

Liceu



Opera  
Barcelona

# Trilogia Da Ponte

**Le nozze di Figaro**

**Don Giovanni**

**Così fan tutte**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

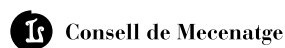
Amb el suport de:



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, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

### 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 Vilarasau 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

Amaya de Miguel Toral, 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](#)

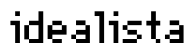


**Liceu**  
Opera  
Barcelona

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

Temporada artística

---

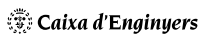


[Tornar a l'índex](#)

accenture



BDO



CATALONIA  
HOTELS & RESORTS



EDM



serveo



LOEWE  
FUNDACIÓN



indra



Pérez-Llorca



sabaº

### Petit Liceu i LiceuAprèn

---



Fundació "la Caixa"



GRIFOLS



### LiceUnder35

---

CASA SEAT



### LiceuApropa

---



GRIFOLS



[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**

**theNBP**  
THE NEW BARCELONA POST

**Clear Channel**

**ÓA** ÒPERA  
ACTUAL

**Benefactors**

Carlos Abril  
 Ramon Agenjo  
 Eulàlia Alari  
 Muntxa Alcañiz  
 Salvador Alemany  
 Fernando Aleu  
 Shawn Anderson  
 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  
 Rosa Carcas  
 Montserrat Cardelús  
 Alejandro Caro  
 Aurora Catà  
 Ramon Centelles  
 Guzmán Clavel  
 Sergio Corbera  
 Javier Cornejo  
 Rosa Cullell  
 Cuca Cumellas  
 Lluís de la Rosa  
 Carine Derangere  
 M. Dolors i Francesc  
 Maria Rosela Donahower  
 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  
 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  
 Mónica Lafuente  
 Pitu Lavin  
 Sofia Lluch  
 Ma. Teresa Machado  
 Waltraud Maczassek  
 Rocio Maestre  
 Carmen Marsá  
 Cristina Marsal  
 Mercedes Marsol  
 Josep Milián  
 Inma Miquel  
 Verónica Mimoun  
 José M. Mohedano

**Benefactors joves**

Alexandra Molina-Martell  
 Joan Molins  
 Victòria Moncunill  
 Juan Pedro Moreno  
 Josep Oliu  
 Victoria Parera  
 Ivan Pons  
 M. Carmen Pous  
 Jordi Puig  
 Marian Puig  
 Martina Priebe  
 Victòria Quintana  
 Juan Bautista Renart  
 Blanca Ripoll  
 Joan Roca  
 Miquel Roca  
 Pedro Roca-Cusachs  
 Alfonso Rodés  
 Gonzalo Rodés  
 Josep Sabé  
 Sylvain Sachot  
 Francisco Salamero  
 Josep Ll. Sanfeliu  
 Elina Selin  
 Maria Soldevila  
 Rafael Soldevila  
 Jordi Soler  
 Karen Swenson  
 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 Vilardell †  
 Luis Villena  
 Salvador Viñas  
 Michael Winstrøm  
 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-Martell  
 Felipe Morenés  
 Brian Pallas  
 Santiago Pons-Quintana  
 Andrea Puig  
 Julia Puig  
 Inés Pujol  
 Pepe Pujol  
 Toni Pujol  
 Ana Recasens  
 Esperanza Schröder  
 Claudia Segura  
 Carlos Torres

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



**Liceu**  
Opera  
Barcelona

**11**

—  
Fitxa tècnica  
*Le nozze di Figaro*

**12**

—  
Fitxa artística  
i repartiment

**13**

—  
Fitxa tècnica  
*Don Giovanni*

**14**

—  
Fitxa artística  
i repartiment

**15**

—  
Fitxa tècnica  
*Così fan tutte*

**16**

—  
Fitxa artística  
i repartiment

**20**

—  
Orquestra

**24**

—  
Cor

**27**

—  
Amb el teló  
abaixat  
*Le nozze  
di Figaro*

**32**

—  
Amb el teló  
abaixat  
*Don Giovanni*

**37**

—  
Amb el teló  
abaixat  
*Così fan tutte*

**42**

—  
*Trilogia  
Da Ponte*

Víctor Garcia  
de Gomar

**48**

—  
Sobre  
la producció

**52**

—  
Argument  
de l'obra  
*Le nozze di Figaro*

**58**

—  
Comentaris  
musicals

**61**

—  
English  
synopsis

**67**

—  
Argument  
de l'obra  
*Don Giovanni*

**73**

—  
Comentaris  
musicals

**76**

—  
English  
synopsis

**82**

—  
Argument  
de l'obra  
*Così fan tutte*

**88**

—  
Comentaris  
musicals

**91**

—  
English  
synopsis

**98**

—  
Mozart i  
Da Ponte,  
precursors de la  
postmodernitat

Jesús Ruiz Mantilla



# 106

---

Entrevista  
a Ivan Alexandre

# 114

---

*Lorenzo  
Da Ponte  
a l'òpera*

Jaume Tribó

# 120

---

Cronologia

# 125

---

Playlist  
*Trilogia  
Da Ponte*

Víctor Garcia  
de Gomar

# 128

---

Biografies



# Trilogia Da Ponte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

## Le nozze di Figaro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1 de maig de 1786: estrena absoluta al Burgtheater de Viena  
2 de febrer de 1916: estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu  
20 de novembre de 2016: darrera representació al Liceu

**Total de representacions al Liceu: 102**

Abril 2022		Torn
7	19 h	B
11	19 h	A
19	19 h	D
23*	18 h	F

(\*): Amb audiodescripció

**Durada aproximada:** 3 h 25 min

**Acte I:** 45 min / **Acte II:** 49 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte III:** 43 min / **Acte IV:** 33 min

## Fitxa artística

### Direcció musical

Marc Minkowski

### Direcció d'escena

Ivan Alexandre

### Escenografia

Antoine Fontaine

### Coreografia

Håkan Mayer

### Vestuari

Antoine Fontaine

### Il·luminació

Ivan Alexandre, Antoine Fontaine i  
Tobias Hagström Ståhl

### Assistència a la direcció d'escena

Romain Gilbert  
Anna Ponces

### Producció

Drottningholms Slottsteater

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

### Assistència a la direcció musical

Romain Dumas

### Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera,  
Maria Shabashova, David-Huy Nguyen-  
Phong, Jaume Tribó

## Repartiment

### Comte d'Almaviva

Thomas Dolié

### Comtessa d'Almaviva

Ana Maria Labin

### Susanna

Angela Brower 7 i 19 d'abril  
Arianna Vendittelli 11 i 23 d'abril

### Figaro

Robert Gleadow

### Cherubino

Lea Desandre

### Marcellina

Alix Le Saux

### Bartolo

Norman Patzke

### Basilio

Paco Garcia

### Barbarina

Mercedes Gancedo

### Antonio

Norman Patzke

### Don Curzio

Paco Garcia

# Trilogia Da Ponte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Llibret de Lorenzo da Ponte*

## Don Giovanni

WOLFGANG AMADEUS MOZART

29 d'octubre de 1787: estrena absoluta al Teatre Nacional de Praga

18 de desembre de 1849: estrena a Barcelona, al Teatre Principal

21 de febrer de 1866: estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu

28 d'octubre de 2020: darrera representació al Liceu

**Total de representacions al Liceu: 95**

Abril 2022		Torn
8	19 h	E
12	19 h	PC
20	19 h	G
24*	17 h	T

(\*): Amb audiodescripció

**Durada aproximada:** 3 h 5 min

**Acte I:** 1 h 20 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte II:** 1 h 10 min

## Fitxa artística

### Direcció musical

Marc Minkowski

### Direcció d'escena

Ivan Alexandre

### Escenografia

Antoine Fontaine

### Coreografia

Nathalie van Parys

### Vestuari

Antoine Fontaine

### Il·luminació

Ivan Alexandre i Nicolás Fischtel

### Assistència a la direcció d'escena

Romain Gilbert

Anna Ponces

### Producció

Drottningholms Slottsteater

### Cor del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

### Assistència a la direcció musical

Romain Dumas

### Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera,  
Maria Shabashova, David-Huy Nguyen-  
Phong, Jaume Tribó

## Repartiment

### Don Giovanni

Alexandre Duhamel

### Il Commendatore

Alex Rosen

### Donna Anna

Iulia Maria Dan

### Don Ottavio

Julien Henric

### Donna Elvira

Arianna Vendittelli

### Leporello

Robert Gleadow

### Masetto

Alex Rosen

### Zerlina

Alix Le Saux

# Trilogia Da Ponte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Llibret de Lorenzo da Ponte*

## Così fan tutte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

26 de gener de 1790: estrena absoluta al Burgtheater de Viena

4 de novembre de 1798: estrena a Barcelona, al Teatre de la Santa Creu

4 de gener de 1930: estrena al Gran Teatre del Liceu

30 de maig de 2015: darrera representació al Liceu

**Total de representacions al Liceu: 62**

Abril 2022		Torn
9	19 h	C
13	19 h	PE
21	19 h	P
25*	19 h	H

(\*): Amb audiodescripció

**Durada aproximada:** 3 h 25 min

**Acte I:** 1 h 25 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte II:** 1 h 25 min

## Fitxa artística

### Direcció musical

Marc Minkowski

### Direcció d'escena

Ivan Alexandre

### Escenografia

Antoine Fontaine

### Vestuari

Antoine Fontaine

### Il·luminació

Ivan Alexandre, Antoine Fontaine i  
Tobias Hagström Ståhl

### Assistència a la direcció d'escena

Romain Gilbert  
Anna Ponces

### Producció

Drottningholms Slottsteater

### Cor del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

### Assistència a la direcció musical

Romain Dumas

### Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera,  
Anna Crexells, Maria Shabashova, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

## Repartiment

### Fiordiligi

Ana Maria Labin

### Dorabella

Angela Brower

### Ferrando

Julien Henric 9 d'abril  
James Ley 13, 21 i 25 d'abril

### Guglielmo

Florian Sempey 9 d'abril  
Robert Gleadow 13, 21 i 25 d'abril

### Despina

Miriam Albano

### Don Alfonso

Alexandre Duhamel



*El tumult es concreta en una superposició d'escenes repetides. Tots parlen alhora, empalmen udols amb riallades, murmuris amb laments, confessions i silencis. Aquesta és una història que no acaba; se succeeixen els principis i els finals i el joc torna a començar, pel plaer pur de fer-lo.*



[Tornar a l'índex](#)

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

The I return to my hotel.  
Take off the big coat.

Hang up

The enormous trousers.  
Sit down to wait  
For the nightmare.

**Anne Carson**

**“(Don Giovanni) És una òpera, els motlles són segurament els de l'òpera italiana, però la potència del que hi ha dintre trenca els motlles i s'eleva una atmosfera musical que és el drama. No és una sèrie d'àries i *duetti* i concertants, més o menys agradables cadascun per separat, el que us compon l'efecte de l'obra, sinó l'esperit que l'anima tota ella i que confereix una entitat pròpia als personatges i a les seves passions, i a les escenes que en resulten”.**

**Joan Maragall,**  
*El drama musical de Mozart*



L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu amb el seu director titular, Josep Pons.

## 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 - Le nozze di Figaro

### Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- ◆ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Oriol Algueró
- Biel Graells

### Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Diedrie Mano

### Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier
- Salomé Osca

### Violoncel

- ▲ Òscar Alabau
- ◆ Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Juan Manuel Stacey

### Contrabaix

- ▲ Joao Seara
- ◆ Jorge Martínez
- Javier Serrano

### Flauta

- ▲ Nieves Aliaño
- Joan Josep Renart

### Oboè

- ▲ Óscar Diago
- Enric Pellicer

### Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
- Laia Santamaria

### Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

### Trompa

- ▲ Pablo Cadenas
- Marc Garcia

### Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- David Alcaraz

### Timpani

- ▲ Manuel Martínez

### Pianoforte

- ▲ Maria Shabashova

## Intèrprets - Don Giovanni

### Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- ◆ Olga Aleshinsky
- Joan Andreu Bella
- Sergey Maiboroda
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Oleksandr Sora

### Violí II

- ▲ Rodica Monica Harda
- ◆ Sergi Puente
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Diedrie Mano

### Viola

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

### Violoncel

- ▲ Òscar Alabau
- ◆ Lourdes Kleykens
- Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun

### Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Javier Serrano
- Sávio De La Corte

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño

### Oboè

- ▲ Óscar Diago
- Raúl Pérez

### Clarinet

- ▲ Darío Mariño
- Laia Santamaria

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

### Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Jorge Vilalta

### Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- David Alcaraz

### Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- Ricardo Rodríguez

### Timpani

- ▲ Manuel Martínez

### Mandolina

- ▲ Eduard Iniesta

### Pianoforte

- ▲ Maria Shabashova

## Banda en escena

### Violí I

- ▲ Eva Pyrek

### Violí II

- ▲ Liu Jing

### Contrabaix

- ◆ Cristian Sandu
- ◆ Jorge Martínez

## Intèrprets - Così fan tutte

### Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- Joan Andreu Bella
- Oksana Solovieva
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Biel Graells
- Oleksandr Sora

### Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Diedrie Mano

### Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Bettina Brandkamp
- Marie Vanier
- Josep Bracero
- Salomé Osca

### Violoncel

- ▲ Òscar Alabau
- ◆ Paula Lavarías
- Juan Manuel Stacey
- Matthias Weinmann

### Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Jorge Martínez
- Javier Serrano

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño

### Oboè

- ▲ Óscar Diago
- Raúl Pérez

### Clarinet

- ▲ Darío Mariño
- Laia Santamaria

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

### Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas

### Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- David Alcaraz

### Timpani

- ▲ Manuel Martínez

### Pianoforte

- ▲ Maria Shabashova



## 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

### Don Giovanni

#### Sopranos I

Natalia Perelló  
Maria Genís  
Glòria López  
Monica Luezas  
Raquel Momblant

#### Sopranos II

Aina Martín

#### Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming  
Gema Hernandez

#### Contralts

Elizabeth Maldonado  
Yordanka Leon

#### Tenors I

Xavier Martínez  
José Ant<sup>o</sup> Medina  
Carles Cremades

#### Tenors II

Graham Lister  
Sung Min Kang

#### Barítons

Gabriel Diap  
Lucas Groppo  
Miquel Rosales  
Joan Josep Ramos

#### Baixos

Pau Bordas  
Miguel A Curras  
Dimitar Darlev  
Ignasi Gomar  
Ivo Mischev

### Così fan tutte

#### Sopranos I

Margarida Buendia  
Oihane Gonzalez  
Olatz Gorrotxategi  
Carmen Jimenez  
Raquel Lucena  
Eun Kyung Park  
Alexandra Zabala

#### Sopranos II

Mariel Fontes  
M<sup>a</sup> Àngels Padró  
Elisabet Vilaplana  
Helena Zaborowska

#### Mezzo-sopranos

Marta Polo  
Olga Szabo  
Guisela Zannerini

#### Contralts

Mariel Aguilar  
Sandra Codina  
Ingrid Venter

#### Tenors I

José Luis Casanova  
Joan Prados  
Daniel Muñoz  
Llorenç Valero

#### Tenors II

Omar A. Jara  
Carles Cremades  
Sung Min Kang  
Nauzet Valeron

#### Barítons

Gabriel Diap  
Joan Josep Ramos  
Lucas Groppo  
Xavier Comorera

#### Baixos

Pau Bordas  
Ignasi Gomar  
Ivo Mischev

**“La música de Mozart és tan pura i bella que la veig com un reflex de la bellesa interior del mateix univers.”**

**Albert Einstein**



Assaig de Le nozze di Figaro

# Le nozze di Figaro

**AMB  
EL  
TELÓ  
ABAIXAT**

# Compositor

La trajectòria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) abasta tres dècades, perquè des dels cinc anys 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 qual és, juntament amb Franz Joseph Haydn i Ludwig van Beethoven, un dels màxims representants. Autor de més de quaranta simfonies, vint-i-set concerts per a piano, concerts per a diversos instruments, música de cambra, sacra i fins i tot peces per a ball destinades a la cort de Viena, l'òpera va ser el gènere pel qual va mostrar una predilecció especial. Amb un primer títol (*Apollo et Hyacinthus*) escrit amb tan sols onze 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. *Les noces de Fígaro*, amb llibret de Lorenzo Da Ponte, és la primera de les tres òperes que el músic va escriure amb el poeta esmentat, abans de *Don Giovanni* (1787) i *Così fan tutte* (1790).

# Libret i llibretista

*Le nozze di Figaro* s'inspira en l'obra teatral *La folle journée ou Les noces de Figaro* de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, estrenada a París el 1784. Era la segona part d'una trilogia iniciada amb *Le barbier de Séville* i conclosa amb *La mère coupable*. Les obres van constituir un sorollós escàndol, per les crítiques explícites a l'aristocràcia de l'Ancien Régime.

A Viena, on residia Mozart, l'obra va ser prohibida, tot i que el llibretista Da Ponte va convèncer l'emperador Josep II que l'òpera no contenia insults a les classes benestants. Tanmateix, la partitura mozartiana presenta veladament no poques invectives contra l'aristocràcia, focalitzada en el comte d'Almaviva.

Lorenzo Da Ponte va ser un poeta que va col·laborar amb alguns dels millors músics del moment, perquè, a més de Mozart, va fer llibrets també per a Antonio Salieri i, sobretot, per a Vicent Martín i Soler, el músic valencià autor, entre d'altres, d'*Una cosa rara*, òpera que el 1786 va obtenir a Viena molt més èxit que no pas *Le nozze di Figaro*.

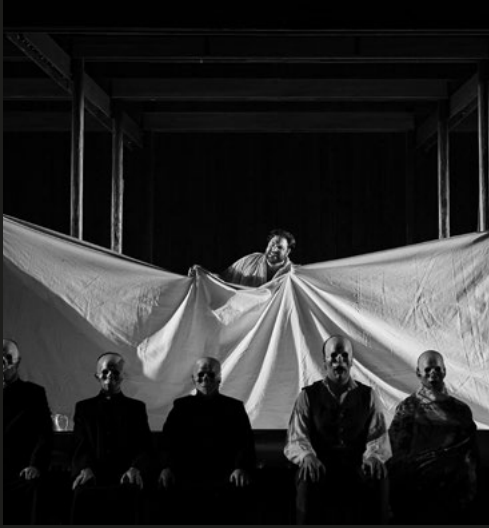
# Estrena

Mozart tenia trenta anys i gaudia d'una gran popularitat a Viena quan va estrenar al Burgtheater *Le nozze di Figaro* l'1 de maig de 1786. Tanmateix, no va obtenir l'èxit esperat, en part perquè la frivolitat del públic vienès no podia entendre l'obra d'un geni com Mozart i en part perquè, malgrat tractar-se d'una òpera *buffa* (còmica), té un innegable regust dramàtic en alguns dels seus personatges, especialment la comtessa d'Almaviva.

Si a Viena l'òpera no va acabar de convèncer, en canvi sí que ho va assolir a Praga. Arran d'aquell èxit, Mozart va rebre de seguida l'encàrrec per a la composició de la seva següent obra escènica: *Don Giovanni*, en què s'inclou una cita provinent justament de *Le nozze...*, un fragment de l'ària de Figaro «Non più andrai», esdevinguda un dels números més populars de les òperes del seu temps.

## Estrena al Liceu

Al Liceu, *Le nozze di Figaro* va arribar gairebé cent trenta anys després de l'estrena; va ser el 2 de febrer de 1916, gràcies a l'empenta de l'empresari Joan Mestres Calvet, gran amant de Mozart. Josep Segura Tallien (Figaro) i Graziella Pareto (Susanna) van ser alguns dels protagonistes, amb direcció d'Antoni Ribera. Si bé va deixar indiferent gran part dels espectadors, els crítics van veure en la partitura no poques virtuts: des del *Diario de Barcelona*, per exemple, F. Suárez Bravo va dir que «en la ópera, los sentimientos de algunos de sus personajes siguen siendo tan poco recomendables como en la comedia; pero al pasar a través del espíritu luminoso de Mozart todas las virulencias van esfumándose».



Assaig de Don Giovanni. David Ruano

# Don Giovanni

AMB  
EL  
TELÓ  
ABAIXAT



# Compositor

La trajectòria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) comprèn trenta anys, perquè des dels cinc 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, vint-i-set concerts per a piano, concerts per a diversos instruments, música de cambra o sacra, o fins i tot peces per a ball destinades a la cort de Viena, l'òpera va ser el gènere pel qual va mostrar una especial predilecció. Amb un primer títol (*Apollo et Hyacinthus*) escrit quan només tenia onze 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 tots tres. *Le nozze di Figaro*, amb llibret de Lorenzo Da Ponte, és la primera de les tres òperes que el músic va escriure amb el citat poeta, abans de *Don Giovanni* (1787) i de *Così fan tutte* (1790).

# Libret i llibretista

Inspirant-se en diversos llibrets més o menys recents, el venecià Lorenzo Da Ponte (1749-1838) va escriure amb *Don Giovanni* una adaptació més sobre el mite de Don Joan, que arrenca amb *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra* de Tirso de Molina en plena contrareforma espanyola, al segle XVII. Molière o Goldoni ja havien escrit sengles versions sobre el mateix tema, i Da Ponte va ser el responsable d'un llibret en vers que beu, en certa manera, de les fonts anteriors. La vida de Da Ponte, relatada amb més o menys fantasia a la seva *Autobiografia*, es pot posar en paral·lel amb la del seu compatriota, Giacomo Casanova, que va suggerir un text per a una ària de Leporello, finalment desestimat per a l'estrena a Praga, on residia precisament Casanova.

Da Ponte va col·laborar amb alguns dels millors músics del moment, entre ells, Salieri, i, sobretot, Vicent Martín i Soler, el músic valencià autor —entre d'altres— d'*Una cosa rara*, òpera que el 1786 va obtenir un tal èxit que Mozart la cita a l'escena del banquet de *Don Giovanni*.

# Estrena

*Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* es va estrenar a Praga el 29 d'octubre de 1787 després de l'èxit esclatant de *Le nozze di Figaro* en aquella mateixa ciutat l'hivern d'aquell any, i que, si en l'estrena vienesa va tenir un triomf relatiu, a Praga va assolir una victòria sense precedents. *Don Giovanni* va agradar, i el 1788 Mozart i Da Ponte van presentar-la a Viena amb alguns retocs, per exemple, amb la incorporació d'una nova ària per a Donna Elvira («Mi tradì»), encarnada aleshores per la *prima donna* del Burgtheater vienès, Caterina Cavalieri, o el canvi de l'ària «Il mio tesoro» de Don Ottavio per «Dalla sua pace». Després de les funcions a la capital imperial, l'emperador Josep II va declarar que l'òpera era “molt dura de mastegar”, i Mozart va replicar: “Donem-los temps per digerir-la”.

# Estrena al Liceu

Quan *Don Giovanni* es va representar al Liceu per primera vegada, el 21 de febrer de 1866, ja feia disset anys que s'havia estrenat al Teatre Principal de Barcelona. Antoni Fargas Soler, que va dir de Mozart que era el “Platón de los músicos”, va publicar material previ al *Diario de Barcelona*, preveient que l'òpera podria no agradar al públic liceista. La funció sembla que va tenir un nivell mitjà, tot i que el que més va agradar van ser els decorats... Amb el temps, *Don Giovanni* va seguir representant-se a Barcelona i va ser l'única òpera mozartiana representada a la capital catalana durant el segle XIX. El 1905, el poeta Joan Maragall va titllar-la de “drama musical” en una cèlebre conferència pronunciada a l'Associació Wagneriana.



Assaig de *Così fan tutte*.

## Così fan tutte

# 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. *Così fan tutte*, amb llibret de Lorenzo Da Ponte, és la darrera de les tres òperes que el músic va escriure amb el citat poeta, després de *Le nozze di Fgaro* (1786) i de *Don Giovanni* (1787).

# Libret i llibretista

El venecià Lorenzo Da Ponte (1849-1838) va tenir una vida que va relatar amb més o menys fantasia en la seva *Autobiografia* i se la pot posar en paral·lel amb la del seu compatriota, Giacomo Casanova, seductor, aventurer i viatger -com Da Ponte-.

Des del seu establiment a la cort de Viena, Lorenzo Da Ponte va col·laborar amb alguns dels millors músics del moment, entre d'altres Mozart, Salieri i, sobretot, del valencià Vicent Martín i Soler.

Da Ponte va viatjar de Viena a Londres i després d'una breu estada a la capital anglesa va emigrar a Nova York, on va ser professor de llengua italiana a la Universitat de Columbia i on va obrir un establiment de comerç ultramarí. El 1826 va rebre a la ciutat nord-americana la visita del cantant sevillà Manuel García i això va propiciar les estrenes a Nova York d'*Il barbiere di Siviglia* de Rossini i de *Don Giovanni*.

En els orígens del llibret de *Così fan tutte* (original i que no és cap adaptació d'obres precedents) segurament hi ha traces d'Ariosto, de Boccaccio, de Cervantes o del mateix emperador Josep II que, segons la llegenda, hauria suggerit el nucli de la trama.

# Estrena

***Così fan tutte* es va estrenar al Burghtheater de Viena el 26 de gener de 1790, un dia abans que Mozart celebrés el trenta-quatrè aniversari. Eren anys de penúries per al compositor, que passava per no poques dificultats econòmiques a causa de la seva mala administració.**

**Se sap poc de la resposta del públic davant del *dramma giocoso* que Mozart estrenava a la capital austríaca. De fet, el teatre va tancar el 16 de febrer de 1790, a causa de la mort de l'emperador Josep II. Així doncs, les funcions de la darrera òpera italiana còmica de Mozart van ser ben escasses.**

**L'estrena va comptar entre d'altres amb la soprano Adriana dal Bene "la Ferrarese" (amant de Da Ponte) i amb el baríton Francesco Benucci, que havia estat el primer Figaro a l'estrena de *Le nozze di Figaro* i el Leporello de la versió vienesa de *Don Giovanni*.**



## Estrena al Liceu

Les primeres funcions de *Così fan tutte* al Liceu (4, 6 i 9 de gener de 1930) es poden considerar com una veritable estrena: les representacions de 1798 al Teatre de la Santa Creu quedaven massa lluny i l'òpera era la darrera de les cinc més populars de Mozart que arribaven a Barcelona. En aquella ocasió, però, es va cantar en alemany. El repartiment incloïa el baríton Willi Domgraf-Fassbänder, pare de la futura gran mezzosoprano Brigitte Fassbänder.

La versió, en tres actes, va ser ressenyada en diversos rotatius barcelonins. Des de les pàgines de *La Publicitat*, per exemple, es deia que l'òpera “fou programada dignament i amb una cura que havia de satisfer totes les exigències, i així la interpretació d'aquesta òpera, confiada a artistes excel·lents i realitzada amb tota pulcritud i justesa, ha marcat un moment d'èxit ben significatiu i de singular relleu”. Tanmateix, el públic va rebre l'obra amb molta fredor.



Assaig de Don Giovanni al Liceu, David Ruano

**Víctor García de Gomar**  
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

*Trilogia Da Ponte*

# Un mirall etern

Conte:

(in tono supplichevole)  
**Contessa, perdono!**

Contessa:

**Più docile io sono,  
e dico di sì.**

(Acte IV, *Le nozze di Figaro*, Mozart)

El director d'orquestra Marc Minkowski i el director d'escena Ivan Alexandre ens proposen un repte d'allò més estimulant i refrescant: presentar quatre cicles sencers de la trilogia Mozart-Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* i *Don Giovanni*), tres òperes (i autèntics monuments en la història de l'art universal) de la fructífera col·laboració entre Lorenzo Da Ponte i Wolfgang Amadeus Mozart. Un viatge en tres episodis, tessel·les d'un mosaic extraordinari.

La Gran Enciclopèdia Catalana defineix l'entrada "trilogia" de la següent manera: "Conjunt de tres

obres, especialment dramàtiques o narratives, que constitueixen una unitat". És, doncs, una tríada en què els subjectes, la intenció o els personatges segueixen els uns als altres amb una unitat o bé una obra dividida en tres parts diferenciades, però que es presenta de manera contínua. En els temps de Mozart, aquest terme només s'aplicava a les tragèdies gregues, i, d'altra banda, Da Ponte no va escriure els tres llibrets pensant en una trilogia. En oposició a això, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, creador del text original, sí que va escriure la seva trilogia sobre Figaro o la

família Almoviva: *Le barbier de Séville* (1775), seguit de *La folle journée ou Les noces de Figaro* (1784) i *La mère coupable* (1792) per finalitzar.

Da Ponte va tenir una vida de novel·la: viatger, director del Nou Teatre Italià de la cort de Viena, professor d'italià a Londres, amic de Casanova (que va tenir molt present en la caracterització del Don Giovanni) i que va acabar com a professor a la Universitat de Colúmbia, a Nova York, on va morir. D'altra banda, Beaumarchais, amb una personalitat extraordinària, comparteix amb Da Ponte una vida plena d'aventures: va ser rellotger, inventor, dramaturg, professor de piano de les filles de Lluís XV, espia, diplomàtic, editor, horticultor i revolucionari. Beaumarchais va trigar molt a poder publicar *Figaro* o *La folle journée*: censurada i obstaculitzada pel mateix rei per la dura crítica social que posava el punt de mira en l'arrogància de la classe dominant, l'aristocràcia, just abans de la Revolució Francesa. L'obra mostra l'antagonisme social entre classes, amo-criat, defensa la superioritat moral de la base de la societat i encoratja una revolta.

La trilogia Mozart-Da Ponte se'ns mostra com un edifici coherent i autònom que respon al principi de les unitats del teatre clàssic: unitat de lloc, temps i acció, que no exclou les intrigues subordinades o paral·leles (malgrat que l'acció de les tres no es desenvolupa en el mateix indret ni

època: *Le nozze di Figaro*, al castell del Comte, a prop de Sevilla, al segle XVIII; *Don Giovanni*, a la Sevilla del segle XVI, i *Così fan tutte*, a Nàpols al segle XVIII.

En aquesta innovadora i estimulante presentació que en fa el Liceu, el públic s'haurà d'imaginar aquests tres episodis com si fossin quadres *pendants* (exhibits de manera conjunta i, habitualment, amb les mateixes dimensions, unes proporcions similars i referits a un mateix subjecte artístic —en són bons exemples les pintures de Velázquez: *La túnica de Josep* (1630) o *La forja de Vulcà* (1630) per al Buen Retiro, que parlen de la traïció des del punt de vista bíblic i mitològic, o la parella de filòsofs antics *Isop* i *Menip de Gàdara*, per a la Torre de la Parada—). Només una lectura conjunta pot amplificar el gaudi i subratllar ressonàncies d'aquesta agrupació única.

En aquesta producció original del Drottningholms Slottsteater (en coproducció amb el Château de Versailles), s'utilitza una mateixa escenografia per posar en associació els tres títols. Així, els ecos de cadascun queden absorbits/recollits/amplificats pels altres dos. Cada llibret és una peça d'un puzzle, que cobra la seva dimensió associada als altres dos títols, que el completen i il·luminen. Així, cada obra, que té una entitat autònoma i es pot gaudir de manera independent, guanya profunditat i sentit amb aquesta idea de festival, on s'insta a

una reflexió de les relacions, les oposicions, les analogies... Un projecte singular que ens confronta amb paradoxes del nostre comportament i els nostres sentiments afectius, i ens obliga a qüestionar les implicacions del nostre desig i, per extensió, dels nostres impulsos.

D'altra banda, i des d'una altra perspectiva dels personatges, a la trilogia hi ha tres grups de personatges completament dissociats, però en el si de cada òpera hi ha relacions familiars explícites similars a cada entrega: parelles, filiacions diverses, germanes a *Così*, amants... Tenint en compte els intèrprets, Minkowski ha volgut repartir els rols entre una mateixa família de cantants. Així, el cantant que interpreta Figaro serà el mateix que cantarà Leporello i Guglielmo; Susanna també Dorabella; Don Giovanni el mateix que Don Alfonso, o la Comtessa i Fiordiligi, cantades per una mateixa soprano. Si analitzem les primeres representacions, posa llum a la proximitat entre la personalitat dels intèrprets per als quals Mozart va escriure: Luigi Bassi, el primer Don Giovanni, també va cantar el Comte d'Almaviva a Praga; Francesco Albertarelli, primer Don Giovanni a Viena, serà també el Comte de la *reprisa* de l'any 1789; Gioacchino Costa, el primer Basilio, serà també el primer Don Giovanni de Leipzig; Francesco Bussoni serà el primer Don Alfonso i també el primer Bartolo i el primer Commen-

datore de Viena, entre d'altres.

Podem dibuixar uns paral·lelismes vocals i caracterològics entre Almaviva i Don Giovanni, el Commendatore i Don Alfonso. D'alguna manera, són ecos de la història que parlen d'una familiaritat entre una "companyia" estable de cantants per als quals Mozart escrivia. Una intrahistòria subtil entre rols i intèrprets.

L'enfocament successiu (en quatre cicles sencers de títols alternats), com si d'un festival es tractés, revela una tensió especial i, així, el públic està convidat a capbussar-se en la vida tumultuosa d'aquesta galeria de personatges plena d'analogies: la soledat contemplativa percebuda de la Comtessa i Donna Elvira, que d'alguna manera anticipen les germanes Dorabella i Fiordiligi. Per oposició, Susanna i Despina se'ns mostren més emancipades/astutes davant la misogínia de l'home. Una col·lecció de caràcters on, ja residint en el mite, es mostra un sofriment femení compartit, font d'una forma violenta masculina. El refugi de les dones resideix en la seva capacitat de ser solidàries. A partir del moment en què són separades, esdevenen vulnerables. Podem reduir tot l'univers d'aquesta fascinant trilogia en un enfrontament binari entre els mons masculí individualista i agressiu, i un de femení sensible i generós. Tots els aspectes i variants de l'amor estan recollits aquí: l'idealisme contemplatiu de Don Ottavio o

Cherubino, les relacions mare-fill, marit-esposa, amant-cortesana: un món d'exploracions i un manual perfectament definit i perfilat musicalment per Mozart en cadascun dels personatges.

Des de la fragilitat fins a la violència, passant per la generositat, la joia, la mort... Acaba sent un mirall etern per a la humanitat. Aquesta nova mirada revelarà nous significats i confrontarà els espectadors amb la noció de seducció, tot plantejant preguntes com ara: què significa ser home o dona en la societat actual?, quins límits posem al nostre desig?, què significa ser parella avui en dia?, quines conseqüències tenen els nostres impulsos o l'abús?

En relació amb la posada en escena d'Ivan Alexandre, amb els decorats i els vestits d'època neoclàssics d'Antoine Fontaine, s'ofereix una proposta historicista que homenatja els orígens de l'òpera ambulant, del "teatre dins del teatre", suggerits pels retauls de fusta, el subtil joc de les cortines i l'economia de mitjans. Aquesta escenografia sobria resulta desacomplexada, fresca i lluminosa.

Mozart, que amb la seva música representa la perfecció clàssica de la bellesa (igual que els palaus de Palladio), va llegar a la humanitat una trilogia de gran vigència i modernitat que suggereix reflexions que van més enllà de la trama. Així, cadascun dels títols

d'aquesta trilogia continua parlant de la nostra societat i del nostre temps: A *Le nozze di Figaro*, es tensa la institució del matrimoni, i a la llum del moviment #metoo, l'abús de poder i la intimidació sexual parlen d'una toxicitat masculina a erradicar; *Don Giovanni* és una metàfora de la violència destructiva davant la impossibilitat d'autocontrolar els impulsos i desitjos per sobre de la llei, i *Così fan tutte* ens fa una reflexió sobre les diferents formes d'estimar, trencant els clíxés i estereotips per qüestionar-se què vol dir ser una parella en l'actualitat.

La seducció, motor de l'acció dels homes, trobarà els seus límits, i, davant l'abús i l'excés de llibertat, sempre apareixerà un element de retrobament. Les diverses manifestacions sobre l'amor i la reconciliació són la base d'aquesta trilogia, i, en el context del catolicisme imperant i la Il·lustració en l'època, Mozart proposa una recepta final: el perdó, una reparació intel·ligent i necessària.

*«Per pietà, ben mio, perdona  
All'error di un'alma amante;  
Fra quest'ombre e queste piante  
Sempre ascoso, oh Dio, sarà!»*

*Fiordiligi,*

*(acte II, Così fan tutte, Mozart)*



*Assaig de Le nozze di Figaro al Liceu.*

**Ivan Alexandre**  
Director d'escena

# **SOBRE LA PRODUCCIÓ**



## Mozart - Da Ponte. Una Trilogia

El 1783, el jove compositor coneix un poeta venecià que s'acabava d'establir a Viena. La boda del segle. Junts, Mozart i Da Ponte van produir *Le nozze di Figaro* (Viena, 1786), *Don Giovanni* (Praga, 1787) i *Così fan tutte* (Viena, 1790), tres òperes d'origen, forma i naturalesa diferents, però amb el mateix valor i, podríem dir, de la mateixa sang. Com si un sol cor bategués en tres corsos diferents.

Per sort nostra, es tracta, doncs, de tres espectacles inscrits en un marc únic, perquè expliquen la història d'un mateix personatge, aquest llibertí de l'antic règim que duu tres noms seguits: Chérubin, a la primavera de la seva vida (*Le nozze di Figaro*); Don Giovanni, en ple estiu (*Don Giovanni*), i, finalment, Don Alfonso és l'arribada de la tardor (*Così fan tutte*). Tot per les dones, per a totes les dones. De la mateixa manera, l'adolescent fervorós (“... ogni donna cangiar di colore, ogni donna mi fa palpitar...” es converteix en torturador de cors (“Non si picca se sia ricca, se sia brutta, se sia bella”), que, alhora, quan envelleix, fa repetir als joves les seves antigues vileses (“Giacché giovani, vecchie, e belle e brutte, ripetete con me: così fan tutte”).

Aquests tres espectacles obeeixen a tres geometries diferents. *Le nozze di Figaro* es presenta de manera frontal i el seu escenari s'engrandeix acte rere acte. *Don Giovanni* s'executa en una perspectiva de contraris: el protagonista davant, tots els altres —el criat, les dones, el rival— estan esgotats de seguir-lo (només es girarà un sol cop, travessat pel primer dubte en tota la seva vida, pocs segons abans de desaparèixer). Finalment, *Così fan tutte* es desenvolupa de manera circular al voltant de l'“escena” on les noies interpreten el seu paper d'abandonades fidels i els nois el seu d'“albanesos” sospirants, ja que a tots els pertoquen determinats papers i, sota la mirada del diable Alfonso, inversions: les dones-espectacle es converteixen en espectadores i els homes-espectadors es converteixen en espectacle. Tres moments, un sol lloc. Un mateix fons de companyia ambulant redissenyat per a cada ocasió amb teles noves. Tres moments de la vida amorosa tallats en un sol material que evoluciona amb els personatges: com un full de paper sobre el qual es gargoteja la “bogeria diürna” de *Figaro*, que torna de manera negativa (blanc sobre negre) en la

“bogeria nocturna” de *Don Giovanni*, per finalment descobrir el color a l'albada a *Così fan tutte*.

La nostra trilogia té lloc completament sota la mirada dels espectadors. Tocadors de maquillatge, criats de nit, paravents repartits per la platea, al costat del cor i al costat del jardí. Sense bastidors, res als penja-robes, ni trapes ni res a sota. No cal ni tan sols un teatre: algunes passarel·les de fusta, alguns esbossos sobre teles penjades li giren l'esquena a la gran òpera per convertir-se en el teatre contemporani concebut pels autors. A diferència de *Mitridate* o *Idomeneo*, les tres peces de Da Ponte són drames familiars en els quals l'aventura extraordinària sorgeix de la vida quotidiana. El nostre dispositiu no busca allunyar-se d'aquesta forma popular i mòbil que és l'*opera buffa*, ja que aquest és el gènere especificat per Mozart en el seu catàleg, inclòs *Don Giovanni*.

També hem elaborat aquests tres espectacles perquè es puguin succeir en una setmana o en un cap de setmana. Davant nostre, Barbarina es converteix en Elvira; Figaro, en Leporello; Don Giovanni, en Don Alfonso, sempre segons la norma establerta pel compositor en una famosa carta del 1783: una soprano *seria* (la Condesa, Donna Anna, Fiordiligi), un *semi-carattere* (“d'igual importància”, precisa Mozart: Susanna, Zerlina, Dorabella) i una *terza donna* bufa (també reclamada

per Mozart: Marcellina, Donna Elvira, Despina). Per això interpretem la versió original de *Don Giovanni* (Praga, 1787) —a la qual el músic hauria preferit no afegir res, es lamenta Da Ponte en les seves *Memòries*—, molt més llegible i vivaç que el *patchwork* que es va representar a partir del segle XIX.

Com al *Ring* de Wagner, es preveu que cada títol del cicle sigui autònom i formi un tot independent, però també que la suma dels tres títols doni a cadascun un sentit únic i constitueixi un conjunt coherent. El *Ring* de Mozart.

**“Ja que la mort, ben mirat, és el veritable objectiu de la nostra vida, m’he familiaritzat tant des de fa uns anys amb aquesta veritable i millor amiga de l’home, que la seva imatge no tan sols no té res de terrorífic per a mi, sinó que és, ben al contrari, apaivagadora i consoladora. I dono gràcies a Déu que m’hagi concedit el goig de tenir l’ocasió —vós m’enteneu— d’aprendre a conèixer-la com la clau de la nostra veritable felicitat.”**

**Wolfgang Amadeus Mozart,**  
*carta al seu pare Leopold, 4 d’abril de 1787.*

# Argument de l'obra

*Le nozze di Figaro*



Le nozze di Figaro. Fotografia de Mats Backer

---

## Acte I

Habitació de Fígaro i Susanna, al castell dels Comtes d'Almaviva.<sup>1</sup> Els dos joves, promesos, preparen la cambra on passaran la nit de noces.<sup>2</sup> Mentre Figaro mesura l'espai destinat al llit, Susanna l'avisava que el Comte d'Almaviva vol recuperar el dret de cuixa amb ella, aquella mateixa nit. Figaro, indignat, s'apressa a preparar una estratègia per desemmascarar Almaviva.<sup>3</sup>

Don Bartolo, antic tutor de Rosina (l'actual Comtessa) es vol venjar de Figaro perquè va ser per culpa seva que la seva pupila es va casar amb el Comte. Ara, l'ancià Bartolo assessorava Marcellina: aquesta va deixar en préstec uns diners a Figaro i la prova és un pagaré, segons el qual si no es retornés la quantitat estipulada, el jove hauria de casar-se amb Marcellina. Bartolo declara tenir-ho tot a favor per tal que s'acompleixin unes o altres condicions.<sup>4</sup>

Després d'una pica-baralla entre Marcellina i Susanna, apareix el patge Cherubino, adolescent al servei de la Comtessa, que confessa estimar totes les dones del palau, especialment la Comtessa, per a qui ha escrit una cançó que lliura a Susanna.<sup>5</sup> Però apareix el Comte d'Almaviva i Cherubino s'amaga darrere d'una butaca. El Comte s'insinua a Susanna però són interromputs per Basilio, intrigant clergue i professor de música del castell. Almaviva s'oculta on hi havia Cherubino que, hàbilment, és tapat per Susanna amb un llençol. Basilio fa saber a Susanna l'interès que el Comte té cap a ella i també que coneix les inclinacions de Cherubino per la Comtessa. El Comte surt de l'amagatall enfurismat i

[Tornar a l'índex](#)

increpa Basilio. Quan explica que va trobar Cherubino amagat a la cambra de la serventa Barbarina, alça el llençol, que deixa el patge al descobert.<sup>6</sup> El Comte el fa fora del castell, però arriba Figaro amb un seguit de camperols per tal que Almaviva ceneixi el cap de Susanna amb la corona virginal, amb la qual cosa els drets de cuixa sobre la serventa quedarien anul·lats. Però el Comte demana astutament postposar la cerimònia: una estratègia per guanyar temps i fer que Marcellina es pugui casar amb Figaro. Aquest demana clemència per Cherubino i el Comte destina el patge al seu regiment. Figaro es burla de la vida militar de Cherubino.<sup>7</sup>

Le nozze di Figaro. Fotografia de Mats Bäcker





---

## Acte II

Estances de la Comtessa d'Almaviva. Aquesta es lamenta de la seva trista sort, al costat d'un marit que ha deixat de desitjar-la i d'estimar-la.<sup>8</sup> Figaro explica aleshores el seu pla per desemascarar el Comte: Susanna el citarà aquell vespre al jardí, però qui hi anirà serà Cherubino disfressat de dona. Entra el patge, i Susanna l'obliga a cantar la melodia que ha escrit per a la Comtessa.<sup>9</sup> Algú truca a la porta: és el Comte que, alertat per un anònim, vol saber qui s'oculta a l'habitació de la seva esposa. La Comtessa li diu que és Susanna, emprontant-se un vestit de núvia al gabinet contigu –en realitat qui s'hi amaga és Cherubino i no pas Susanna, que ha sortit per una altra porta– i en no rebre resposta, el Comte surt amb la seva esposa, disposat a buscar eines per esbotzar la porta del gabinet. Un cop sola, Susanna fa sortir Cherubino, que salta per la finestra.

Arriben els comtes, i Almaviva descobreix Susanna amagada dins del gabinet. La Comtessa intenta dissimular la seva sorpresa i, quan el matrimoni sembla reconciliar-se, arriba Figaro disposat a cridar els allí presents per a les cerimònies prenupcials. El Comte vol

aclarir l'assumpte de l'anònim, però Figaro treu pilotes fora. La situació es complica quan Antonio, el jardiner, arriba per fer saber que algú ha saltat per la finestra, aixafant-li unes flors.<sup>10</sup> Figaro diu haver estat ell mateix, però ara caldrà aclarir perquè duia uns papers que Antonio diu que han caigut de la butxaca del saltador i que no són altres que els documents de Cherubino. Figaro relata que hi falta el segell i que per això els duia ell. El Comte torna a topar amb l'astúcia de Figaro quan arriben Basilio, Bartolo i Marcellina, reclamant la resolució del pagaré de Marcellina. El Comte promet que tothom rebrà la justícia que li pertoca.<sup>11</sup>

---

## Acte III

L'acció ens situa al gabinet de treball del Comte d'Almaviva. Susanna s'ofereix a passar-hi la nit al jardí.<sup>12</sup> La cita no és més que una manipulació per part de Susanna i enginyada per Figaro. I el Comte torna a sospitar. Per això, ordenarà que Figaro es casi amb Marcellina.<sup>13</sup> A l'escena del judici, davant del notari Don Curzio, es descobreix la veritable identitat de Figaro: raptat del seu bressol per uns bandits, va ser arrabassat dels seus pares, que no són altres que Marcellina i Bartolo. El casament no es podrà celebrar i, a més, Susanna ha arribat a temps amb els diners per saldar el deute.<sup>14</sup>

Poc després la Comtessa, evoca els dolços moments d'amor i de passió amb el seu marit, esllanguits amb els pocs anys de matrimoni.<sup>15</sup> Després, i assabentada per Susanna de la feliç resolució del plet amb Figaro, la Comtessa dicta a la seva donzella una carta mitjançant la qual citaran el Comte sota els pins del jardí, al marge del que Figaro hagués planificat fins aleshores.<sup>16</sup>



Es celebra la festa de les noces entre Susanna i Figaro i la unió entre Bartolo i Marcellina. Susanna lliura al Comte la carta i escriu al sobre que li retorni la resposta a través d'una agulla que el Comte es clava al dit. Això alerta Figaro.<sup>17</sup>

---

## Acte IV

Som al jardí del palau. Barbarina, cosina de Susanna, ha perdut l'agulla que servia de segell de l'anònim lliurat al Comte.<sup>18</sup> Figaro se les empesca per assabentar-se del pla secret i comença a sospitar que la seva recent esposa fa el joc al Comte i aleshores llença una crua invectiva contra el gènere femení,<sup>19</sup> poc abans que Susanna canti, sota un castanyer, la joia de la trobada amb l'amant.<sup>20</sup> Disfressada de Susanna, la Comtessa es deixa seduir pel seu propi marit, que creu flirtejar amb Susanna. Aquesta, per la seva banda, i sempre amb els vestits de la Comtessa, es fa trobadissa amb Figaro, el qual acaba reconeixent Susanna per la veu.<sup>21</sup>

Després d'haver-se aclarit la situació, i mentre volten pel mateix jardí Cherubino, Bartolo, Marcellina i Basilio, Figaro i Susanna esperen el moment per desemmascarar el Comte. Aquest, pensant que Figaro sedueix la seva esposa (Susanna disfressada), crida tothom per comprometre la Comtessa. De sobte, aquesta apareix i la trama queda descoberta. Humiliat, el Comte demana perdó a la seva esposa<sup>22</sup> i aquesta hi accedeix. Reconciliats els amants, tothom es disposa a seguir la nit festejant.<sup>23</sup>

Consulteu  
l'argument  
en format de  
lectura fàcil



- 1 L'obertura és un escumejant passatge en Re major, un presto en 4/4 que no conté material temàtic de l'òpera, però que sintetitza a la perfecció l'esperit de la *folle journée* pel seu ritme nerviós, pels contrastos dinàmics i pel ritme encomanadís al llarg de tan sols 95 compassos.
- 2 El duet “Cinque, dieci” deixa endevinar la situació despreocupada de la parella que formen Figaro i Susanna, feliços davant de les seves esposalles. El caràcter pragmàtic de Figaro mesurant l'espai del llit de noces es tradueix en un ritme de negres, mentre que les frases de la presumida Susanna emprovant-se el barret davant del mirall es resol amb sinuoses corxeres lligades.
- 3 “Se vuol ballare signor Contino” és una sarcàstica cavatina de Figaro a ritme de minuet, com a burla d'aquest ball, eminentment aristocràtic. Tot i les burlesques reflexions del personatge, subratllades per la trompa, Figaro no amaga una evident preocupació mitjançant els canvis de *tempo*: de l'*allegretto* en 3/4 inicial al *presto* en 2/4, abans de tornar al *tempo primo*.
- 4 “La vendetta” és l'única ària de Bartolo en aquesta òpera. L'ampul·lositat inicial dona pas a un passatge que demana domini del cant sil·labat i que deixa entreveure les tosques habilitats del personatge en matèria jurídica.
- 5 “Non so più cosa son, cosa faccio” és una ària que desvetlla les pulsions onanistes de Cherubino (que acaba amb l'eloqüent “Parlo d'amor con me”), amb un ritme nerviós i que subratlla els efluis adolescents del patge.
- 6 El trio “Cosa sento” és una mostra excel·lent de la capacitat de Mozart per crear situacions teatrals extraordinàriament resoltes pel seu enginy musical. De l'autoritat inicial del Comte (“Cosa sento?”) al servilisme hipòcrita de Basilio (“In mal punto son qui giunto”), passant per l'agitació de Susanna (“Che ruina, me meschina!”). El tractament canònic del desmai de Susanna amb les veus de Basilio i el Comte donarà pas a un passatge en semi-recitatiu quan Almaviva narra la trobada de Cherubino a la cambra de Barbarina. Quan el patge és descobert, el trio passa a una secció que marca el triomf de les intrigues de Basilio, que proclama “Così fan tutte le belle” amb una frase en corxeres lligades i amb una melodia que Mozart recuperarà quatre anys més tard per a l'obertura, precisament, de l'òpera *Così fan tutte*.
- 7 “Non più andrai” és l'ària conclusiva de l'acte i va esdevenir un veritable *hit parade* en temps de Mozart, que es va autocitar amb aquest passatge a l'escena del sopar de *Don Giovanni* i a la Contradansa KV 609. Figaro desplega la seva burla cap a Cherubino, no exempta de crueltat, amb esquitxos de notes marcials en referència a la “bella vita militar” que li espera al patge.
- 8 El *largetto* en Mi bemoll major i en 2/4 és introduït amb disset compassos que predisposen a la tristesa serena de la Comtessa, un personatge que amb aquesta cavatina, “Porgi amor”, actua com a primer contrapunt dramàtic en l'òpera. Mozart dignifica amb aquest número el personatge, per qui pren partit de manera indubtable.

- 9 “Voi che sapete” és la *canzona* (*arietta*) de Cherubino, deliciosa pàgina en 2/4 introduïda pel clarinet. El ritme de semicorxeres en *pizzicato* imita la guitarra presumiblement puntejada per Susanna, mentre el patge canta les seves penes amoroses en un passatge d'inevitable signe tardorenc i nostàlgic.
- 10 El prodigiós final d'acte comença amb les autoritàries imprecacions del Comte. El duet amb la Comtessa esdevé un trio després de la descoberta de Susanna amagada al gabinet (“Signore, cos'è quel stupore?”). La següent secció, marcada per l'entrada de Figaro, culmina amb el triomf d'aquest quan resol, amb una mentida, el tema de la patent de Cherubino (“è l'usanza di porvi il suggello”) i després de diversos canvis de tonalitat que desvetllen les giragonses de Figaro per trobar una resposta versemblant. Mozart juga, a més, amb magistrals canvis de *tempo*: *allegro*, *molto andante*, *allegro*, *allegro con spirito*, *andante*, *allegro molto*, en funció dels tripijocs escènics.
- 11 “Voi signor, che giusto siete” marca l'entrada de Basilio, Bartolo i Marcellina, disposats a demanar justícia. És un septet trepidant, en què Mozart deixa al descobert els dos bàndols enfrontats, amb una solució que marca un punt d'inflexió en l'esdevenir de l'*opera buffa*.
- 12 “Crudel! Perché finora” és el duet entre el Comte i Susanna. El nerviosisme dels personatges es posa de manifest en les preguntes “Dunque verrai? – No- No? –Si...”. Una pàgina magistral, que sovint s'ha contraposat amb el duet “Là ci darem la mano” de *Don Giovanni*, tot i que en el cas de *Le nozze di Figaro* el llibertí Comte mostra la seva tosquetat en matèria seductora.
- 13 “Hai già vinta la causa! Vedrò mentr'io sospiro” és la gran escena del Comte, que consta d'un recitatiu acompanyat i d'una ària dividida en dues seccions. Mozart escriu una pàgina brillant, en què deixa entreveure la caducitat de la classe aristocràtica, gràcies al tractament arcaic de les coloratures, agilitats i salts intervàlics.
- 14 El sextet “Riconosci in questo amplesso” era el número predilecte de Mozart en aquesta obra. No hi falta la consternació de Susanna quan veu Figaro besant Marcellina. De seguida, però, arriba la reconciliació en una altra de les extraordinàries transicions mozartianes que mostren el pas d'una situació psicològica a una altra.
- 15 Després d'un recitatiu acompanyat (“E Susanna non vien?”), l'ària (“Dove sono”) s'estructura en dues parts, la primera un *andante* en 2/4 i la segona un *allegro* en 4/4, i sempre amb la tonalitat “pura” de Do major. La primera secció, que es repeteix, està escrita amb valors llargs i sempre amb l'acompanyament solidari d'un grup instrumental delicat: quartet de corda, dos instruments de fusta (oboè i fagot) i dues trompes. A la segona secció, la Comtessa sembla prendre una forta embranzida gràcies a la seva fortalesa interior i a la coherència dels seus sentiments. L'orquestra segueix sent còmplice del personatge i en reafirma l'autoritat, abans d'una conclusió típicament mozartiana, amb trinat inclòs sobre la nota Re del passatge en agilitat, “l'ingrato cor”.

- 16 El breu però deliciós duet “Che soave zeffiretto”.
- 17 En el tercer *finale* de l'òpera, Mozart introdueix un fandango, com a record que l'obra s'ambienta a Sevilla. L'escriptura d'aquesta ball revela l'evident influència del que va escriure Gluck per al seu ballet *Don Juan* (1761).
- 18 Tot i la seva brevetat, la cavatina de Barbarina “L'ho perduta” és una pàgina magistral, un *andante* en 6/8 revestit amb la nocturnitat que li confereix l'estranya tonalitat de fa menor.
- 19 Després de les interessants àries de Marcellina (“Il capro e la capretta”) i de Don Basilio (“In quegl'anni”), que tanmateix entorpeixen l'esdevenir dramàtic de l'acte, Figaro destil·la ràbia amb el recitatiu i ària “Tutto è disposto... Aprite un po' quegli occhi”. Es tracta d'un número còmic, però revestit d'amargor. Les trompes, que subratllen les frases conclusives “Già ognuno lo sa”, fan referència als homes banyuts, en al·lusió al propi Figaro, que creu que Susanna li fa el salt.
- 20 “Giunse alfin il momento... Deh vieni, non tardar” és la gran escena de Susanna. Mozart escriu una pàgina amb una immarcessible melodia, revestida d'un sentit dolç i melangiós, delicat i sensible, amb alguns girs que denoten el desig eròtic, puntuat amb els *pizzicati* de la corda i dels passatges en *legato* de la corda, amb el recurs de la sordina. Atenció igualment a l'ús dels instruments de fusta i a la delicada línia canora de la soprano. Per a unes funcions posteriors, Mozart va canviar l'ària per la igualment magistral “Al desio di chi t'adora”, KV 577.
- 21 Una altra genial transició de Mozart, amb la trobada entre Susanna i Figaro: quan aquest descobreix que la Comtessa d'Almaviva no és altra que la seva esposa, un encisador joc musical dona pas a la reconciliació de la parella amb un “Io conosco la voce che adoro”, al que Susanna respon: “La mia voce?” abans que Figaro afirmi: “La voce che adoro”.
- 22 El clímax de l'escena apareix amb l'expansiva frase del Comte “Contessa, perdono” i en tempo *andante*. Els silencis de negra amb calderó entre el darrer “perdono” i la resposta de la Comtessa no podia ser més eloqüent.
- 23 Un *allegro assai* conclusiu, en la tonalitat de Re major, la mateixa de l'obertura.

# English synopsis

---

## Act one

Figaro and Susanna are in their bedroom in the palace of Count Almaviva.<sup>1</sup> The two servants, who are engaged to be married that day, are preparing the room where they will be spending their wedding night.<sup>2</sup> While Figaro measures the space for their bed, Susanna tells him that Count Almaviva wants his right of first night. Figaro is outraged and begins to prepare a strategy to foil the Count's plans.<sup>3</sup> Don Bartolo, the former guardian of Rosina (Countess Almaviva) wants to take revenge on Figaro because he blames him for his ward marrying the Count. Now, the elderly Bartolo is advising Marcellina: she had lent some money to Figaro and the proof is a promissory note which states that if the loan is not repaid, he would have to marry her. Bartolo declares he has arranged everything for either consequence to occur.<sup>4</sup>

After rivals Marcellina and Susanna exchange insults, the Countess' page Cherubino rushes in and speaks of his love for all women, especially the Countess, for whom he has written a song which he gives to Susanna.<sup>5</sup> But Count Almaviva shows up and Cherubino hides behind a chair. The Count tries to seduce Susanna but is interrupted by Basilio, the sly palace priest and music teacher. Almaviva runs to conceal himself where Cherubino is hiding, cleverly covered with a bedsheet by Susanna. Basilio tells Susanna he knows of the Count's advances and also of Cherubino's crush on the Countess. The Count steps forward in anger and reprimands Basilio. When he explains how he found Cherubino hiding under the bed in the maid Barbarina's room, he lifts the bedsheet off the chair, which exposes the page.<sup>6</sup> The Count banishes him from the palace, but Figaro arrives with a group of servants to witness Almaviva crowning Susanna with a ceremonial headpiece that symbolises the revocation of his right of first night with the servant bride. But the Count cunningly arranges to postpone the ceremony: a strategy to win time to enable Marcellina to marry Figaro. Figaro appeals for leniency for Cherubino but the Count orders the page to join his army. Figaro ironically tells Cherubino what to expect in the military.<sup>7</sup>

---

## Act two

Countess Almaviva's chamber. She is lamenting that her husband has stopped desiring and loving her.<sup>8</sup> Figaro then lays out his plan for exposing the Count: Susanna will arrange a rendezvous with him that evening in the garden, but Cherubino will take her place, dressed as a girl. The page enters and Susanna compels him to sing the song he has written for the Countess.<sup>9</sup> There's a knock at the door: it's the Count, who has received an anonymous tip that somebody is hiding in his wife's chamber. The Countess tells him it is Susanna, who is trying on her wedding dress in the adjoining changing room, when actually it is Cherubino, as Susanna has left through a different door. When the Count receives no answer, he leaves with his wife to get tools to force the changing room door. Now alone, Susanna makes Cherubino leave by jumping out the window.

The Almavivas return, and the Count finds Susanna behind the door of the changing room. The Countess tries to conceal her surprise, and when it seems the couple has reconciled, Figaro arrives to announce the start of the pre-wedding ceremony. The Count wants to get to the bottom of the anonymous tip, but Figaro manages to change the subject. To complicate matters, the gardener Antonio arrives and states that someone has jumped out the window and trampled some flowers.<sup>10</sup> Figaro says it was him, but must now offer an explanation about the papers that Antonio said had fallen out of the jumper's pocket, which are none other than Cherubino's marching orders. Figaro claims he had them because they are missing their seal. The Count is once again put on the spot by Figaro when Basilio, Bartolo and Marcellina arrive to demand payment of the loan made by Marcellina. The Count vows that justice will be served to everyone.<sup>11</sup>

---

## Act three

Count Almaviva's study. Susanna leads him on with the promise of a rendezvous in the garden,<sup>12</sup> but it is nothing but a ploy by Susanna devised by Figaro. However, the Count again becomes suspicious and orders that Figaro marry Marcellina.<sup>13</sup> At the trial presided over by judge Don Curzio, Figaro's true identity is discovered: he had been abducted as a baby from his parents, who turn out to be Marcellina and Bartolo. The wedding between Figaro and Marcellina cannot take place and besides, Susanna arrives in

time with the money to settle the debt.<sup>14</sup> Shortly after, the Countess recalls her past happiness with her husband, which seems to have worn off following only a few years of marriage.<sup>15</sup> Later, informed by Susanna of the favourable outcome of the litigation against Figaro, the Countess dictates a letter to her in which she arranges to meet the Count under the pine trees in the garden, regardless of the previous plan hatched by Figaro.<sup>16</sup>

At the dance to celebrate Susanna and Figaro's wedding and Bartolo and Marcellina's reunion, Susanna hands the Count the letter sealed with a pin, and writes on the envelope that returning the pin to her means he accepts the proposal. The Count pricks his finger with the pin, which alerts Figaro.<sup>17</sup>

---

## Act four

In the palace gardens. Susanna's cousin Barbarina has lost the pin that sealed the anonymous letter handed to the Count.<sup>18</sup> Figaro finds out about the secret plan, and suspicious that his bride is unfaithful, he rants against all women,<sup>19</sup> shortly before Susanna sings a love song under a chestnut tree.<sup>20</sup> Wearing Susanna's clothing, the Countess lets her own husband seduce her while he believes he is flirting with the servant. On the other hand, Susanna, dressed in the Countess' clothing, delights in knowing that Figaro is listening, and he recognises her voice by her singing.<sup>21</sup>

Figaro by now realises what is going on, and when Cherubino, Bartolo, Marcellina and Basilio also appear in the garden, he and Susanna wait for the moment to expose the Count. Thinking that Figaro is trying to seduce his wife (Susanna in disguise), the Count explodes with rage to expose her. But the real Countess steps forward and reveals her identity. Deeply ashamed, the Count asks his wife for pardon<sup>22</sup> and she forgives him. The couples are reunited and everyone resumes the wedding celebration.<sup>23</sup>

## Musical comments

- 1 The overture is an effervescent passage in D major, a 4/4 *presto* that does not make use of any thematic material from the opera itself, but which perfectly captures the atmosphere of the *folle journée* with its frothy pace, dynamic contrasts and contagious rhythm throughout only 95 bars.
- 2 The duet “Cinque, dieci” hints at the carefree nature of Figaro and Susanna, who are happy on the day of their wedding. Figaro’s pragmatic nature, measuring out the space for the bed, is conveyed by the pace of the quarter notes, while the phrasing for Susanna, flirting with the mirror as she tries on her headpiece, is resolved with sinuously linked quavers.
- 3 “Se vuol ballare signor Contino” is a sarcastic cavatina by Figaro to the rhythm of minuet, as a mockery of this prominently aristocratic dance. Despite the farcical observations of the character, highlighted by the horn, Figaro does not hide his concerns through a changing *tempo*: from the initial  $\frac{3}{4}$  *allegretto* to the  $\frac{2}{4}$  *presto* before returning to the tempo primo.
- 4 “La vendetta” is Bartolo’s only aria in this opera. The initial pomposity gives way to a passage that commands syllabic recitation and betrays the character’s crude legal skills.
- 5 “Non so più cosa son, cosa faccio” is an aria that reveals Cherubino’s onanistic tendencies (which ends with the eloquent “Parlo d’amor con me”), with an energetic pace that highlights the page’s effusive youth.
- 6 The trio “Cosa sento” is an excellent example of Mozart’s skill in creating theatrical situations that are expertly resolved by his musical genius, from the Count’s initial authority (“Cosa sento?”) to Basilio’s hypocritical servility (“In mal punto son qui giunto”), and Susanna’s turmoil (“Che ruina, me meschina!”). The canonical handling of Susanna’s dismay with the voices of Basilio and the Count give way to a passage in semi-recitative when Almoviva narrates how he discovered Cherubino in Barbarina’s chamber. When the page is discovered, the trio moves on to a section that signals the success of Basilio’s scheming, who proclaims “Così fan tutte le belle” with a phrase in linked quavers and a melody that Mozart would recuperate four years later for the overture of the opera *Così fan tutte*.
- 7 “Non più andrai” is the closing aria of the act and became quite a hit in Mozart’s time. He later quoted it in the supper scene of his opera *Don Giovanni* and in the 5 Contredanses for orchestra KV 609. Figaro teases Cherubino, not without cruelty, with hints of military chords in reference to the “bella vita militar” that awaits the page.
- 8 The *largo* in E-flat major and 2/4 is introduced with seventeen bars that contribute to the calm sorrow of the Countess, a character who with the cavatina, “Porgi amor”, acts as the first dramatic contrast of the opera. With this number Mozart dignifies the character, with whom he clearly takes sides.
- 9 “Voi che sapete” is Cherubino’s *canzona* (*arietta*), a delicious page in 2/4 introduced by the clarinet. The rhythm of semiquavers in *pizzicato* imitates the guitar that Susanna is presumably strumming, while the page sings about his romantic woes in an inevitably gloomy and nostalgic passage.



- 10 The prodigious ending of the act begins with the Count's authoritarian imprecations. The duet with the Countess becomes a trio after Susanna is found hiding in the dressing room ("Signore, cos'è quel stupore?"). The following section, signalled by Figaro's entrance, ends with his triumph when he overcomes the matter of Cherubino's commission with a lie ("è l'usanza di porvi il sugello") and after several changing keys that convey Figaro's beating about the bush in an attempt to come with a plausible answer. Mozart also plays with masterful changes in *tempo*: *allegro*, *molto andante*, *allegro*, *allegro con spirito*, *andante*, *allegro molto*, depending on the unravelling intrigue.
- 11 "Voi signor, che giusto siete" signals the entry of Basilio, Bartolo and Marcellina, ready to demand justice. It is a fast-paced septet, where Mozart exposes the two confronted sides, with a solution that signals a turning point in the outcome of the opera.
- 12 "Crudel! Perchè finora" is the duet by the Count and Susanna. The characters' tension is highlighted by the questions "Dunque verrai? – No- No? –Sì...". A masterful page that is often compared with the duet "Là ci darem la mano" in *Don Giovanni*, although in *Le nozze di Figaro* the philandering Count demonstrates his coarseness when trying to seduce the fair sex.
- 13 "Hai già vinta la causa... Vedrò mentr'io sospiro" is the Count's great scene, which consists of a recitative accompanied by an aria divided into two sections. Mozart writes a brilliant page which conveys the fall of the aristocracy thanks to the archaic handling of coloraturas, agility and intervals.
- 14 The sextet "Riconosci in questo amplesso" was Mozart's favourite piece in this opera. Susanna is upset when she sees Figaro kiss Marcellina, but they quickly reconcile in another extraordinary Mozartian transition that conveys one psychological shift to another.
- 15 Following an accompanied recitative ("E Susanna non vien?"), the aria ("Dove sono") is structured in two parts; the first a 2/4 *andante* and the second a 4/4 *allegro*, at all times in the "pure" key of C major. The first section, which is repeated, is written using long values and always a delicate instrumental group: string quartet, two woodwind instruments (oboe and fagot) and two horns. In the second section, the Countess seems to gather speed thanks to her interior fortitude and the coherence of her feelings. The orchestra remains complicit with the character and reaffirms her authority, before a typical Mozartian ending, including a trill on the D note of the fast-paced passage "l'ingrato cor".
- 16 The brief but delicious duet "Che soave zeffiretto".
- 17 In the third-act *finale* of the opera, Mozart introduces a fandango, as a reminder that the action takes place in Seville. The dance is a clear reference to the one written by Gluck for his ballet *Don Juan* (1761).

- 18 Despite its brevity, Barbarina's cavatina "L'ho perduta" is a masterful page, a 6/8 *andante* shrouded in the darkness conveyed by the unusual key of F minor.
- 19 Following the interesting arias by Marcellina ("Il capro e la capretta") and Don Basilio ("In quegli anni"), which moreover hinder the dramatic outcome of the act, Figaro distils anger with the recitative and aria "Tutto è disposto... Aprite un po' quegli occhi". It is a comical but bitter number. The horns, which underscore the conclusive phrases "Già ognuno lo sa", refer to cuckolds, alluding to Figaro himself, who believes Susanna is being unfaithful.
- 20 "Giunse alfin il momento... Deh vieni, non tardar" is Susanna's great scene. Mozart writes a page with an unfading melody, full of tender melancholy that is delicate and sensitive, with a few twists that denote erotic desire, punctuated by the *pizzicati* and passages in *legato* of the muted strings. Careful attention also to the use of woodwind instruments and the subtle vocal power of the soprano. For later functions, Mozart replaced the aria with the equally masterful "Al desìo di chi t'adora", KV 577.
- 21 Another genius transition by Mozart, when Figaro discovers that Countess Almaviva is none other than his wife in disguise; a superb musical interplay leads to the couple reconciling with an "lo conosco la voce che adoro", to which Susanna responds: "La mia voce?" before Figaro affirms: "La voce che adoro".
- 22 The climax of the scene comes with the expansive phrase in *andante* by the Count "Contessa, perdono". The sustained pause of the quarter note with fermata between the last "perdono" and the Countess' response could not be more eloquent.
- 23 A conclusive *allegro assai* in the key of D major, the same as the overture.

# Argument de l'obra

## *Don Giovanni*



Don Giovanni; Fotografia de Mats Backer

---

## Acte I

Després de l'obertura, i sense solució de continuïtat,<sup>1</sup> Leporello, criat de Don Giovanni, es lamenta del seu servilisme davant del palau del Commendatore.<sup>2</sup> De seguida en surt Don Giovanni, amagant el rostre i perseguit per Donna Anna, presumiblement agredida. L'aparició del Commendatore, pare de Donna Anna, desemboca en un ràpid duel en el qual Don Giovanni travessarà amb l'espasa el pit de l'ancià, que morirà tot seguit.<sup>3</sup> Leporello i Don Giovanni fugen abans de l'aparició de Don Ottavio, promès de Donna Anna. Davant del cadàver del Commendatore, Don Ottavio jura venjar-ne l'assassinat.

La segona escena transcorre de dia. Leporello retreu a Don Giovanni la vida que duu, però el seu amo el fa callar. Aleshores apareix una dama, lamentant l'abandó a què l'ha sotmesa el seu amant.<sup>4</sup> Don Giovanni s'hi apropa per consolar-la i s'adona que es tracta de Donna Elvira, abandonada precisament pel seductor. La dama retreu al seu antic amant la seva actitud, però Don Giovanni s'esmuny, no sense abans haver demanat a Leporello que es quedi amb la dama. Donna Elvira s'adona aleshores que ha estat una de les 2.065 amants de Don Giovanni, minuciosament catalogades en un llibre que Leporello li mostra amb tot detall.<sup>5</sup>

En un indret rústec, els camperols Zerlina i Masetto celebren el seu recent matrimoni quan arriba Don Giovanni. Atret de seguida per la jove Zerlina, ordena a Leporello que s'endugui Masetto i la resta de convidats al seu palau. La resistència de Masetto pot fer ben poca cosa davant de l'autoritarisme de Don Giovanni, qui, en un duet, sedueix Zerlina.<sup>6</sup>

Aviat, però, arribarà Donna Elvira, que s'endurà la jove camperola abans que caigui sota l'embriuc de Don Giovanni. Quan aquest es queda sol, apareixen Don Ottavio i Donna Anna, i, quan el seductor dona el condol a Donna Anna per la mort del Commendatore, Donna Elvira fa acte de presència per declarar que Don Giovanni és un fals i un brivall. Aquest fa passar Elvira per boja i aconsegueix endur-se-la.<sup>7</sup>

Les darreres paraules de Don Giovanni són reveladores per a Donna Anna, perquè reconeix aleshores el seu agressor i assassí del seu pare. Aleshores, narra amb detall els records de la nit anterior a Don Ottavio, a qui, de nou, reclama venjança.<sup>8</sup>

Al palau de Don Giovanni, aquest ordena a Leporello que aquella nit se celebri una festa.<sup>9</sup> Mentrestant, Zerlina intenta convèncer Masetto que Don Giovanni no l'ha seduïda, i amanseix el seu marit<sup>10</sup> abans que aparegui de nou Don Giovanni convidant els camperols a la festa nocturna. Mentrestant, arriben a palau tres emmascarats (Don Ottavio, Donna Anna i Donna Elvira), disposats a comprometre i assetjar Don Giovanni per les seves maldats. Leporello els convida a entrar per ordre de Don Giovanni, que no descobreix la identitat de qui s'amaga rere les màscares.<sup>11</sup>

Comença la festa amb un clam per la llibertat, després del qual Don Giovanni engendra el caos amb l'ordre donada als músics perquè executin tres danses, una per als emmascarats, una altra per a Don Giovanni i Zerlina, i una tercera per a Leporello i Masetto.<sup>12</sup> Enmig del ball, Don Giovanni s'endú Zerlina per forçar-la, però la jove camperola demana auxili. Els convidats assetgen Don Giovanni, que, després de culpar en va

[Tornar a l'índex](#)

Leporello, s'adona que els emmascarats són en realitat Don Ottavio, Donna Anna i Donna Elvira. Furiós i amb rapidesa, agafa Leporello i fuig enmig de les intimidacions dels presents, que amenacen Don Giovanni amb una fi propera.

---

## Acte II

Leporello vol abandonar el seu amo pel maltractament a què és sotmès contínuament. Don Giovanni el compra amb unes quantes monedes i el convenç per dur a terme una nova aventura: disfressat de Leporello, Don Giovanni es disposa a seduir la cambrera de Donna Elvira, mentre que el criat, vestit d'amo, s'endurà la dama.<sup>13</sup> Acabada la serenata, una escena en recitatiu sec ens mostra Masetto, que, acompanyat per uns camperols, es disposa a atonyinar Don Giovanni, a qui pren per Leporello. El llibertí aconsegueix quedar-se sol amb Masetto<sup>14</sup> i l'agredeix abans de desaparèixer. Zerlina arriba a temps per socórrer el seu espòs.<sup>15</sup>

Don Giovanni: Fotografia de David Ruano



L'espai canvia. Leporello és amb Donna Elvira, la qual encara creu que passeja amb Don Giovanni. Així ho pensen igualment Donna Anna, Don Ottavio, Masetto i Zerlina, que irrompen en aquell moment i volen linxar qui prenen pel seductor. Leporello aviat ho desmenteix i demana perdó als presents abans d'esmunyir-se.<sup>16</sup>

Don Ottavio proclama de nou que venjarà la mort del pare de Donna Anna,<sup>17</sup> i Donna Elvira, sola, es plany per la humiliació a què es veu contínuament sotmesa per Don Giovanni, de qui preveu una fi propera.<sup>18</sup>

L'acció es trasllada a un cementiri, on es troben Don Giovanni i Leporello. L'estàtua del Commendatore és il·luminada per la lluna, i la veu del difunt<sup>19</sup> adverteix Don Giovanni que no profani aquell lloc sagrat, i que abans que es faci de dia deixarà de riure. El llibertí es burla de l'estàtua i la convida a sopar mentre Leporello no dissimula el seu terror.<sup>20</sup>

A casa seva, Donna Anna dialoga amb Don Ottavio, que demana a la seva promesa que deixi el dol pel pare i es plantegi el matrimoni. Però la dama demana al seu promès que respecti la pena i el dol per la mort del Commendatore, tot i que no renuncia a estimar el seu promès.<sup>21</sup>

Al palau de Don Giovanni es prepara una sala per acollir el sopar del llibertí. Uns músics, presents a l'escenari, toquen melodies de moda.<sup>22</sup> Leporello birla menjar mentre Don Giovanni es diverteix en una escena interrompuda per la irrupció de Donna Elvira, que implora a Don Giovanni que es penedeixi de la seva vida dissoluta. El llibertí es burla de la seva antiga amant mentre la menysprea, cantant un himne a la llibertat.<sup>23</sup> Elvira

es retira abans d'exclamar un crit de terror, repetit per Leporello.

Don Giovanni obre la porta i fa entrar l'estàtua del Commendatore, que desafia el seductor a canviar de vida. Ell s'hi nega i l'estàtua l'arrossega fins a un abisme dins del qual cau Don Giovanni, envoltat de foc, que el precipita als inferns, enmig d'un cor de diables.<sup>24</sup>

Desaparegut Don Giovanni, fan acte de presència Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Zerlina i Masetto. Leporello els explica els fets esgarrifosos que acaba de veure i tots els personatges ratifiquen que qui duu una vida dissoluta rebrà el càstig que es mereix.<sup>25</sup>

Consulteu  
l'argument  
en format de  
lectura fàcil



Don Giovanni: Fotografia de Mats Bäcker



# Comentaris musicals

- 1 Escrita en la tonalitat de Re menor en la primera secció (*Andante*) i en Re major la segona (*Molto Allegro*), aquest obertura està escrita d'acord amb el model de l'*ouverture* francesa (lent-ràpid) i és un bon resum de l'òpera, com si es tractés ja d'una pàgina programàtica: es fan presents el *thanatos* i l'eros, corresponents al Commendatore i a Don Giovanni respectivament.
- 2 El cant de Leporello, entretallat, simula diverses situacions en què es troba el criat, des del servilisme fins a l'autoritarisme.
- 3 L'escena és musicalment admirable: Don Giovanni i Donna Anna irrompen a escena amb un ritme frenètic i amb melodies semblants que mostren l'afinitat entre ambdós personatges. El Commendatore interromprà l'acció en tonalitat menor i amb un autoritarisme que anuncia, amb el seu "Battiti!", el futur "Pentiti!" de l'escena del sopar, al segon acte. El duel és breu (9 compassos) i dona pas a un llòbrec *andante* cantat en un trio magnífic per Don Giovanni, Leporello i el Commendatore, cadascun amb la seva personalitat.
- 4 És l'ària «Ah, chi mi dice mai?», interrompuda pels comentaris de Don Giovanni i Leporello. El cant de Donna Elvira és abrupte i enèrgic, responent a la indignació de la dama. Mozart hi incorpora els clarinets, silenciats des de l'obertura.
- 5 Es tracta de la cèlebre ària «Madamina, il catalogo è questo», escrita en dues seccions, la primera sobre el nombre exacte de dames seduïdes en diversos països europeus (amb un èmfasi especial sobre el "mille e tre" corresponent a Espanya) i la segona, amb un caràcter més cantabile, per incidir sobre les preferències de Don Giovanni. Mozart modula a tonalitats menors per incidir sobre la "passion predominante" de Don Giovanni, cosa que confereix un retrat del cantó fosc del personatge, mogut per la seva abominable i insaciable lascívia.
- 6 El duet "Là ci darem la mano" serveix perquè Don Giovanni sedueixi Zerlina en una pàgina dividida en dues parts: la primera, de caire nobiliari, és en compàs de 2/4, mentre que la segona (en compàs 6/8) té un aire més popular: Don Giovanni "es rebaixa", a mode de burla, al nivell de la pagesa recentment seduïda.
- 7 El magnífic quartet "Non ti fidar, o misera", en Si bemoll, il·lustra a la perfecció els pensaments i les intuïcions dels quatre personatges. Especialment Don Giovanni, que parla amb si mateix, s'adreça a Donna Elvira i també a Don Ottavio i Donna Anna amb diverses intencions i per no comprometre's.
- 8 És aleshores quan l'òpera torna a viure un gir dramàtic amb el magnífic i descriptiu recitatiu acompanyat ("Don Ottavio son morta!") de Donna Anna, que, carregat de creació d'atmosferes, tensions i distensions, i abans de l'ària de furor («Or sai chi l'onore»), narra al seu promès l'agressió de Don Giovanni, a qui acaba de reconèixer. La pàgina barreja passió, altivesa i orgull de classe, i no deixa de recordar-nos el caràcter nobiliari d'un personatge ferit en el seu honor. Després d'aquesta ària, Don Ottavio es queda sol per cantar «Dalla sua pace», una ària plena de pau i equilibri, i que Mozart va escriure per a la versió vienesa de l'òpera, el 1788.

- 9 Amb una ària («Finch'han dal vino») que és un *presto* de ressonàncies dionisíiques i perillosament anunciadores de l'abisme devastador, fruit de l'acció donjoanesca.
- 10 L'ària «Batti, batti, o bel Masetto» és una deliciosa pàgina en Fa major, en què Zerlina desplega tota la seva sensualitat en dues seccions, sempre amb la presència d'un obligat de violoncel.
- 11 El trio de les màscares (“Protegga il giusto ciel”) és una mena de pregària (un *adagio* en Si bemoll) a tres veus en què cal observar el contrast entre el passatge en coloratura (dibuix ornamentat) de les notes destinades a Donna Anna i la pacient insistència dels pentagrames escrits per a Donna Elvira, la qual no deixa de sanglotar, per recordar-nos la seva ferida davant de l'abandó de Don Giovanni. Magnífic, per cert, l'acompanyament dels instruments de vent, puntuant sàviament els pentagrames destinats a les tres veus.
- 12 Mozart reflecteix la subversió social i moral de Don Giovanni amb la superposició rítmica dels compassos (2/4, 3/4 i 3/8) per a cadascuna de les danses, interpretades per tres conjunts instrumentals: el minuet (Donna Anna, Donna Elvira i Don Ottavio) en 3/4, l'*allemanda* (Leporello i Masetto) en 3/8 i la contradansa (Don Giovanni i Zerlina) en 2/4.
- 13 El trio “Ah! taci, ingiusto core” deixa sentir la veu de Don Giovanni, que canta la seductora frase “Discendi, o gioia bella! vedrai che tu sei quella che adora l'alma mia, pentito io sono già”, amb la mateixa melodia amb què començarà la serenata posterior —acompanyada per la mandolina i els *pizzicati* dels instruments de corda—, “Deh, vieni alla finestra”. El 1782, cinc anys abans de l'estrena de *Don Giovanni*, el compositor Giovanni Paisiello ja havia utilitzat una mandolina per a la serenata del Comte d'Almaviva al primer acte d'*Il barbiere di Siviglia*. Per la seva banda, Mozart té dos lieder, “Komm lieber Zither, komm” (KV 351/367b) i “Die Zufriedenheit” (KV 349/367a), en què també es compta amb l'instrument de corda pinçada.
- 14 Curiosa ària, l'única llarga que té el personatge en tota l'òpera, en aquesta ocasió fent-se passar per Leporello. El tractament burlesc (dirigit a Masetto) és evident.
- 15 «Vedrai, carino» és una ària estròfica, d'alt voltatge eròtic i amb eloqüents silencis. La tonalitat de Do major li confereix una puresa corresponent als sentiments de Zerlina, ara ja lliurada completament a Masetto, i sense la picaresca de l'ària «Batti, batti» del primer acte.
- 16 El sextet “Sola, sola in buio loco” és una magnífica mostra de la dramaturgia musical de Mozart, amb passatges canviants en funció de les tonalitats majors i menors, i amb una barreja d'elements còmics (Leporello), majestàtics i greus (l'entrada de Donna Anna i Don Ottavio, en Re menor i amb redoblament de timbals), i dramàtics, com els clams de Donna Elvira defensant qui creu que és el seu amant, i la negativa de la resta de personatges, amb uns “No!” que remetien al cant de les fúries del segon acte d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck. Després, Leporello canta una ària, «Ah pietà, signori miei», de ressonàncies còmiques.

- 17 Amb una ària lluída («Il mio tesoro») perfilada amb agilitats pròpies de personatges seriosos de la tradició operística precedent.
- 18 Magnífics recitatiu acompanyat (“In quagli eccessi”) i ària («Mi tradi quell'alma ingrata») en una escena que Mozart va escriure per a la soprano Caterina Cavalieri per a la versió revisada de l'òpera que es va fer a Viena el 1788. L'estructura respon, en certa manera, a l'ària pròpia de l'òpera seriosa, amb *da capo* inclòs.
- 19 Amb unes frases acompanyades per trombons amenaçants que remeten a la veu de l'oracle del tercer acte d'*Idomeneo* del mateix Mozart.
- 20 El magistral duet “O statua gentilissima” és una nova mostra de la dramaturgia mozartiana, capaç d'alternar la part burlesca (Don Giovanni), còmica (Leporello) i seriosa (el rotund “Sì” de l'estàtua) en pocs compassos.
- 21 La gran escena de Donna Anna es divideix en tres parts: un recitatiu acompanyat (“Crudel? Ah no! mio ben!”) i una ària en dues seccions («Non mi dir»), un *larghetto* en 2/4 i un *allegretto moderato* en 4/4. Aquest darrer contrasta amb la primera secció pel passatge d'agilitat destinat a Donna Anna, angoixada per si el cel —com diu el llibret— no s'apiada d'ella.
- 22 Es tracta d'arranjaments de fragments per a instruments de vent (*Harmonienmusik*) de les òperes *Una cosa rara* del valencià Vicent Martín i Soler, *Fra i due litiganti il terzo gode* de Giuseppe Sarti i *Le nozze di Figaro* del mateix Mozart. El primer títol, amb llibret de Da Ponte i estrenat a Viena el 1786, va tenir un gran èxit, mentre que l'últim és una picada d'ullet al públic de Praga (on es va estrenar *Don Giovanni*); de la segona, estrenada també a Viena el 1784, se cita l'ària «Come un agnello». Pel que fa a la cèlebre òpera de Mozart, cal recordar que va tenir molt més èxit a la capital bohèmia (1787) que no pas a Viena (1786), i el músic, agraït, s'autocita en homenatge al públic praguès.
- 23 L'aparició de Donna Elvira és un contrapunt dramàtic a l'escena anterior. Els músics d'escena donen pas als del fossat per acompanyar els patètics accents de la dama, contrapuntats amb l'expansiu “Vivan le femmine, viva il buon vino, sostegno e gloria d'umanità” de Don Giovanni, mentre Leporello es lamenta amb frases sinceres de la sort de l'antiga amant del seu amo.
- 24 L'entrada del Commendatore està marcada per dos acords de setena disminuïda, a càrrec del *tutti* orquestral i que inclou trombons. El material temàtic (melodia i ritme) remet a la primera secció de l'obertura per subratllar el cant de l'estàtua, de Don Giovanni i de Leporello. El clímax és constant i desemboca en la caiguda de Don Giovanni, acompanyat per un cor masculí —sovint, invisible—, abans del conclusiu acord final de Re major que confirma la terrible sentència que s'abat contra el protagonista.
- 25 El final, convencional, segueix les normes de la moralitat de l'època. Sembla que es va eliminar en la versió vienesa del 1788.

# English synopsis

---

## Act one

After the overture, and seamlessly,<sup>1</sup> Leporello, Don Giovanni's servant, laments his servility in front of the Commendatore's palace.<sup>2</sup> Don Giovanni comes out quickly, with his face covered and being chased by Donna Anna, who has presumably been assaulted. The Commendatore, Donna Anna's father, appears and takes part in a quick duel in which Don Giovanni stabs the old man in the chest with his sword, and the latter dies immediately.<sup>3</sup>

Leporello and Don Giovanni flee when Don Ottavio, Donna Anna's fiancé, arrives. Don Ottavio vows to avenge the murder as he stands over the Commendatore's body.

The second scene takes place during daylight hours. Leporello reproaches Don Giovanni for the life he leads but his master silences him. A lady then appears, lamenting that her lover has left her.<sup>4</sup> Don Giovanni approaches her to comfort her and realizes that it is Donna Elvira, and, actually, he's the seducer who has abandoned her. The lady reproaches her former lover for his attitude, but Don Giovanni slips away, but not without first asking Leporello to stay with the lady. Donna Elvira then realizes that she has been one of Don Giovanni's 2,065 lovers, meticulously catalogued in a book that Leporello shows her in great detail.<sup>5</sup>

The peasants, Zerlina and Masetto, celebrate their recent marriage somewhere in the countryside when Don Giovanni arrives. Immediately attracted to the young Zerlina, he orders Leporello to take Masetto and the other guests to his palace. Masetto's resistance can do little in the face of Don Giovanni's authoritarianism, who, in a duet, begins to seduce Zerlina.<sup>6</sup>

Soon, however, Donna Elvira arrives, and takes the young peasant girl away before she falls under Don Giovanni's spell. When he is left alone, Don Ottavio and Donna Anna appear and, when the seducer expresses his condolences to Donna Anna for the death of the Commendatore, Donna Elvira makes an appearance to declare that Don Giovanni is a fake and a villain. He makes Elvira look like she is crazy and manages to lead her away.<sup>7</sup>

Don Giovanni's last words help Donna Anna figure things out, because she then recognizes her aggressor and her father's murderer. Then, he narrates in detail to Don Ottavio last night's memories, and once again demands he seek revenge.<sup>8</sup>

Now in his own palace, Don Giovanni orders Leporello to throw a party that night.<sup>9</sup> Meanwhile, Zerlina tries to convince Masetto that Don Giovanni has not seduced her and calms her husband down. Don Giovanni appears again and invites the peasants to the soiree.<sup>10</sup> Meanwhile, three people wearing masks (Don Ottavio, Donna Anna, and Donna Elvira) arrive at the palace, ready to harass Don Giovanni and expose him for his evil deeds. Leporello invites them to enter following Don Giovanni's orders, who does not discover the identities of the people hiding behind the masks.<sup>11</sup>

The party begins with a cry for freedom, after which Don Giovanni wreaks chaos by giving an order to the musicians to perform three dances: one for the masked people, another for Don Giovanni and Zerlina and a third for Leporello and Masetto.<sup>12</sup>

In the middle of the dance, Don Giovanni takes Zerlina to try and have his way with her, but the young peasant cries out for help. The guests surround Don Giovanni, who after blaming Leporello in vain, realizes that the ones wearing masks are Don Ottavio, Donna Anna, and Donna Elvira. Furious, he quickly takes Leporello with him and flees amid the threats of those present, who threaten Don Giovanni that he will soon get his comeuppance.<sup>7</sup>

---

## Act two

Leporello wants to leave his master for the abuse to which he is continually subjected. Don Giovanni tries to buy him off with a few coins and convinces him to embark on a new adventure: Don Giovanni will disguise himself as Leporello to seduce Donna Elvira's chamber maid, while the servant, dressed as the master, carries the lady off.<sup>13</sup> After the serenade, Masetto appears in a scene in plain recitation. He is accompanied by some peasants, and prepares to catch Don Giovanni, whom he takes for Leporello. The libertine manages to remain alone with Masetto and injures him before disappearing.<sup>14</sup> Zerlina arrives just in time to rescue her husband.<sup>15</sup> The scene changes. Leporello is with Donna Elvira, who still believes she is walking with Don Giovanni. Donna Anna, Don Ottavio, Masetto and Zerlina also believe that. They suddenly burst in at that moment and want to lynch the person they take for the seducer. Leporello quickly denies his allegiance and apologizes to those present before slipping away.<sup>16</sup>

Don Ottavio proclaims again that he will avenge the death of Donna Anna's father<sup>17</sup> and Donna Elvira, alone, laments the humiliation to which she is continually subjected by Don Giovanni, for whom she foresees an imminent end.<sup>18</sup>

The action now moves to a cemetery, where we see Don Giovanni and Leporello. The statue of the Commendatore is illuminated by the moon, and the voice of the deceased<sup>19</sup> warns Don Giovanni not to desecrate that sacred place, and that before daybreak he will no longer be laughing. The libertine mocks the statue and invites him to dinner while Leporello can barely contain his fear.<sup>20</sup>

Next, we see Donna Anna conversing with Don Ottavio at home. He asks his fiancée to leave aside her mourning for her father and consider marriage. But the lady asks her fiancé to respect the grief and mourning for the Commendatore's death, though she does not give up loving her fiancé.<sup>21</sup>

In Don Giovanni's palace, a room is prepared to host the libertine's dinner. Some musicians on stage play fashionable tunes.<sup>22</sup> Leporello swipes some food while Don Giovanni is having a bit of fun in a scene interrupted by the abrupt entrance of Donna Elvira, who begs Don Giovanni to repent of his dissolute life. The libertine mocks his former lover and expresses disdain for her, by singing a hymn to freedom.<sup>23</sup> Elvira withdraws but not before shrieking in terror, as does Leporello.

Don Giovanni opens the door and the statue of the Commendatore enters challenging the seducer to make a change in his life. He refuses and the statue drags him to an abyss into which Don Giovanni falls, surrounded by fire that plunges him to hell, in the middle of a chorus of demons.<sup>24</sup>

Don Giovanni has gone missing and now Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Zerlina and Masetto make an appearance. Leporello tells them the scary happenings he just saw, and all the characters ratify that whoever leads a dissolute life will receive the punishment they deserve.<sup>25</sup>

# Musical comments

- 1 This overture, with its first section written in the key of D minor (*Andante*) and second section in D major (*Molto Allegro*), follows the model of the French overture (slow-fast) and is a good summary of the opera, as if it were already a programmatic number: Thanatos and Eros appear, corresponding to the Commendatore and Don Giovanni respectively.
- 2 Leporello's intertwined song simulates various situations in which the servant finds himself, from servility to authoritarianism.
- 3 The scene is musically admirable: Don Giovanni and Donna Anna burst onto the scene with a frantic rhythm and similar melodies that show the affinity between the two characters. The Commendatore will interrupt the action in a minor key and with an authoritarianism that he announces with his "Battiti!" the future "Pentiti!" (Repent!) from the dinner scene in the second act. The duel is short (9 bars) and gives way to a gloomy *andante* sung in a magnificent trio by Don Giovanni, Leporello and the Commendatore, each with his own personality.
- 4 This is the "Ah, chi mi dice mai?" aria interrupted by Don Giovanni and Leporello's comments. Donna Elvira's singing is abrupt and energetic, responding to the lady's indignation. Mozart incorporates clarinets, silenced ever since the overture.
- 5 This is the famous aria "Madamina, il catalogo è questo", written in two sections. The first on the exact number of women seduced in various European countries (with a special emphasis on the "mille e tre" corresponding to Spain) and the second, with a more cantabile character, to emphasize Don Giovanni's preferences. Mozart modulates to minor keys to highlight Don Giovanni's "predominant passion", which gives a portrait of the character's dark side, as he is moved by his abominable and insatiable lasciviousness.
- 6 The duet "Là ci darem la mano" serves as a background while Don Giovanni seduces Zerlina in a number divided into two parts: the first, noble in nature, is in 2/4 time, while the second (in 6/8 time) has a more popular air: Don Giovanni "lowers himself", as a mockery, to the level of the recently seduced peasant.
- 7 The magnificent quartet "Non ti fidar, o misera", in B flat, perfectly illustrates the four characters' thoughts and intuitions. Especially Don Giovanni, who talking to himself addresses Donna Elvira and also Don Ottavio and Donna Anna with various intentions and to not give himself away.
- 8 It is then that the opera once again experiences a dramatic turn with the magnificent and accompanied descriptive recitative ("Don Ottavio son morta!") by Donna Anna, which creates charged atmospheres, tensions and distensions and before the furious aria ("Or sai chi l'onore"), narrates to her fiancé the aggression by Don Giovanni, who she has just recognized. The number blends passion, arrogance and class pride and never ceases to remind us of the noble nature of a character's wounded honour. After this aria, Don Ottavio is left alone to sing "Dalla sua pace", an aria that revives a sense of peace and balance, and which Mozart wrote for the Viennese version of the opera in 1788.
- 9 The aria "Batti, batti o bel Masetto" is a delightful number in F major, in which Zerlina displays all her sensuality in two sections, with the ever-present obligatory cello.

- 10 With an aria (“Finch’han dal vino”) that is a presto with Dionysian resonances and dangerously heralding the devastating abyss, the result of the Don Giovanni’s actions.
- 11 The masked trio (“Protegga il giusto ciel”) is a kind of prayer (an *adagio* in B flat) in three voices in which we must observe the contrast between the passage in coloratura (ornate drawing) of the notes for Donna Anna and the patient insistence of the staves written for Donna Elvira, who never ceases to sob, to remind us of her wound from being abandoned by Don Giovanni. By the way, the accompaniment of wind instruments, wisely scoring the staves for the three voices is magnificent.
- 12 Mozart reflects Don Giovanni’s social and moral subversion with the rhythmic superposition of the bars (2/4, 3/4 and 3/8) for each of the dances, performed by three instrumental ensembles: the minuet (Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio) in 3/4, the *allemande* (Leporello, Masetto) in 3/8 and the contradance (Don Giovanni, Zerlina) in 2/4.
- 13 The trio “Ah taci ingiusto core” lets one hear the voice of Don Giovanni who sings the seductive phrase “Discendi o gioia bella, vedrai che tu sei quella che adora l’alma mia, pentito io sono già”, with the same melody with which the subsequent serenade will begin -accompanied by the mandolin and the *pizzicati* of the string instruments-, “Deh, vieni alla finestra”. In 1782, five years before the premiere of Don Giovanni, the composer Giovanni Paisiello had already used a mandolin for the serenade of the Count of Almaviva in the first act of *Il barbiere di Siviglia*. For his part, Mozart has two lieder, “Komm lieber Zither, komm” (KV 351/367b) and “Die Zufriedenheit” (KV 349/367a) in which he also uses the pinched string instrument.
- 14 This aria is a bit curious, it is the only long one the character has in the entire opera; this time posing as Leporello. The burlesque treatment (directed at Masetto) is obvious.
- 15 “Vedrai carino” is a strophic, high-voltage erotic aria with eloquent silences. The key of C major gives it a purity corresponding to the feelings of Zerlina, now completely given to Masetto, and without the picaresque of the aria “Batti, batti” of the first act.
- 16 The sextet “Sola, sola in buio loco” is a magnificent example of Mozart’s musical dramaturgy, with passages that change according to the major and minor tonalities and with a mixture of comic (Leporello), majestic and serious elements. (Donna Anna and Don Ottavio’s entrance, in D minor and with the reverberation of timpanis), and dramatic, such as Donna Elvira’s cries defending who she thinks is her lover, and the refusal of the other characters, with “No!”, which refer to the singing of the furies in Gluck’s second act of *Orpheus ed Euridice*. Then, Leporello sings an aria “Ah pietà, signori miei” with its comic resonances.
- 17 With a bright aria (“Il mio tesoro”) defined with agility typical of serious characters of the preceding operatic tradition.
- 18 Magnificent accompanied recitative (“In quagli eccessi”) and aria (“Mi tradì quell’alma ingrata”) in a scene that Mozart wrote for the soprano Caterina Cavalieri for the revised version of the opera that took place in Vienna in 1788. The structure responds in a way to the aria of the “opera seria”, with *da capo* included.



- 19 With phrases accompanied by threatening trombones that refer to the voice of the oracle of the third act of *Idomeneo* by Mozart himself.
- 20 The masterful duet “O statua gentilissima” is another example of Mozart’s dramatic ability, able to alternate the burlesque (Don Giovanni), comic (Leporello) and serious (the resounding “Yes” of the statue) in a few bars.
- 21 Donna Anna’s big scene is divided into three parts: an accompanied recitative (“Crudel? Ah, non, mio ben”) and an aria in two sections (“Non mi dir”), a *Larghetto* in 2/4 and an *allegretto moderato* in 4/4. The latter contrasts with the first section by the lithe passage intended for Donna Anna, who is anxious to know whether Heaven – as the libretto says – will take pity on her or not.
- 22 These are arrangements of excerpts for wind instruments (*Harmonienmusik*) from the operas *Una cosa rara* by the Valencian Vicent Martín i Soler, *Fra i due litiganti il terzo gode* by Giuseppe Sarti, and *Le nozze di Figaro* by Mozart himself. The first title, with a libretto by Da Ponte premiering in Vienna in 1786, was a great success, while the latter is a nod to the Prague audience (where *Don Giovanni* premiered); from the second, also released in Vienna in 1784, the aria “Come un agnello” is quoted. As for Mozart’s famous opera, it should be remembered that it was much more successful in the Bohemian capital (1787) than in Vienna (1786) and the grateful musician self-quotes in homage to the Prague public.
- 23 The appearance of Donna Elvira is a dramatic counterpoint to the previous scene. The stage musicians give way to those in the pit to accompany the lady’s pathetic accents, counterpointed with the expansive “Vivvan le femmine, vivva il buon vino, sostegno e gloria d’umanità” by Don Giovanni, while Leporello laments with heartfelt phrases the fate of his master’s former lover.
- 24 The Commendatore’s entrance is marked by two diminished seventh chords, by the entire orchestra, which includes trombones. The thematic material (melody and rhythm) refers to the first section of the overture to emphasize the singing by the statue, by Don Giovanni and Leporello. The climax builds constantly and leads to the fall of Don Giovanni, accompanied by a male chorus - often invisible - before the final conclusive chord of D major that confirms the terrible sentence against the protagonist.
- 25 The conventional ending follows the rules for morality of the time. It seems to have been eliminated in the Viennese version of 1788.

# Argument de l'obra

*Così fan tutte*



*Così fan tutte. Fotografia de Mats Bäcker*

---

## Acte I<sup>1</sup>

En un cafè proper a la badia de Nàpols, els oficials Ferrando i Guglielmo discuteixen amb el seu amic, el vell filòsof Don Alfonso, sobre la fidelitat de les dones que, a parer del filòsof, és com l'au fènix: tothom sap que existeix però ningú no sap on ni com. Aleshores, els tres homes fan una juguesca: Ferrando i Guglielmo s'hauran de sotmetre a la prova que els posarà Don Alfonso. Si al cap de vint-i-quatre hores les promeses dels dos joves (respectivament, Dorabella i Fiordiligi) segueixen mantenint-s'hi fidels, Don Alfonso perdrà cent escuts. Si és a l'inrevés, els oficials hauran de pagar al filòsof. Aquest com a condició que Guglielmo i Ferrando hauran de fer exactament allò que l'ancià els digui. Els soldats, eufòrics, juren solemnement respectar l'acord.<sup>2</sup>

Canvia l'escena i ens trobem a la casa de les dues germanes Fiordiligi i Dorabella, encisades davant dels retrats dels seus amants, Guglielmo i Ferrando.<sup>3</sup> Arriba aleshores Don Alfonso, que fingeix estar desolat davant del fet que els amants de les joves han d'anar a la guerra. Irrromp de sobte un escamot de soldats lloant les virtuts de la vida militar i Ferrando i Guglielmo s'acomiaten de les seves promeses.<sup>4</sup> Mentre el vaixell salpa, Don Alfonso, Dorabella i Fiordiligi imploren als elements que el vent bufi suau i que dugui els amants i amics a bon port.<sup>5</sup>

Despina, criada de les dames, intenta convèncer-les que no cal vessar llàgrimes per dos homes que, segur, tornaran.<sup>6</sup> Dorabella rebutja l'optimisme de la serventa i plora desesperada. Poc després, serà Don Alfonso qui parli aleshores amb Despina i li demana -a canvi d'un ajut



Così fan tutte. Fotografia de Mats Bäcker

econòmic- que segueixi les seves instruccions per introduir dos homes nous a casa de les mestresses. Aquests homes no són més que Guglielmo i Ferrando disfressats de nobles albanesos i que responen a la identitat de Tizio i Sempronio. L'objectiu és que Ferrando guanyi el cor de Fiordiligi, la promesa de Guglielmo, i que aquest acabi conquerint el de Dorabella, promesa de Ferrando.<sup>7</sup> Les dues noies, quan veuen la presència de dos nous, intenten fer-los fora però Don Alfonso clama per l'hospitalitat dels dos joves. Els intents d'aproximació dels falsos albanesos topen amb la negativa de Dorabella i Fiordiligi.<sup>8</sup>

Guglielmo i Ferrando semblen convèncer-se que les seves promeses els seran fidels i se les prometen molt felices.<sup>9</sup> Però les proves de Don Alfonso no han fet més que començar: al final de l'acte Ferrando i Guglielmo

[Tornar a l'índex](#)

fingeixen prendre verí i aleshores Despina, disfressada de metge, simula posar-hi remei amb un tros de calamita. Després, demana a Dorabella i Fiordiligi que facin un petó als dos joves. Les noies s'hi neguen, però els seus sentiments i i conviccions de fidelitat comencen a trontollar.<sup>10</sup>



Così fan tutte. Fotografia de Mats Bäcker

Fiordiligi i Dorabella es troben amb Despina i comenten que, efectivament, comencen a sentir una terrible atracció cap als nouvinguts.<sup>11</sup> Ni que sigui per jugar, decideixen deixar-se fer la cort. Dorabella escollirà Guglielmo (a qui no reconeix com a promès de la seva germana) i Fiordiligi farà el mateix amb Ferrando.<sup>12</sup>

Al jardí de la casa de les dames, Dorabella passejarà amb Guglielmo i Fiordiligi amb Ferrando. L'encontre entre Dorabella i el fals Tizio acabarà amb la noia sucumbint als braços de Guglielmo, que li lliura una medalla amb el seu retrat, substituint el de Ferrando.<sup>13</sup>

Aquest, per la seva banda, passeja amb Fiordiligi però ella el rebutja. Content de veure que la promesa de Guglielmo li és fidel, així ho comunica Ferrando al seu amic. Però aquest li confessa que Dorabella no ha mantingut amb ell la mateixa actitud. Guglielmo clama contra la infidelitat femenina i Ferrando es desespera.<sup>15</sup>

Poc després, i després de sentir les recomanacions de Dorabella sobre els plaers de l'amor,<sup>16</sup> Fiordiligi decideix anar al camp de batalla per trobar-se amb Guglielmo. Però mentre fa els preparatius apareix Ferrando (Sempronio) i ella acabarà caient als braços del fals albanès Ferrando, sense reconèixer-hi l'amant de Dorabella.<sup>17</sup> Tot és doncs a punt per a un fals casament i perquè Don Alfonso constati que l'aposta l'ha ben guanyada.<sup>18</sup>

Es comencen a celebrar les noces entre Tizio/Dorabella i Sempronio/Fiordiligi. Els convidats canten les virtuts de les dues parelles<sup>19</sup> i apareix un notari (que no és altre que Despina disfressada) perquè els esposos i les mullers signin els documents respectius.<sup>20</sup> Quan el

[Tornar a l'índex](#)

contracte és signat, se sent una banda militar. Alfonso anuncia que Ferrando i Gugliemo tornen de la guerra.

La indignació dels oficials explota quan veuen els contractes signats per les seves promeses. Fiordiligi i Dorabella intenten excusar-se, però ells clamen venjança. Finalment, Don Alfonso destapa la trama i Fiordiligi i Dorabella s'adonen que han flirtejat cadascuna d'elles amb el promès de l'altra germana, quan Fernando i Gugliemo tornen d'un gabinet contigu amb els vestits i bigotis postissos, cosa que confirma una hàbil mascarada.<sup>21</sup>

Despina també queda consternada pel maquiavèl·lic joc de Don Alfonso, que constata finalment que la fidelitat entre les parelles pot trontollar i deixar d'existir, malgrat l'aparent final feliç d'un joc pervers que acaba amb la també aparent reconciliació entre les parelles d'origen.<sup>22</sup>

**Consulteu  
l'argument  
en format de  
lectura fàcil**



- 1 L'obertura, en Do major, segueix el model francès, amb dues dinàmiques (andante-presto). La primera secció (amb catorze compassos) acaba amb el tema de sis notes que es correspon amb la sentència de Don Alfonso CO-SÌ FAN TU-UT-TE que cantarà al segon acte. La segona secció, després de la mateixa sentència, acaba amb un enèrgic *crescendo*. Al llarg d'aquest brillant número es succeeixen graciosos diàlegs instrumentals, especialment en el vent-fusta.
- 2 Separats entre si per dos recitatius secs, aquesta primera escena conté tres tríos (sempre en “allegro”) entre Ferrando, Guglielmo i Don Alfonso, és a dir un tenor i dos baixos. El primer és amb el que arrenca, *in media res*, l'òpera (“La mia Dorabella capace non è”) és optimista i vitalista. El segon, inquietant, comença a fer endevinar els dubtes entre Ferrando i Guglielmo sobre les seves promeses, a partir de la sentència de Don Alfonso amb què arrenca el número (“È la fede delle femmine”) sobre un motiu d'arpegjis a la corda. El tercer (“Una bella serenata”) és de caire marcial per reforçar l'ofici soldadesc de Ferrando i Guglielmo, però conté les burles pròpies d'un cínic Don Alfonso.
- 3 Amb un magnífic, sinuós i sensual duet (“Ah guarda, sorella”) que revela la ingenuïtat i enamorament de les dues germanes.
- 4 L'admirable quintet “Di scrivermi ogni giorno” presenta tres plans emocionals contrastats: el dolor de Dorabella i Fiordiligi davant la partença dels seus promesos; la fingida tristesa de Ferrando i Guglielmo i finalment les ganes de riure de Don Alfonso que, en un apart, va cantant “Io crepo se non rido”.
- 5 És el moment del trio entre Fiordiligi, Dorabella i Don Alfonso (“Soave sia il vento”), comparable en el seu estatisme i preciosisme al trio de màscares del primer acte de *Don Giovanni*. L'acompanyament (flautes, clarinets, fagots i trompes, a més de la corda en sordina), emula els moviments de les onades mentre el cant elegíac dels personatges revela el seu intimisme i sentiments més profunds.
- 6 L'ària de Despina (“In uomini, in soldati”) és sincera, lleugera i desenfadada, com el personatge. I actua com a revers de la moneda de l'ària anterior de Dorabella (“Smanie implacabili”), un *allegro agitato* en què el ritme espasmòdic de la corda pretén reforçar els sanglots del personatge, d'una manera clarament exagerada.
- 7 “Alla bella Despinetta” és el sextet de presentació dels personatges nouvinguts. Arrenca Don Alfonso amb uns aires marcial, als que responen els falsos Tizio i Sempronio i davant dels quals Despina no pot aguantar el riure. L'entrada de Dorabella i Fiordiligi pretén imposar la severa seriositat inherent al moment, però aviat es desplega una secció més complexa i embolicada, “Ah che più non ho ritegno”, amb un canvi de dinàmica: *molto allegro*. L'esperit del fragment resagi el que serà el brillant final d'aquest primer acte.



- 8 “Come scoglio” és la primera ària de Fiordiligi, estructurada en forma de recitatiu acompanyat (“Temerari!”), una primera secció en *andante maestoso* en 4/4 (“Come scoglio”) i un *più allegro* (“Rispettate, anime ingrati”) conclusiu. Al llarg de tot el número, Mozart parodia les àries d'*opera seria* amb temibles salts intervàlics, passatges en coloratura i trinat, que reforcen la idea que els sentiments de Fiordiligi són fingits i que en realitat no vol acceptar el pessigolleig que li provoquen (com a Dorabella) els dos suposats albanesos.
- 9 Mozart escriu dues àries, una per a Guglielmo i l'altra per a Ferrando. La primera (“Non siate ritrosi”) és burlesca i enllaça amb un breu trio (“E voi ridete?”) amb Don Alfonso i Ferrando. Ocasionalment, es canvia per un número alternatiu, molt més brillant per la seva marcialitat però menys eficaç teatralment parlant (“Rivolgete a lui lo sguardo”). Per la seva banda, “Un'aura amorosa” és l'ària reservada a Ferrando i és molt lírica, enyoradissa i melancòlica, un *andante cantabile* en La major i compàs de 3/8.
- 10 El riquíssim final del primer acte, com havia passat en el del segon acte de *Le nozze di Figaro* i del primer de *Don Giovanni*, està teixit a base de seccions i episodis d'una gran riquesa i enginy teatrals. El primer bloc arrenca amb un *andante* en Re major i compàs de 2/4 i que canten Fiordiligi i Dorabella, després d'un breu passatge de 48 compassos que inclou un petit concert per a dues flautes, simbolitzant les dues germanes. Posteriorment, la tonalitat canvia a Mi menor per donar pas a l'entrada de Ferrando i Guglielmo, disposats a enverinar-se. L'escena resulta ridículament exagerada per tal de subratllar el caràcter de farsa del moment, cosa que inclou el cant de Despina fent-se passar per metge. Les tonalitats tornen a canviar quan les dues dames es queden soles sostenint els cossos pretesament desmaiats dels joves, cosa que reforça la seva ambivalència. Finalment, l'acte conclou amb una secció ràpida (*allegro* en Re major) a partir de “Dammi un baccio, o mio tesoro”
- 11 L'ària de Despina “Una donna a quindici anni” és un *andante* en 6/8 i en Sol major. El ritme de siciliana reforça el caràcter popular i l'extracció social baixa de la criada.
- 12 La decisió es pren en un breu i encisador duet, “Prenderò quel brunettino”.
- 13 El duet “Il core vi dono” és un passatge que retrata els sentiments dels personatges i també la seva senzillesa i sentit de l'humor, molt diferent del que uneix (o desuneix) Fiordiligi i Ferrando, amb una posició més hieràtica i distant.
- 14 L'ària de Ferrando “Ah! lo veggio”, tot i que preciosa, resulta teatralment poc eficaç. En canvi, “Per pietà” és una ària en què Fiordiligi, sola, expressa els seus veritables sentiments cap a Guglielmo. Per un moment, ho arriba a creure en la seva abnegada fidelitat i lleialtat.

- 15 Mozart inclou novament dues àries seguides per als dos falsos albanesos. Amb “Donne mie” i sobre un text clarament misogin, Guglielmo mostra la seva indignació amb aires marcial i marcadament grotescos. L'humor es palesa en les seccions sobre el “la fate a tanti a tanti a tanti...”. Per la seva banda, “Tradito, schernito” és l'ària de Ferrando, en què les dinàmiques contrastades i els canvis de tonalitat reforcen la contradicció de la situació i la consternació del personatge.
- 16 En la divertida i xamosa ària “È amore un ladroncello”, amb la presència destacada de clarinets i fagot per incidir en el bon humor de Dorabella.
- 17 Mozart escriu per a aquesta escena un extraordinari duet, “Fragli amplessi”, que comença amb un *adagio* en La major i amb ressonàncies tràgiques. La pàgina segueix amb una secció en *allegro* fins arribar al nucli central, un *largo* en  $\frac{3}{4}$  a partir de la frase de Ferrando “Volgi a me pietoso il ciglio”, cosa que du a la conclusió (“Abbracciamci”) sobre un tempo *andante* que inclou un cant amb agilitats per part dels dos personatges.
- 18 És el “Tutti accusan le donne”, que culmina amb el “CO-SÌ FAN TUT-TE” que hem sentit a l'obertura i al que s'afegeixen Ferrando i Guglielmo.
- 19 Després d'una entrada triomfal, amb fanfara inclosa, arriba el moment del brindis, amb notes en pizzicato a la corda per emular les bombolles del cava. De seguida, un cànon a quatre veus entre Ferrando, Fiordiligi, Dorabella i Guglielmo. Aquest es desmarca de la línia volàtil i eminentment lírica de la resta que proclama un amarg “Ah, bevessero del tossico queste volpi senza onor”.
- 20 La curta però hilarant aparició de Despina vestida com a notari és extraordinària des del punt de vista musical, per l'acompanyament divers amb què Mozart tenyeix aquest passatge i que demostra que estem en plena mascarada.
- 21 Una explosió de ràbia igualment exagerada i molt teatral, amb presència de trompetes i timbals. L'escena posterior, quan es descobreix la veritat de la trama, inclou passatges que, sense arribar a ser leitmotiv, recorden escenes anteriors, com ara el passatge vinculat a la pedra magnètica del fals doctor del primer acte (Despina) o un record d’“Il core vi dono” quan Guglielmo torna la medalla a Dorabella.
- 22 Un relativament final feliç sembla planar damunt del sextet conclusiu, “Fortunato l'uom che prende ogni cosa pel buon verso”, un *allegro molto* en Do major, la mateixa tonalitat de l'obertura.

# English synopsis

---

## Act one <sup>1</sup>

In a cafe near the Bay of Naples, officers Ferrando and Guglielmo discuss with their friend, the old philosopher Don Alfonso, about how faithful women are in a relationship. According to the philosopher, their fidelity is like the Phoenix: everyone knows that it exists, but no one knows where or how. So, the three men decide on a wager: Ferrando and Guglielmo will have to undergo a test that Don Alfonso will devise for them. If, after twenty-four hours, the fiancées of the two young men (Dorabella and Fiordiligi, respectively) remain true to them, Don Alfonso will have to pay them a hundred escudos. If it is the other way around, the officers will have to hand over the same sum to the philosopher. The one condition is that Guglielmo and Ferrando will have to do exactly what the old man tells them. The soldiers, euphoric, solemnly swear to abide by the agreement.<sup>2</sup>

The scene changes and we find ourselves in the home of the two sisters, Fiordiligi and Dorabella, who lovingly stare at the portraits of their suitors, Guglielmo and Ferrando.<sup>3</sup> Then Don Alfonso arrives and pretends to be desolate in the face of the fact that the young ladies' lovers must march off to war. Suddenly a platoon of soldiers bursts in praising the virtues of military life, and Ferrando and Guglielmo say goodbye to their fiancées.<sup>4</sup> While the ship sails, Don Alfonso, Dorabella and Fiordiligi implore the elements to let the wind blow softly and that it carry their lovers and friends safely to their destination.<sup>5</sup>

Despina, the ladies' handmaiden, tries to convince them that there is no need to shed tears for two men who will surely return.<sup>6</sup> Dorabella rejects the maid's optimism and cries out in despair. Shortly afterwards, Don Alfonso speaks to Despina and asks her - in exchange for a bit of money on the side - to follow his instructions to introduce two new men into her mistresses' house. These men are none other than Guglielmo and Ferrando disguised as Albanian nobles and go by the names of Tizio and Sempronio. The goal is for Ferrando to win the heart of Fiordiligi, Guglielmo's fiancée, and for his friend to end up conquering Dorabella's heart, who is betrothed to Ferrando.<sup>7</sup> The two girls, when they see the presence of two newcomers, try to get them out but Don Alfonso calls for hospitality to be shown to the two young men. Dorabella and Fiordiligi reject an attempt by

the fake Albanians to get to know them better.<sup>8</sup>

Guglielmo and Ferrando seem to be convinced that their fiancées will be faithful to them and they are overjoyed that everything will work out.<sup>9</sup> But Don Alfonso's tests have only just begun: at the end of the act, Ferrando and Guglielmo pretend to take poison, and then Despina, disguised as a doctor, pretends to give them the "antidote" using magnet therapy. He then asks Dorabella and Fiordiligi to give the two young men a kiss. The girls refuse, but their feelings and beliefs of fidelity begin to falter.<sup>10</sup>

---

## Act two

Fiordiligi and Dorabella meet Despina and mention that, in fact, they are beginning to feel a terrible attraction towards the newcomers.<sup>11</sup> Even if it's just to have a bit of fun, they decide to give in to letting themselves be courted. Dorabella will choose Guglielmo (whom she does not recognize as her sister's fiancé) and Fiordiligi will do the same with Ferrando.<sup>12</sup>

In the garden of the ladies' house, Dorabella will walk with Guglielmo and Fiordiligi with Ferrando. The encounter between Dorabella and the fake Tizio ends with the girl succumbing to Guglielmo's arms, who hands her a broach with his portrait, replacing Ferrando's.<sup>13</sup>

On the other hand, Ferrando is strolling with Fiordiligi but she rejects his broach.<sup>14</sup> Glad to see that Guglielmo's betrothed is faithful to him, Ferrando tells his friend about it. But Guglielmo confesses that Dorabella has not maintained the same attitude with him. Guglielmo cries out against female infidelity and Ferrando begins to lose hope.<sup>15</sup>

Shortly afterwards, and after hearing Dorabella's recommendations on the pleasures of love,<sup>16</sup> Fiordiligi decides to go to the battlefield to meet Guglielmo. But as she prepares, Ferrando (Sempronio) appears and she ends up falling into the arms of the fake Albanian Ferrando, without recognizing Dorabella's lover.<sup>17</sup> So everything is ready for a sham wedding and for Don Alfonso to enjoy having won the wager.<sup>18</sup>

The wedding celebrations between Tizio/Dorabella and Sempronio/Fiordiligi begin. The guests sing the praises of the two couples<sup>19</sup> and a notary appears (who is none other than Despina in disguise) so the husbands and wives can sign the respective documents.<sup>20</sup> A military band begins playing once the papers are signed. Alfonso announces that Ferrando and Guglielmo are returning from war.

The officers explode with indignation when they see the marriage certificates signed by their fiancées. Fiordiligi and Dorabella try to apologize, but the men cry out for revenge. Finally, Don Alfonso exposes the ruse and Fiordiligi and Dorabella realize that they have each flirted with the fiancée of the other sister, when Fernando and Guglielmo return from an adjoining cabinet with their fake costumes and moustaches, which confirms how intricate the masquerade was.<sup>21</sup>

Despina is also dismayed by Don Alfonso's Machiavellian subterfuge, which in the end shows how the faithfulness between the couples may falter and even come to an end, but there will be an apparently happy ending to the perverse charade as the original couples reconcile with one another.<sup>22</sup>

## Musical comments

- 1 The overture, in C major, follows the French model, using two dynamics (*andante-presto*). The first section (with fourteen bars) ends with the six-note theme that corresponds to the sentence of Don Alfonso CO-SI FAN TU-UT-TE, which he will sing in the second act. The second section, after the same sentence, ends with an energetic *crescendo*. Humorous instrumental dialogues take place throughout this brilliant number, especially by the woodwind instruments.
- 2 Separated from each other by two dry recitatives, this first scene contains three trios (always in *allegro*) between Ferrando, Guglielmo and Don Alfonso, i.e., a tenor and two baritones. The first trio is what initiates the opera *in medias res* (“La mia Dorabella capace non è”) and is optimistic and vital. The second one, disturbing, begins to foreshadow the doubts Ferrando and Guglielmo have about their fiancées, starting with Don Alfonso’s verdict with which he starts the number (“È la fede delle femmine”) over a motif for arpeggios by the strings. The third (“Una bella serenata”) is a military sounding number and reinforces Ferrando and Guglielmo’s military service but contains the mockery of a cynical Don Alfonso.
- 3 With a magnificent, winding and sensual duet (“Ah guarda, sorella”) that reveals the two sisters’ naiveté and love.
- 4 The admirable quintet “Di scrivermi ogni giorno” presents three contrasting planes of emotion: the pain of Dorabella and Fiordiligi in the face of their fiancés’ departure; the feigned sadness of Ferrando and Guglielmo and finally Don Alfonso’s desire to laugh who, in an aside, is singing “Io crepo se non rido”.
- 5 It is the moment for the trio between Fiordiligi, Dorabella and Don Alfonso (“Soave sia il vento”), comparable in its statism and preciousness to the masked trio in the first act of *Don Giovanni*. The accompaniment (flutes, clarinets, bassoons and horns, as well as the muted string) emulates the movements of waves while the elegiac singing of the characters reveals their intimacy and deepest feelings.
- 6 Despina’s aria (“In uomini, in soldati”) is as sincere, bubbly and carefree as the character. And it acts like the flipside of a coin for the aria Dorabella sings beforehand (“Smanie implacabili”), an *allegro agitato* in which the spasmodic rhythm of the strings seeks to reinforce the character’s sobs in a clearly exaggerated way.
- 7 “Alla bella Despinetta” is the sextet for introducing the newcomers. Don Alfonso starts with a military feel, to which the false Tizio and Sempronio respond and in the face of which Despina cannot contain her laughter. The entry of Dorabella and Fiordiligi aims to impose the severe seriousness inherent to the moment, but soon a more complex and involved section unfolds, “Ah che più non ho ritegno”, with a change of dynamics: *molto allegro*. The spirit of the piece echoes what will be the brilliant end of this first act.
- 8 “Come scoglio” is Fiordiligi’s first aria, structured in the form of an accompanied recitative (“Temerari!”), a first section in *andante maestoso* in 4/4 (“Come scoglio”) and a more cheerful “Rispettate, anime ingrante”) as the conclusion. Throughout the number, Mozart parodies the arias of *opera seria* with formidable interval jumps, coloratura passages and trills, which reinforce the idea that Fiordiligi’s feelings are feigned and that she doesn’t really want to accept the uneasiness the two supposed Albanians cause her (like Dorabella).
- 9 Mozart writes two arias, one for Guglielmo and the other for Ferrando. The first (“Non siate ritrosi”) is burlesque in style and is tied to a short trio (“E voi ridete?”) with Don Alfonso and Ferrando. Occasionally, a change is made to an alternative number, a much brighter one due to its martiality but less effective theatrically speaking (“Rivolgete a lui lo sguardo”). For its part, “Un’aura amorosa” is the aria reserved for Ferrando and is very lyrical, longing and melancholic, an *andante cantabile* in A major in 3/8 time.

- 10 The delightful ending of the first act, as in the second act of *Le nozze di Figaro* and the first of *Don Giovanni*, is woven from sections and episodes of great theatrical richness and ingenuity. The first block starts with an *andante* in D major and a 2/4 time and is sung by Fiordiligi and Dorabella, after a short passage of 48 bars that includes a small concert for two flutes, symbolizing the two sisters. Subsequently, a change takes place to a minor tone leading to Ferrando and Guglielmo's entrance, who are now ready to poison themselves. The scene is ridiculously exaggerated in order to emphasize the farcical character of the moment, which includes Despina's singing as she poses as a doctor. The tones change again when the two ladies are left alone holding the bodies of the young men who have allegedly fainted, which reinforces their ambivalence. Finally, the act concludes with a quick section (*allegro* in D major) from "Dammi un bacio o mio tesoro".
  
- 11 Despina's aria "Una donna a quindici anni" is an *andante* in 6/8 time and in G major. The Sicilian rhythm reinforces the popular character and the maid's low social station.
  
- 12 The decision is made in a short and charming duet, "Prenderò qual brunettino".
  
- 13 The duet "Il core vi dono" is a passage that portrays the characters' feelings and also their simplicity and sense of humour, which is very different from what unites (or divides) Fiordiligi and Ferrando, with a more hieratic and distant position.
  
- 14 Ferrando's aria "Ah lo veggio", although beautiful, is theatrically ineffective. Instead, "Per pietà" is an aria in which Fiordiligi, alone, expresses her true feelings towards Guglielmo. For a moment, she comes to believe in her selfless fidelity and loyalty.
  
- 15 Mozart again includes two arias in a row for the two bogus Albanians. With "Donne mie" and based on a clearly misogynistic text, Guglielmo shows his indignation with a military air and markedly grotesque airs. The humour is evident in the sections on "la fate a tante a tante a tante...". "Tradito, schernito" is Ferrando's aria, in which the contrasted dynamics and changes in tone reinforce the contradictory situation and the character's dismay.
  
- 16 In the fun and charming aria "È amore un ladroncello", with the prominent presence of clarinets and bassoon to accentuate Dorabella's good mood.
  
- 17 Mozart writes an extraordinary duet for this scene, "Fra gli amplessi", which begins with an *adagio* in A major and portrays tragic resonances. The number continues with an *allegro* section until reaching the heart of the number, a *larghetto* in 3/4 based on Ferrando's phrase "Volgi a me pietoso il ciglio", which leads to the conclusion ("Abbracciamci") over an *andante* tempo that includes a song sung with agility by both characters.
  
- 18 It's the "Tutti accusan le donne", which culminates with the "CO-SÌ FAN TUT-TE" that we heard at the opening and to which Ferrando and Guglielmo are added.

- 19 After a triumphant entrance, with fanfare included, it's time for the toast, with notes in *pizzicato* on the strings to emulate the cava bubbles. Then we hear a four-voice canon between Ferrando, Fiordiligi, Dorabella and Guglielmo. This one stands out from the volatile and eminently lyrical line of the others and proclaims a bitter “Ah, bevessero del tossico queste volpi senza onor”.
- 20 The short but hilarious appearance by Despina dressed as a notary is extraordinary from a musical point of view, due to the diverse accompaniment with which Mozart paints this passage and which shows that we are in full masquerade mode.
- 21 A both exaggerated and very theatrical explosion of rage, with the presence of trumpets and timpani. The next scene, when the truth of the ruse is discovered, includes passages that, without becoming a leitmotif, recall previous scenes, such as the passage linked to the magnetic stone of the fake doctor of the first act (Despina) or a memory of “Il core vi dono” when Guglielmo returns the broach to Dorabella.
- 21 A relatively happy ending seems to hover over the concluding sextet, “Fortunato l'uom che prende ogni cosa pel buon verso”, an *allegro molto* in C major, the same key as in the overture.



**“Com que no volia fer més que una peça divertida i descansada, una mena de comèdia d'embolics, només em va caldre que el maquinador fos un noi divertit, un home despreocupat, que riu tant dels èxits com dels fracassos de les seves empreses, per tal que l'obra, lluny de ser un drama seriós, acabés sent una comèdia simpàtica.”**

**Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais**

# Mozart i Da Ponte, precursors de la postmodernitat

---

**Jesús Ruiz Mantilla**

Escriptor i periodista

La segona meitat del segle XX va ser la de la postmodernitat. Quant al principi d'aquesta centúria, ja veurem com ens defineixen. Davant del dogma estètic que va imposar la modernitat, aquell corrent, més que antagònic, de síntesi, relaxa les formes, promou i defensa una pluralitat d'opcions, la hibridació de les propostes i els gèneres. En aquest sentit, dilueix la norma i promou la mescla. El drama, la comèdia, el suspens amb l'alta filosofia, l'art, la literatura que ve dels fills de l'*Ulisses* de Joyce i els musicals o els còmics. No s'ajusta a regles ni cànons, els trenca, els revisa, els reinventa perquè d'aquesta fractura sorgeixin amb llibertat noves maneres d'expressió. El pop és el seu màxim exponent perquè s'adreça a les masses. Al cinema i la música popular va trobar el punt de connexió, el lloc més efectiu per desenvolupar el gust, la mentalitat, el llit emocional de generacions en una època que arriba amb esclatxes, d'alguna forma, fins al present.

Retrat de Mozart, Barbara Krafft, 1819.



Doncs de tot plegat, sense saber-ho, de manera pràctica i resolutiva van ser-ne precursors Wolfgang Amadeus Mozart i Lorenzo Da Ponte. La seva associació, la seva aliança ha passat a la història. La música del primer va multiplicar l'impacte gràcies als textos que el poeta va adaptar per a *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*. Són tres òperes que sorgeixen d'una voluntat i un impuls creatiu per al qual avui tenim un qualificatiu que llavors no existia: postmodern.

Una al·lusió de Da Ponte a les seves *Memòries* –publicades en castellà per Siruela i en català, a *Quaderns Crema*.– Explica l'autor

que de tots els músics que rondaven per la cort de Josep II a Viena la dècada dels anys vuitanta del segle XVIII, només tenia interès en dos: Giovanni Battista Martini i Mozart. El primer era el favorit de l'emperador i, a més, havia examinat l'altre per ingressar a l'acadèmia filharmònica. No hi havia la més mínima rivalitat entre tots dos. Mozart sempre li va agrair el suport i Martini va captar immediatament el talent enèrgic i miraculós que demostrava el jove prodigi.

Da Ponte havia conegut el compositor gràcies al baró Wetzlar. Aquest li havia parlat de les seves aptituds superdotades, que seria capaç, a parer seu, d'aconseguir quotes mai abans assolides, però que les intrigues a la cort havien frenat fins al moment. L'autor no va dubtar. Confiava en el criteri de Wetzlar i va proposar a Mozart de col·laborar plegats. Da Ponte es va posar a pensar opcions, però la primera

**“De les tres òperes, la que ha sobreviscut en el temps és *Don Giovanni*. Encara que al principi va costar que entrés a Viena malgrat l'èxit que va recollir a Praga a l'estrena.”**

proposta va venir de part del músic. I aquest va presentar-la-hi d'una manera insòlita. No només per a l'escriptor, aleshores. També ho és ara, des de la nostra perspectiva, per als qui vivim al segle XXI.

El 1784 s'havia estrenat *Le nozze di Figaro*, una comèdia de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais que suposa un desafiament a les convencions i ja anticipava el clima que va fer possible la Revolució Francesa com una diana contra la noblesa. De fet, Beaumarchais va ser empresonat després de les seves primeres representacions a París. Amb aquesta fama, l'emperador Josep, de fet, havia prohibit a una companyia alemanya de programar-la a Viena. Estava, segons el parer del monarca i tal com recull Da Ponte, «massa lliurement escrita per a un públic decent».

Però Mozart es va entestar a convertir-la en òpera i va creure que n'havia trobat la clau. Va ser el que va convèncer sense embuts Da Ponte que tenia davant no només un talent musical mai abans conegut,

[Tornar a l'índex](#)

sinó un artista genial del teatre i la dramaturgia. Agosarat, audaç, desafiador i amb un estrany sentit pràctic. Quan Mozart es va presentar amb la proposta, el poeta se'n va estranyar. Però en formular-la com ho va fer, va entendre la veritable dimensió del talent amb qui a partir d'aleshores començava a col·laborar. Tots coneixien la censura que l'obra de Beaumarchais havia tingut. Però Mozart va trobar la clau per fer que el públic se l'empassés.

«Em va preguntar si em seria fàcil reduir a drama la comèdia de Beaumarchais».

És el que explica Da Ponte a les seves *Memòries*. I tot seguit, confessa, «em va agradar bastant la proposta i li vaig prometre fer-la». Però convé aturar-se en la qüestió. Es tracta d'una iniciativa tan brillant com avançada. Demuestra la capacitat d'anticipar-se no només a una prohibició i tirar endavant una creació per motius ètics, és també tota una revolució en el camp de l'estètica: un gir, per tant, de la forma i del fons.

El que sorprèn d'aquella trobada és el llenguatge, també. El terme que Da Ponte remarca: no parla de canviar, ni d'adaptar o provar. Diu: reduir. Reduir! D'una banda, això dona idea de quin era el gènere rei a



Assaig de Don Giovanni al Liceu. Fotografia de David Ruano

l'època. La comèdia destacava sobre el drama. Però també denota una estratègia, una voluntat de saltar-se així el que més inquietava, la broma; el riure era una cosa que es prenia ben de veres. Mentre que el plor no anava més enllà.

Mozart no sols demostrava així que el seu talent havia vingut a encaminar la història de la música al seu gust, també la manera d'expressió de tot l'art com una palanca que sacsegés consciències. La seva mentalitat

anticipava en el seu caràcter voltairià una nova concepció futura. Suposava el tancament radical del passat. Crec que Da Ponte ho va entendre així i per això ni s'ho va pensar. Va seguir gairebé de manera fanàtica el repte que el músic li plantejava. Ho va fer sense dubtar, malgrat ser conscient de les dificultats que comportava.

Per començar, convèncer l'emperador. La seva posició a la cort era privilegiada. Fet que li va causar enveges i intrigues. Josep II confiava en ell i li permetia coses que en d'altres ni tan sols considerava. El baró Weztlar també va estar al corrent de la proposta i els va oferir finançar-la perquè fos representada a Londres o a França, atès el veto de l'obra a Viena. Però Da Ponte es va entossudir a tirar-la endavant allà, a la capital de la cort. Confiava a convèncer l'emperador. I ho va aconseguir. A la primera...

Quan el va visitar per explicar-li les seves intencions, Josep el va avisar que l'havia prohibida expressament a aquella companyia alemanya. «Sí», va dir Da Ponte. «Però en compondre un drama per a música i no una comèdia he hagut d'ometre moltes escenes, allò que podia ofendre la delicadesa i la decència d'un espectacle presidit per vostra sobirana majestat. I respecte de la música, a més, pel que puc jutjar, em sembla d'una bellesa meravellosa». L'emperador va accedir-hi, ens explica l'autor: «Bé, sent així, em refio del teu gust respecte de la música i de la teva prudència respecte de la moral. Fes que donin la partitura al copista».

Amb aquesta ordre, Josep II va donar ales a un tàndem creatiu fonamental per a la nova moral que llavors sorgia i que avui continua en molts aspectes vigent. Un temps en el qual les llibertats i el dolor,



Assaig de Don Giovanni al Liceu. Fotografia de David Ruano

l'aspiració a la felicitat i els plaers, només minvats per la devastació emocional que el lliure albir pot comportar, governen les conductes respecte de les imposicions alienes a l'esfera privada. Així és com tots dos emprenen no només un *divertimento*, sinó una invitació a trencar les convencions, la moral, els comportaments. I tot això en sis setmanes. El temps que tots dos van trigar a compondre l'òpera.

Va ser un èxit malgrat que es va estrenar amb les navalles obertes dels envejosos i de tots aquells que només n'esperaven el cataclisme. Entre els músics va haver-hi comentaris despectius: alguns versos bonics i certes àries bufones, en deien alguns. Però el que comptava era l'opinió de l'emperador. «La va considerar una cosa sublim», recorda Da Ponte. I la del públic, que en va gaudir.

Tocava, doncs, buscar la segona. Da Ponte, potser per superstició, no va voler allunyar-se de Sevilla. En aquesta oportunitat li va tocar a ell triar el text, perquè així ho va voler Mozart. Tampoc no va renunciar a seguir amb la barreja de gèneres, perquè, com tothom sap, *Don Giovanni*, basat en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, malgrat presentar-se amb una certa lleugeresa com a comèdia, no és una altra cosa que una tragèdia.

Però l'autor del llibret aquesta vegada va voler aprofitar el nou estatus d'indiscutible que li havia donat en gran part la primera col·laboració amb Mozart. Era ambiciós, Da Ponte. Cobejós, vividor i, sens dubte, un pèl fantasma. Les seves memòries estan escrites a la manera del seu amic Casanova, amb una mica més de floritura, la mateixa actitud fatxenda, una prosa que enganxa i mostrant-hi un cosmopolitisme fascinant. És, alhora, un llibre de viatges i un manual d'intrigues, a més d'una confessió sentimental sucosa i sense prejudicis.

El capítol en què explica l'elaboració de *Don Giovanni* és tot un exemple del que comentem. Aleshores Da Ponte va voler escriure tres òperes alhora. Una per a Mozart i dues més, per a Martini i Salieri. Va comentar la seva intenció a l'emperador: «No ho aconseguiràs», li va dir aquest. Però sentia el desig d'endinsar-se d'una manera narcotitzant en un còctel endimoniat de gèneres. A part del títol mozartià, va triar *L'arbre de Diana* per a Martini i *Axur, rei d'Ormuz* per al tercer.

La seva decisió demostra clarament les intencions d'experimentació que guiaven Da Ponte. «Escriuré de nit per a Mozart i m'imaginaré llegint l'«Infern» de Dante. Al matí, per a Martini i em semblarà estar estudiant Petrarca. La tarda, la dedicaré a Salieri, que serà la meva Tasso», li va comentar obertament a l'emperador. El que no li va dir fou el mètode, en què empraria dotze hores seguides al seu escriptori amb una ampolleta de Tokay a la dreta, el tinter al mig i una caps de tabac de Sevilla a

l'esquerra. I en una habitació contigua, confessa, una bella joveneta de setze anys, «a la qual jo hauria volgut estimar només amb afecte filial, encara que...». Els punts suspensius són seus.

De les tres òperes, la que ha sobreviscut en el temps és *Don Giovanni*. Encara que al principi va costar que entrés a Viena malgrat l'èxit que va recollir a Praga a l'estrena. La gent de Bohèmia, els txecs, comenta Da Ponte, van ser el públic que va captar sempre a la primera les seves propostes. De *Don Giovanni*, l'emperador va dir que encara que l'òpera li semblava gairebé més bonica que *Figaro*, no la veia una menja per als vienesos. En assabentar-se'n, Mozart va replicar sense immutar-se, tal com comenta el llibretista: «Donem-los temps per mastegar-lo».

Per a la tercera van voler anar més enllà. A les *Metamorfosis* d'Ovidi, Da Ponte va trobar la inspiració per crear-la amb el títol de *Così fan tutte, ossia la scuola degli amanti*. Però aquesta vegada l'èxit no va arribar. La mort de Josep II va obligar a un dol que en va afectar l'estrena a Viena el 1790. Només se'n van poder fer cinc representacions i generant amb prou feines entusiasme. Fins i tot va viure el seu propi purgatori al llarg del segle XIX i principi del XX. No es va estrenar al Metropolitan de Nova York fins al 1922. Molts la van considerar immoral. Avui, en ple apogeu i ara ja ocàs del postmodernisme –un moviment que pot presentar aquests tres vessants alhora: alça, ebullició i declivi– s'entén perfectament.



**“He constatat amb gran plaer que tota aquesta gent es divertia saltironejant sobre la música del meu *Figaro*, adaptat en forma de contradanses i alemandes. Perquè aquí només es parla de *Figaro*; no s’interpreta, no es toca, no es canta, no es xiula res més que *Figaro*. I no es va a veure cap altra òpera que no sigui *Figaro*. Certament, un gran honor per a mi.”**

**Wolfgang Amadeus Mozart,**

*carta del 15 de gener de 1787.*

ENTREVISTA

# Ivan Alexandre



*“Le nozze di Figaro,  
Don Giovanni i Così fan  
tutte t’expliquen secrets  
inexpressables sobre tu  
mateix”*

**Gran Teatre del Liceu. Marc Minkowski i Ivan Alexandre es proposen un repte important, unir tres dels títols més cèlebres de Wolfgang Amadeus Mozart nascuts de la prolífica relació amb el llibretista Lorenzo Da Ponte. Conversem amb el director Ivan Alexandre sobre com unir tres obres mestres com *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*.**

**Aquestes tres òperes ja son genials presentant-les de manera independent. Com se'ls va ocórrer la idea de presentar-les unides, com si es tractés d'un festival?**

Ivan Alexandre. Fa molt de temps vaig tenir aquesta visió: Mozart i Da Ponte no només van escriure junts tres obres mestres, sinó que es van endinsar en una aventura comuna i van visitar tres ciutats del mateix país. Abans de ser la nostra història, aquesta trilogia va ser la seva història. Una història d'amor, matrimoni, gelosia, homes, dones, jocs, vida real, teatre. I de seguida vaig voler explicar aquesta història. És clar que no volia fer només *Le nozze di Figaro* o *Don Giovanni*, per a les quals el públic té centenars de referències. Sinó que volia fer aquesta història en particular, aquesta gran òpera en tres moviments.

**A banda dels seus autors, Mozart i Da Ponte, què tenen en comú *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*?**

La primera cosa que tenen en comú és la música. Durant el sopar final de *Don Giovanni* sentim una llarga cita de *Le nozze di Figaro*. Un dels grans temes de l'obertura de *Così fan tutte*, així com el títol mateix, també ve de *Figaro*. Aquest tipus de “temes en xarxa” són únics de Mozart. Tenen en comú “l'esquema ideal” que va explicar Mozart al seu pare uns anys abans, que és: una *prima donna seria* (Contessa, Donna Anna, Fiordiligi), un *mezzo carattere* —“amb la mateixa importància”, insistia— (Susanna, Zerlina, Dorabella) i una *terza donna buffa* (Marcellina, Donna Elvira, Despina). I ja entenc que per al públic modern Elvira és una “donna”, una *prima donna* aristocràtica. Però això ve sobretot del fet que estem acostumats al “patchwork de Viena”. A Praga, on va debutar el 1787, Donna Elvira no canta l'ària “Mi tradi”, Giovanni es burla d'ella, Leporello la sedueix i l'humilien còmicament tota l'estona. No és una altra Despina, sinó que es un *carattere buffo* fort i dramàtic.

## **Els personatges que apareixen en aquests tres títols també estan connectats entre sí? Posi'ns algun exemple.**

Primer, vaig trobar una història dins de la història. Una història sobre l'etern faldiller que en aquells moments és conegut com “el llibertí”. Durant l'acte I de *Figaro*, Cherubino li diu a Susanna que bull per “cada dona del castell”. L’“ària del catàleg” de l'acte I de *Don Giovanni* ens diu el mateix de l'antiheroi, així com Don Alfonso just abans del final de *Così fan tutte*. I fan servir les mateixes paraules! Per fer el seguiment del personatge: Cherubino és l'adolescent, Don Giovanni és l'amant madur, Don Alfonso, de gran, ha de manipular els joves perquè ja no ho pot fer per si mateix. Però també es pot seguir la història del servent (Figaro amb bona salut, Leporello quan està cansat, Despina quan torna a tenir poder) o de la dona abandonada (assumeixo que Cherubino li va prometre amor etern a Barbarina, després la va deixar i es va convertir en una espècie d'Elvira, etc.). Cada personatge és absolutament únic, però es poden traçar fàcilment les connexions...

## **La seducció està al centre d'aquesta producció?**

No només la seducció, sinó tot tipus d'amor. És a dir: desig, luxúria, afecte, matrimoni per diners, passió, confiança, gelosia, desesperació, tendresa, harmonia, possessió, crueltat, manipulació, redempció... De tot tipus. Da Ponte i Mozart són grandíssims traductors del cor humà.

## **Si en la concepció original en destaquem la extraordinària relació entre text i música, com ha estat la relació entre la direcció musical i la direcció escènica?**

Des del començament, pas a pas, he explicat a Marc el que llegia al *libretto* i a la partitura, perquè ell coneix molt bé aquestes partitures, des de dins, perquè les ha dirigit a tot arreu durant anys.

## **En el procés de creació de la producció ha treballat amb Marc Minkowski?**

I tant. També en sap molt, de l'amor. Aquesta és la clau per a Mozart. A més, va acceptar la meua proposta sobre *Don Giovanni*. Que és retornar a la partitura original de Praga. Primer, *Don Giovanni* és l'única òpera en què Mozart va fer completament i tan sols allò que volia: no hi ha emperador, ni noblesa de Viena, ni cap superestrella capriciosa, perquè ell era l'estrella. En segon lloc, a les seves *Memòries*, Da Ponte ens explica que el compositor es va negar a canviar res, i finalment ho va haver de fer, perquè el nou lloc era... Viena. Així que el que sentirem en aquest espectacle és el *Don Giovanni* original complet, no el que sentim habitualment avui dia.

## **Què li aporta poder treballar amb un dels directors musicals de més prestigi internacional?**

La qüestió no tracta de prestigi. La qüestió tracta de Mozart. Marc va portar el Festival Mozart a Salzburg durant molts anys. Va dirigir *Don Giovanni* a Ais de Provença, al Covent Garden, a San Francisco... Viu amb simfonies, serenates, misses i òperes de Mozart. En respira l'aire, en sent el vent i mira a través dels seus ulls. Aquest teatre és el seu teatre. Ha dirigit moltes, moltes altres òperes, amb un gran èxit, des de Monteverdi fins a Ravel. Però Mozart és casa seva, crec.

**“Abans de ser la nostra història, aquesta trilogia va ser la seva història”**

**Aquesta és una producció del Drottningholms Slottsteater d'Estocolm, un teatre del segle XVIII que encara conserva la seva maquinària d'escena original. Això ha fet que el seu punt de partida hagi estat una producció de caràcter historicista?**

La idea i l'esquema general de la producció van néixer molt abans. No esperàvem tenir teatres al principi. La nostra trilogia no necessita maquinària ni penjadors, res. Es pot fer a qualsevol lloc. Sembla més aviat teatre de carrer, el que anomenem *cavallet*. Òpera per a vianants de carrer, per a tothom. Però dono les gràcies, milers de gràcies, a Sofi Lerström, que llavors dirigia el festival de Drottningholm. No li va ser fàcil aconseguir que el personal acceptés una “experiència de tres anys” sense utilitzar cap dels famosos decorats pintats ni la maquinària de Drottningholm, que Ingmar Bergman admirava amb tant fervor. L'únic problema va ser que Mozart sona a música del segle XVIII, i volíem mostrar personatges del segle XVIII. Però de manera lliure, i amb aquest fort sentiment que la música de Mozart sona més “present” quan no s'amaga rere el “presentisme”. Vam intentar crear un segle XVIII capaç de fer que la música sonés natural, xocant, present.

**Vostè és un director del segle XXI, què li aporta la seva visió contemporània a tres títols de finals del segle XVIII?**

No ho sé. La història només és una manera d'entendre el nostre món, un món boig. No volem ignorar la història. Volem saber. I, sobretot, volem jugar.

---

**“Da Ponte i Mozart són  
grandíssims traductors  
del cor humà”**

---

**Com a bones obres mestres, la trilogia Da Ponte – Mozart té moltes lectures possibles, quina creu és la lliçó que en podem extreure els espectadors del segle XXI d'aquests tres títols?**

Lliçons? Cap ni una. Secrets. *Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte* t'expliquen secrets inexpressables sobre tu mateix. Obre les oïdes i ho entendràs de seguida. Però en veu baixa. Secrets.

**Està clar que és un estímul poder veure aquestes tres òperes de manera seguida, però, què passa si un espectador només veu una de les tres òperes?**

Doncs exactament el mateix que si algú veiés només *Die Walküre* (*La valquíria*) sense *Rheingold* (*L'or del Rin*) o *Siegfried*. Una òpera perfecta. Però només un planeta d'aquest univers.

**Aquesta serà la seva primera col·laboració amb el Gran Teatre del Liceu. Què n'espera, del públic barceloní?**

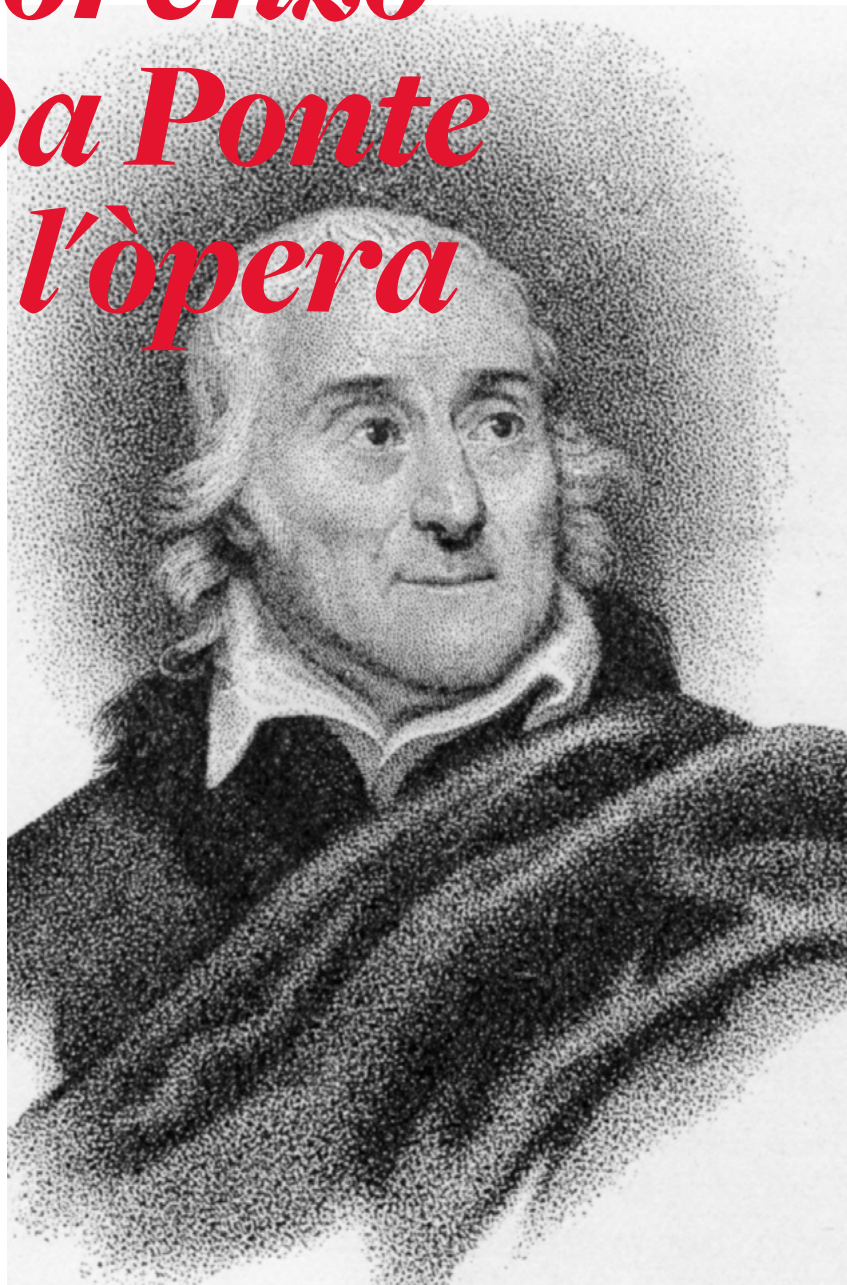
Ui! Em temo que el públic de Barcelona s'espera molt més de mi que no pas a la inversa. Conec una mica el públic; n'he estat part moltes vegades. Preparat per al gran viatge. Molt de coneixement, però amb ànsies de quelcom inesperat. Admiro aquest comportament, a més de l'equip del teatre. I m'encanta la ciutat!



**“Mozart és tremendament tècnic i molt exigent, tant en l’aspecte musical com en el dramàtic. Vocalment la seva música és tan impol·luta, lliure d’elements superflus, que és del tot impossible dissimular res. Dramàticament perquè cal trobar la manera d’expressar passió i emoció sempre dins el marc d’aquesta forma clàssica i pura. I cal fer-ho, perquè Mozart era una persona molt càlida, sensible i amb sentiments profunds que reflectia en la seva música, sempre magnífica, la seva manera de ser. Per tant, necessàriament cal mostrar totes aquestes sensacions des d’un punt de vista clàssic.”**

**Kiri Te Kanawa,**  
*soprano.*

# *Lorenzo Da Ponte a l'òpera*



**Jaume Tribó**

Lorenzo da Ponte

## *Bravi! “Cosa rara!”*

La frase és prou famosa. És la citació, ens deien, que Mozart havia fet del *finale primo* d'*Una cosa rara* del valencià Vicent Martín i Soler, estrenada el 1786, un any abans del *Don Giovanni*. L'enginy de citar un dels èxits de l'època s'atribueix a Mozart sense tenir en compte que “prima le parole, dopo la musica”, és a dir, que el text del llibretista Da Ponte era anterior a la música, i que seva, per tant, deuria haver estat la gràcia.

Mentre que la nostra tasca al programa liceista es basa en la cronologia dels títols representats, en aquest cas el protagonista és el llibretista Lorenzo Da Ponte i les obres seves representades al nostre teatre.

La vida de Lorenzo Da Ponte, nascut a Ceneda, al Vèneto, el 1749, i mort a Nova York el 1838, va ser llarga i agitada. D'origen jueu, el seu nom era Emanuele Conegliano, però el canvià en convertir-se al catolicisme. Tan arravatada va ser la conversió, que va arribar a esdevenir sacerdot. Llibretista i aventurer, menà una vida dissipada; els nombrosos escàndols en els quals es va veure implicat l'allunyaren de Venècia i el 1784 fugí a Viena, on aconseguí el càrrec de poeta del Teatre de la Cort, on col·laborà amb Mozart i Martín i Soler. El 1792 passà a Londres i marxà més tard a Nova York, el 1804, per fugir dels creditors.

Da Ponte deu la fama a les tres obres mestres del catàleg mozartianà —*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*—, l'anomenada “Trilogia Da Ponte-Mozart”. Contemporàniament i esporàdica, també va escriure llibrets per a Antonio Salieri (sis òperes), Vincenzo Righini, Giuseppe Gazzaniga, Stephen Storace, Antonio Brunetti, Joseph Weigl, Francesco Bianchi i Peter von Winter, però les obres majors van ser amb Vicent Martín i Soler. Mentre que la col·laboració amb Mozart es limita als tres títols esmentats, amb Martín i Soler els treballs comuns van ser molts més, amb estrenes a Viena i a Londres. Si es parla d'una trilogia Da Ponte-Mozart, també ho podem fer de Da Ponte i Martín i Soler: *Il burbero di buon cuore*, *Una cosa rara* i *L'arbore di Diana*. El Liceu, amb molt bon criteri, ha recuperat els tres títols.

Les gènesis dels llibrets de les tres obres mozartianes han estat prou estudiades. Molt menys els llibrets que Da Ponte va fer per a Martín i Soler. Per al llibret d'*Il burbero di buon cuore*, Da Ponte es basà en *Le bourru bienfaisant* (El sorrut benefactor) de Carlo Goldoni. L'òpera s'estrenà a Viena el 1786. Quan es va reposar el 1789, Mozart hi aportà dues àries addicionals “Chi sa, chi sa, qual sia” i “Vado, ma dove? Oh dei!”, escrites per a la soprano Louise Villeneuve. El text és gairebé el mateix de les àries originals de Martín i Soler, amb petites modificacions que hom ha atribuït Mozart. Barcelona conegué *Il burbero di buon cuore* el 1794.

*Una cosa rara* ha estat considerada l'obra mestra de Martín i Soler. S'estrenà a Viena el 1786 amb un èxit esclatant. Era una obra coneguda per tothom, i això explica la citació que un any més tard, a *Don Giovanni*,

[Tornar a l'índex](#)



Cartell d'Una cosa rara al Liceu, 1991. MAE. Institut del Teatre.

fa de l'últim número del *finale primo* de l'òpera del valencià (*allegro giusto* en Re major en 6/8 “O quanto un si bel giubilo”). *Una cosa rara*, representada a Barcelona el 1790, es va mantenir en repertori fins al 1825. La citació mozartiana ha servit perquè aquesta música no s'arribés a oblidar.

*L'arbore di Diana* s'estrenà a Viena el 1787. A Barcelona, el 1791. La deessa Diana tenia un arbre que produïa unes pomes extraordinàriament grosses. Quan les nimfes de la deessa passaven sota les branques, si eren castes, les pomes brillaven. Si alguna havia profanat aquella virtut, les pomes li queien al cap. La castedat no era la principal virtut de Diana, i quan el gran sacerdot vol que també la deessa desfili sota l'arbre, Diana el fa tallar.

Ens podem ben sorprendre que Barcelona, al segle XVIII, ja conegués quatre òperes de Martín i Soler, totes quatre sobre llibrets de Lorenzo Da Ponte. Pel que fa a Mozart, la sorpresa és que tot i que *Così fan tutte* s'hi representa el 1798, fins al 1849 no hi arriba *Don Giovanni* (al Teatre Principal, no pas al Liceu). El Liceu no coneixerà *Le nozze di Figaro* fins al 1916 i *Così fan tutte* fins al 1930 i en alemany!

[Tornar a l'índex](#)

Amb llibrets de Lorenzo Da Ponte, el Liceu coneix dues trilogies, les musicades per Mozart i per Martín i Soler. Per al segon va escriure també *La capricciosa corretta*, inspirada en *L'amansiment de l'harpia* de Shakespeare, estrenada a Londres el 1795 amb el títol de *La scuola dei maritati*. Aquesta obra arriba a Barcelona l'octubre de 1798 i també aquí el mes següent es produeix l'estrena de *Così fan tutte*. També per a Martín i Soler *L'isola del piacere*, també el mateix any 1795 i també a Londres. Ens sorprèn la representació feta a Leipzig el 1804, on en una traducció alemanya de Matthäus Stegmayer s'anunciava com *Das Liebesfest in Katalonien*.

**“Mozart és sempre un repte, car que posa molts sabors i substàncies a la partitura, i és cosa del director aconseguir treure’ls.”**

**Josep Pons,**  
*director*

## El tren i la música et transporten

*renfe*



# Cronologia

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1756</b>	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> i <i>Il re pastore</i> (Gluck)
	Art i ciència	Història
	Natural history of Religion (Hume)	Comença la Guerra dels set anys
		Música
<b>1760</b>	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
<b>1761</b>	Primera actuació, formant part d'un espectacle musical en honor de l'arquebisbe	<i>Don 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
<b>1762</b>	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 d'altres mestres	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 <i>La Gran</i> , tsarina de Rússia



Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1768</b>	Compon les dues primeres òperes: <i>La finta semplice</i> (l'estrenarà l'any 1769) i després <i>Bastien und Bastienne</i> (Viena, 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
<b>1770</b>	Primer viatge a Itàlia, triomfal. Milà estrena la seva primera òpera important, i per encàrrec: <i>Mitridate, re 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
<b>1772</b>	En tornar a Salzburg, treballa per al nou arquebisbe però no s'hi entendreà, a diferència del predecessor. Estrena <i>Lucio Silla</i> (Milà)	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri). <i>Simfonia 45, Abschiedssinfonie</i> (Haydn)
	Art i ciència	Història
	Diderot i D'Alembert culminen la publicació de <i>L'Encyclopédie</i>	Primer repartiment de Polònia
		Música
<b>1777</b>	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
<b>1778</b>	La mare mor a París quan els dos conviuen miserablement mentre ell busca feina a la cort de Versalles, que l'ignora.	El Teatro alla Scala s'inaugura amb <i>L'Europa riconosciuta</i> (Salieri)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Moren Voltaire i Rousseau	França dona suport a Estats Units en la seva guerra d'independència contra Gran Bretanya
		<u>Música</u>
<b>1779</b>	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> (Martín i Soler)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Dedalo e Icaro</i> (Canova)	Espanya declara la guerra a Gran Bretanya i assetja Gibraltar
		<u>Música</u>
<b>1781</b>	Estrena <i>Idomeneo, re di Creta</i> , a Munic, ciutat on triomfa.	<i>Il pittore parigino</i> (Cimarosa). <i>Der Rauchfangkehrer</i> (Salieri)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Kritik der reinen vernunft</i> (Kant)	Espanya funda la ciutat de Los Angeles
		<u>Música</u>
<b>1782</b>	S'instal·la a Viena, on se sentirà valorat. Es casa amb Konstanze Weber (20 anys) i tindran 6 fills: s'independitza. <i>Simfonia 35 (Haffner)</i> . <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
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Les Liaisons dangereuses</i> (Choderlos de Laclos)	Espanya recupera Menorca enfront de Gran Bretanya

[Tornar a l'índex](#)

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1783</b>	<i>Simfonia 36 (Linz)</i>	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)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Mor l'enciclopedista D'Alembert	Gran Bretanya reconeix la independència d'Estats Units
		<u>Música</u>
<b>1784</b>	<i>Ingressa a la lògia maçònica vienesa de la Beneficència</i>	<i>Alessandro nelle Indie</i> i <i>Idalide</i> (Cherubini). <i>Les Danaïdes</i> (Salieri)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Beaumarchais estrena <i>La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro</i> . Mor l'enciclopedista Diderot	Gran Bretanya guanya la quarta guerra anglo-neerlandesa
		<u>Música</u>
<b>1785</b>	<i>Acaba els sis quartets de corda dedicats al seu amic Haydn</i>	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri). <i>La finta principessa</i> (Cherubini). <i>La vedova spiritosa</i> (Martín i Soler)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<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
		<u>Música</u>
<b>1786</b>	<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>Simfonia 38 (Praga)</i> Té problemes econòmics i la seva dona es troba 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)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	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

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1787</b>	Mor el pare. Triomfa a Praga amb l'estrena de <i>Don Giovanni</i> , segona òpera amb Da Ponte. 13 <i>Serenade (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
		Música
<b>1788</b>	<i>Simfonia 40</i> i <i>Simfonia 41 (Júpiter)</i>	<i>Axur, re d'Ormus</i> (Salieri). <i>Ifigenia in Aulide</i> i <i>Démophon</i> (Cherubini)
	Art i ciència	Història
	<i>Crítica de la raó pràctica</i> (Kant)	Carles III mor: Carles IV, rei d'Espanya
		Música
<b>1790</b>	Estrena amb èxit al Burgtheater de Viena <i>Così fan tutte</i> , tercera i última òpera amb Da Ponte: Josep II li va encarregar, però no podrà assistir a l'estrena i morirà poc després	<i>Le vane gelosie</i> , <i>Zenobia in Palmira</i> i <i>Ipermestra</i> (Paisiello)
	Art i ciència	Història
	<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
<b>1791</b>	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> , de la qual ell dirigeix les primeres representacions i que segueixen cartell quan mor	<i>Lodoiška</i> (Cherubini). Neix Meyerbeer
	Art i ciència	Història
	<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

# Playlist

## Trilogia

### Da Ponte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

#### *Le nozze di Figaro*

El Conte d'Almaviva demana perdó a la seva esposa per les infidelitats i els disgustos que li ha causat durant el seu matrimoni. Al final de l'òpera, Susanna i la Comtessa li han preparat una trampa on queden completament a la vista els abusos i excessos del Comte. Sense escapadòria i penedit, demana: *Contessa, perdono!*

*Prey, Mathis, Janowitz, Fischer-Dieskau, Troyanos, Deutsche Oper Berlin, K. Böhm, DG.*

WOLFGANG AMADEUS MOZART

#### *La clemenza di Tito*

La darrera òpera del compositor de Salzburg (de l'any 1791) també clou amb una escena de perdó. En aquesta ocasió serà l'emperador Tito a qui volia acabar amb la seva vida. Envoltat d'enemics, Tito mostra la seva bondat i clemència perdonant.

*Rolfe-Johnson, von Otter, McNair, Varady, English Baroque Soloists, J.E. Gardiner, Archiv*

GAETANO DONIZETTI

#### *Don Pasquale*

En aquesta òpera estrenada l'any 1843 al Teatre dels Italians de París, Don Pasquale vol casar-se amb Norina i desheretar Ernesto. Com a gran final d'aquesta òpera bufa, Don Pasquale perdonarà tothom per treure's de sobre Sofronia (disfressada de Norina, enamorada del nebot Pasquale).

*Sills, Kraus, Gramm, Titus, London Symphony Orchestra, S. Caldwell, EMI*

En la història de l'òpera no hi ha millor moment que l'escena final del perdó de *Le nozze di Figaro*. Com mou de manera gairebé religiosa i devocional l'instants en què el Comte es penedeix de fer tant de mal i vol reparar-ho amb la seva esposa. Una oració mística que neix del més profund.

La reconciliació és un assumpte de vital importància en l'obra escènica de Mozart. Revisem altres moments importants de la lírica on el perdó té un significat essencial.

GIOACHINO ROSSINI

#### *La Cenerentola*

Aquesta obra de 1817, basada en el conte de la *Ventafocs* de Charles Perrault, és una metàfora del triomf de la bondat. Angelina, que ha trobat el seu príncep, disculparà el seu padrastre i les seves germanastres, que l'han maltractada durant molt de temps.

*Berganza, Alva, Capecchi, Montarsolo, London Symphony Orchestra, C. Abbado, DG*

RICHARD WAGNER

#### *Tannhäuser*

L'òpera, de 1845, explica la història del poeta i cantor de l'amor, Tannhäuser, el qual, a petició del seu amor (Elisabeth), marxa fins a Roma amb altres peregrins per obtenir el perdó pels seus nombrosos pecats. En tornar, Elisabeth no el veu entre els peregrins i mor de dolor perquè creu que Tannhäuser no ha estat perdonat. Arriba Tannhäuser tras-tornat per no haver obtingut el perdó quan Venus se li apareix perquè torni amb ella; no obstant això, Elisabeth, des del cel, ha obtingut el perdó per a Tannhäuser. Els pelegrins tornen de Roma amb el bàcul florit en senyal de perdó.

*Dels Àngels, Windgassen, Fischer-Dieskau, Bumbry, Greindl, Bayreuth, W. Sawallisch, Orfeo*

GIUSEPPE VERDI

## **Stiffelio**

La trama d'aquesta òpera de 1850 no va estar exempta de polèmica. La censura no veia amb bons ulls la presència sobre l'escenari d'un sacerdot de l'Església protestant casat amb una dona adúltera. A l'escena final, ell la perdona amb paraules extretes del Nou Testament. Verdi va haver de revisar el llibret, juntament amb Francesco Maria Piave, i es va reestrenar amb un nou títol, *Aroldo*.

*Carreras, Sass, Manuguerra, Ganzarolli,  
ORF Symphony Orchestra, L. Gardelli, Philips*

---

GIUSEPPE VERDI

## **Simon Boccanegra**

L'escena de perdó en l'òpera *Simon Boccanegra* té lloc després del malentès que sofreix el personatge de Gabriele Adorno, en creure el que li explica el seu amic Paolo: que Amelia és l'amant del Dux. Esperant que amb aquesta notícia Adorno mati Boccanegra, aboca verí a la beguda de la seva copa. Amelia confessa a Boccanegra que estima Gabriele Adorno, i ell la perdona. Ja enverinat Simon, confessa que Amelia és la seva filla, i Adorno, sentint-se culpable, li demana perdó i li promet lluitar per la seva causa.

*Freni, Cappuccilli, Carreras, Ghiaurov, Van Dam,  
Orq. La Scala, C. Abbado, DG*

GIACOMO MEYERBEER

## **Le pardon de Ploërmel**

Aquesta òpera còmica en tres actes de l'any 1859, inclou l'escena del perdó. La protagonista, Dinorah després del trauma de ser abandonada el dia del seu casament i d'una sèrie d'aventures en la cerca d'un tresor, pateix una amnèsia que la farà oblidar el passat. Només així podrà perdonar i tornar als altars amb el seu estimat. Aquesta òpera inclou la cèlebre ària *Ombre légere*.

*Ciofi, Dupuis, Talbot, Deutsche Oper Berlin,  
E. Mazzola, CPO*

---

GIACOMO PUCCINI

## **Suor Angelica**

Angelica viu en un convent per un pecat de joventut. Ella té un fill fora del convent. La seva tia, en una visita, li diu que el seu fill ha mort i es desespera, i cerca la mort amb una infusió d'herbes letals. Ella implora a la Verge que la perdoni i, en el seu patiment, veurà el seu fill, que ve a buscar-la, senyal inequívoca del perdó celestial.

*Tebaldi, Simionato, Danieli, Orq. Maggio Musicale  
Fiorentino, L. Gardelli, Decca*

# **Víctor García de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**“Sempre tinc la  
impressió que Mozart  
és inabastable, i ens  
convé tornar-hi una  
vegada rere l'altra.”**

**Marc Minkowski,**  
director

# Biografies



## Marc Minkowski

Director musical

Considerat una de les personalitats musicals més rellevants de la seva generació, inicià la formació musical estudiant fagot, i ràpidament se centrà en la direcció orquestral. Als 19 anys fundà Les Musiciens du Louvre, amb la intenció de recuperar el repertori barroc. Inicialment el repertori de la formació comprenia del Barroc francès a Händel, però amb el temps ha anat ampliant el catàleg i inclou Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet i Wagner.

Actualment és el director general de l'Opéra National de Bordeus i també va ser el director artístic de la Mozartwoche de Salzburg del 2013 al 2017. A més, és assessor artístic de l'Orquestra Kanazawa (al Japó) des del 2018, any en què va ser nomenat Chevalier de la Légion d'Honneur francesa. Ha actuat als principals festivals, auditoris i teatres d'òpera del món, on ha dirigit, entre altres títols, *Idomeneo*, *Platée*, *Die Zauberflöte*, *Ariadante*, etc.



## Ivan Alexandre

Director d'escena i il·luminador

L'any 2007 va fer les primeres produccions operístiques i des d'aleshores ha dirigit *Rodelinda* a Buenos Aires; *Hippolyte et Aricie* i *Così fan tutte* a Tolosa de Llenguadoc; *Orfeo ed Euridice* a Salzburg, Bremen i Nancy; *Hippolyte et Aricie* a l'Opéra National de París; *La chauve-souris* al Théâtre National de l'Opéra Comique de París; *Armide* a Viena, i *Le Cid* a Varsòvia, entre altres títols. Des de l'any 1990 escriu a la revista francesa *Diapason* i també ha col·laborat amb publicacions com *Le Nouvel Observateur*, *L'Avant-Scène Opéra*, *Le Débat* i *Commentaire*. Com a autor ha estat el responsable editorial de la *Guide de la musique ancienne et baroque* (Robert Laffont, 1993). A més, és autor de diversos llibrets d'òpera, com *Le Joueur de flûte*, *Marianne* d'Edouard Lacombe, poemes per a música, com *Jurassic trip* de Guillaume Connesson i adaptacions d'obres clàssiques per representar-les en format concert per a directors com Jordi Savall o Jean-Christophe Spinosi. Des de l'any 2017 és el director de l'Académie de la Voix de la Fondation des Treilles.





## Antoine Fontaine

Escenògraf i figurinista

Ha creat escenografies per a cinema: *L'anglaise et le duc* i *Triple agent* d'Éric Rohmer, i *St Jacques la Mecque* de Coline Serreau; ha fet les decoracions pintades de *La reine Margot* de Patrice Chéreau, *Vatel* de Roland Joffé, *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola i *J'accuse* de Roman Polanski. En el terreny operístic, per al Centre de Musique Baroque de Versailles ha concebut les escenografies d'*Amadis de Gaule* (2009), *La parodie d'Hippolyte et Aricie* a Malta (2012) i *Pygmalion* a Potsdam (2014). Per a Coline Serreau ha creat l'escenografia de *La chauve-souris* (2000), *Il barbiere di Siviglia* (2002) i *Manon* (2010), totes tres representades a l'Opéra Bastille de París. Amb Marshall Pynkoski ha treballat en *Lucio Silla* a Salzburg (2012) i posteriorment al Teatro alla Scala de Milà i *Richard Cœur de Lion* (2019) a Versailles. Col·labora habitualment amb el Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc.



## Håkan Mayer

Coreògraf (*Le nozze di Figaro*)

Després de nou anys de formació i sis treballant al Royal Swedish Ballet, inicià la seva carrera com a *freelance* en el món de la dansa contemporània, però sense perdre el contacte amb la dansa barroca i el Drottningholm Court Theatre. Un dels seus primers projectes va ser l'espectacle *Heavenly Händel*, amb les cantants Anne Sofie von Otter i Barbara Bonney, dirigit escènica per Benny Fredriksson i amb el mestre Reinhard Goebel. Des d'aleshores ha creat coreografies per a més de 45 produccions teatrals, sobretot òperes. Tot i que també molts musicals i produccions de teatre de text. Ha treballat en teatres com la Royal Swedish Opera d'Estocolm, Göteborgsoperan, Det Kongelige Teater de Copenhaguen, Den Jyske Opera d'Aarhus, Teatre Nacional de Praga, així com al festival d'Ais de Provença.



## Nathalie van Parys

Coreògrafa (*Don Giovanni*)

Ballarina de formació clàssica i contemporània, es dedica al repertori de balls del segle XVIII. Treballa amb Francine Lancelot com a ballarina solista i assistent del grup Ris et Danceries, i balla a la companyia L'Eventail. Ha treballat com a coreògrafa amb els directors Jean-Marie Villégier, Marcel Bozonnet, Ivan Alexandre, Jérôme Deschamps i Yannis Kokkos, entre d'altres. També ha creat les seves pròpies escenografies amb juntament amb Les Talens Lyriques de Christophe Rousset, *Le Concert d'Astrée* d'Emmanuelle Haïm, *Les Folies Françaises* de Patrick Cohën-Akenine o el Centre de Musique Baroque de Versailles. Ha participat en *Pygmalion*, *Apollo et Hyacinthus*, *Les plaisirs de Versailles*, etc. L'any 2002 va fundar la companyia Les Cavatines, amb la qual s'ha interessat en el catàleg del seu avi, George van Parys, compositor de música de cinema, i va signar dos espectacles sobre les seves obres. És docent sobre història de la dansa en diversos conservatoris i escoles.



## Tobias Hagström Ståhl

Il·luminador (*Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*)

Dissenyador d'il·luminació, escenògraf i director, es va formar a l'Institut Dramàtic d'Estocolm. Després de completar la seva formació, va participar en la creació del col·lectiu d'arts escèniques SUTODA. Des del 2014 està contractat per Lumination of Sweden com a dissenyador. Durant la tardor del 2019 va participar en diverses produccions a Estocolm i Göteborg. Va ser l'escenògraf i dissenyador d'il·luminació per a l'obra *Here we would live* al Folkteatern de Göteborg (2017), i ajudant d'escenografia i dissenyador d'il·luminació de *Misanthroperna* (2020) al mateix teatre, a més de dissenyador d'il·luminació de *Don Quijote* la tardor del 2020.



## Miriam Albano

Mezzosoprano.  
Despina (*Così fan tutte*)

Amb el mestratge de Brigitte Fassbaender, inicià la seva carrera a l'Ensemble de la Wiener Staatsoper, on ha cantat papers com Anno (*La clemenza di Tito*) i Cherubino (*Le nozze di Figaro*). També ha cantat Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), amb direcció musical de Mark Minkowski i escènica de Laurent Pelly, a l'Opéra National de Bordeus, i en una producció de Stefano Montanari i Lorenzo Mariani al Teatro dell'Opera de Roma. A la Deutsche Oper am Rhein ha cantat els papers d'Angelina (*La Cenerentola*), Zerlina (*Don Giovanni*) i Stéphano (*Roméo et Juliette*). Entre els seus compromisos recents trobem Melanto (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) a Florència, Nerone (*Agrippina*) a Beaune, ambdues dirigides per Ottavio Dantone.



## Angela Brower

Mezzosoprano.  
Susanna (*Le nozze di Figaro*)  
Dorabella (*Così fan tutte*)

Forma part de la Bayerische Staatsoper de Munic com a membre del seu *opera studio*. Entre els seus compromisos recents trobem Dorabella (*Così fan tutte*), la participació en una gala especial a la mateixa Bayerische Staatsoper, el rol de compositor (*Ariadne auf Naxos*) a la Wiener Staatsoper, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) a la Norwegian National Opera, Octavian (*El cavaller de la rosa*) a la Metropolitan Opera de Nova York, Dorabella a la Nationale Opera d'Amsterdam, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) a la Mozartwoche de Salzburg i el rol protagonista de *Cendrillon* a Klagenfurt. A més, Marc Minkowski va convidar-la a interpretar Susanna (*Le nozze di Figaro*), Dorabella i Zerlina (*Don Giovanni*) en la Trilogia Da Ponte al Grand Théâtre de Bordeus. També ha cantat a Berlín, Londres, Ais de Provença, Chicago, Roma i San Francisco, entre altres ciutats. Amb el segell Deutsche Grammophon ha participat en la gravació de *Così fan tutte* i *Le nozze di Figaro* dirigida per Yannick Nézet-Séguin.



## Iulia Maria Dan

Soprano.

Donna Anna (*Don Giovanni*)

Formada a la Universitat Nacional de Música de Bucarest, ha estat guardonada amb el Premi Jove Promesa del Hans Gabor Belvedere International Singing Competition, entre altres distincions. Com a membre de l'Ensemble de la Semperoper de Dresden ha pogut cantar els papers de Micaëla (*Carmen*), Mimì i Musetta (*La bohème*), Gretel (*Hänsel und Gretel*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Tatiana (*Ievgueni Oneguín*), la comtessa (*Le nozze di Figaro*), Violetta (*La traviata*) i Madama Cortese (*Il viaggio a Reims*). També ha cantat Aminta (*Il re pastore*) al Festival Verbier, el rol protagonista de *Manon* a l'Oper de Graz, Ofelia (*Amleto*) al Festival de Bregenz, *Francesca da Rimini* al Münchner Opernfestspiele, així com Gilda (*Rigoletto*) a l'Òpera Nacional Romanesa de Bucarest. Entre els anys 2015 i 2017 va ser membre de l'Ensemble de la Staatsoper d'Hamburg, i prèviament de la Bayerische Staatsoper de Munic, on va estudiar a l'Opernstudio.



## Lea Desandre

Mezzosoprano.

Cherubino (*Le nozze di Figaro*)

Als 27 anys ha estat nominada com a artista lírica de l'any de Victoires de la Musique Classique 2021. Igualment, ha estat condecorada com a Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres i va ser Rising Star of the Year del Forum Opéra 2020. Entre els seus compromisos recents hi ha la interpretació d'Idamante (*Idomeneo*) a la Staatsoper de Berlín, dirigida per Simon Rattle en una producció signada per David McVicar, així com la participació en la producció d'*Orphée et Eurydice* (Gluck) amb Raphaël Pichon i Aurélien Bory, *La clemenza di Tito* amb Cecilia Bartoli i *Così fan tutte* a Salzburg, a més de cantar Cherubino (*Le nozze di Figaro*) al Festival d'Ais de Provença, dirigida escènica per Lotte de Beer i per la batuta de Thomas Hengelbrock. També ha fet una gira amb el Jupiter Ensemble per Europa.



## Thomas Dolié

Baríton.

Comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*)

En la seva trajectòria ha cantat a l'Opéra National de París i Oper Köln (*Ramiro, L'heure espagnole*), Kómmische Oper de Berlín (*Abramane, Zoroastre*), Opernhaus de Zuric, Opéra de Lió i Opéra National du Rhin d'Estrasburg (*Adamas i Apollon, Les boréades*), Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen (*Golaud, Pelléas et Mélisande*), Opéra National de Bordeus (*Figaro, Il barbiere di Siviglia; Guglielmo, Così fan tutte*), Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc (*Fritz, Die tote Stadt*), Opéra Royal de Wallonie de Lieja i Théâtre National de l'Opéra Comique de París (*Giacomo, Fra Diavolo*), entre altres sales. Com a cantant d'oratori i de *lieder* ha actuat juntament amb l'Orchestra del Teatro alla Scala de Milà, Gürzenich Orchester de Colònia, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), Orchestre National de Bordeus, Musiciens du Louvre, etc.



## Alexandre Duhamel

Baríton.

Don Giovanni

Don Alfonso (*Così fan tutte*)

Estudià al Conservatoire National de París i va ser membre del programa de joves artistes de l'Opéra de París. Entre els seus compromisos recents trobem Guglielmo (*Così fan tutte*) a Tolosa de Llenguadoc, Marcello (*La bohème*) a Marsella i Golaud (*Pelléas et Mélisande*) a Bordeus, Lilla i Caen. Ha cantat al Teatro alla Scala de Milà, Opéra National i Théâtre des Champs Élysées de París, així com a les ciutats de Bordeus, Lió, Niça, Montpellier, Tòquio i Ginebra, a més dels festivals de Glyndebourne i Salzburg, i els BBC Proms de Londres.



## Mercedes Gancedo

Soprano.

Barbarina (*Le nozze di Figaro*)

Començà els estudis musicals 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 altres artistes. 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 Internacional Francesc Viñas.



## Paco Garcia

Tenor.

Basilio / Don Curzio (*Le nozze di Figaro*)

Inicià la seva relació amb la música com a veu blanca en un cor infantil a Reims (França). Posteriorment estudià al Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París, on es formà com a violoncel·lista barroc. Ha treballat ocasionalment amb La Fondation Royaumont i l'Académie de la Voix de la Fondation des Treilles, amb diversos directors, cantants i directors d'escena, com Ivan Alexandre, Moshe Leiser, Patrice Chéreau i Klaus Guth. Entre els seus compromisos recents trobem la *Passió segons sant Joan* de Bach al Théâtre des Champs Élysées de París, *Le bourgeois gentilhomme* al Grand Théâtre d'Ais de Provença i al Théâtre National de l'Opéra Comique de París, Remendado (*Carmen*) a l'Opéra National de Bordeus, paper que aquesta temporada cantarà al Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, a més de Monostatos (*La flauta màgica*) i de participar a *Robert le diable* a Bordeus.



## Robert Gleadow

Baix-baríton.

Figaro (*Le nozze di Figaro*)

Leporello (*Don Giovanni*)

Guglielmo (*Così fan tutte*)

Format gràcies al programa Jette Parker Young Artists de la Royal Opera House de Londres i la Canadian Opera Company Ensemble Studio de Toronto, entre els seus compromisos més recents trobem actuacions al Theater de Basilea, on també ha cantat el rol titular de *Don Giovanni*. Igualment, ha interpretat Leporello (*Don Giovanni*) a la Deutsche Oper de Berlín, Guglielmo (*Così fan tutte*) al Festival de Glyndebourne, Don Giovanni a Londres, a més de Talbot (*Maria Stuarda*), Truffaldino (*Ariadne auf Naxos*) i Angelotti (*Tosca*) a la Houston Grand Opera, així com Colline (*La bohème*) a la Dallas Opera, i Figaro (*Le nozze di Figaro*) i Colline al Teatro Municipal de Santiago de Xile, entre d'altres.



## Julien Henric

Tenor.

Don Ottavio (*Don Giovanni*)

Ferrando (*Così fan tutte*)

Després d'estudiar enginyeria, l'any 2017 va ser admès al Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Lió. Ha cantat rols com Janek Prus (*El cas Makropoulos*) al Grand Théâtre de Ginebra, Pàris (*La belle Hélène*) a l'Opéra de Dijon, Alfredo (*La traviata*) al Festival Lyrique de Lió, cavaller de la Force (*Dialogues des carmélites*) al CNSMD de Lió, i Tamino (*La flauta màgica*). Des de la temporada 2020/21 és membre de l'Ensemble del Grand Théâtre de Ginebra, on ha cantat papers com Sir Hervev (*Anna Bolena*), un jove criat (*Elektra*), Phantase (*Atys*) i Pong (*Turandot*). L'han dirigit els mestres Alejo Perez, Stefano Montanari, Jonathan Nott, Leonardo García Alarcón i Antonio Fogliani.



## Ana Maria Labin

Soprano.

Comtessa d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*)  
Fiordiligi (*Così fan tutte*)

Debutà al Teatro alla Scala de Milà amb *Die lustige Witwe* amb direcció escènica de Pier Luigi Pizzi i musical d'Asher Fisch. Pel que fa al repertori mozartian, Marc Minkowski la convidà a interpretar el personatge de la comtessa (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*) i Fiordiligi (*Così fan tutte*). També ha interpretat Konstanze (*El rapte del serall*) i Armida (*Rinaldo*) al Festival de Glyndebourne, i Arminda (*La finta giardiniera*) al Festival d'Ais de Provença, entre d'altres. Al llarg de la seva trajectòria ha actuat a l'Opéra National de París i la Bayerische Staatsoper de Munic, així com al Festival Enescu de Bucarest, Festival de Radio France, Festival Internacional Händel de Göttingen i Festival Mozart de Würzburg. L'han dirigit els mestres Ádám Fischer, Christian Thielemann, Vladimir Jurowski, Jean-Christophe Spinosi i Thomas Hengelbrock.



## James Ley

Tenor.

Ferrando (*Così fan tutte*)

Graduat en estudis d'òpera per la Juilliard School de Nova York, hi debutà cantant Ferrando (*Così fan tutte*) i Don Ottavio (*Don Giovanni*). Gràcies a una beca de l'Opera Foundation, des de la temporada 2020/21 és membre de l'Opernstudio de la Bayerische Staatsoper de Munic. En els seus propers compromisos participarà a l'estrena mundial de l'òpera *Der Gesang der Zauberinsel* de Marius Felix Lange al Festival de Salzburg i el vellet (*L'enfant et les sortilèges*) amb la Juilliard Orchestra, dirigida per Emmanuel Villume; també té previst interpretar una selecció del *Winterreise* de Franz Schubert amb Brian Zeger a l'Alice Tully Hall, en el marc de la Juilliard Songfest, entre d'altres.





## Norman D. Patzke

Baix-baríton.

Bartolo / Antonio (*Le nozze di Figaro*)

Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de Solanio, en l'estrena mundial de *The merchant of Venice* d'André Tchaikowsky al Festival de Bregenz; també ha cantat a l'òpera *Manfred* de Robert Schumann, dirigit per Emmanuel Krivine, al Théâtre National de l'Opéra Comique de París; Claudio de l'òpera *Caprices de Marianne* d'Henri Sauguet; Daniel (*Das Liebesverbot*) a Estrasburg, i Don Giovanni en gira amb el Festival de Glyndebourne. Així mateix, ha cantat el rol d'Adonis de *Venus and Adonis* de John Blow amb la Neue Hofkapelle de Graz, i amb Les Musiciens du Louvre, sota la direcció de Mark Minkowski, l'*Ode for St. Cecilia's Day* de Händel i la *Missa en Do menor* de Mozart. També ha participat en la interpretació d'*In terra pax* de Frank Martin amb la Radio Filharmonisch Orkest de Hilversum, *La Creació* de Haydn amb l'ONR d'Estrasburg i *El Messies* amb l'Ensemble Apotheosis, entre d'altres.



## Alex Rosen

Baix.

Il Comendatore / Masetto (*Don Giovanni*)

Nascut a la Canyada (València), estudià a la Juilliard School de Nova York. Entre els seus primers compromisos hi ha la participació en concerts i òperes als Estats Units cantant, entre altres obres, *El Messies* de Händel amb la Portland Baroque Orchestra i la Houston Symphony. Debutà amb la New York Philharmonic cantant a la *Fantasia coral* de Beethoven, i participà en una gira europea interpretant *La Creació* de Händel amb Les Arts Florissants. Entre els seus compromisos recents figuren els papers de Farasmane (*Radamisto*) a l'Opera Lafayette de París, Cadmus/Somnus (*Semele*) a Filadèlfia i Caronte (*L'Orfeo*) a la Nederlandse Reisopera d'Enschede (Països Baixos). Properament té previst interpretar Tempo/Nettuno/Antinoo (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) a Basilea i Seneca (*L'incoronazione di Poppea*) al Festival d'Ais de Provença. Col·labora habitualment amb el pianista Michał Biel.



## Alix Le Saux

Mezzosoprano.

Marcellina (*Le nozze di Figaro*)

Zerlina (*Don Giovanni*)

Començà a cantar a La Maîtrise des Hauts-de-Seine, el cor infantil de l'Opéra National de Paris, posteriorment treballà amb el baix Malcolm King i ingressà al Young Artists Studio de l'Opéra de Lyon. Va fer el seu debut professional al Theater an der Wien interpretant el rol d'Emília (*Otello* de Rossini), i també cantà el rol protagonista de *Cendrillon* en gira amb el Festival de Glyndebourne, així com el personatge del Nen cuiner (*Rusalka*) en l'edició de 2019 del mateix Festival. Posteriorment ha tornat a Lió i al festival Ruhrtriennale per a cantar una versió de *Dido and Aeneas* titulada *Remembered*, títol que la passada temporada va cantar de nou a De Vlaamse Opera d'Anvers. També a Lió ha cantat el rol protagonista de *L'Enfant et les Sortilèges*, Héléne (*La Belle Héléne*) i Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), aquesta darrera al Théâtre des Champs-Élysées de París. A l'Opéra National de Paris ha cantat en títols com *Tannhäuser*, *L'amor de les tres taronges* i *Werther*.



## Florian Sempy

Baríton.

Guglielmo (*Così fan tutte*)

Començà la seva formació al conservatori de Liborina i, seguidament, al de Bordeus. Debutà amb vint-i-un anys a l'Opéra National de Bordeus en el rol de Papageno de *La flauta màgica*. La seva interpretació del rol de Figaro de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini l'ha portat als principals escenaris dels teatres d'òpera d'Europa (París, Londres, Luxemburg o al Festival de Rossini de Pesaro, entre d'altres). També ha representat papers com el d'Enrico (*Lucia di Lammermoor*), el comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Alfons XI (*La favorite*) i Dandini (*La Cenerentola*), entre altres rols destacats de baríton. Destaca també la seva participació en repertoris de concert amb obres de compositors com Mahler, Chausson, Berlioz, Rameau i Vivaldi.



## Arianna Vendittelli

Soprano.

Susanna (*Le nozze di Figaro*)

Donna Elvira (*Don Giovanni*)

Especialitzada en obres de Mozart i Rossini, també canta assíduament peces de repertori barroc. Al seu repertori hi ha rols com Donna Elvira i Zerlina (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Ermione, Serse i Euridice (*Orfeo ed Euridice*), entre d'altres. L'han dirigit els mestres Riccardo Muti, Stefano Montanari, Ottavio Dantone i Alessandro De Marchi. Ha cantat al Festival de Salzburg, Teatro La Fenice de Venècia, Theater an der Wien i al Festival de Música Antiga d'Innsbruck. Entre els seus propers compromisos té el personatge d'Angelica (*Il palazzo incantato*) a l'Opéra de Dijon, Susanna (*Le nozze di Figaro*) i Armida (*Rinaldo*) a l'Opéra de Lausana, Minerva (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) a Florència i el rol protagonista d'*Idalma* a Innsbruck.

**“A la primera part de l'espectacle (*Così fan tutte*) vull que es vegin els braços nus, la intimitat de la llenceria: ha d'emanar sensualitat i desig. A mesura que avança l'obra, la ingenuïtat i la lleugeresa es transformen en amargura i maduresa: verds i blaus s'han d'apagar com l'eco d'una felicitat inconscient que ja no existirà més. És un viatge sense retorn cap a la maduresa.”**

**Giorgio Strehler (1921-1997)**

*actor i director de teatre.*

## 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

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

#### Planificació

Yolanda Blaya

#### Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

#### Producció executiva

Sílvia García

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

Josep Carreras

Elena Rosales

#### 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

Enric Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

#### 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 Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Ros

Miquel Rosales

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela 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

#### Prensa

Joana Lladó

#### Digital

Christian Machío

#### Edicions

Sònia Cañas

#### Arxiu

Helena Escobar

Enric Escofet

#### 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

**Comptabilitat**

Jesús Arias

M. José García

**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

Mercè Siles

**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

**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**

Bruna Bassó

Aïna Callau

Marian Casals

Ana López

María Nuño

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Alicia Pizcueta

Marc Roucaud

Judith Vila

**DEPT. TÈCNIC**

Xavier Sagrera

**Oficina tècnica**

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradel

Eduard Torrents

**Coordinació escènica**

María de Frutos

Miguel Ángel García

Txema Orriols

**Administració de personal**

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

**Logística i transport**

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

**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 Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Jordi Segarra

Marc Tomàs

**Luminotècnica**

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

Marc Trullàs Andrés

**Tècnica d'audiovisuals**

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vilchez

**Attrezzo**

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Andrea Poulosatrou

Lluís Rabassa

Cristina Regueras

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

Patrícia 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 i Enric Escofet

#### **Continguts**

Albert Galceran i Jaume Radigales

#### **Col·laboradors en aquest programa**

Albert Galceran, Jaume Radigales, Jesús Ruiz Mantilla, Jaume Tribó

#### **Disseny original**

Bakoom Studio

#### **Disseny**

Minimilks

#### **Fotògrafs**

David Ruano

#### **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**



#### **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