

La cultura és per viure-la

La Fundació "la Caixa" amb
el Gran Teatre del Liceu



Die Zauberflöte

MOZART

Singspiel en dos actes. Llibret d'Emanuel Schikaneder
Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Funcions: 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28 i 30 de juny, 1* i 2 de juliol de 2022

30 de setembre de 1791: estrena absoluta al Theater auf der Wieden

15 de gener de 1925: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu

17 de setembre de 2016: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 75

Juny 2022		Torn
20	19 h	H
21	19 h	A
22	19 h	B
25	19 h	C
26	17 h	T
27	19 h	-
28	19 h	P
30	19 h	P

Juliol 2022		Torn
1*	19 h	E
2	19 h	F

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 3 h

Acte I: 70 min / **Acte II:** 30 / **Acte III:** 80 min

Fitxa artística

Direcció musical

Gustavo Dudamel

Assistència del moviment

Xavier Martínez

Assistent musical i director

Paolo Bortolameolli (27/06 i 1/07)

Assistència del vestuari

Christopher Porter

Direcció d'escena

David McVicar

Assistència de la il·luminació

John-Paul Percox

Director de la reposició

Angelo Smimmo

Producció

Royal Opera House

Escenografia i vestuari

John Macfarlane

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Il·luminació

Paule Constable

VEUS-Cor Infantil Amics de la Unió

Josep Vila Jover, director

Moviment

Leah Hausman

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Reposició del moviment

Angelo Smimmo

Mestres assistents musicals

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

Assistència a la direcció d'escena

Ruth Knight, Leo Castaldi

Assessora lingüística

Rochsane Taghikhani

Amb la col·laboració de:



Fundació "la Caixa"



CaixaBank

Repartiment

Sarastro

Stephen Milling

Tamino

Javier Camarena 20, 22, 26, 28 de juny
i 1 de juliol

Julien Behr 21, 25, 27 i 30 de juny
i 2 de juliol

Orador

Matthias Goerne 20, 21, 22, 25, 27, 28, 30
de juny i 1, 2 de juliol

Pau Armengol 26 de juny

Sacerdots / homes d'armes

Albert Casals

David Lagares

Reina de la nit

Kathryn Lewek 20, 22, 26, 28 de juny
i 1 de juliol

Sara Blanch 21, 25, 27 i 30 de juny
i 2 de juliol

Pamina

Lucy Crowe 20, 22, 26, 28 de juny
i 1 de juliol

Serena Sáenz 21, 25, 27 i 30 de juny
i 2 de juliol

Primera dama

Berna Perles

Segona dama

Gemma Coma-Alabert

Tercera dama

Marta Infante

Papagena

Mercedes Gancedo

Papageno

Thomas Oliemans 20, 22, 26, 28 de juny
i 1 de juliol

Joan Martín- Royo 21, 25, 27 i 30 de juny
i 2 de juliol

Monostatos

Roger Padullés

Tres infants:

Núria Vives, Júlia Salamero,
Adriana Berruezo, Kiani-Meron Vilar,
Julia Carreño, Anna Blanc
(solistes de Veus-Cor Infantil Amics de la
Unió)

Una oració partida per la meitat, miques de llum sobre mantell atzabeja, tots els colors de l'univers en unes mans empunyades. Però arriben els animals de la infància i trenquen la cerimònia amb versos lúdics, que més que versos són festejos d'eternitat, no per això menys virtuosos. Dia i nit es fonen en un únic estat de trànsit i joc: les criatures pinten un altre univers.



**The fall of Rome:
A traveller's guide
LXVIII**

Instead,
I pour over you
This bath of dread.
Why is a nightmare
Drawing a circle
Around us?

Anne Carson

**“Dins del temple sagrat,
tot error és perdonat.
Que no s'exerceixi la
venjança és crucial,
perquè hem de viure en
amor fraternal. Amb
fe i honestedat en tot
moment, protegirem
la llum amb aquest
jurament.”**

Sarastro,
llibret de *Die Zauberflöte*



Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol. Durant gairebé 170 anys d'història, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu ha estat dirigida per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'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, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha estat la protagonista de les estrenes del gran repertori operístic a la península ibèrica del barroc als nostres dies i al llarg de la seva història ha dedicat també una especial atenció a la creació lírica catalana. Va fer el seu debut el 1847 amb un concert simfònic dirigit per Marià Obiols, essent la primera òpera *Anna Bolena*, de Donizetti. Des de llavors ha actuat de forma continuada durant totes les temporades del Teatre. Internacionalment cal destacar el Concert per la Pau i els Drets Humans, organitzat per la Fundació Onuart, retransmès des de la seu de les Nacions Unides a Ginebra el passat 9 de desembre del 2017.

Després de la reconstrucció de 1999 han estat directors titulars Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) i, des de setembre del 2012, Josep Pons.

Intèrprets

Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tzanova

Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Aleksandra Ivanovski

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Albert Romero

Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Guillaume Terrail
- Lourdes Kleykens
- Andrea Fernández

Contrabaix

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Javier Serrano

Flauta

- ▲ Albert Mora
- Nieves Aliaño

Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez

Clarinet

- ▲ Darío Mariño
- Víctor de la Rosa

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Carles Chordà E.

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- Miguel Esteve
- ▲ Luis Bellver

Glockenspiel

- Astrid Steinschaden

Timpani

- ▲ Artur Sala



El Cor del Gran Teatre del Liceu

Cor del Gran Teatre del Liceu

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies. Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'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, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i per els més grans directors d'escena.

El Cor del GTL s'ha caracteritzat històricament per una vocalitat molt adequada per a l'òpera italiana, consolidant un estil de cant de la mà del gran mestre italià Romano Gandolfi assistit pel mestre Vittorio Sicuri, que en fou el director titular al llarg d'onze anys i que creà una escola que ha tingut continuïtat amb José Luis Basso i Conxita Garcia i actualment amb Pablo Assante. També han estat directors titulars del Cor Peter Burian, Andrés Máspero i William Spaulding.

Intèrprets

Sopranos I

Oihane Gonzalez
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Raquel Lucena
Monica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Natalia Perelló
Alexandra Zabala
Margarida Buendia
Maria Genís
Glòria López

Sopranos II

Mariel Fontes
M^a Àngels Padró
Helena Zaborowska
Aina Martín

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Marta Polo
Olga Szabo
Guisela Zannerini

Contralts

Mariel Aguilar
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Sandra Codina

Tenors I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Joan Prados
Llorenç Valero
Jordi Jasso

Tenors II

Omar A. Jara
Graham Lister
Sung Min Kang
Nauzet Valeron
Carles Cremades
Ignacio Guzmán

Barítons

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

Baixos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Domenico Laviola

Actors

Alberto Aymar
Aquirra Bailey-Browne
Jose Bertolero
Riccardo Esposito
Ángel Gutiérrez
Alessandro Hartmann
Ariadna Jordan
Francesca Lo Bue
Mai Matsuki
Juan Pablo Mazorra
Valentina Squarzoni
Corina Würsch

Actors Nens

Leandro Barbaroux
Marc Béjar
Maia Ciscar
Arnau Cot
Sara Doumanian
Irene Doz
Oihane Duran
Adrià Gil
Kira Gutiérrez
Mila Gutiérrez
Miranda Jiménez
Abril Nievas
Iris Planas
Blanca Prieto
David Prieto
Màrius Roca
Mia Romo
Jesús Sánchez
Elsa Tejada
Max Vilarrasa

“Die Zauberflöte és una obra que pot tant encantar un nen com commoure fins a les llàgrimes el més expert dels homes i embadalir el més savi. Cadascú i cada generació troba en ella una cosa diferent; tan sols a l’home que no és res més que ‘erudit’ i al bàrbar no els diu res.”

Alfred Einstein (Mozart)

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

La trajectòria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) abarca 30 anys, perquè des dels 5 va mostrar uns dots insòlits pel que fa a la percepció i la construcció de peces musicals. Després de l'etapa com a nen prodigi, el jove compositor va recórrer bona part de l'Europa del moment, on va poder assimilar les novetats del llenguatge musical del classicisme, del que és, juntament amb Franz Joseph Haydn i Ludwig van Beethoven, un dels màxims representants. Autor de més de quaranta simfonies, 27 concerts per a piano, concerts per a diversos instruments, música de cambra, sacra o fins i tot peces per a ball destinades a la cort de Viena, l'òpera va ser el gènere pel que va mostrar una especial predilecció. Amb un primer títol (*Apollo et Hyacinthus*) escrit amb tan sols 11 anys, fins a la darrera òpera estrenada mesos abans de la seva mort, *La flauta màgica*, Mozart va ser un veritable home de teatre. Òpera seriosa, òpera còmica i *singspiel* eren els tres gèneres propis de l'espectacle

operístic del moment, i el compositor va excel·lir en els tres. *La flauta màgica*, escrita simultàniament amb *La clemenza di Tito*, es va estrenar 24 dies després de l'esmentada òpera seriosa i s'emmarca el en gènere del *singspiel*, que barreja parts parlades i cantades, en llengua alemanya.

Serena Sáenz, Sara Blanch



Libret i llibretista

Emanuel Schikaneder (1751-1812) era un actor, empresari i director teatral que havia conegut Mozart a Salzburg i que va ser habitual, com a francmaçó, en algunes lògies maçòniques. Propietari del Theater auf der Wieden, hi va estrenar *La flauta màgica* amb la voluntat d'explotar les possibilitats escèniques del local, capaç d'acollir funcions de gran espectacle amb números de màgia i de fort impacte visual. Per al llibret de l'òpera de Mozart es va inspirar en la peça teatral *Lulu oder Die Zauberflöte* d'August Jacob Liebeskind (18791).

El llibret de *La flauta màgica* funciona com a al·legoria francmaçònica, però també com a conte de fades. El triomf del bé sobre el mal es pot llegir com a metàfora de la victòria de la raó, el bé i la saviesa (Tamino, Sarastro, Pamina, Papageno) sobre la maldat i la ignorància (Reina de la Nit, Monostatos). És a dir, l'antagonisme entre els amics i els enemics de la Il·lustració i de la francmaçoneria, amb els ideals de llibertat, igualtat i fraternitat.

Die Zauberflöte - Mozart

[Tornar a l'índex](#)



Julien Behr

Estrena

La flauta màgica es va estrenar al Theater auf der Wieden el 30 de setembre de 1791. Schikaneder n'era el propietari i va ser el primer intèrpret de Papageno. Anne Gottlieb va ser la soprano que va cantar per primer cop el paper de Pamina, cinc anys després d'haver estat la primera Barbarina a l'estrena de *Le nozze di Figaro*.

Mozart, que moriria el 5 de desembre d'aquell mateix any, va dirigir les primeres funcions i va obtenir un èxit esclatant. Després de la seva mort, l'òpera es va seguir representant sempre amb gran èxit. I el 1798 Schikaneder va intentar repetir l'èxit amb una segona part, *El laberint*, estrenada amb text del mateix autor i amb música de Peter von Winter.

Fora de Viena, *La flauta màgica* va ser un èxit en diversos teatres europeus, especialment els de l'àrea germànica.

Die Zauberflöte - Mozart

[Tornar a l'índex](#)

Gustavo Dudamel, Paolo Bortolameo



Marta Infante, Gemma Coma-Albert, Berna Perles, Sara Blanch



Estrena al Liceu

L'empresari Joan Mestres Calvet es va preocupar per estrenar al Liceu diverses òperes de Mozart a la segona dècada del segle XX. I *La flauta màgica* no va ser una excepció. El teatre de La Rambla la va acollir per primera vegada el 15 de gener de 1925, a càrrec d'una companyia alemanya que també representava aquells dies òperes de Wagner.

Era també una “première” a nivell estatal i Joaquim Pena va publicar per primera vegada la traducció d'una òpera mozartiana al català, en una edició de l'Associació Wagneriana que adaptava el text per tal que pogués ser cantat en la nostra llengua.

El públic va rebre amb fredor aquelles funcions. Des de les pàgines de *La Publicitat* i amb el pseudònim de Joan Sacs, Feliu Elies escrivia el 18 de gener: “El públic acudí al teatre amb entusiasme sincer, i en sortí visiblement decebut. La culpa, certament, no és de Mozart”.



Assaig de *La flauta màgica* al Liceu

Víctor Garcia de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

La flauta màgica

«*La bellesa es allò que toca, no la perfecció, sinó la vida.*»

Ingmar Bergman

(després del rodatge de *La flauta màgica*)

L'any 1791 moria Wolfgang Amadeus Mozart: un dels genis més importants de la música occidental. Un any fatal per a la història de la música. La Viena de l'època, incapaç de valorar el seu llegat, no va plorar la seva mort, però aquell any el seu catàleg compositiu va tenir importants i fructíferes incorporacions: des del seu darrer *Quintet per a cordes núm. 6 KV 614*, el *Rèquiem KV 626*, el *Concert per a clarinet KV 622*, i dues òperes com *Die Zauberflöte* (*La flauta màgica*) (escrita al juliol) i *La clemenza di Tito* (escrita al mes de setembre). Així doncs, un any de gran fertilitat.

Curiosament aquests dos títols operístics s'estrenarien en ordre invers al de la seva composició: al Teatre Nacio-

nal de Praga el 6 de setembre del 1791 (*La clemenza di Tito*) i al Theater auf der Wieden de Viena el 30 de setembre del 1791 (*Die Zauberflöte*). Catalogada com a *Singspiel*, *Die Zauberflöte*, en realitat, està descrita pel mateix Mozart com una "òpera alemanya" en dos actes, i va representar el major èxit operístic de la vida del compositor (més de 200 representacions abans de finals del 1800 en el mateix teatre on es va estrenar).

Estrenada molt tard al Liceu, l'any 1925, gràcies a l'esforç de Joan Mes- tres Calvet, l'empresari del teatre, va deixar força indiferent el públic de l'època. *Die Zauberflöte* musicalment recull diversos elements de la música operística de l'època o els fusiona amb

una unitat dramàtica i una música carregada de significacions simbòliques que serà el model per a l'òpera romàntica en els casos de Beethoven, Weber o Wagner, entre d'altres.

L'empresari, escriptor, actor i cantant Emanuel Schikaneder (amic del compositor, també francmaçó i primer Papageno de la història) va emprar diverses fonts per al llibret de *Die Zauberflöte*: des de romanços artúrics fins a obres més contemporànies, com una composició sobre els misteris d'Egipte escrita per un important maçó de Viena, Ignaz von Born, o l'escrit del poeta Christoph Martin Wieland entre 1787 i 1789 anomenat *Lulu, oder die Zauberflöte* (alhora tret dels contes fantàstics i orientals *Dschinnistan*), en el qual es narra la història del príncep Lulu, qui, per encàrrec d'una "fada radiant", s'embarca en la cerca d'una donzella capturada per un vil embruixador. L'intrèpid jove rep una flauta màgica que l'ajudarà en la seva missió.

Als teatres populars de Viena estava de moda el gènere conegut com *Zauberstück* (una mena de peces de màgia), derivat del teatre barroc dels jesuïtes i de les comèdies del segle XVIII, tan educatives com divertides. Dels jesuïtes el gènere va passar a iniciativa dels maçons, mantenint el caràcter profundament vienès, i aquí és on entra Mozart amb *Die Zauberflöte*. Va ser Schikaneder qui va incorporar

altres elements d'aquest teatre popular com la màgia, l'humor popular, el misteri, algunes proeses espectaculars i lliçons de moralitat. A més, la tradició teatral vienesa va ajudar a modelar el personatge de Papageno, basat en la típica figura del Hanswurst (nom alemany que significa 'Joan Salsitxa' i que vol dir 'un ningú'), un home astut però bast que sol deixar-se portar pels seus instints més vils i genera moltes situacions còmiques. No pretén seguir el camí de la il·lustració i troba la seva felicitat en la satisfacció dels instints més bàsics.

L'acció se situa en un l'antic Egipte imaginari i, si superem la literalitat del conte i la falla infantil i el seu argument, podem veure ràpidament que *Die Zauberflöte* ens parla de la cerca de la veritat al llarg d'un procés d'iniciació, plenament integrat en la simbologia maçònica, però al que també li podem atorgar un sentit més general: un camí en el qual l'home comú i natural es convidat a convertir-se en un home savi i místic. En aquest viatge, l'instint, la tirania, la venjança i la submissió seran substituïts per la raó, l'amor, el coratge i la lleialtat. És doncs un conte moral i al·legòric que enfronta el bé i el mal, però en cert moment l'argument fa un gir total quan la Reina de la Nit i Sarastro s'intercanvien els seus rols als ulls de Tamino i de tots els espectadors. La Reina passa a ser un esser venjatiu i Sarastro, que sem-

blava ser el dolent, passa a ser la figura sàvia i positiva. Cal tenir molt present la simbologia implícita: sol/dia/llum/veritat contra lluna/nit/foscor/mentida/venjança. Tamino, mitjançant aquest procés d'iniciació, aprèn el sentit del món i es fa digne i mereixedor de la saviesa i l'amor.

Mozart ens dibuixa uns personatges arquetípics que amaguen aspectes contradictoris i això els humanitza. Plens d'incongruències, com la humanitat mateixa, Tamino adquirirà la noble dignitat dels homes savis, com Parsifal, aprenent a guiar-se pels principis i sentiments espirituals, simbolitzats per la prudència i l'amor. Al davant de Tamino (i en oposició als valors d'autocontrol d'emocions), trobem Papageno: un individu astut, segrestat pel seu instint, les seves pors, la irracionalitat de la seva supervivència... és la personificació de la humanitat; pensa segons el seu impuls i no es domina. D'altra banda, la Reina de la Nit, mare possessiva i tòxica, autèntica madrastra més que mare representa l'obscurantisme irracional, despòtic, mentre que Sarastro, autoritat moral, encarna l'equilibri, la tolerància, l'acceptació disciplinada de les normes i la llibertat de pensament.

La maçoneria és una organització que té com a postulats la llibertat, la igualtat i la fraternitat, que seuen en els ideals de moralitat, justícia i raó. Té els seus orígens en les associacions d'artesans de l'edat mitjana i en l'estudi dels aspectes filosòfics de la

matemàtica i l'arquitectura. Els pilars del pensament i de les pràctiques maçòniques inclouen l'exploració de la naturalesa de l'home i de la societat, així com diversos rituals i un misticisme gairebé religiós. La primera lògia maçònica de Viena va ser fundada el 1742. Durant els següents quaranta anys, una altra lògia, *Zur wahren Eintracht* ('veritable concòrdia'), va aconseguir consolidar-se com la comunitat més important d'artistes, científics i intel·lectuals literaris vienesos. Mozart es va unir a una lògia maçònica més petita, *Zur Wohltätigkeit* ('beneficència'), el 1784. Les cartes escrites per Mozart són prova que la maçoneria va tenir un paper important en la vida del compositor, qui va compondre diverses obres per ser utilitzades en rituals maçònics (entre elles, les cantates *Dir, Seele des Weltalls KV 429* i *Die Maurerfreude KV 471*), així com moltes obres que al·ludeixen a simbolismes o ideals maçònics de manera més general. Dins de la seva lògia, Mozart va forjar amistats i va trobar mecenes que li van brindar ajuda financera, tot encarregant-li composicions. De totes les seves obres, la més associada amb els valors maçònics és *Die Zauberflöte*. Aquesta òpera evoca l'antic Egipte i atorga una gran importància al número tres, considerat una xifra especial pels maçons: hi ha tres dames al servei de la Reina de la Nit, tres genis, tres proves que Tamino ha de superar,



Assaig de La flauta màgica al Liceu

tres cops a la porta del temple, tres temples (Saviesa, Raó i Naturalesa) i tres acords musicals (en Mi bemoll major —que inclou tres bemolls en la seva armadura—) inicials en l'obertura (tema que s'anirà repetint al llarg de l'obra). D'altra banda, Tamino fuig d'una serp/monstre, que apareix a l'inici de l'obra: objecte de culte maçònic, simbolitza el camí vers la saviesa i és qui custodia l'arbre del coneixement (mentre que a la Bíblia està associada a la temptació, la seducció i l'engany).

La reeixida producció de David McVicar ens situa en un regne de monstres, temples i encanteris, on es mostren vívidament les forces de la foscor i la llum, revelant la humanitat en el cor d'aquesta obra atemporal. Aquesta radiant producció, que ha viscut múltiples *revivals*,

continua delectant diferents generacions. La gran força d'aquest muntatge és que ho abasta tot, des de la grandesa solemne fins a la història d'amor, passant per la comèdia o l'òpera *seria*. L'impresionant moviment d'estructures arquitectòniques (gairebé del barroc) permet que les escenes es fusionin entre si. Un muntatge càlid, feliç i innocent d'entreteniment enlluernador, ple de bellesa, intel·ligència, enginy i diversió que es converteix en un testimoni de les possibilitats de l'home.

Gustavo Dudamel, que debuta aquest títol mozartià (després de la cancel·lació d'aquesta possibilitat per la pandèmia de la covid-19 al Metropolitan Opera House de Nova York) — igual que debuta el tenor mexicà Javier Camarena com a Tamino—, tindrà dos

repartiments (amb l'alegria d'un gai-rebé íntegrament català) per submergir-nos en els infinits mons d'aquesta colossal partitura. Dudamel ens oferirà una lectura plena d'energia i contrastos, on subratllarà una música que ens atrapa; una filosofia i una organització interna a partir de la música que ens ajuda a comprendre que el mal és poder, força, autoritat, voluntat de dominació, cobdícia i prevaricació; mentre el bé és la innocència, el deixar viure els altres i el sacrifici; en una paraula: la natura.

Moltes de les nocions modernes sobre la llibertat, el govern i els drets inalienables de la humanitat eren considerades idees radicals en l'època de Mozart, però van assentar les bases del nostre actual sistema de creences i valors. Així, *Die Zauberflöte*

és el vehicle subversiu perfecte per traslladar els ideals de la Il·lustració i la francmaçoneria pels quals totes les persones neixen amb drets “naturals”, fonamentalment, el dret a la llibertat sobre l'educació, l'exercici de l'intel·lecte, el rebuig de la superstició i la violència, i la naturalesa millorable de la humanitat. Totes aquestes idees estan representades musicalment en *Die Zauberflöte* en un muntatge brillant i ple de contrastos, i alhora terriblement humà. Una òpera inesgotable, que toca directament el cor dels espectadors del segle XXI i en la qual, més enllà de la complexitat del llibret, hi ha el centelleig del teatre més humà, de la cultura més immediata, de la utòpica felicitat que vibra a cada nota d'una obra que aspira a subratllar per sobre de qualsevol cosa la bellesa de la vida.



Marta Infante, Sara Blanch, Gemma Coma-Alabert

“La música és el pont cap a l’harmonia, que uneix la humanitat amb una pacífica sintonia. Lluny se n’han anat els homes de maldat; les pèrdues es faran somriures. Si les tenebres cauen davant la lluminositat, l’alegria vindrà de pressa.”

Tamino i Pamina
llibret de *Die Zauberflöte*



Stephen Milling

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Entre el simbolisme i la faula: una òpera per a joves adults

Moltes vegades s'ha assenyalat *La flauta màgica* com la millor obra per introduir el públic jove i infantil en el món de l'òpera, i les raons que expliquen aquesta inclinació són evidents. D'una banda, estan la gràcia i la simpatia de moltes de les melodies que va escriure Mozart –especialment en les àries de Papageno i la Reina de la Nit–, que les converteixen en peces memorables, fàcils de taral·larejar, fascinants avantpassats de la música pop, i per l'altra, està el fet que, encara que la història oculta molta simbologia maçònica, en la superfície segueix l'esquema del conte de fada, amb un entorn de fantasia en el qual hi ha personatges malvats i herois que tenen aventures que conclouen amb un final feliç. En realitat, *La flauta màgica* va ser, de totes les òperes de Mozart, la que va obtenir un èxit més immediat i continuat des de la seva estrena el setembre de 1791, i això es deu al fet que es va representar fora de la cort de Viena, per a un públic plebeu que gaudia de les comèdies fetes a la seva mida. La grandesa de l'òpera està en el fet que han passat més de dos segles des de la seva creació, però aquest vincle amb l'audiència no només no s'ha diluït, sinó que s'ha tornat més fort.

En la seva ja canònica producció de 2003 per a la Royal Opera House de Londres, el director d'escena David McVicar va voler tornar a l'essència de la història en totes les seves ramificacions: la simbòlica i la lúdica. Sense renunciar a la profunditat del seu missatge –que és, de fet, l'esperit de la Il·lustració encarnat en un embolcall pre-romàntic–, McVicar va buscar la manera de fer que el públic adult, que avui omple els teatres, gaudís de la peça com si fossin nens. Així, per exemple, va decidir recuperar per a Papageno –que en les primeres funcions el va cantar Emmanuel Schikaneder, autor del llibret, germà maçó de Mozart i primer empresari de l'òpera– el seu perfil de personatge buf, buscant el riure del públic amb molta feina física, propi del gènere *slapstick*, i reflectint en escena tots els elements fantàstics que esquitxen l'argument, com per exemple la serp que amenaça Tamino en la primera escena, i que és una enorme marioneta.

És a dir, McVicar no vol renunciar al conte infantil i als elements simpàtics –també apareix com a marioneta el primer ocell que captura Papageno, i la Reina de la Nit sorgeix de la foscor caracteritzada com si fos la malvada Ma-

Joan Martín-Royo, Serena Sáenz



Thomas Olemans, Lucy Crowe



drastra de Blancaneus en el clàssic de Disney–, però ahora busca que *La flauta màgica* brilli amb tots els elements adults que l'han convertit en una obra profunda per la seva visió optimista sobre l'ésser humà. Per a McVicar, hi ha una correspondència entre el llibret de Schikaneder i les últimes obres de William Shakespeare, especialment *La tempesta*, en les quals les idees més transcendents del seu temps sobre la condició humana apareixen contraposades a una història fantàstica, i la seva posada en escena està repleta de solucions intel·ligents perquè ens submergim amb naturalitat en la part maçònica de l'obra, que ocupa bona part del segon acte.

Una d'aquestes solucions és la d'evitar complicar la història –al llarg del temps s'ha imposat una idea, que es deu més a la desídia de la majoria dels directors d'escena i no tant a la literalitat del text de Schikaneder, que *La flauta màgica* no s'entén bé– perquè tots els aspectes que porten al desenllaç quedin clars. Un d'ells és que la Reina de la Nit mai es presenta com un personatge bo: des de la primera aparició de les tres Dames que salven Tamino, queda clar que les seves intencions no són honestes, que és un personatge mogut per motivacions fosques. I això contrasta amb la lluentor que emana de les robes vermelles i daurades de Sarastro, que en una lectura superficial sembla el malvat de la història, però que és en

realitat el símbol de la raó i el model a seguir. McVicar refina, en definitiva, la lluita ancestral entre la llum i la foscor, la intel·ligència i la ignorància, la ciència i la superstició, perquè no hi hagi dubtes. Per això, el palau de Sarastro apareix recobert de frases gravades a les parets –l'escriptura com a via d'aprenentatge–, i les proves que han de superar Tamino i Papageno són el dur camí cap a la saviesa, que sempre comporta una recompensa: en el cas de Tamino, ser l'hereu de Sarastro com a portador de la llum al costat de Pamina, i en el de Papageno trobar l'amor.

Tots els personatges de *La flauta màgica* tenen un nivell de complexitat gens menyspreable. Pamina, per exemple, ha de superar el conflicte amb la seva mare, a la qual estima, encara que entén que ha de prendre el camí de la llum i la raó de Sarastro, ahora que el mateix Sarastro ha de gestionar el patiment que causa a Tamino en mostrar el tortuós camí que porta a la il·luminació, que no obstant això és el camí correcte. McVicar busca portar el llibret de Schikaneder a la seva primera natura teatral, i cada aspecte escènic –vestuari, llum, gestualitat, decorats– està disposat amb ordre i sentit, com si enlloc de *La flauta màgica* estiguéssim veient *El rei Lear*: amb aquesta serietat se la pren. Perquè tot això funcioni, la seva darrera decisió fonamental va ser la d'ambientar la història en el temps en el qual va néixer, el segle XVIII, la

qual cosa li dona a la producció un aire de drama d'època amb màgia, capaç de transformar en creïble allò increïble. Que és el mateix que transformar una història fantàstica –irracional, per a nens o públics en formació– en una profunda reflexió sobre la naturalesa humana, i totes les meravelles que es poden aconseguir amb la intel·ligència i la bondat del cor.



“La Il·lustració és la sortida de l’home de la seva tutela autoimposada. La tutela és la incapacitat de l’home d’exercir el propi enteniment sense la guia d’un altre. És una condició autoimposada quan la causa no és la falta de raó sinó la falta de resolució i de coratge per fer ús d’ella sense la guia d’un altre. *Sapere aude!* ‘Tingues el coratge per fer ús de la raó!’ és el lema de la Il·lustració.”

Immanuel Kant,

Resposta a la pregunta: *Què és la Il·lustració?* (1784)

Argument de l'obra

Die Zauberflöte

Maria Boix Irla
Sara Bou Pérez
Anna Fusté Labaila
Àngela Martí Guitart
Àlex Jáuregui Sanz

“Història de l'Òpera”
Grau en Musicologia, UAB



© ROH 2021, Fotògraf Bill Cooper

Acte I

Després de l'obertura que inicia el *singspiel*,¹ el príncep Tamino entra a escena atribolat. El persegueix una perillosa serp gegant i perd els sentits. Les tres dames de la Reina de la Nit la maten. En salvar Tamino, encara inconscient, s'adonen de la seva bellesa. Explicaran els fets a la Reina de la Nit amb l'esperança de retornar la calma al jove.

Arriba Papageno, un ocellaire.² Quan Tamino es desperta, Papageno li fa creure que és ell qui l'ha salvat, però les tres dames ho desmenteixen. Com a càstig deixen mut Papageno. Tot seguit mostren a Tamino un retrat de Pamina, filla de la Reina de la Nit. Ell se n'enamora de seguida.³ Les tres dames li expliquen que Pamina ha estat segrestada per un dimoni anomenat Sarastro. Apareix enmig de trons la Reina de la Nit i narra a Tamino la pena que sent per la pèrdua de la seva filla, alhora que li ordena que la salvi. Si ho aconseguix, promet que Pamina serà seva.⁴

Les tres dames retornen la veu a Papageno i lliuren una flauta màgica a Tamino per protegir-lo de les desgràcies. A Papageno li ofereixen unes campanetes de plata. Ell acompanyarà i servirà Tamino pel camí vers el castell de Sarastro. Durant tot el viatge els ajudaran tres joves esperits.⁵

En el canvi d'escena l'acció es trasllada al palau de Sarastro. Allà, Monostatos –un musulmà servidor de Sarastro– i dos esclaus retenen Pamina. Papageno fa fugir els esclaus i entra a l'habitació. S'espanten mútuament. Monostatos desapareix i Papageno resta sol amb

Pamina. Li explica que un jove l'estima a ella, però per desgràcia a ell això no li passarà mai. Pamina i Papageno lloen les virtuts de l'amor.⁶

Acabat el duet, ens desplaçem a un bosc on hi han els temples de la Saviesa, de la Raó i de la Natura. Tamino es dirigeix cap a la porta guiat per les veus dels tres joves. A l'entrada troba un sacerdot. A mesura que conversen, Tamino s'adona del seu error: el sacerdot li explica que la Reina de la Nit l'ha enganyat i que Sarastro no és cap dimoni. Tamino ho lamenta. El cant d'un cor des de dins del palau confirma que Pamina és viva, fet que l'omple d'esperança. Tamino toca la flauta màgica,⁷ i Papageno hi respon amb la seva flauta de Pan. Mentre Papageno i Pamina intenten arribar fins a Tamino són interceptats per Monostatos i els seus ajudants. Aquests, però, queden captivats pel so de les campanes màgiques que toca l'ocellaire.⁸ Sarastro arriba acompanyat dels seus servents. Pamina li confessa que volia escapar del seu control, però sobretot de l'assetjament del servent Monostatos, i afirma que





la seva voluntat era tornar amb la seva mare. Sarastro no li ho permet.

Monostatos condueix Tamino a escena, que coneix, per fi, Pamina. Els sacerdots de Sarastro menen Tamino i Papageno al temple. Sarastro castiga Monostatos per haver deixat que Pamina s'escapés.

Acte II

Sarastro, davant del temple de la Saviesa, explica als sacerdots que Pamina ha estat assignada al noble i virtuós Tamino, i justifica haver-la arrabassat de la seva mare. Tamino i Papageno hauran de superar unes proves per demostrar el seu valor. Si ho aconsegueixen, Tamino podrà reunir-se amb la seva estimada. Sarastro prega als déus perquè els concedeixi força i valentia.⁹

Els sacerdots introdueixen Tamino i Papageno al temple i els insten a iniciar les proves. La primera consisteix a guardar silenci, però apareixen les tres dames de la Reina, que intenten fer-los fallar. Tamino supera la prova, però Papageno és incapaç de romandre callat.

En un jardí apareix Monostatos mentre Pamina dorm. Ell intenta besar-la lascivament.¹⁰ Tanmateix, la trama fa un gir quan apareix de sobte la Reina de la Nit, que ordena a la seva filla que mati Sarastro amb un punyal. Si no ho fa, serà repudiada i abandonada.¹¹ Monostatos, que ha presenciat l'escena, extorsiona Pamina: si no se li lliura, revelarà el secret de l'assassinat. Sarastro entra oportunament tot interrompent les amenaces de Monostatos. Consola Pamina i assegura que es venjarà de la seva mare.¹²

Un canvi d'escena ens porta a una sala presidida per un sacerdot. Tamino i Papageno han de passar la prova següent: hauran de resistir qualsevol temptació mentre segueixen guardant el vot de silenci, que Papageno trencarà ben ràpid. Ell accepta l'aigua que li ofereix una dona vella mentre aquesta li assegura que és l'amor de la seva vida. Però Papageno se'n riu abans que ella, en fugir, li pugui confessar el seu nom. Els tres joves els guien novament cap al regne de Sarastro. Els retornen els instruments màgics i els ofereixen menjar i beure. Pamina arriba atreta pel so de la flauta i retroba Tamino i Papageno, que han de mantenir silenci. Ella, però, no ho sap, i se'n lamenta dolguda: pensa que l'amor de Tamino s'ha esfumat.¹³

A l'interior d'un temple Sarastro recorda a Tamino que encara li queden dues proves per superar i condueix Pamina davant seu perquè se n'acomodi. Sarastro, Pamina i Tamino dialoguen –la parella amb neguit– sobre el camí que els espera.¹⁴

A Papageno no li és permès de participar en més proves. Demana veure vi i, mentre toca les campanetes, somnia a obtenir l'amor d'una dona.¹⁵ Apareix una altra vegada la dona vella, que el burxa perquè esdevingui el seu marit. Si no accepta, l'amenaçarà de viure sempre sol. Papageno acaba accedint a ser-li fidel, a desgrat seu. En fer el jurament, la dona vella es converteix en la jove Papagena. Però Papageno encara haurà d'esperar per tenir-la.

L'acció es trasllada ara a un jardí. Els tres nens s'amauguen just abans que Pamina, que ha perdut el seny, entri en escena. Està convençuda que ha perdut Tamino i es vol suïcidar amb el punyal, però els tres joves ho eviten: l'amor serà correspost. Els nens condueixen Pamina amb Tamino, i els dos continuaran les proves junts. Hauran de superar les proves de l'aigua i del foc.¹⁶ Ara és Pamina la que pren la iniciativa de guiar, al so d'un *adagio* de la flauta. Reeixiran i seran acollits per Sarastro i els sacerdots.

De manera paral·lela, Papageno es lamenta de no veure Papagena. Els nens, semblantment al que havien fet amb Pamina, eviten que Papageno se suïcidi i l'insten a tocar les campanes. Quan ho fa, apareix la seva estimada.¹⁷

La Reina de la Nit i les seves dames fan un darrer intent de destruir Sarastro, però la llum inunda la sala i les forces de la nit es dissipen. Això, sumat al triomf de Pamina i Tamino, que poden celebrar el seu amor, fa que l'obra culmini amb el bé sobre el mal, i la llum sobre la foscor.

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Comentaris musicals

- 1 Mozart i Schikaneder eren maçons. Al llarg de l'obra trobem diversos símbols musicals que conviden a interpretacions. L'obertura s'inicia amb tres acords que reapareixen en els moments de les proves. La tonalitat de l'obertura és Mi bemoll major, que conté tres bemolls, una referència a l'equilibri maçònic, la perfecció del número tres.
- 2 L'ària «Der Vogelfänger bin ich ja» és un cant a l'alegria i l'amor. Papageno es caracteritza per la flauta de Pan. Interpreta una tonada que recorda el so d'un ocell, o alguns reclams de feines populars.
- 3 Sentim l'ària per a tenor «Dies Bildnis ist bezaubernd schön», una de les més emotives escrites per Mozart en les darreres òperes.
- 4 La primera ària de la Reina de la Nit –«O zittre nicht, mein lieber Sohn»– té dues parts. A la primera, la Reina es mostra afligida, convenç Tamino del seu dolor pel segrest. La segona part, amb valors rítmics curts, culmina en un vertiginós passatge d'agilitat i sobreguts. Mozart la va escriure pensant en Josepha Weber, cunyada seva.
- 5 El quintet «Hm, hm, hm! Der Arme kann von Strafe sagen» combina trets còmics amb altres temes vinculats amb els tres nens i la màgia.
- 6 El duet «Bei Männern, welche Liebe fühlen» és un cant a l'amor, però no entre ells dos. Les línies melòdiques de cadascun són semblants i amb textures homofòniques. Així, emfatitzen els rols equilibrats de l'home i de la dona, que es vinculen musicalment amb la idea de la divinitat.
- 7 L'ària «Wie stark is nicht dein Zauberton» combina els passatges de flauta amb el cant valent de Tamino. S'encadena amb el duo entre Pamina i Papageno «Schnelle Füsse, rascher Mut». El primer cantant que interpretà el paper de Tamino, Benedickt Shak, era alhora un bon flautista.
- 8 És un moment còmic reeixit. Combina el tema popularitzat de les campanetes màgiques amb un ball que inclou uns ridículs Monotatos i esclaus.
- 9 A l'ària «O Isis und Osiris», Sarastro invoca els déus per protegir Pamina i Tamino. És la referència textual a Egipte. Es desplega la tessitura greu aplicada a un moment de referències religioses.

- 10 «Alles fühlt der Liebe Freuden» és una ària en què Monostatos expressa la seva lascívia en un context grotesc, de ressonàncies de *turquerie*.
- 11 El contrast entre la Reina de la Nit i Sarastro queda palesa amb la famosa ària «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen». Es caracteritza per l'agilitat vocal manifesta en la repetició de notes en el registre sobreagut, i en la successió de passatges que oposen les tècniques vocals de *staccato* i *legato*. Aquesta *aria infuriata* és una de les més reeixides per a soprano lleugera, i alhora és el pol oposat a la sòbria «O Isis und Osiris».
- 12 A l'ària «In diesen heil'gen Hallen», Sarastro empra un estil sil·làbic ferm, d'una gran noblesa, un altre passatge cèlebre. Qui cantà el primer Sarastro, Franz X. Gerl, era amic íntim de Mozart. La seva dona cantà la part de Papagena.
- 13 Pamina expressa la tristesa sobre un acompanyament instrumental adolorit i constant a «Ach, ichföh'l's, es ist verschwunden», un reflex del caràcter madur però alhora innocent d'ella.
- 14 El trio «Soll ich dich Teurer, nicht mehr seh'n» contrasta amb la melodia i la figuració rítmica la posició diferent entre Sarastro respecte de Pamina i Tamino.
- 15 La coneguda ària «Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich» consta de tres parts. Es repeteix el *ritornello* amb un acompanyament del *glockenspiel* cada vegada més elaborat.
- 16 El fragment està construït semblantment a un preludi coral en estil fugat, amb la citació del coral «Ach Gott vom Himmel sieh' darein».
- 17 En una gran escena, Papageno fingeix que se suïcida, com a contrapunt còmic de l'anterior moment entre Tamino i Pamina. L'ària «Papagena, Papagena» té dues cares: una d'alegre i el final entristit fins a l'aparició dels tres joves. Desembocarà en un conegut duo entre Papageno i Papagena, un moment de joia.

English synopsis

Act one¹

Prince Tamino enters the scene in a daze at the end of the opening of the *singspiele*.¹ He is being chased by a dangerous giant serpent, and blacks out. The three women of the Queen of the Night then kill the serpent. When they save Tamino, who is still unconscious, they see how handsome he is. They will tell the story to the Queen of the Night in hopes of restoring the young man's peace of mind.

Papageno, the bird catcher, arrives.² When Tamino wakes up, Papageno makes him believe that he is the one who saved him, but the three women insist that isn't true. As punishment, they leave Papageno mute. They then show Tamino a portrait of Pamina, the daughter of the Queen of the Night. He falls in love with her at first sight.³ The three women tell him that Pamina has been kidnapped by a demon named Sarastro. The Queen of the Night appears in the midst of thunder and describes for Tamino the grief she feels for the loss of her daughter, while ordering him to save her. If he succeeds, she promises that Pamina will be his.⁴

The three ladies return Papageno's voice and hand over a magic flute to Tamino to protect him from misfortune. Papageno is offered silver bells. He will accompany and serve Tamino on the way to Sarastro's Castle. Three young spirits will help them throughout the journey.⁵

In the change of scene, the action moves to Sarastro's palace. There, Monostatos – Sarastro's Muslim servant - and two slaves detain Pamina. Papageno chases away the slaves and enters the room. They end up frightening each other. Monostatos also flees, and Papageno is left alone with Pamina. She explains that a young man loves her, but unfortunately this will never happen with him. Pamina and Papageno praise the virtues of love.⁶

After the duet we move to a forest where there is the temple of Wisdom, and those of Reason and Nature. Tamino heads for the door guided by the voices of the three young spirits. A priest stands at the entrance. As they talk, Tamino realizes his mistake: the priest tells him that the Queen of the Night has deceived him

and that Sarastro is no demon. Tamino begins to feel sorry about the whole thing. The singing of a choir from inside the palace confirms that Pamina is alive, which fills him with hope. Tamino plays the magic flute⁷ and Papageno answers it with his Pan flute.

While Papageno and Pamina try to reach Tamino, they are waylaid by Monostatos and his assistants. They, however, are captivated by the sound of magic bells being rung by the bird catcher⁸. Sarastro arrives accompanied by his servants. Pamina confesses to him that she wanted to get out from under his thumb, and especially from the harassment of the servant, Monostatos, and tells him that her will was to return with his mother. Nevertheless, Sarastro does not allow that to happen.

Monostatos leads Tamino onto the stage, who finally meets Pamina. The priests of Sarastro lead Tamino and Papageno to the temple. Sarastro punishes Monostatos for letting Pamina escape.

Act two

As Sarastro stands in front of the temple of Wisdom, he explains to the priests that Pamina has been assigned to the noble and virtuous Tamino and justifies having snatched her from her mother. Tamino and Papageno will now have to pass tests to prove their worth. If they succeed, Tamino will be able to reunite with his beloved. Sarastro prays to the gods to grant them strength and courage⁹.

The priests introduce Tamino and Papageno to the temple and urge them to begin the trials. The first test is to not speak, but the three women of the Queen appear, trying to make them fail. Tamino passes the test, but Papageno is unable to keep quiet.

Pamina sleeps in a garden while Monostatos is nearby. He tries to kiss her lasciviously¹⁰. However, the plot takes a turn for the worse when the Queen of the Night suddenly appears, ordering her daughter to kill Sarastro with a dagger. Failure to do so will result in repudiation and abandonment.¹¹ Monostatos, who has witnessed the scene, extorts Pamina: if she does not surrender to him, he will reveal the secret of the murder. Sarastro enters just in time, interrupting Monostatos' threats. He comforts Pamina and assures her that he will take revenge on her mother.¹²

A change of scenery takes us to a room presided over by a priest. Tamino and Papageno must pass the following test: they will have to resist any temptation while they continue to keep the

vow of silence, which Papageno will very quickly break. He accepts the water that an old woman offers him while she assures him that she is the love of his life. Papageno, however, laughs and she flees before she can tell him her name. The three young spirits lead them back to Sarastro's kingdom. They return the magic instruments to them and offer them food and drink.

Pamina arrives attracted by the sound of the flute and finds Tamino and Papageno, who must remain silent. However, she does not know that and, misunderstanding his vow for coldness, is heartbroken.¹³

Inside a temple, Sarastro informs Tamino that he still has two trials to complete and leads Pamina in front of him to say good-bye. Sarastro, Pamino and Tamina talk, the couple do so anxiously, about the path that awaits the.¹⁴

Papageno is not allowed to participate in further testing. He asks to drink some wine and, while ringing the bells, he dreams of earning a woman's love.¹⁵ The old woman appears again, who pressures him to become her husband. If he does not accept, he is threatened with having to live alone forever. Papageno ends up agreeing to be loyal to her, although he's not very happy about it. After taking the oath, the old woman becomes the young Papagena, but Papageno will still have to wait to get her.

The action now moves to a garden. The three young boys go into hiding just before Pamina, who is out of her mind, enters the scene. She is convinced that she has lost Tamino and wants to commit suicide with a dagger, but the three children prevent her from doing so it: love will be reciprocated. The boys drive Pamina with Tamino, and the two will continue the tests together. They will have to pass the water and fire tests.¹⁶ Now it is Pamina who takes the lead, to the sound of an adagio on the flute. They will succeed and be welcomed by Sarastro and the priests.

At the same time, Papageno regrets not seeing Papagena. The three young spirits, similar to what they had done to Pamina, prevent Papageno from committing suicide and urge him to ring the bells. When he does, his beloved appears.¹⁷

The Queen of the Night and her ladies make one last attempt to destroy Sarastro, but light floods the room and the forces of the night dissipate. This, combined with the triumph of Pamina and Tamino who can celebrate their love, means the performance culminates in good over evil, and light over darkness.

Musical comments

- 1 Mozart and Schikaneder were Masons. Throughout the play we find various musical symbols that are open to interpretation. The overture opens with three chords, which reappear at the times of the tests. The opening tone is E flat major, which contains three flats, a reference to the Masonic balance, and the perfection of the number three.
- 2 The aria “Der Vogelfänger bin ich ja” is a song of joy and love. Papageno is characterized by Pan’s flute. A tune reminiscent of the sound of a bird, or the tune of some popular work is heard.
- 3 We hear the tenor aria “Dies Bildnis ist bezaubernd schön”, one of the most emotional written by Mozart in his latter operas.
- 4 The Queen of the Night’s first aria - “O zittre nicht, mein lieber Sohn” - has two parts. In the first, the Queen is distressed, convincing Tamino of her grief over the kidnapping. The second part, with short rhythmic values, culminates in a dizzying passage of agility and high treble. Mozart wrote it thinking of Josepha Weber, his sister-in-law.
- 5 The quintet “Hm, hm, hm! Der Arme kann von Strafe sagen” combines comic features with other themes related to the three boys and magic.
- 6 The duet “Bei Männern, welche Liebe fühlen” is a love song, but not between the two of them. The melodic lines of each are similar and with homophonic textures. Thus, they emphasize the balanced roles of man and woman, which are musically linked to the idea of divinity.
- 7 The aria “Wie stark is nicht dein Zauberton” combines flute passages with Tamino’s brave singing. It is linked to the duet between Pamina and Papageno “Schnelle Füße, raascher Mut.” The first singer to play the role of Tamino, Benedickt Shak, was also a good flutist.
- 8 It’s a successful comic moment. The popular theme of magic bells is combined with a dance that possesses a ridiculous Monostatos and slaves.
- 9 In the aria “O Isis und Osiris” Sarastro invokes the gods to protect Pamina and Tamino. It is a textual reference to Egypt. The serious attitude applied to a moment of religious references unfolds.

- 10 “Alles fühlt der Liebe Freuden”, an aria in which Monostatos expresses his lasciviousness in a grotesque context, resonating with the orientalism.
- 11 The contrast between the Queen of the Night and Sarastro is evident in the famous aria “Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen.” It is characterized by obvious vocal agility in the repetition of notes in the high register, and in the succession of passages that oppose the vocal techniques of *staccato* and *legato*. This *aria infuriata* is one of the most successful for light soprano, and at the same time is the exact opposite to the sober “O Isis und Osiris.”
- 12 In the aria “In diesen heil’gen Hallen”, Sarastro uses a syllabic, firm style of great nobility; it’s another famous passage. The first Sarastro singer, Franz X. Gerl, was a close friend of Mozart. His wife sang the part of Papagena.
- 13 Pamina expresses sadness over a pained and constant instrumental accompaniment in “Ach, ich fühl’s, es ist verschwunden”, a reflection of her mature but at the same time innocent character.
- 14 The trio “Soll ich dich Teurer, nicht mehr seh’n” contrasts with the melody and rhythmic figuration representing the different position between Sarastro towards Pamina and Tamino.
- 15 The well-known aria “Ein Mädchen oder Weibchen wünscht Papageno sich” consists of three parts. The *ritornello* is repeated with an accompaniment of the increasingly elaborate glockenspiel.
- 16 The fragment is constructed in the likeness of a fugue-style choral prelude, with the choral excerpt “Ach Gott vom Himmel sieh ‘darein.”
- 17 In a great scene, Papageno pretends to commit suicide, as a comic counterpoint to the previous moment between Tamino and Pamina. The aria “Papagena, Papagena” has two faces: one of joy and the sad end until the appearance of the three young people. It will lead to a well-known duo between Papageno and Papagena, a moment of joy.

“Coneix-te a tu mateix i parla sols en el teu nom; la humanitat no ha d'estudiar Déu sinó l'home... Ves, sorprenent criatura, on la ciència et porta, ves, mesura la terra, pesa l'aire i calcula la marea; explica als planetes quina òrbita han de seguir, corregeix el temps i indica al sol per quin camí anar; ves, remunta't amb Plató a l'esfera celestial, al bé inicial, a la perfecció inicial i a la bellesa inicial...”

Alexander Pope,
Assaig sobre l'home (1733)

I si Disney muntés *La flauta màgica?*

Benjamín Ortiz Díaz

Llicenciat en Arts amb menció en So

La flauta màgica és l'òpera més representada del que portem de segle. Segons la base de dades Operabase, des del 1996 fins a l'actualitat, li porta 133 funcions d'avantatge a *Carmen*, i fins i tot Mozart supera el seu més proper perseguidor, Verdi, per 216 presentacions. Mai a la seva història l'última òpera de Mozart havia gaudit d'un èxit semblant. Això pot resultar frívol, però és informació d'or per establir les bases de la nostra premissa: Què passaria si fos Disney qui muntés la seva pròpia versió de *La flauta màgica*? Com s'hi aplicarien els principis clàssics d'una producció de Disney?

The Walt Disney Company és un gegant de l'entreteniment mundial. A més de la seva participació històrica en la producció de material audiovisual per a cinema, televisió i també per a *streaming*, és alhora un dels actors més reconeguts dins del negoci del turisme a escala mundial, a través dels seus parcs temàtics i hotels. La capacitat de diversificació

© ROH 2021. Fotògraf Bill Cooper



de la companyia ha anat augmentant amb els anys, i els seus nous vaixells almiralls han estat les adquisicions de les franquícies Star Wars i Marvel, fent-les encara més lucratives del que ja ho eren. Que l'òpera és costosa de muntar, difícil de sostenir econòmicament, i és finançada en gran manera per fons estatals? Tant se val! El retorn econòmic més important de Disney no és a través de la venda d'entrades. Llavors, per què no ingressar també en el negoci de l'òpera?, podrien preguntar-se a l'empresa. Aquest seria un terreny verge per al gegant, sobre el qual podrien aplicar la seva reconeguda habilitat per obtenir sucosos rèdits mitjançant la seva multiplicitat de branques de negocis.

Gràcies a l'estructura centralitzada i vertical de la corporació, seria summament nou, i alhora desconcertant, que les decisions de dramaturgia i posada en escena recaiguessin sobre una companyia i els seus executius en lloc de sobre un individu o col·lectiu artístic, la qual cosa donaria peu perquè Disney tragués del nostre món l'univers de *La flauta màgica*. Potser estarien d'acord a mantenir-la, com apareix en el llibret, a la *Märchenzeit* ('època dels contes de fades') i localitzar-la en el *Märchenwelt* ('món dels contes de fades'). Vista amb certa distància, la creació operística de Mozart podria resultar atractiva per a Disney: el personatge de l'heroi-príncep està clarament representat en Tamino; Pamina podria complir amb el rol de la princesa (necessari per a qualsevol producte Disney); la figura de la Reina de la Nit cabria sense inconvenients en la casella de bruixa i/o reina dolenta, amb el plus de ser a més la mare de Pamina; Papageno calça perfecte com a acompanyant confiat, fidel i simple, entre d'altres. Tots aquests personatges serien fàcilment part de l'immens *merchandising* Disney, que correspon a un inflat percentatge dels guanys darrere de cadascuna de les seves produccions.



ROH 2021. Fotograf Bill Cooper

El concepte de *merchandising* forma part del nucli bàsic de les polítiques de Disney i està associat a qualsevol de les seves produccions. L'omnipresència d'una àmplia gamma d'articles respon a un model de negoci que data del 1929, quan l'empresa forma una subsidiària dedicada al *merchandising* i a la concessió de llicències. Aquest concepte està tan entremat en l'ethos de la companyia que, sens dubte, es presentaria

en la seva primerenca incursió en l'òpera. De fet, crec que l'anàlisi de quins personatges tindrien més rendiment econòmic en les vitrines seria una acalorada discussió dins de la plana executiva. Ja mirant els personatges, Papageno es podria considerar com un personatge amb molta capacitat de "moure" *merchandising*; compleix amb l'estereotip de personatge *family friendly* per la seva innocència i ximpleria. A més, com que és un gran company dels protagonistes pot fer sentir a qui tingui el ninot de Papageno com si fos un Tamino o una Pamina, i inventar històries on l'ocellaire estigui sempre al seu costat. I, pel que fa al seu disseny, pel seu ofici, podria estar adornat de múltiples colors i així cridar fàcilment l'atenció en una botiga de joguines. I per què no fer un peluix de Papageno? A tot el que s'ha esmentat anteriorment es podria afegir el factor de tendresa del personatge, i com que es pot "estrènyer" s'estaria abaixant la vara d'edat, i podria ser un amic d'infants i fins i tot lactants. Mira que n'hi ha, de potencial...

“Les figures d'acció de Tamino, Pamina i la Reina de la Nit estarien encasellades en els llocs comuns més evidents de la història de joguines Disney.”

Les figures d'acció de Tamino, Pamina i la Reina de la Nit estarien encasellades en els llocs comuns més evidents de la història de joguines Disney. Dècades de màrqueting en format de *focus groups* i l'assoliment de centenars de milions d'unitats venudes no poden estar equivocats. La nostra era, la d'un sol ús i la de moure inventari allà on calgui, no permet l'experimentació en una cosa tan crucial com el *merchandising*: Tamino guanya en musculatura, l'ombra del dubte durant el seu viatge, marcada en el seu rostre, queda enfosquida després d'un nou somriure en el ninot que el representa; Pamina presenta trets fins, la grandària dels seus ulls és només proporcional a la de les seves pestanyes, la seva expressió facial és de sorpresa enlloc de saviesa i sagacitat, i el seu vestuari manca d'esperit aventurer, i la Reina de la Nit passa a ser Malèfica, la malvada bruixa i antagonista a *La bella dorment*. Aquí no hi ha gaire opció d'obtenir alguna diferència. Durant els últims 30 anys, Disney ha presentat aquests personatges amb una regularitat sorprenent, especialment pel que fa als trets i la seva gestualitat: una cella prominentment per sobre de l'altra, mandíbula ampla i barbeta punxeguda.

La psicologia dels personatges es veuria afectada per aquestes decisions de *merchandising*. L'eterna mediació entre la tradició i les noves tendències és el pa de cada dia per als gegants de la indústria: són massa grans com per canviar de rumb i, quan intenten fer-ho, la seva pròpia inèrcia els condueix per camins propers als ja coneguts. Pamina en podria ser una de les perjudicades, pel fet que seria necessari fer calçar a la força la princesa que està dins de la caixa amb el personatge sobre l'escenari. Això reduiria l'agudesesa de Pamina i la seva claredat per guiar Tamino a través de l'aventura. Els canvis s'observarien en la gestualitat de Pamina en escena, ja que la construcció mateixa de la idea de la princesa de Disney és una unificació entre els elements psicològics, gestuals i de vestuari d'aquells personatges, per la qual cosa entrar en el seu arquetip implica una alteració d'allò que ingressa, per evitar així incongruències entre els elements abans esmentats. La introspecció característica de Pamina seria reinterpretada com a tímida i dubte en trobar-se dins d'aquesta nova closca. Un altre exemple és Tamino; la seva disposició a aconseguir la saviesa continuaria present i seria exaltada per la seva nova condició d'heroi estereotípic, la qual canviaria a ulls del públic en el seu procés cap a aquest nou saber a causa de l'aparença de seguretat de la imatge del príncep de Disney. Pamino dubta sovint i passa de l'entusiasme a la desesperança, elements que l'humanitzen i acosten als espectadors, però no semblen compatibles amb la personalitat que s'observa en la caracterització tant física com psicològica d'aquesta hipotètica nova posada en escena.



ROH 2021. Fotograf Bill Cooper

“Un acord amb The Walt Disney Company implica, indefectiblement, ser disneyficat; no hi ha una altra manera.”

És probable que Disney considerés una funció d'òpera de manera similar a com considera un dels espectacles en viu de la seva subsidiària Disney Live Family Entertainment, dins dels seus parcs temàtics: un element més dins de la immersió en el món Disney. Per tal d'aconseguir-ho seria necessari que l'experiència comencés abans d'entrar a la sala del teatre. Les belles façanes de la majoria dels teatres d'òpera serien un al·licient i servirien com a marc sobre el qual muntar diferents ornaments per acostar-les a una imatge de castell Disney. Aquestes possibles llibertats serien molt cridaneres, i es podria aplicar així sobre *La flauta màgica* el procés que el sociòleg Alan Bryman anomenava la *disneyficació*, en el seu article *The Disneyization of Society*. Continuant amb la idea de l'experiència immersiva, un dels elements plantejats per Bryman és l'“*emotional labour*”, o “treball emocional”, que consisteix en “l'acte d'expressar emocions desitjables socialment durant les transaccions de serveis”. És a dir, qui treballa per a la companyia en la interacció amb el client s'ha de deslligar del seu sentir i acoblar-se al de la companyia. Tenint en compte que els qui han visitat els parcs temàtics valoren efusivament l'indestructible ànim dels seus treballadors, m'animo a afirmar que Disney exigiria en els seus acords prendre el control de qualsevol posició funcionària que interactuï amb el públic, i que és un element essencial d'aquesta immersió, per vincular així, a través d'un factor humà, la seva visió màgica del món. Hi hauria “membres de l'elenc Disney” en els ingressos, en el vestuari, i en els bars i cafeteries dels teatres d'òpera.

Un acord amb The Walt Disney Company implica, indefectiblement, ser disneyficat; no hi ha una altra manera. La immersió no és només del públic, sinó també de tots els elements de l'acord, es trobin a dins o fora de l'escenari. És l'èxit de *La flauta màgica* un incentiu per a la incorporació del gegant de l'entreteniment al món de l'òpera? Què passaria si Disney continua creixent i abastant més i més del nostre món? Adaptarà Disney a imatge i semblança seva el nostre món tal com ha adaptat innumbrables clàssics de la literatura i la pantalla? Aquestes

són les preguntes que suggereixen la premissa que s'ha presentat aquí. Em sembla que l'exercici descrit només podria fer-se realitat dins d'un món Disney, un món ja disneyficat. En el nostre món, la caixa on va la figureta és massa estreta com per abastar *La flauta màgica* i totes les seves complexitats.



ROH | 2021: Fotògraf Bill Cooper

**“Només després del
llindar de l'alba de
la bellesa trobareu
el camí a la terra del
coneixement.”**

Friedrich Schiller,

Los artistas (1789)

ENTREVISTA

Javier Camarena



“Mozart és, dels meus compositors, si no el que més, dels que més m’estimo i cal no oblidar que és dels més exigents tècnicament per a la veu”

Gran Teatre del Liceu. Javier Camarena és un dels tenors més estimats al món de l'òpera, i al Gran Teatre del Liceu és una veu que aconseguix el deliri del públic cada vegada que ens visita. Ara torna per interpretar un rol que, *a priori*, semblava que no hauria cantat mai. ¿La coincidència amb el director Gustavo Dudamel ha estat l'argument que l'ha convençut per cantar Tamino?

Javier Camarena. Ha estat un factor important, és cert. Però també ho ha estat l'evolució vocal i la comoditat amb un idioma tan complicat com l'alemany.

Per què es resistia a cantar Tamino?

Era sobretot una qüestió de maduresa vocal. Els meus grans referents per a aquest rol sempre han estat Fritz Wunderlich i Francisco Araiza. Quan vaig arribar a pensar en la possibilitat de cantar Tamino, sempre va ser amb el desig d'acostar-me a un timbre més líric com el d'ells. Ara és quan sento que tinc aquesta possibilitat i estic més que entusiasmada d'emprendre una nova aventura mozartiana.

Vostè i Gustavo Dudamel mai abans no havien treballat junts en una òpera. Què significa per a vostè poder treballar amb un director com ell?

Per descomptat, és un gran plaer treballar amb ell. És un músic molt preparat i amb una sensibilitat meravellosa. A més de ser un d'aquests mestres extraordinaris que posen, amb humilitat, l'orquestra al servei del cantant.

No només serà la primera vegada que cantarà amb Dudamel, sinó que a més ho farà debutant en el paper de Tamino, un rol que no té els sobreguts ni les ornamentacions a què vostè ens té acostumats. ¿És un paper «fàcil» per a la seva veu?

Cap paper en òpera és «fàcil». Si bé és cert, com comenta, que no és un paper que es caracteritza per les piruetes i pel «circ» vocal. Això no defineix la dificultat que pugui tenir o no un rol operístic. Tamino, en aquesta producció de McVicar, és un personatge noble, profundament enamorat de Pamina juntament amb les seves conviccions. I s'enfronta, encara amb les pors i confusions pròpies de la seva joventut, als obstacles que se li presenten pel camí. La música que va compondre Mozart per a aquest personatge és d'una profunditat dramàtica i expressiva impressionant. Passa de l'horror a la fascinació amorosa, de la ira a la confusió i a la desesperança i immediatament a l'emoció de sentir-se prop de la seva estimada, i això només al primer acte! És per això que pensar que Tamino és només per a cantants novells és un gran error. És un personatge molt complet que exigeix maduresa vocal i capacitat interpretativa.

Cada nou paper és un repte per al cantant: com ha estat el procés de treball per preparar-se per cantar Tamino?

Tamino va ser un rol que vaig començar a treballar quan encara era estudiant, però la meua inexperiència amb l'idioma va ser la causa principal de no aprofundir-lo i vaig rebutjar la idea de seguir endavant. Ara, d'una banda he recordat el que ja havia estudiat i d'una altra he après i memoritzat tot el que em faltava. Una vegada fet això vaig treballar amb un repertorista amic meu de l'època de l'estudi d'òpera de Zuric, Damian Whitley, per polir qüestions fonètiques i d'estil. A més de la gran feina de Véronique Werklé, mestra assistent del Teatre del Liceu i Rochsane Taghikhani, l'assessora lingüística d'alemany per a aquesta producció. Ambdues em van ajudar a polir més detalls de la partitura i el text.

¿Ha descobert detalls del paper que abans no coneixia?

La gran escena al costat del sacerdot és complicada i a la vegada meravellosa. Sempre he considerat i continuo considerant aquesta escena com la més complicada d'aquesta obra i crec que és del que més gaudeixo d'aquest rol.

Molts cantants comenten que cantar Mozart és un bàlsam per a la veu, ¿hi està d'acord?

Per descomptat que sí! Mozart és, dels meus compositors, si no el que més, dels que més m'estimo i cal no oblidar que és dels més exigents tècnicament per a la veu. És un bàlsam, sí, perquè és una música meravellosa; però sempre serà també un gran repte.

“Pensar que Tamino és només per a cantants novells és un gran error. És un personatge molt complet que exigeix maduresa vocal i capacitat interpretativa”

¿Se sent més còmode amb Mozart o amb el repertori del *bel canto* italià?

Crec que en gaudeixo de tots dos per igual.

A més de qüestions tècniques, l'òpera és en alemany. I a vostè estem acostumats a sentir-lo cantar, sobretot, òperes italianes. ¿Té previst incorporar més títols en alemany?

Ara com ara no.

No és cap secret que el públic del Liceu l'adora, tal com palesa l'èxit que vostè assolix cada vegada que ens visita. Què n'espera, d'aquestes representacions de *La flauta màgica*?

Espero que la màgia de Wolfgang Amadeus Mozart faci efecte a les oïdes i els cors de tots els que puguin presenciar i viure aquesta meravellosa posada en escena que el meu adorat Teatre del Liceu presenta per a tot el seu públic. De la meva part, i com sempre, posaré tot el meu cor i la meva veu al servei de la música d'un dels més grans compositors de la història i esperant que aquest auditori aculli el meu cant amb el mateix amor que m'ha regalat des del meu debut liceista ja fa deu anys. Visca Mozart! Visca el Gran Teatre del Liceu!

**“Posaré tot el meu cor i
la meva veu al servei de la
música d’un dels més grans
compositors de la història”**

La flauta màgica

Jaume Tribó



— **al Liceu**

Estrena absoluta

Theater auf der Wieden
30 de setembre de 1791

Estrena a Barcelona, i al Liceu:

15 de gener de 1925

Última representació abans de la temporada actual:

17 de setembre de 2016

Nombre de representacions

75

Els versos que encapçalen aquest escrit i també la música que Mozart els adjudicà expliquen, anuncien, de quina mena d'obra es tracta: d'un *Singspiel* gentil, amable, aparentment ingenu, de la més alta qualitat musical, però impenetrable per als que desconeixem la majoria dels símbols maçònics. Ara *La flauta màgica* s'accepta sense escrúpols, però no sempre ha estat així. La prova és la reticència que li tenia el públic italià, que no s'esforçava gaire per entendre'n la trama. El Liceu, recordem-ho sempre, nasqué com a teatre italià i només fa cent anys, que no són gaires, quan encetà el gust pels idiomes originals de les òperes. Si ens fixem en la façana del nostre Teatre ens adonem que hi figuren els noms de quatre autors, només quatre: Calderón, Mozart, Rossini i Moratín. Actualment tenim la creença que el Liceu és un teatre reservat a la música -òpera, ballet i concert-, però durant els primers trenta anys d'ençà de la inauguració eren molt més freqüents les representacions de

“Das klinget so herrlich, das klinget so schön”



Josef
Kalenberg



Vicenç
Gallifré



Fritzi Jokl



Wilma Lipp

[Tornar a l'índex](#)Bartomeu
Bardagí

Maya Mayska

Mirna
Lacambra

teatre parlat –en prosa o en vers– que no pas les de caire musical. Això ens explica la presència dels noms de Calderón i Moratín, tot i que aquest últim, entre el 1848 i el 1878, hi va ser programat només en deu ocasions, sobretot amb *El médico a palos* i *El sí de las niñas*. Més sort va tenir Calderón, gairebé sempre amb *El diablo predicador* i *La vida es sueño*. Rossini sí que hi va ser molt més representat, però quan es va inaugurar el Liceu, una gran part de la seva obra, representada a Barcelona al Teatre de la Santa Creu, ja havia anat a raure als arxius. Ben aviat el van superar Donizetti i més tard Verdi. Mozart era el gran desconegut. Admirat con un dels genis de la música, però no pas representat. Durant tot el segle XIX l'única òpera mozartiana que va veure el Liceu va ser *Don Giovanni* i sempre amb fama d'òpera problemàtica. Les dificultats del *Don Giovanni* superaven les del repertori habitual. Calgué esperar fins al 1916 per al segon títol, *Le nozze di Figaro*. Això explica l'estrena tardana de *La flauta màgica*, l'any 1925, estrena al Liceu i a Barcelona, iniciativa de l'inquiet empresari Joan Mestres Calvet, que ho fou del Liceu entre els anys 1915 i 1947. Gràcies a la seva gestió el Teatre va conèixer òperes russes i estrenà molts títols mozartians: *Le nozze di Figaro* (1916), *La flauta màgica* (1925), *El rapte del serrall* (1928), *Così fan tutte* (1930) i *Idomeneo* (1943). Si hem de creure les seves memòries –*El Gran Teatro del Liceo visto por su empresario*–, la passió mozartiana li venia de la

Matti
Salminen

Kurt Moll

Sona
Ghazarian

[Tornar a l'índex](#)

seva muller. Per la seva banda, ell lamentava els pocs guanys que li representaven aquelles novetats.

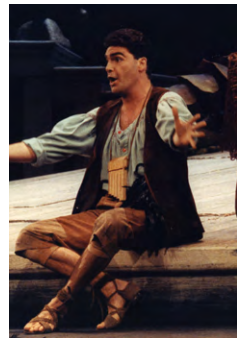
L'estrena de *La flauta màgica* al Liceu, el 15 de gener de 1925, va ser en una versió preparada pel mestre Felix Weingartner, que en dirigí l'orquestra i hi actuà també com a director d'escena. És un dels primers cops que cartells i programes recullen el nom del director d'escena, figura que el Liceu ignorà fins al 1930. Per a aquesta edició, el mestre Weingartner va recórrer a recitatius seus en substitució dels diàlegs originals en alemany. Hem de celebrar que aquesta *Flauta màgica*, ja a l'estrena barcelonina tingués la sort de ser interpretada en l'alemany original. Tres altres títols mozartians –*Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* i fins i tot *Così fan tutte*– en moltes edicions s'oferien en traducció alemanya. Paradoxalment, fins al 1920, el Liceu, com tots els teatres d'Itàlia, tenia el costum de representar totes les òperes en italià. Fos repertori francès, alemany (tots els Wagner) i també *Boris Godunov*; l'únic idioma emprat hi era l'italià. Aquí cal afegir que el Cor va mantenir aquest costum fins al 1980, només fa quaranta-dos anys! La primera *Flauta* liceista va reunir alguns noms de prestigi, com el gran baix wagnerià Hermann Marowsky, el tenor Josef Kalenberg, insòlit Tamino, ja que al Liceu acabaria cantant Siegfried i Tristan, l'alemanya fincada a Madrid Carlota Dahmen (Pamina) i la lleugera Fritz Jökl

(Reina de la Nit). Entre els molts altres rols, hi trobem gent del país, com el veterà Conrad Giralte, baix actiu aquí entre el 1899 i el 1929, i l'incansable Vicenç Gallofré, que entre els anys 1907 i 1931 va ser el més valorat entre els tenors comprimaris del Liceu; està comprovat documentalment que hi va fer més de 935 representacions; potser el rècord entre els cantants que hi han actuat. La seva mort sobtada el 1934 va produir un gran dol liceista. L'esquela l'anunciava com a «comprimari del Gran Teatre del Liceu». Més singularitats. La tercera dama era una certa Eugenie Besalla, una *mezzo* que ara potser no ens diu res: era la mare de la gran Christa Ludwig.

Els migrats guanys econòmics que significà l'estrena de *La flauta màgica* expliquen potser que aquest títol, que ara considerem un dels més atractius de tot el catàleg operístic mozartian, trigués molts anys a tornar al Liceu i ja amb un altre empresari. Havien passat vint-i-cinc anys. El febrer del 1951 *La flauta màgica* tornava al Liceu amb un repartiment que incloïa dos noms tan il·lustres com eren la soprano Wilma Lipp, a l'època la més gran Reina de la Nit, en teatre i en disc, i el tenor danès Helge Rosvaenge, divo absolut a Berlín i a Viena. La seva vídua, que s'havia establert a Barcelona, se sorprenia que el tenor més famós de l'Òpera de Viena fos del tot desconegut aquí fins i tot per als afeccionats. En rols més petits però no pas



Francisc Aranza



Wolfgang Rauch

[Tornar a l'índex](#)



Milagros
Poblador

fàcils trobem els coneguts Dídac Monjo, Lina Richarte i el talentós Bartomeu Bardagí, corrector de català i tenor, que a més de ser un intèrpret d'una musicalitat absoluta, era un gran coneixedor de la llengua, nomenat professor de català de la Generalitat de Catalunya el 1933 per Pompeu Fabra. Més tard va ser corrector de l'obra completa en català de Josep Pla.

Exactament deu anys més tard tornava *La flauta màgica* al Liceu amb una altra Reina de la Nit no menys gloriosa, la sud-africana Mimi Coertse. Ens agrada recordar els nostres cantants i els que vivien aquí: Maya Mayska, Maria Teresa Batlle, Anna Ricci, Mirna Lacambra i Francesca Callao. Dirigia Winfried Zillig. L'edició següent, any 1965, va comptar amb la presència de la companyia de la ciutat de Magúncia amb tots els solistes vocals i la producció de Hans-Peter Lehmann. Dirigia el baró Wolf Dieter von Winterfeld. Les edicions següents significaren una desfilada de divos. El públic ja estava captivat per la fascinació de l'obra mozartiana i *La flauta* ja havia entrat al nostre repertori. S'hi tornava els anys 1972, amb direcció escènica de Vittorio Patanè, 1982 i 1991. Només cal dir que el novembre del 1982 Sarastro i Pamina eren Matti Salminen i Sona Ghazarian, i la temporada 1990/91, Sarastro, Tamino i Pamina eren tres especialistes: Kurt Moll, Francisco Araiza i Kathleen Cassello. I en aquella edició va començar l'adscripció com a gran Papageno liceista del baríton Wolfgang Rauch, ja que va



Francisco
Araiza
Kathleen
Cassello



Francisco Vas



Josep Bros



Josep Pons



Véronique Gens

[Tornar a l'índex](#)

fer aquest rol en quatre edicions seguides.

El juny del 1999, encara durant els anys d'exili al Teatre Victòria quan el Liceu s'havia cremat, vam tenir per primer cop la deliciosa producció dels Comediants liderats per Joan Font. Tan maca era aquesta producció, que va merèixer fer-la en quatre edicions seguides. Josep Bros hi cantava la part de Tamino. Josep Pons en dirigia l'orquestra. En aquells anys, com a l'antigor, es tornava als cantants habituals del Liceu del moment, com Vicent Esteve Madrid, Cristóbal Viñas, Milagros Poblador –seguríssima Reina de la Nit en tres edicions–, María Rodríguez, Mireia Pintó, Itxaro Mentxaka, Àngel Òdena, Francisco Vas, Mariano Viñuales, Mercè Obiol, Olatz Saitua –deliciosa Papagena– i les magnífiques Pamina de Véronique Gens i d'Ofèlia Sala... L'èxit de la producció dels Comediants en va motivar la reposició. La prova és que va tornar les temporades 2000/01 (amb els mestres Bertrand de Billy, Elisabeth Attl i, en una única representació, Sebastian Weigle, sense cap mena d'assaig), 2001/02 (amb Josep Pons) i encara la 2011/12, aquest cop amb el mestre Pablo González i amb els brillants Tamino i Papageno de Pavol Bršlík i Joan Martín-Royo. El juliol del 2016 i el setembre del 2017 *La flauta màgica* tornava al Liceu en la producció de Barrie Kosky i sense cap dels diàlegs. Els mestres van ser Henrik Nánási i Antonello Manacorda. Uns anys abans,

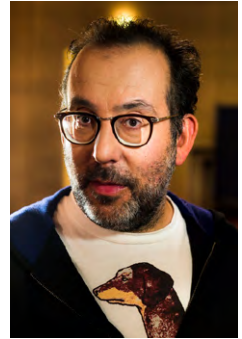
concretament els anys 2000 i 2001, Tamino havia estat el sud-africà Deon van der Walt, tenor esplèndid que al segon Liceu havia cantat *La fille du régiment* amb Edita Gruberová. Van der Walt va tenir una fi tràgica. El seu pare el va matar amb un rifle de caça a la propietat vinícola de la família. Després el pare es va suïcidar.



Deon van der Walt



Joan Martín-Royo



Barrie Kosky

Consulteu la
cronologia
detallada



“Invoqueu de nou la vostra infància si voleu entendre *Die Zauberflöte*. Preserveu els palaus de les fades de la destrucció de la vostra rude cridòria; no intenteu aclarir amb la saviesa de la senectut el que només com a inexplicable fascina l'ànima dels nens. La recompensa no serà gran: descobrir com i per què neix en el nen la rondalla. Només el conte i creure en ell pot recompensar l'existència de la rondalla. Així que creieu durant dues hores o si no renunciieu al plaer de la il·lusió.”

Georg Nikolaus von Nissen,
(1828)



El tren i la música et transporten

renfe

“Fa uns anys, em vaig sorprendre en descobrir l'enorme quantitat de falsedats que havia acceptat com a veritats durant la meva infància i en adonar-me que, per tant, havia basat les meves construccions en fonaments d'una naturalesa en extrem dubtosa. Vaig comprendre que era necessari, una vegada en control de la meva pròpia vida, tirar per terra totes aquestes nocions i començar de nou des dels fonaments més bàsics si volia establir una cosa estable que pogués perdurar en el món de les ciències.”

René Descartes,

Meditacions sobre la filosofia primera (1641)

Cronologia

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1756	Wolfgang Amadeus Mozart neix a Salzburg, de família burgesa i fill de violinista, compositor de l'arquebisbe i (des de 1763) vicemestre de capella	Mor el músic alemany Goldberg, que va donar nom a les <i>Variationen</i> de Bach, del que era deixeble. <i>Antigono</i> e <i>Il re pastore</i> (Gluck)
	Art i ciència	Història
	<i>Natural history of Religion</i> (Hume)	Comença la Guerra dels set anys
		Música
1760	Toca el piano, l'any 1761 toca el violí i aviat compondrà: el pare es dedica cada vegada més a formar el fill i la filla Nannerl, que actuen amb ell	<i>Le paladins</i> (Rameau). <i>L'ivrogne corrigé</i> i <i>Tetide</i> (Gluck). Neix Cherubini
	Art i ciència	Història
	Neix Moratín	Jordi III, rei d'Anglaterra
		Música
1761	Primera actuació, formant part d'un espectacle musical en honor de l'arquebisbe	<i>Dom Quichotte auf der Hochzeit des Camacho</i> (Telemann). <i>Le cadí dupé</i> (Gluck)
	Art i ciència	Història
	<i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> (Rousseau)	Mor Tokugawa Ieshige, 9è shōgun Tokugawa japonès
		Música
1762	El pare actua amb els dos fills a Munic davant del príncep elector i a Viena davant de la família imperial: fama de nen prodigi i actuacions a Europa durant aquesta dècada, mentre compon i aprèn de mestres (ja no només el pare)	Gluck estrena a Viena la primera versió del seu <i>Orfeo ed Euridice</i>
	Art i ciència	Història
	<i>Du contrat social ou Principes du droit politique</i> (Rousseau)	Caterina II La Gran, emperadriu de Rússia

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1768	Compon les dues primeres òperes: <i>La finta semplice</i> (l'estrenarà l'any 1769) i després <i>Bastien und Bastienne</i> (Viena l'estrena l'any 1768). La família acaba la primera gira europea	Sarsuela <i>Las segadoras de Vallecas</i> (Rodríguez de Hita)
	Art i ciència	Història
	<i>Physiocratie</i> (Dupont de Nemours amb Quesnay)	L'explorador Cook comença el seu primer viatge
		Música
1770	Primer viatge a Itàlia, triomfal. Milà estrena la seva primera òpera important, i per encàrrec: <i>Mitridate, rè di Ponto</i>	Neix Beethoven. Mor Tartini. <i>Le donne letterate</i> i <i>Don Chisciotte alle nozze di Gamace</i> (Salieri). <i>Paride ed Elena</i> (Gluck)
	Art i ciència	Història
	Tiepolo mor	<i>Massacre de Boston</i> : comença la revolució de les tretze colònies britàniques a Amèrica del Nord
		Música
1772	En tornar a Salzburg, treballa per al nou arquebisbe però no s'hi entendra, a diferència del predecessor, que li donava molt suport i li deixava absentar-se. Estrena <i>Lucio Silla</i> (Milà)	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri). <i>45 Sinfonie, Abschiedssinfonie</i> (Haydn)
	Art i ciència	Història
	Diderot i D'Alembert culminen la publicació de <i>L'Encyclopédie</i>	Primer repartiment de Polònia
		Música
1777	Deixa de treballar per a l'arquebisbe de Salzburg però el pare segueix amb aquesta feina: Wolfgang viatja amb la mare per Europa i hi actua. A París s'enamora de la futura soprano Aloysia Weber (germana de la seva futura esposa). Relació tensa amb el pare, insistent perquè se centri en trobar una feina estable i important	<i>Armide</i> (Gluck)
	Art i ciència	Història
	<i>El quitasol</i> (Goya)	Estats Units oficialitza la primera versió de la seva bandera de barres i estrelles

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1778	La mare mor a París quan els dos conviuen miserablement mentre ell busca feina a la cort de Versalles, que l'ignora. La situació el fa madurar	El Teatro alla Scala s'inaugura amb <i>L'Europa riconosciuta</i> (Salieri)
	Art i ciència	Història
	Moren Voltaire i Rousseau	França dona suport a Estats Units en la seva guerra d'independència contra Gran Bretanya
		Música
1779	El pare aconsegueix que torni a Salzburg a treballar per a l'arquebisbe, amb el qual tornarà a enfrontar-se. <i>Krönungsmesse</i> (la <i>Missa de Coronació</i> , la seva setzena missa)	<i>Quinto Fabio</i> (Cherubini). <i>Iphigénie en Tauride</i> i <i>Echo et Narcisse</i> (Gluck). <i>Ifigenia in Aulide</i> (Martin i Soler)
	Art i ciència	Història
	<i>Dedalo e Icaro</i> (Canova)	Espanya declara la guerra a Gran Bretanya i assetja Gibraltar
		Música
1781	Estrena <i>Idomeneo, rè di Creta</i> , a Munic, ciutat on triomfa i se sent bé	<i>Il pittore parigino</i> (Cimarosa). <i>Der Rauchfangkehrer</i> (Salieri)
	Art i ciència	Història
	<i>Kritik der reinen vernunft</i> (Kant)	Espanya funda la ciutat de Los Ángeles
		Música
1782	S'instal·la a Viena, on se sentirà valorat. Es casa amb Konstanze Weber (20 anys) i tindran 6 fills: s'independitza (se sent controlat pel pare)	<i>35 Sinfonie</i> (Haffner). <i>Die Entführung aus dem Serail</i> : estrena a Viena i gira triomfal. Comença una etapa d'alts i baixos fins la mort <i>Il barbiere di Siviglia</i> (Paisiello). <i>Armida abbandonata</i> (Cherubini). <i>Semiramide</i> (Salieri). <i>Astartea</i> , <i>Partenope</i> , <i>L'amor geloso</i> i <i>In amor ci vuol destrezza</i> (Martín i Soler). Neix Paganini
	Art i ciència	Història
	<i>Les Liaisons dangereuses</i> (Choderlos de Laclos)	Espanya recupera Menorca enfront de Gran Bretanya
		Música
1783	<i>36 Sinfonie</i> (Linz)	Mor Antoni Soler. <i>Lo sposo di tre e marito di nessuna</i> i <i>Olimpiade</i> (Cherubini). <i>L'accorta cameriera</i> i <i>Vologeso</i> (Martín i Soler)
	Art i ciència	Història
	Mor l'enciclopedista D'Alembert	Gran Bretanya reconeix la independència d'Estats Units

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1784	Ingressa a la lògia maçònica vienesa de la Beneficència (la maçoneria estarà present a partitures seves)	<i>Alessandro nelle Indie</i> i <i>Idalide</i> (Cherubini). <i>Les Danaïdes</i> (Salieri)
	Art i ciència	Història
	Beaumarchais estrena <i>La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro</i> . Mor l'enciclopedista Diderot	Gran Bretanya guanya la quarta guerra anglo-neerlandesa
		Música
1785	Acaba els sis quartets de corda dedicats al seu amic Haydn	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri). <i>La finta principessa</i> (Cherubini). <i>La vedova spiritosa</i> (Martín i Soler)
	Art i ciència	Història
	<i>Les Cent Vingt Journées de Sodome, ou l'École du libertinage</i> (Marquès de Sade)	Napoleó es gradua a l'École Militaire amb 16 anys
		Música
1786	<i>Le nozze de Figaro</i> , primera òpera amb el llibretista Lorenzo Da Ponte. L'obra triomfa després a Praga, on rep l'encàrrec de <i>Don Giovanni</i> . <i>38 Sinfonie</i> (Praga)	Té problemes econòmics i la seva dona està malament de salut. Beethoven (setze anys) intenta rebre classes seves sense aconseguir-ho. <i>Prima la musica, poi le parole</i> (Salieri). <i>Giulio Sabino</i> (Cherubini). <i>Il burbero di buon cuore</i> i <i>Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà</i> (Martín i Soler)
	Art i ciència	Història
	Gustau III funda la Svenska Akademien, que concedirà els premis Nobel des de 1901	Mor Frederic II <i>El Gran</i> : Frederic Guillem II, rei de Prússia
		Música
1787	Mor el pare. Triomfa a Praga amb l'estrena de <i>Don Giovanni</i> , segona òpera amb Da Ponte. <i>13 Serenade</i> (<i>Eine kleine Nachtmusik</i>). Succeeix Gluck com a compositor de cort a Viena, però segueix amb problemes econòmics	Moren Gluck i Rodríguez de Hita
	Art i ciència	Història
	<i>El albañil herido</i> (Goya)	Estats Units comença el procés per aprovar la Constitució

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1788	<i>40 Sinfonie</i> i <i>41 Sinfonie (Jupiter)</i>	<i>Axur, re d'Ormus</i> (Salieri). <i>Ifigenia in Aulide</i> i <i>Démophon</i> (Cherubini)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Kritik der praktischen vernunft</i> (Kant)	Carles III mor: Carles IV, rei d'Espanya
		Música
1790	Estrena amb èxit al Burgtheater de Viena <i>Così fan tutte</i> , tercera y última òpera amb Da Ponte: Josep II se la va encarregar però ja no pot anar a l'estrena i mor poc després	<i>Le vane gelosie</i> , <i>Zenobia in Palmira</i> i <i>Ipermestra</i> (Paisiello)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Reflections on the Revolution in France</i> (Burke). <i>El Rey Carlos IV</i> (Goya)	Mor Josep II, emperador del Sacre Imperi Romà Germànic: Leopold II. França estrena la seva bandera actual, en plena Revolució
		Música
1791	Neix el sisè i últim fill	Compon per encàrrec el <i>Requiem</i> (inacabat), que interpreta com a auguri de la seva pròpia mort. Estrena a Praga <i>La clemenza di Tito</i> (no triomfa a l'estrena sinó després) i posteriorment a Viena <i>Die Zauberflöte</i> (èxit), de la qual ell dirigeix les primeres representacions i que segueix en cartell quan mor
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Lodoiška</i> (Cherubini). Neix Meyerbeer <i>L'Esprit de la Révolution et de la Constitution de France</i> (Saint-Just). <i>Life of Samuel Johnson</i> (Boswell)	Lluís XVI fuig en plena Revolució i l'arresten. Primera Constitució francesa

“Per entendre a fons el poder polític i rastrejar els seus orígens, hem de considerar l'estat en el qual es troben naturalment tots els éssers humans. És un estat de plena llibertat d'acció en el qual tots poden disposar de les seves propietats i de la seva pròpia persona com considerin convenient dins dels confins de les lleis de la naturalesa. En aquest estat, no és necessari demanar permís per actuar ni es depèn de la voluntat dels altres per resoldre assumptes propis en nom d'un. És un estat d'igualtat en el qual tot el poder i tota la jurisdicció són recíprocs, i cap té més poder que un altre. És evident que tots els éssers humans — per ser criatures d'igual espècie i rang, nascudes amb iguals facultats i idèntics avantatges per naturalesa— han de ser iguals entre ells.”

John Locke,

Dos tractats sobre el govern civil (1689)

Playlist

Die Zauberflöte

L'òpera ofereix un munt de títols en els quals un ésser màgic o un objecte quimèric és capaç de tenir uns poders sobrenaturals. En el títol que us presentem, dos instruments musicals (flauta i campanetes del *Glockenspiel*) esdevenen l'arma operística que col·labora en imposar el bé sobre el mal.

ANTONÍN DVOŘÁK:

Rusalka

La màgia i la bruixeria sovint serveixen com a catalitzadors en les trames d'òpera. A *Rusalka* de Dvořák, Jeizibaba (basada en la figura de Baba Yaga, Pota d'Ós), que prové del folklore eslau, és una bruixa dels boscos que segresta i menja nens, que accepta transformar la nimfa d'aigua en una dona amb forma humana perquè pugui conquerir el príncep. Basada en la història de Hans Christian Andersen, que d'altra banda s'havia inspirat en la novel·la alemanya *Undine*, és un dels títols de referència de la història de l'òpera.

Fleming, Heppner, Zajick, Hawlata, Urbanova, Orq. Filharmònica Txeca, Mackerras, Decca

GIUSEPPE VERDI

Un ballo in maschera

El personatge d'Ulrica, és una vident acusada de bruixeria. Com les bruixes de *Macbeth*, prediu l'assassinat de l'heroi i prescriu herbes màgiques per oblidar. La música de Verdi per a Ulrica, com la de l'Acte I amb l'ària "Re dell'abisso affrettati", és molt intensa i suggereix un poder sobrenatural terrible. El personatge està basat en Ulrica Arfvidsson, una màgic que va existir durant el regnat de Gustau III de Suècia, a qui es diu que va advertir sobre el seu assassinat molts anys abans que es produís. El personatge d'Ulrica es descriu en el llibret com de "raça negra", i va ser en aquest memorable rol que Marian Anderson va trencar la barrera de color al Met l'any 1955.

Pavarotti, Price, Bruson, Ludwig, Battle, National Philharmonic Orchestra, Solti, Decca

GAETANO DONIZETTI

L'elisir d'amore

A *L'elisir d'amore* de Donizetti, un venedor ambulat (Dulcamara) enganya un camperol fent-li creure que el vi corrent és en realitat un poderós i miraculós elixir màgic. En el fons l'engany (i la borratxera) farà fort a Nemorino per enforntar-se a dir "t'estimo" sense complexos a Adina. La fortuna que acaba d'heretar contribuirà a un final festiu.

Sutherland, Pavarotti, Cossa, Malas, English Chamber Orchestra, Bonyngé, Decca

GEORGE FRIEDRICH HÄNDEL

Alcina

L'*Alcina* de Händel està situada en una illa encantada on la bruixa Alcina sedueix cavallers visitants. Un cop es cansa d'ells, utilitza el seu poder per transformar-los en diversos objectes naturals, com ara roques i ones. Després de diversos triangles amorosos convulsos, els últims herois de la seva illa destrueixen la font del seu poder, una urna, i la bruixa i la seva germana desapareixen quan els seus encanteris es trenquen i els homes es restauren a les seves formes humanes.

DiDonato, Beaumont, Gauvin, Prina, Priante, Il Complesso Barroco, Curtis, Archiv

RICHARD WAGNER

Parsifal

Les trames de Wagner tendien cap a la mística, de manera que incloïa elements màgics com l'anell de foc al voltant de Brünnhilde (*Die Walküre*) o les pocions d'Isolde que Brangäne li prepara (*Tristan und Isolde*). Un dels personatges més foscos del seu catàleg imaginari és Klingsor (*Parsifal*): un mag d'arts fosques que va ser expulsat de l'ordre del rei Amfortas (Cavallers del Grial) per ser incapaç de controlar els seus impulsos libidinosos i que decideix contrarestar el seu dolor amb l'autocastració; a partir d'aquest càstig es consagra a destruir els cavallers posant en marxa una estratègia que passa per ferir greument el seu rei. En medicina, aquells qui s'apliquen l'autocastrat pateixen de síndrome de Klingsor.

London, Talvela, Hotter, Thomas, Neidlinger, Dalis, Orchester des Bayreuther Festspiele, Knappertsbusch, Philips

RICHARD WAGNER

Tristan und Isolde

Isolde, que té poders curatius, va salvar la vida de Tristan (abans de saber la seva identitat) i es va enamorar d'ell. Al primer acte de *Tristan und Isolde* de Wagner, Isolde llança un encanteri sobre el vaixell en el qual navega, amb l'esperança que el mar devori a tots els qui van a bord. Sense efecte, Brangäne, que ha hereditat les pocions màgiques de

la seva mare (filtres d'amor i mort), prepara per error la de l'amor (quan en realitat volia preparar la de la mort). Entre Tristan i Isolde naixerà l'amor més gran que el món ha conegut. Cinc hores d'ensomni, amants frustrats i màgia on només podran estar units en la mort (el celebrat *Liebestod*, és a dir, la mort d'amor d'Isolde abans d'unir-se a Tristan en l'eternitat).

Flagstad, Suthaus, Thebon, Fischer-Dieskau, Philharmonia Orchestra, Furtwängler, EMI

ISAAC ALBÉNIZ

The Magic Opal

Richard Wagner va basar la seva *Tetralogia* en un anell que atorgava el poder a qui el posseís. Isaac Albéniz va centrar *The Magic Opal* en un altre anell que permetria al seu amo conquerir l'amor de qui volgués. El compositor de Camprodon (Girona) va escriure aquesta opereta còmica el 1892, durant la seva estada a Londres. L'obra es va estrenar el 19 de gener del 1893 al Lyric Theatre, i el 23 de novembre del 1894 es va presentar *La sortija*, títol de la versió espanyola, al Teatre de la Zarzuela.

Perdomo, Ferrero, Franco, San Martín, Pardo, Corujo, del Castillo, Orq. Sinf. de Chamartín, Sanz, YouTube

Victor Garcia de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

“La música inspira
a construir un mundo mejor.”

– Gustavo Dudamel



Biografies



Gustavo Dudamel

Director musical

Gustavo Dudamel troba motivació en la seva ferma convicció que la música té el poder de transformar vides, inspirar, i canviar el món. Com a actual director musical de la Filharmònica de Los Angeles, de l'Opéra National de París i de l'Orquestra Simfònica Simón Bolívar, amb la seva dinàmica presència en el podi i la seva incansable defensa de l'educació artística, ha donat a conèixer la música clàssica a noves audiències al voltant del món i ajudat a donar accés a les arts a innumbrables persones en comunitats desfavorides. Ha dirigit més de 30 representacions operístiques en els principals escenaris internacionals com ara l'Òpera de Los Angeles, Teatro alla Scala de Milà, Staatsopers de Viena i Berlín, Metropolitan Opera de Nova York, en un repertori que va des de *Così fan tutte* fins a *Carmen*, *Otello* i *Tannhäuser* i que comprèn *West Side Story* així com òperes contemporànies de compositors com John Adams o Oliver Knussen.

Un dels pocs músics clàssics transformat en un genuí fenomen cultural, els crèdits cinematogràfics de Dudamel inclouen la nova adaptació de Steven Spielberg de *West Side Story*, *Star Wars: The Force Awakens* (*La guerra de les galàxies: la força desperta*), i la direcció de LA Phil amb Billie Eilish en el concert cinematogràfic *Happier than Ever: Una carta d'amor* a Los Angeles. Va participar en l'espectacle de la mitja part de la Super Bowl, en els Academy Awards®, i en el Concert per al Premi Nobel, i col·laborat amb les superestrelles internacionals

com Ricky Martin, Gwen Stefani, Christina Aguilera, Beyoncé i d'altres. La seva extensa discografia inclou 65 estrenes i quatre Premis Grammy®. Impulsat per la seva transformadora experiència juvenil en El Sistema - el programa intensiu en capacitació musical de Veneçuela, el 2012 va crear la Fundació Dudamel que co-presideix amb la seva dona, l'actriu i directora María Valverde, amb la fita d'"ampliar l'accés a la música i les arts oferint eines i oportunitats a la gent jove per donar forma als seus futurs creatius". Gustavo Dudamel va néixer el 1981 en Barquisimeto, Veneçuela. El 1996, a l'edat de 18 anys, va ser nomenat Director Musical de l'Orquestra Simfònica Juvenil Simón Bolívar de Veneçuela. El 2004, va guanyar la competència inaugural Bamberger Symphoniker Gustav Mahler i va obtenir fama internacional. Va ser nominat (2007-2012) Director Musical de la Simfònica de Göteborg. Des d'aleshores, Dudamel s'ha convertit en un dels directors més guardonats de la seva generació. Entre els seus molts honors, ha rebut la Medalla d'Or d'Espanya al Mèrit en les Belles arts 2020.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Il trovatore* en versió concert, i hi va tornar amb *Otello* (2020/21).



Paolo Bortolameoli

Director musical

Actualment és el Director musical associat de Los Angeles Philharmonic, a més de ser el Director musical de l'Orquesta Sinfónica Nacional Esperanza Azteca (Mèxic) i principal Director convidat de la Filarmónica de Santiago (Xile). Format com a pianista i director a Xile i als Estats Units, al llarg de la seva trajectòria ha dirigit orquestres als Estats Units, Amèrica Llatina, Europa i Àsia, com la Houston Symphony, Cincinnati Symphony, Detroit Symphony, Hong Kong Sinfonietta, Orchestra della Toscana (Itàlia), Gulbenkian Orchestra (Portugal), Polish National Radio Symphony Orchestra, Orquesta Sinfónica Simón Bolívar (Veneçuela), Orquesta de las Américas, Orquesta Clásica Santa Cecilia (Espanya), Orquesta Filarmónica de Buenos Aires (Argentina), Orquesta Sinfónica del SODRE (Uruguai), Orquesta Sinfónica de Minería (Mèxic), Orquesta Filarmónica Joven de Colombia in addition to the Los Angeles Philharmonic (LA Phil).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



David McVicar

Director d'escena

Nascut a Glasgow, es formà a la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Ha dirigit òperes com *Andrea Chénier*, *Les troyens*, *Adriana Lecouvreur*, *Aida*, *Salome*, *Le nozze di Figaro*, *Faust*, *Die Zauberflöte* (*La flauta màgica*), *Rigoletto*, *Die Meistersinger von Nürnberg* (*Els mestres cantaires de Nuremberg*), *Giulio Cesare*, *Tosca*, *Norma*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Maria Stuarda*, *Anna Bolena*, *Il trovatore*, *Wozzeck*, *Rusalka*, *Elektra*, *Manon*, *La traviata*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Tristan und Isolde*, *Pelléas et Mélisande*, *Madama Butterfly*, *Der Rosenkavalier* (*El cavaller de la rosa*), *Agrippina*, *Macbeth*, o *Don Carlo*, entre d'altres. En teatres com la Royal Opera House de Londres, Lyric Opera of Chicago, Teatro alla Scala de Milà, Scottish Opera de Glasgow, Théâtre des Champs-Élysées de París, La Monnaie de Brussel·les, Mariinsky Theatre de Sant Petersburg, Oper Frankfurt, Deutsche Staatsoper Berlin; així com als festivals de Glyndebourne i Ais de Provença.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 amb *Manon*, i hi ha tornat amb *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Agrippina* (2013/14), *La traviata* (2014/15), *Andrea Chénier* (2017/18), *La clemenza di Tito* (2019/20) i *La traviata* (2020/21).



Angelo Smimmo

Director de la reposició

Estudià dansa i cant a Rudra on va rebre classes de Maurice Béjart. Com a intèrpret va seguir la seva carrera amb Lindsay Kemp, Terry Gilliam, Anne Delbé, Michael Keegan Dolan, Arthur Pita i Roberto De Simone, entre d'altres. Com a coreògraf s'inicià a la Royal Opera House de Londres en les produccions de David McVicar de *La flauta màgica*, *Le nozze di Figaro* i *Faust*, a més de *La damnation de Faust* i *Benvenuto Cellini* dirigits per Terry Gilliam per a l'English National Opera de Londres, i que també van poder veure's a Barcelona, Amsterdam, París, Roma, Staatsoper Berlin, Opera Vlaanderen i Teatro Massimo de Palerm. També ha coreografiat *Pagliacci* i *Il tabarro* per a la Korea National Opera de Seül, així com *Il barbiere di Siviglia* a Bolonya, a més d'un *solo* per a Eric Underwood al Teatro alla Scala de Milà. També ha escrit, dirigit i coreografiat l'espectacle *Viaggio barocco* pel festival Rocca Barocca de Giulianova, el Teatro Colón de Bogotà i el festival Napoli Teatro.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Benvenuto Cellini*, i hi ha tornat amb *Aida* (2019/20).



John Macfarlane

Escenògraf i figurinista

Va estudiar a l'Escola d'Art de Glasgow i ha treballat com a pintor i en el teatre. Entre els seus treballs en el món de l'òpera trobem títols com *Peter Grimes*, *Die Zauberflöte*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *L'Heure espagnole* i *Gianni Schicchi* per la Royal Opera House de Londres, *Hänsel und Gretel* per la Welsh National Opera de Cardiff i The Metropolitan Opera de Nova York; *La dama de piques* a Cardiff, *War and Peace* per a l'Opéra Bastille de París; *La clemenza di Tito* per a l'Opéra National de Paris, *Les Troyens* per a l'English National Opera de Londres (ENO), *Don Giovanni* a La Monnaie de Brussel·les i San Francisco Opera; *Elektra* i *Rusalka* a la Lyric Opera of Chicago, *The Rake's Progress* a la Scottish Opera de Glasgow, i més recentment *Maria Stuarda*, *Tosca*, *L'holandès errant* i *Agrippina* a Nova York, així com *Macbeth* a Chicago.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1991/92 amb l'espectacle *Dance Theatre of Harlem*, i hi ha tornat amb *Tanz-Forum Köln* (1992/93), *Borís Godunov* (2004/05), *Otello* (2005/06) i *Agrippina* (2013/14).



Leah Hausmann

Coreògrafa

Es va formar en dansa i teatre a la ciutat de Nova York i a l'École Jacques Lecoq de París, i ha treballat com a coreògrafa, responsable de moviment i directora associada. Entre les seves produccions podem trobar títols com *Don Carlos*, *Norma*, *Tosca*, *Roberto Devereux*, *Maria Stuarda*, *Il trovatore* per a The Metropolitan Opera de Nova York; *Macbeth*, *Billy Budd*, *Rusalka*, *Il trovatore* per a la Lyric Opera of Chicago; *Roberto Devereux* pel Théâtre des Champs-Élysées de París; *Le nozze di Figaro*, *Death in Venice*, *Aida*, *Die Zauberflöte*, *Elektra*, *Il turco in Italia*, *Rigoletto* per a la Royal Opera House de Londres; *The Rake's Progress* pel Moscow Stanislavsky Music Theatre, Festival d'Ais de Provença i Dutch National Opera (DNO); *Les Troyens* per Londres, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milà i San Francisco; *Benvenuto Cellini* per a la Opéra National de Paris, English National Opera de Londres (ENO), DNO, Gran Teatre del Liceu, Teatro dell'Opera di Roma, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Benvenuto Cellini*.



Paule Constable

Il·luminadora

Com a dissenyadora d'il·luminació ha guanyat el premi Olivier al millor disseny d'il·luminació quatre vegades, ha estat nominada a 9 premis Olivier més, va guanyar tres premis Tony i nominada a tres premis Tony més. Va rebre el premi Hospital Award per la seva contribució al teatre i també ha rebut el LA Drama Desk Award per *Les Mis*, *Sleeping Beauty* i per *Warhorse*; i tant el New York Critics Circle Award com el Drama Desk Award tant per *Curious Incident* com per *Warhorse a Broadway*. Va ser la primera guanyadora del premi Opera Award d'il·luminació del 2013 i va ser una de les primeres dones a rebre el premi Tonic pels seus èxits. Ha estat guardonada amb tres premis Knight of Illumination: per *Follies*, *St Joan* i per *Satyagraha*. Va rebre l'Australian Helpmann Award el 2017 per *Les Misérables*. Va rebre el premi Ryane el 2018 per reconèixer la seva contribució al treball del Teatre Nacional Anglès. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *Macbeth*, i hi ha tornat amb *Manon* (2006/07), *Agrippina* (2013/14) i *Benvenuto Cellini* (2015/16).



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonícorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisc-

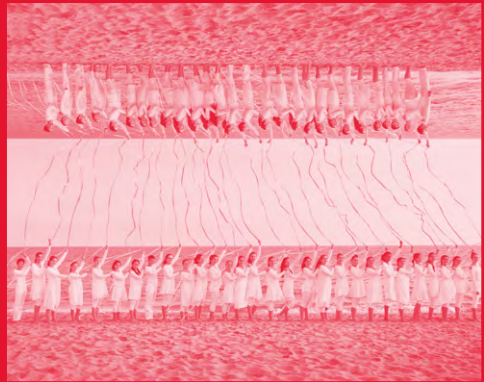
hes Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Opera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonícorals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Josep Vila i Jover

Director del cor infantil

Nascut a Granollers (1970), va estudiar amb Enric Ribó, Conxita Garcia i Christian Grube. Es director artístic de la Societat Coral Amics de la Unió, on dirigeix Veus - Cor Infantil Amics de la Unió i el Cor de Cambra de Granollers, formacions residents del Teatre Auditori de Granollers. Des del 2017 dirigeix el concert Conte de Nadal d'Albert Guinovart al Gran Teatre del Liceu, i des del 2009 ha participat amb el cor a les òperes Der Rosenkavalier, Werther i Un ballo in maschera. Habitualment fa concerts i gires internacionals arreu d'Europa, Àsia o els Estats Units. és convidat com a director a tallers, trobades i festivals internacionals de cant coral, com Europa Cantat 2015 a Pecs (Hongria), Europa Cantat 2018 a Tallinn (Estonia) o El Canto Nos Une 2018 a Medellín (Colòmbia). Amb els seus cors ha estat premiat en diversos concursos: primer premi i Silver Rose Bowl al concurs Let the Peoples Sing! a Luxemburg (2013), primer premi a Tolosa (2015), finalista al Grand Prix Europeu a Varna (2016) i segon premi a Ejea de los Caballeros (2019).



VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

Fundat el 1996 en el si de la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, el dirigeix Josep Vila i Jover des del seu origen. Ha participat al Festival Castell de Peralada (2016 i 2018), a la Passió segons sant Marc (2018) i Passió segons sant Mateu (2016, 2019) de Johann S. Bach amb Jordi Savall, i en festivals a Taipei (2017), Pequín (2018) o La Folle Journée de Nantes (2019), així com una gira pels Estats Units (2019).

Cal destacar el reconeixement a la trajectòria amb el Premi Guido d'Arezzo (2017), la participació al Grand Prix Europeu de Cant Coral a Varna (2016), el primer premi al Certamen Coral de Tolosa (2015) i el primer premi i Silver Rose Bowl al concurs Let the Peoples Sing! a Luxemburg (2013). Participa pràcticament cada any a la temporada del Gran Teatre del Liceu.



Stephen Milling

Baix (Sarastro)

Format a la Royal Danish Academy of Music, posteriorment es va incorporar a la Royal Danish Opera l'any 1994, on va debutar amb una sèrie de papers que ara són centrals del seu repertori. D'aquests en destaca el wagnerià Hagen que debutà al festival Wagner de Bayreuth l'any 2015, recentment ha cantat el Cicle de *L'anell del nibelung* a The Royal Opera House de Londres, dirigit per Antonio Pappano. A més, entre el seu repertori també trobem rols com Felip II (*Don Carlos*) a la San Francisco Opera, Rocco (*Fidelio*) al Teatro alla Scala de Milà i Gran Teatre del Liceu, Padre Guardiano (*La forza del destino*) al Palau de les Arts de València i Sarastro (*Die Zauberflöte*) a la Bayerische Staatsoper de Munic i Wiener Staatsoper.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *Fidelio*.



Javier Camarena

Tenor (Tamino)

Nascut a Xalapa (Mèxic) es graduà amb honors a la Universitat de Guanajuato. Des del seu debut a Zuric l'any 2007 la seva veu ha estat aplaudida interpretant un gran nombre de compositors, dels que destaquen Bellini, Bizet, Donizetti, Haydn, Mozart, Rossini i Verdi. Ha treballat amb directors com Claudio Abbado, Zubin Metha o Fabio Luisi; a més de cantar a teatres europeus com la Wiener Staatsoper, l'Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper de Munic, Semper Oper de Dresden, o la Royal Opera House de Londres; i als Estats Units a la San Francisco Opera o The Metropolitan Opera de Nova York. L'any 2014 crida l'atenció de tot el món de l'òpera en bisar durant dues nits consecutives l'ària de Ramiro (*La Cenerentola*) a The Metropolitan Opera de Nova York. Poc després ho faria amb l'ària de Tonio (*La fille du régiment*) al Teatro Real de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 amb *L'elisir d'amore*, i hi ha tornat amb *Maria Stuarda* (2014/15), *Rigoletto* i *La fille du régiment* (2016/17), *I puritani* (2018/19), un recital (2019/20) i *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



Julien Behr

Tenor (Tamino)

Nascut a Lió, des del seu debut al Festival d'Ais de Provença ha cantat en teatres com l'Opéra National de Paris, Opéra National Bordeaux, Teatro La Fenice de Venècia, Théâtre des Champs-Élysées de París, Opéra de Lyon, De Vlaamse Opera d'Anvers, Mozartwoche Salzburg, Theater an der Wien, Oper Köln, Opéra Nice Côte d'Azur de Niça, així com a les ciutats de Londres, Ginebra, Estrasburg, Nova York i Nancy. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de papers com Tamino a Colònia, Bénédict (*Béatrice et Bénédict*) a Lió, Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) a Lilla i Caen, Alfredo (*La traviata*) a Toló i Ginebra, així com el Rèquiem de Mozart a la Philharmonie de París. Ha treballat amb directors com Alain Altinoglu, Charles Dutoit, Laurence Equilbey, Asher Fisch, René Jacobs, Louis Langrée, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Josep Pons, Jérémie Rhorer, François-Xavier Roth, Sébastien Rouland, Leonard Slatkin, Jean-Christophe Spinosi i Nathalie Stutzmann.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Matthias Goerne

Baríton (Orador)

Nascut a Weimar, estudià amb Hans-Joachim Beyer a Leipzig, i posteriorment amb Elisabeth Schwarzkopf i Dietrich Fischer-Dieskau. Ha actuat als principals teatres del món com The Metropolitan Opera de Nova York, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra National de París, Bayerische Staatsoper de Munic i Wiener Staatsoper. En el seu repertori destaquen papers com Wolfram (*Tannhäuser*), Amfortas (*Parsifal*), Marke (*Tristan und Isolde*), Wotan (*L'anell del nibelung*), Orest (*Elektra*) i Jochanaan (*Salome*), així com els rols protagonistes de *El castell de Barbablava*, o *Wozzeck*. Al llarg de la seva carrera ha rebut un gran nombre de premis, com cinc nominacions als Grammy, el premi ICMA, Gramophone, BBC Music Magazine Award, Diapason d'or, etc. Des de l'any 2001 és membre honorari de la Royal Academy of Music de Londres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 amb un Concert Mahler, i hi ha tornat amb un recital (2008/09) i *War Requiem* i *Wozzeck* aquesta temporada.



Pau Armengol

Baríton (Orador)

Nascut a Sabadell, s'ha format vocalment amb Carlos Chausson. A més, ha rebut lliçons de Jaume Aragall, Eva Mei, Celso Albelo, Mariella Devia o Plácido Domingo. Després d'obtenir el títol de doctor en Química Teòrica i Computacional per la UAB, debutà a Sabadell amb el rol de Leporello (*Don Giovanni*) i posteriorment fou seleccionat pel Centre de Perfeccionament Plácido Domingo del Palau de les Arts de València. Ha desenvolupat els rols de Leporello i Don Giovanni (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Colas (*Bastien und Bastienne*), Frank (*Die Fledermaus*), Sagrestano (*Tosca*), The Baritone (*The Four Notes Opera*), Martino (*L'occasione fa il ladro*), entre d'altres. En el camp de l'oratori i el lied, ha debutat en el concert inaugural del Festival Life Victoria 2020 com a Life New Artist i ha estat seleccionat com a perceptor de la Beca Bach-Fundació Salvat 2020. Ha estat dirigit per mestres com Karl-Friedrich Beringer, Roberto Abbado o Plácido Domingo.

Debuta al Gran Teatre del Liceu



Albert Casals

Tenor (Sacerdot / home d'armes 1)

Nascut a Barcelona, començà els seus estudis musicals a l'Escolania de Montserrat. Posteriorment, i compaginant-ho amb la carrera d'Enginyeria tècnica de telecomunicacions, inicià els seus estudis de cant amb els professors Xavier Torra i Joaquim Proubasta, i més tard amb Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chausson i Dalmau González. Començà la seva etapa professional cantant al Cor de Cambra del Palau de la Música. Ha actuat en teatres i auditoris com el Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid, Auditori de Barcelona, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Auditori de Saragossa, Teatre La Faràndula de Sabadell, Teatre Verdi de Trieste, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *El retablo de Maese Pedro*, ja abans havia cantat *La venta focs* al Petit Liceu (2008/09), i ha tornat amb *Pagliacci* (2010/11), *Il turco in Italia* (2012/13), *Il prigionero* (2013/14), *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Il trovatore*, *Macbeth* (2016/17) i *Luisa Miller* (2018/19).



David Lagares

Baix-baríton (Sacerdot / home d'armes 2)

Nascut a Bollullos Par del Condado (Huelva), estudià al Conservatori de Sevilla on realitzà el grau professional amb Esperanza Melguizo i Carlos Aragón. Inicià la seva carrera al Teatro de la Maestranza de Sevilla interpretant, entre d'altres, Masetto (*Don Giovanni*), Schaunard (*La bohème*), Narrador (*La flauta màgica*), Príncep de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Hortensius (*La fille du régiment*) o Reinmar (*Tannhäuser*). Entre els seus compromisos més recents trobem Pietro (*Simon Boccanegra*) i Monterone (*Rigoletto*) al Teatro Cervantes de Màlaga, Nourabad (*Les Pêcheurs de perles*) a Oviedo, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) al Teatro Villamarta de Jerez i Sciarrone (*Tosca*) al Teatro Real de Madrid. Properament cantarà Colline (*La bohème*) i Masetto a Oviedo, Ataliba (*Alzira*) a Bilbao i la seva participació a *L'àngel de foc* al Teatro Real.

Debutà a Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Ariadne auf Naxos*.



Kathryn Lewek

Soprano (Reina de la nit)

La temporada passada cantà la Reina de la Nit a The Metropolitan Opera de Nova York, un paper que també ha cantat a la Washington National Opera i la Bayerische Staatsoper de Munic. També ha interpretat Konstanze (*El rapte en el serrall*) amb la Lyric Opera of Kansas City, així com Angelica (*Orlando*) en una gira arreu d'Europa, a més de diversos recitals com a solista als Estats Units. Entre els seus propers compromisos trobem el seu retorn a Nova York, així com a la Lyric Opera of Chicago, The Dallas Opera, Wiener Staatsoper i el seu debut a la Royal Opera House de Londres.

Debutà a Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Benvenuto Cellini*.



Sara Blanch

Soprano (Reina de la nit)

Nascuda a Darmós, als 14 anys inicià la seva formació com a cantant i als 16 va fer la seva primera aparició en una òpera contemporània al Teatre Nacional de Catalunya. A partir d'aleshores continuà la seva formació al Conservatori del Liceu de Barcelona. Debutà professionalment l'any 2013 al Rossini Opera Festival de Wildbad interpretant Folleville (*Il viaggio a Reims*). Des d'aleshores ha pogut cantar en teatres com el Teatro Real i de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Regio di Torino, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salern, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatre Txaikovski de Perm, així com al festival Castell de Peralada, entre d'altres. Ha interpretat 27 rols operístics, dels que en destaquen Norina (*Don Pasquale*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Matilde (*Matilde di Shabran*) o Fiorilla (*Il turco in Italia*). Ha guanyat premis com el Concurs Montserrat Caballé (2014), Josep Mirabent i Magrans (2015) i diversos premis del concurs Tenor Francesc Viñas (2016).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Thaïs*, i hi ha tornat amb *L'italiana in Algeri* (2018/19), *L'enigma di Lea* (2018/19), *Don Giovanni* (2020/21) i *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Lucy Crowe

Soprano (Pamina)

Amb un repertori que va de Purcell a Händel i de Mozart a l'Adina de *L'eslir d'amore* de Donizetti o la Gilda del *Rigoletto* de Verdi, ha cantat en teatres i auditoris d'arreu del món. L'han dirigit mestres com Sir Simon Rattle, Antonio Pappano, Daniel Harding, Emanuelle Haïm, Sir John Elliot Gardiner, Andris Nelson, Richard Egarr i Yannick Nézet-Séguin. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació del rol protagonista de *Rodelinda* a De Nationale Opera d'Amsterdam, així com el seu retorn a la Royal Opera House de Londres per a cantar Poppea (*Agrippina*), a més de Susanna (*Le nozze di Figaro*) a The Metropolitan Opera de Nova York, entre d'altres. Ha protagonitzat recitals en auditoris com el Concertgebouw d'Amsterdam, Carnegie Hall de Nova York, així com als festivals d'Aldeburgh, Edimburg, Salzburg i BBC Proms de Londres. Té una extensa discografia, la més recent amb obres de Berg, Strauss i Schönberg.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Serena Sáenz

Soprano (Pamina)

Estudià al Conservatori del Liceu i a la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. L'any 2018 va guanyar el Premi Mozart de l'Accademia Chigiana de Siena i del Concurs Internacional Francesc Viñas, recentment ha guanyat el concurs de cant Montserrat Caballé. Com a membre del Berlin Staatsoper Studio, ha cantat rols com Pamina (*La flauta màgica*), Frasquita (*Carmen*) i L'ocell del bosc (*Siegfried*), aquestes dues darreres òperes dirigides per Daniel Barenboim. També a Berlín ha cantat rols com Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), i properament té previst cantar-hi Zerlina (*Don Giovanni*) i Nanetta (*Falstaff*). Entre els seus compromisos recents hi ha la interpretació de Pamina a l'Òpera d'Oviedo, Clorinda (*La Cenerentola*) a l'Opéra national de Montpellier, Norina (*Don Pasquale*) a Sabadell, Papagena (*La flauta màgica*) al Gran Teatre del Liceu, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Lucia di Lammermoor*, i hi ha tornat amb *La dama de piques* aquesta mateixa temporada.



Berna Perles

Soprano (Primera dama)

Malgrat que l'any 2014 ja havia realitzat gires per França cantant els papers de la Comtessa (*Le nozze di Figaro*) i Donna Anna (*Don Giovanni*), el 2016 va significar un punt d'inflexió en la seva carrera en guanyar els concursos de Sevilla i Granada. Des d'aleshores ha pogut debutar rols com Manon Lescaut a Pamplona, i ha mantingut una col·laboració estable amb directors com Giancarlo Andretta, Manuel Hernández-Silva o Andrea Marcon, amb qui ha pogut cantar Fiordiligi (*Così fan tutte*), Gertrune (*El covespre dels déus*) o Leonora (*Fidelio*). Ha cantat al Teatro Real de Madrid, però també a l'Auditorio Parco della Musica de Roma, Opéra Royal de Versalles, així com al Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla o Campoamor d'Oviedo, amb directors com Marco Armiliato, John Axelrod, Gustavo Gimeno o Junichi Hirokami, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 amb *Aida*.



Gemma Coma-Alabert

Mezzosoprano (Segona dama)

Va obtenir el primer premi del Conservatori Nacional de París i perfeccionà la seva formació a la Guildhall School of Music and Drama de Londres i a Le Studio de l'Opéra de Lyon. Ha actuat a la Wheeler Opera House d'Aspen, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO de Bilbao, Théâtre National de l'Opéra-Comique i Théâtre des Champs-Élysées de París, així com al festival de Peralada. Treballa regularment amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona (OBC), amb qui ha interpretat obres com *El Pessebre* (P. Casals), *Dante* (E. Granados) i *Rèquiem* de Dvořák, i amb qui té previst cantar el *Rèquiem* de Verdi i *El Giravolt de Maig*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *L'enfant et les sortilèges*, i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *El Pessebre* (2015/16), *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* i *Rèquiem* de Mozart (2016/17), *Andrea Chénier* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), *Lessons in Love and Violence*, *La traviata*, el concert *Sondra Radvanovsky: Les tres reines* (2020/21) i *La dama de piques* aquesta mateixa temporada.



Marta Infante

Mezzosoprano (Tercera dama)

Mezzosoprano. Nascuda a Lleida, estudià cant a la Universitat d'Ostrava (República Txeca). La seva trajectòria musical ha estat centrada, sobretot, en el terreny simfònic, amb especial atenció a la música antiga, fet que li ha permès actuar en els principals auditoris i festivals espanyols, però també a Sud-Amèrica, Orient Mitjà i Japó. Ha treballat amb directors com Víctor Pablo Pérez, Aldo Ceccato, Leon Botstein, Edmon Colomer, Carlos Kalmar, Kees Bakels, Ottavio Dantone, Paul Goodwin, Enrico Onoffri i Vaclav Luks, entre d'altres, mestres que l'han dirigit amb orquestres com la Nacional d'Espanya, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), la de RTVE, de la Comunitat de Madrid, simfònica de Madrid, Nacional d'El Salvador; a més de grups com La Caravaggia, l'orquestra barroca de Sevilla, La Capilla Real de Madrid, Capella de Ministrers, Collegium 1704 (Txèquia) i Anthonello (Japó).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *L'enigma di Lea*.



Mercedes Gancedo

Soprano (Papagena)

Començà els seus estudis l'any 2003 amb Beatriz Manna. Dos anys després fou semifinalista al Concurs Internacional Neue Stimmen de l'Argentina, el seu país natal. El 2008 ingressà a l'Institut Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires, on treballà amb Luis Gaeta, Monica Philibert i Salvatore Caputo, entre d'altres. També ha participat activament en classes magistrals de diversos cantants, com Teresa Berganza, Montserrat Caballé o Mirella Freni. El seu repertori inclou Despina (*Così fan tutte*), la comtessa (*Le nozze di Figaro*), Giannetta (*L'elisir d'amore*), Mariana (*Das Liebesverbot*), Pamina (*Die Zauberflöte*) i Alisa (*Lucia di Lammermoor*). El 2011 va rebre la borsa d'estudis de la Diputació de Barcelona al Concurs Francesc Viñas.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Rigoletto*, i hi ha tornat amb *L'elisir d'amore* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19), *Cavalleria rusticana* (2019/20) i *La dama de piques* i Trilogia Da Ponte (2021/22).



Thomas Oliemans

Baríton (Papageno)

Estudià amb Margreet Honig, Robert Holl i Dietrich Fischer-Dieskau. Entre els seus compromisos recents trobem el debut a la Staatsoper Berlin interpretant per primera vegada el rol de Valmon (*Quartett*) dirigit per Daniel Barenboim, Don Alfonso (*Così fan tutte*) a De Nationale Opera d'Amsterdam, Mr. Redburn (*Billy Budd*) al Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid i Royal Opera House de Londres; Papageno (*La flauta màgica*) a Amsterdam i el festival d'Ais de Provença, a més de recitals a Nova York, Toronto, Amsterdam, Londres i Oxford amb el pianista Malcolm Martineau. A més de la participació en l'estrena anglesa de la simfonia per a baríton i orquestra *Alle Tage* de Thomas Larcher amb la BBC Symphony Orchestra, la interpretació del *Jedermann-Monologe* de Frank Martin amb la Nederlands Philharmonisch Orkest i l'oratori *Elies* de Fèlix Mendelssohn amb la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra dirigida per Vasily Petrenko (a més d'enregistrar-lo amb l'Akademie für Alte Musik Berlin).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Joan Martín-Royo

Papageno

Nascut a Barcelona, es llicencià en Història de l'art. Ha rebut el tercer premi, premi Mozart i premi Plácido Domingo del Concurs Internacional Francesc Viñas de l'any 2003, a més del Preisträger del Mozarteum de Salzburg l'any 2002. Ha cantat al Teatro Real, de la Zarzuela i Auditorio Nacional de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées i Théâtre du Châtelet de París, Palau de les Arts de València, Komische Oper Berlin, Opéra Monte-Carlo, Teatro Regio di Parma, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Carlo Felice de Gènova, Teatro Nacional de Santiago de Chile, Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Concertgebouw d'Amsterdam, La Monnaie i Bozar de Brussel·les, Kennedy Center de Washington, així com als festivals de Glyndebourne i Peralada.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002/03 amb *L'occasione fa il ladro*, i ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Jo, Dalí*, *Le nozze di Figaro* i *Die Zauberflöte* (2011/12), *L'elisir d'amore* (2012/13), *Così fan tutte* (2014/15), *El Pessebre* (2015/16) i *Werther* (2016/17).



Roger Padullés

Tenor (Monostatos)

Inicià la seva formació vocal a l'Escolania de Montserrat. L'any 2001 es traslladà a Friburg de Brisgòvia (Alemanya) per a estudiar lied alemany, gràcies a una beca de la Generalitat de Catalunya. L'any 2009 guanyà el segon premi al Concurs de cant Francesc Viñas. A més s'ha format a l'Opera Studio de l'Opéra National du Rhin a Estrasburg. Ha actuat en teatres de tots els continents de la mà, entre d'altres, de Zubin Mehta o el director d'escena Peter Brook. Especialista en el camp del lied, ha ofert recitals al Capitole de Tolosa de Llenguadoc o al Rosenblatt Recital Series de Londres. Alguns dels seus enregistraments han estat premiats com *Mompou songs*, *Tossudament Llach*, *Cançó d'amor i de guerra* i *Llull*. Ha enregistrat, amb el pianista Francisco Poyato, la integral per a veu i piano de Juli Garreta. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 200

7/08 amb *Lucrezia Borgia*, i hi ha tornat diverses vegades amb títols com *Le nozze di Figaro* (2011/12), *La favorite* (2017/18), *Les contes d'Hoffmann* (2020/21) i *Ariadne auf Naxos* aquesta mateixa temporada.



FESTIVAL CASTELL PERALADA

JULIOL - AGOST 2022

EL SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU

Consulta la resta de la programació a
www.festivalperalada.com - 902 374 737



AUDITORI CASTELL PERALADA | 22h



© Tom Volf

15 JULIOL | ESTRENA A ESPANYA

MONICA BELLUCCI

MARIA CALLAS
LETTRES ET MÉMOIRES

Dirigida per Tom Volf
GIO Symphonia
Francesc PRAT, direcció musical



22 JULIO | ESTRENA NOVA PRODUCCIÓ ÒPERA

THE FAIRY QUEEN

Henry PURCELL

Juan Anton RECHI, direcció d'escena
VESPRES D'ARNADI
Dani ESPASA, direcció musical
O VOS OMNES



3 AGOST

LA NIT DE JOSEP CARRERAS

ORQUESTRA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
David GIMÉNEZ, direcció musical

ESGLÉSIA DEL CARME | 19.30h



© Mark Piai

23 JULIOL

EMILY D'ANGELO



2 AGOST

SONYA YONCHEVA



© Sonya Yoncheva

4 AGOST

LISE DAVIDSEN



© RCR | Baglioni

5 AGOST

ERMONELA JAHÓ

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

[Valentí Oviedo](#)

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

[Elionor Villén](#)

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

[Victor Garcia de Gomar](#)

[Leticia Martín](#)

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia Garcia

Muntsa Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

[Josep Pons](#)

[Conxita Garcia](#)

[Antoni Pallès](#)

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

José Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordí Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

[Pablo Assante](#)

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Ingred Vilaplana

Helena Zaborowska

Guiseila Zannerini

Servei educatiu i El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Nauzet Valerón Brito

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

[Nora Farrés](#)

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Helena Escobar

Guillem Garcia

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Disseny

Lluís Palomar

DEPT. ECONOMICOFINANCER

[Ana Serrano](#)

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

[Tornar a l'índex](#)

Comptabilitat

Jesús Arias
M. José García
Patricia Nubiola

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero
Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar
Javier Amorós
Eva Grijalba
Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona
Jesús García
Teresa Lleal
Gemma Pujol
Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar
Marisa Calvo Fernández
Clara Cebrián
Aroa Lebron
Ariadna Porta
Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas
Gemma Sánchez
Berta Simó

DEPT. DE PATROCINI, MECENATGE I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez
Laia Ibarz
Sandra Oliva
Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS HUMANS I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar
Marc Espar
Mercè Síles

Formació i seguretat i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz
Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza
Pilar Foixench
Raúl López
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez

Instal·lacions i manteniment

Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla
Laura Prat

Sala

Mariona Alsius
Bruna Bassó
Arnau Belloc
Aina Bericat
Aina Callau
Albert Callizo
Marian Casals
Alba Contreras
Cristina García
Aleix Lladó
Irene Lladó
Martí Lladó
Ana López
Cristina Madrid
Claudia Martín
Roger Montañó
Xavier Pérez
Marta Pasarín
Marc Roucaud
Ona Rovira
Anna Rueda
Sara Serrano
Marc Sevilla
Maria Solé
Francisco Zambrano

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos
Miguel Àngel García
Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González
Eloi Batalla
Blai Munuera
Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Àngel Hidalgo
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez
Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina

Albert Peña
Esteban Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
Salvador Pozo

José Rubio
Jordi Segarra
Marc Tomàs
Luminotècnia

Susana Abella
Elena Acerete
Ferran Capella
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues

J. Pere Gil
Anna Junquera
Toni Larios
Joaquim Macià
Francesc Macip
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Josué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vílchez

Attrezzo

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig
Josep Roses
Mariano Sánchez
Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler

Sastreria

Rui Alves
Chloe Campbell
Alejandro Curcó
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Carme González
Esther Linuesa
Jaime Martínez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Montserrat Vergara
Ana Sabina Vergara
Alba Viader
Patricia Viguer
Eva Vilchez

Caracterització

Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Helena Escobar

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Maria Boix Irla, Sara Bou Pérez, Anna Fusté Labaila, Albert Galceran, Àlex Jáuregui Sanz, Àngela Martí Guitart, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotògrafs

Antoni Bofill, Christian Machío

Copyright 2022:

Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



OPERAVISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona