

Liceu  Opera  
Barcelona

# Don Giovanni

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Con el apoyo de:



Temporada 2020-2021



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

### Presidente de honor

President de la Generalitat de Catalunya

### Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Àngels Ponsa Roca

### Vicepresidente segundo

Andrea Gavela Llopis

### Vicepresidente tercero

Joan Subirats Humet

### Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

### Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Lluís Baulenas Cases, Àngels Barbarà Fondevila,  
Pilar Fernández Bozal

### Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

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

### Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clarí Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

### Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

### Vocales representantes 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

### Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

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

### Patronos de honor

Josep Vilarsau Salat, Manuel Bertrand Vergès

### Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo

## Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

### Presidente

Salvador Alemany Mas

### Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Àngels Ponsa Roca, Lluís Baulenas Cases

### Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

### Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Joan Subirats Humet, Marta Clarí Padrós

### Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

### Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

### Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

### Secretario

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Patrocinadores del 20 aniversario

---

*Telefonica*



FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA

idealista

Naturgy 

Mecenas

---



*Telefonica*

 **Sabadell**  
Fundació

 **Santander**



bankinter.

  
**EY**  
Building a better  
working world

 **REPSOL**  
Fundación

Fundación **BBVA**

FUNDACION  
**ACS**

Naturgy 



Transports Metropolitans  
de **Barcelona**

## Medios de comunicaci3n

---

LA VANGUARDIA

el Peri3dico

EL PAÍS

EL PUNT AVUI+

3 CATALUNYA  
RÁDIO

rtve

TimeOut  
BARCELONA

SE2 CATALUNYA

SPAINMEDIA

ONDA  
CERO

COPE  
CATALUNYA

ABC

ara.cat

MAIN

ÓA ÓPERA  
ACTUAL

RAC1

## Patrocinadores

---

 Santander Fundaci3n

 Agbar

ZF CONSORCI  
barcelona  
ZONA FRANCA

enagas

Damm  
Fundaci3n

FUNDACI3N  
PUIG

GRIFOLS

SEATMÓ  
URBAN MOBILITY

TRAM

## Protectores

---

 abertis

 Allianz



 大成 DENTONS

 euromadi

 FIATCMM  
ASSEGUANCES

 F B A  
Fundació Bosch Aymerich

 Fundación  
Salvat

 Gramona

 gruposifu  
Facility Services & Management

 grupo  
GVC  
Gaesco

 HAVAS  
MEDIA GROUP

 IBERIA

 mesoestetic

 ORDESA

 nexica | econocom

 PAU GASOL

 Sauleda

 signify  
the meaning of light

## Benefactores

---

Carlos Abril  
Muntsa Alcañiz  
Salvador Alemany  
Fernando Aleu  
José Aljaro  
Lidia Arcos  
Josep Balcells  
Joaquim Barraquer  
David Barroso  
Núria Basi  
Manuel Bertran  
Manuel Bertrand  
Agustí Bou  
Josep M. Bové  
Carmen Buqueras  
Marc Busquets  
Cucha Cabané  
Jordi Calonge  
Joan Camprubi  
Montserrat Cardelús

Ramon Centelles  
Guzmán Clavel  
M. Dolors i Francesc  
Francisco Egea  
Joan Esquirol  
Magda Ferrer-Dalmau  
Albert Foraster  
Mercedes Fuster  
José Gabeiras  
Jorge Gallardo  
Pau Gasol  
Francisco Gaudier  
Lluís M. Ginjaume  
Ezequiel Giró  
Enric Girona  
M. Inmaculada Gómez  
Andrea Gömöry  
Casimiro Gracia  
Jaume Graell  
Francisco A. Granero

Pere Grau  
Calamanda Grifoll  
Poppy Grijalbo  
Francesca Guardiola  
María Guasch  
Pepita Izquierdo  
Gabriel Jené  
Sofia Lluch  
Ma. Teresa Machado  
Rocio Maestre  
Ángel Martínez  
Jaume Mercant  
Josep Milian  
José M. Mohedano  
Juan Molina-Martell  
Joan Molins  
Josep Oliu  
M. Carmen Pous  
Francisco Reynés  
Blanca Ripoll

Miquel Roca  
Pedro Roca-Cusachs  
Josep Sabé  
Francisco Salamero  
Lluís Sans  
Maria Soldevila  
Jordi Soler  
Karen Swenson  
Manuel Terrazo  
August Torà  
Ernestina Torelló  
Joan Uriach  
Marta Uriach  
Manuel Valderrama  
Josep Viader  
Josep Vilarasau  
Maria Vilardell †  
Oriol Vilardell  
Salvador Viñas

Colaboradores

accenture

Amics del Liceu

Caixa d'Enginyers

cellnex  
driving telecom connectivity

CEMENTOS MOLINS

Coca-Cola

COMSA  
CORPORACIÓN

Cualtis

eurofragance

FC BARCELONA

FGC  
Ferrocarrils de la Generalitat de Catalunya

Fra Diavolo  
EL PLAÏR DE L'OPERA

Fundació FLUIDRA  
Llegat Joan Planes

LOEWE  
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ  
CASTELL DE PERALADA

GRUNDIG

helvetia

hispasat

indra

moventia  
en moviments des de 1913

proclinic

renfe

saba

SUMAROCA

vueling

mediolanum BANCO

ALMA  
Barcelona

CANAL  
Mestre pâtissier  
1979

CATALONIA  
HOTELS & RESORTS

Collegi Oficial d'Agents Comercials de Barcelona -COACB-

EL PALACE  
BARCELONA

EUROSTARS  
HOTELS

FRIT  
RAVICH

illy

JARCLOS

MANDARIN ORIENTAL  
BARCELONA

MISTINGUETT  
PREMIUM QUALITY SPARKLING

MONTIBELLO  
EXPERIENCE BEAUTY

SINGULARIS  
El catering de autor

uhouseed  
make your rentals grow

Gracias por  
hacerlo posible

Liceu  Opera  
Barcelona

## El editorial del presidente

Esperábamos este momento desde hace siete meses. Nos llena de satisfacción volver a veros sentadas y sentados en esta sala que tanto echábamos de menos. No ha sido un camino fácil, pero vuestro apoyo y vuestras ganas de volver a ocupar estas butacas nos han dado toda la fuerza para trabajar incansablemente y hacer posible que la música vuelva a sonar en el Gran Teatre del Liceu.

Hoy levantamos el telón y encendemos estas lámparas para disfrutar nuevamente de la ópera. Unas lámparas que, con su forma única, dedican una sonrisa a todos aquellos que habéis hecho posible este momento con vuestra solidaridad y apoyo. Desde los abonados hasta la plantilla del Teatre, así como los mecenas, los benefactores y las administraciones, quienes, con su compromiso, nos permitirán recuperar el equilibrio, afectado por la suspensión de la actividad.

Estos meses de cierre no han logrado detenernos. No nos han impedido seguir acercando la ópera y la música de maneras tan diferentes como ingeniosas. Desde el poderoso y alentador “Nessun Dorma”, interpretado por los músicos de la Orquesta y el Coro durante el confinamiento, o los conciertos que se han organizado por toda Cataluña de la mano de festivales como el Castell de Peralada, el Jardins de Pedralbes, el Grec, el Cruïlla XXS o el Auditori de Girona, hasta dar comienzo a esta deseada temporada con un canto a la esperanza desde el monasterio de Montserrat. Todas estas iniciativas nos han permitido seguir a vuestro lado y emocionarnos juntos con la música mientras preparábamos la temporada más excitante y, al mismo tiempo, más segura. Una seguridad que nos obliga a abrir nuestras puertas con una serie de protocolos a los que no estamos habituados pero que nos garantizan una cultura segura, tan necesaria en estos momentos.

Hoy presentamos una temporada que, lejos de reflejar la crisis que hemos vivido, nace del impulso que necesitamos para superarla. Un espectacular inicio con las voces de Sondra Radvanovsky y Piotr

Beczala, seguido de las dos funciones de Il trovatore en versión concierto con la batuta de Gustavo Dudamel, ha sido el aperitivo de una programación artística colmada de grandes voces, directores de primer nivel y títulos emblemáticos. Tan emblemáticos como el que hoy nos ocupa, este Don Giovanni de Mozart, sin duda una de las partituras más sublimes de la historia, que, en manos de dos primeras figuras de la ópera como son el maestro Josep Pons y el director Christof Loy, nos obsequiará con un espectáculo encantador.

No dejaremos de daros las gracias por hacer posible el día de hoy y, así, poder disfrutar juntos de esta experiencia operística. Ahora sí que podremos decir bien alto que, gracias a vuestra complicidad, lo retomamos en el punto en el que lo dejamos. ¡Os deseamos un feliz espectáculo!

**Salvador Alemany**

Presidente de la Fundació  
del Gran Teatre del Liceu





## 253 vols essencials durant l'estat d'alarma als aeroports de la xarxa d'Aena a Catalunya.

- 83 vols de repatriació i retorn
- 170 vols amb material sanitari



Aeroport Josep Tarradellas Barcelona-El Prat. 4 d'abril de 2020.



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE TRANSPORTES, MOVILIDAD Y AGENDA URBANA

Liceu **2016** Opera Barcelona



## Discurso del Método

Ya de niño buscaba las ventanas  
para escaparme con los ojos.

Desde entonces, si entro en un lugar,  
miro con atención dónde dejo el abrigo  
y dónde está la puerta de salida.

Libertad, para mí, quiere decir huida.

Hay muchas puertas en el mundo.

Incluso el sexo, es una de emergencia.

Pero se van cerrando: ya, muy pronto,  
para huir quedarán tan sólo aquellas

ventanas de la infancia.

De par en par abiertas, listas para saltar.

*Cálculo de estructuras, 2005*

**Joan Margarit**

**14**

—  
Ficha técnica

**22**

—  
A telón  
corrido

**17**

—  
Orquesta

**34**

—  
Sobre  
la producción

**15**

—  
Ficha artística

**30**

—  
*Don Giovanni*

Víctor García  
de Gomar

**19**

—  
Coro

**39**

—  
Argumento  
de la obra

**15**

—  
Reparto

**42**

—  
Comentarios  
musicales

47

---

English synopsis

78

---

Playlist  
*Don Giovanni*

69

Víctor García  
de Gomar

53

---

*Don Giovanni*  
y el extremo  
individualismo

---

*Don Giovanni*  
en el Liceu

Jaume Tribó

Eva Baltasar

81

---

Biografías

73

---

Cronología

59

---

Entrevista  
a Josep Pons

## **Temporada 2020 / 21**

# Don Giovanni

WOLFGANG AMADEUS MOZART

*Dramma giocoso en dos actos*

*Libreto de Lorenzo Da Ponte*

*Música de Wolfgang Amadeus Mozart*

Del 22 de octubre al 8 de noviembre

Duración total aproximada: 2h 55 min  
Acto I: 90 min / Entreacto: 20 min / Acto II: 65 min

29 de octubre de 1787: estreno absoluto en el Teatro Nacional de Praga

18 de diciembre de 1849: estreno en Barcelona en el Teatre Principal

21 de febrero de 1866: estreno en el Gran Teatre del Liceu

2 de julio de 2017: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 87

Octubre 2020	Turno
22 19 h	Under35
Durante la media parte de la función #liceunder35 contaremos en directo con una pelea de gallos (Invert, Kensuke & DJ Hazhe)	
   	
24 20 h	A
26 19 h	H
28 19 h	D
31 19 h	C
Noviembre 2020	Turno
2 19 h	PA
5* 19 h	B
8 17 h	T

(\*): Con audiodescripción

## Ficha artística

### Dirección musical

Josep Pons

### Dirección de escena

Christof Loy

### Reposición

Axel Weidauer

### Escenografía

Johannes Leiacker

### Vestuario

Ursula Renzenbrink

### Iluminación

Olaf Winter

### Maestro de lucha

Thomas Ziesch

### Asistencia a la dirección de escena

Salva Bolta

### Asistencia al vestuario

Lisa Daessler

### Producción Oper Frankfurt

### Coro del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia, directora

### Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

### Concertino

Kai Gleusteen

### Asistencia a la dirección musical

Emmanuel Niubò

### Asistentes musicales

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera,  
Daniel Espasa, David-Huy Nguyen-Phong,  
Jaume Tribó

## Reparto

### Don Giovanni

Christopher Maltman

### Il Commendatore

Adam Palka

### Donna Anna

Miah Persson

### Don Ottavio

Ben Bliss

### Donna Elvira

Véronique Gens

### Leporello

Luca Pisaroni

### Masetto

Josep-Ramon Olivé

### Zerlina

Leonor Bonilla

**Es una ópera cuyos moldes son seguramente los de la ópera italiana, pero la potencia que contiene consigue romperlos y se realza una atmósfera musical que es el drama. No es una serie de arias y *duetti* y concertantes, más o menos agradables cada uno por separado, lo que os conforma el efecto de la obra, sino el espíritu que la anima y que otorga una entidad propia a los personajes y a sus pasiones, así como a las escenas que resultan de ellas.**

**Joan Maragall**

*El drama musical de Mozart*



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

## Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko. Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una Especial atención a la creación lírica catalana.

Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera Anna Bolena, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro.

Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

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

## Intérpretes

### Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Sergey Maiboroda
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Joan Andreu Bella

### Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- Magdalena Kostrzewska
- Kalina Macuta
- Mijai Morna
- Sergi Puente
- Annick Puig

### Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- ◆ Albert Coronado
- Javier López

### Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail

### Contrabajo

- ▲ Joaquín Arrabal
- ▲ Javier Serrano

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Laia Albinyana

### Oboe

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer

### Clarinete

- ▲ Víctor de la Rosa
- Cristina Martín

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

## Banda en escena

### Violín

- Oksana Solovieva
- Liu Jing

### Contrabajo

- Cristian Sandu
- Jorge Martínez

### Trompa

- ▲ Ionut Podgoreanu
- Jorge Vilalta

### Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

### Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- Emilio Almenar
- Ricardo Rodríguez

### Timpani

- ▲ Artur Sala

### Clavicémbalo

- ▲ Dani Espasa
- ▲ Rodrigo de Vera

### Mandolina

- ▲ Eduard Iniesta



## Coro del Gran Teatre del Liceu

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

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

## Intérpretes

### Sopranos I

Maria Genís  
Carmen Jimenez  
Raquel Momblant  
Natalia Perelló  
Maria Such

### Sopranos II

Aina Martín  
Helena Zaborowska

### Mezzosopranos

Elisabeth Gillming  
Gema Hernandez  
Guisela Zannerini

### Contraltos

Elizabeth Maldonado  
Ingrid Venter  
Mariel Aguilar  
Hortènsia Larrabeiti

### Tenores I

Josep M<sup>a</sup> Bosch  
José Luis Casanova  
Sung Min Kang  
Xavier Martínez  
José Ant<sup>o</sup> Medina  
Llorenç Valero  
Daniel Muñoz  
Joan Prados

### Tenores II

Omar A. Jara  
Graham Lister

### Barítonos

Xavier Comorera  
Gabriel Diap  
Ramon Grau  
Lucas Groppo  
Miquel Rosales

### Bajos

Miguel Ángel Currás  
Dimitar Darlev  
Ivo Mischev

### Figurantes

Luís Angulo  
Alberto Aymar  
Juli Bellot  
Jordi Cots  
Jorge E. Pachado  
Yannis Papangelis  
Roger Salvany  
Ziyuan Zhu  
Toni Viñals

**La música de Mozart es tan pura y bella que la veo como un reflejo de la belleza interior del propio universo.**

**Albert Einstein**

[Volver al índice](#)

# A TELÓN CORRIDO

# Compositor

La trayectoria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) abarca treinta años, porque desde que tenía cinco mostró unas dotes insólitas en cuanto a la percepción y la construcción de piezas musicales. Después de su etapa de niño prodigio, el joven compositor recorrió buena parte de la Europa de la época, donde pudo asimilar las novedades del lenguaje musical del Clasicismo, del que es, junto con Franz Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, uno de los máximos representantes. Autor de más de cuarenta sinfonías, veintisiete conciertos para piano, conciertos para diversos instrumentos, música de cámara o sacra, o incluso piezas para baile destinadas a la corte de Viena, la ópera fue el género por el que mostró una especial predilección. Con un primer título (*Apollo et Hyacinthus*) escrito cuando solo tenía once años, hasta la última ópera estrenada meses antes de su muerte, *La flauta mágica*, Mozart fue un verdadero hombre de teatro. Ópera seria, ópera cómica y *singspiel* eran los tres géneros propios del espectáculo operístico del momento, y el compositor sobresalió en los tres. *Le nozze di Figaro*, con libreto de Lorenzo Da Ponte, es la primera de las tres óperas que el músico escribió con el citado poeta, antes de *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790).

Véronique Gens, Christopher Maltman



# Libreto y libretista

Inspirándose en varios libretos más o menos recientes, el veneciano Lorenzo Da Ponte (1749-1838) escribió con *Don Giovanni* una adaptación más sobre el mito de Don Juan, que arranca con *El burlador de Sevilla* o *El convidado de piedra* de Tirso de Molina en plena contrarreforma española, en el siglo XVII. Molière o Goldoni ya habían escrito sendas versiones sobre el mismo tema, y Da Ponte fue el responsable de un libreto en verso que bebe, en cierto modo, de las fuentes anteriores. La vida de Da Ponte, relatada con más o menos “fantasía” en sus *Memorias*, se puede alinear con la de su compatriota, Giacomo Casanova, que sugirió un texto para un aria de Leporello, finalmente desestimado para el estreno en Praga, donde residía precisamente Casanova.

Da Ponte colaboró con algunos de los mejores músicos del momento, entre ellos, Salieri, y, sobre todo, Vicente Martín y Soler, el músico valenciano autor —entre otros— de *Una cosa rara*, ópera que en 1786 obtuvo tal éxito que Mozart la cita en la escena del banquete de *Don Giovanni*.

Christopher Maltman, Leonor Bonilla,  
Josep-Ramon Olivé



# Estreno

*Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* se estrenó en Praga el 29 de octubre de 1787 tras el éxito arrollador de *Le nozze di Figaro* en esa misma ciudad el invierno de ese año, y que, si en el estreno vienés tuvo un triunfo relativo, en Praga logró una victoria sin precedentes. *Don Giovanni* gustó, y en 1788 Mozart y Da Ponte la presentaron en Viena con algunos retoques, por ejemplo, incorporando una nueva aria para Donna Elvira («Mi tradì»), encarnada entonces por la *prima donna* del Burgtheater vienés, Caterina Cavalieri, o el cambio del aria «Il mio tesoro» de Don Ottavio por «Dalla sua pace». Después de las funciones en la capital imperial, el emperador José II declaró que la ópera era “muy dura de roer”, y Mozart replicó: “Démosles tiempo para digerirla”.

# Estreno en el Liceu

Cuando *Don Giovanni* se representó en el Liceu por primera vez, el 21 de febrero de 1866, ya hacía diecisiete años que se había estrenado en el Teatro Principal de Barcelona. Antoni Fargas Soler, que llamó a Mozart “Platón de los músicos”, publicó material previo en el *Diario de Barcelona*, previendo que la ópera podría no gustar al público liceísta. Parece ser que la función tuvo un nivel medio, aunque lo que más gustó fueron los decorados... Con el tiempo, *Don Giovanni* siguió representándose en Barcelona y fue la única ópera mozartiana representada en la capital catalana durante el siglo XIX. En 1905, el poeta Joan Maragall la tildó de “drama musical” en una célebre conferencia pronunciada en la Asociación Wagneriana.

Miah Persson, Christopher Maltman



Luca Pisaroni, Véronique Gens



*Para saber de amor, para aprenderle, haber estado solo es necesario.*

*Y es necesario en cuatrocientas noches —con cuatrocientos cuerpos diferentes— haber hecho el amor. Que sus misterios, como dijo el poeta, son del alma, pero un cuerpo es el libro en que se leen.*

*Pandémica y celeste,*  
**Jaime Gil de Biedma**

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

*Don Giovanni*

Mozart tenía una relación muy especial con la ciudad de Praga. Fue el lugar donde recibió los reconocimientos nunca logrados en una Viena más aristocrática. Este *affaire* amoroso se inició en 1787, un mes después del estreno de *Le nozze di Figaro*: “Estoy encantado con sus gentes. Están completamente maravilladas por la música de mi *Figaro*. Aquí nadie habla de otra cosa que de *Figaro*; nada se toca, suena, canta o silba que no sea *Figaro*. Ninguna ópera tiene el éxito de *Figaro*. Eternamente *Figaro*. Ciertamente es un gran honor para mí.”

En esta visita el compositor de Salzburgo llevaba su última partitura: la Sinfonía n.º 38, escrita en honor a la ciudad. Después de un mes en ella volvía a Viena con el encargo de una nueva ópera que tendría que ser estrenada en Praga: *Don Giovanni*, hermano del año de creación de tres quintetos, una sonata, los divertimentos *Ein musikalischer Spass* y *Eine kleine Nachtmusik*.

Fruto de la exitosa segunda colaboración entre Mozart y Lorenzo da Ponte (después de *Figaro* y antes de *Così*), *Don Giovanni*, junto con *Don Quijote* y *Faust*, forma parte de mitos esenciales que han construido Europa y el arquetipo sobre el que volver con

ideas nuevas. Objeto de numerosas interpretaciones dramáticas, literarias, filosóficas y populares, Mozart impone una música extraordinaria ya desde los primeros compases que anuncian la llegada de la estatua del Commendatore en el segundo acto y que representan la derrota del héroe. Estamos ante una colosal partitura, la culminación de la ópera italiana del siglo xviii, pero a la vez anuncia el Romanticismo musical, el drama wagneriano e incluso los dramas psicológicos del siglo xx.

Durante el siglo XIX Mozart no fue muy comprendido: considerado el Raffaelo de la música, era clasificado como el elegante compositor del rococó. Mozart era mucho más que esto, y con *Don Giovanni* firmaba su ópera más personal. En su ambigüedad, Mozart etiqueta su obra en italiano como *dramma giocoso*: ¿es bufa?, ¿es seria? *Don Giovanni* es, a la vez, una contradicción en términos y definición de la esencia musical. Esta dura historia de promiscuidad obsesiva, infidelidad, agresión sexual y asesinato está salpicada de humor, comedia, ironía y luz. Cuanto más trágica es la situación, más cómica es la reacción y viceversa. Esta dicotomía tiene un reflejo en los cambios de *tempi*.

Dentro de la misma ópera podríamos decir que hay dos Don Giovanni diferentes: el que existe antes de la muerte del Commendatore y el que hay después del asesinato. El primero prácticamente no existe, pero de alguna manera esta muerte cambia la complejidad de las relaciones entre los personajes a su alrededor; como satélites que giran en torno a un planeta principal. Don Giovanni esencialmente no es un ser diabólico con intenciones siniestras y donde confluyen *Eros* y *Thanatos*, sino que representa el triunfo de la absoluta libertad y sinceridad, sin tener en cuenta las consecuencias. Representa la imposibilidad de autocontrolarse. Con el Commendatore, Mozart introduce una justicia superior, una dimensión metafísica que nos devuelve al momento del asesinato al principio de la ópera. Desde su reaparición, la justicia divina y reparadora será inevitable.

¿Por qué no escribió una gran aria para *Don Giovanni*? Una aria es el vehículo para mostrar los sentimientos y las angustias más íntimos. Un privilegio

concedido a Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina y Leporello, mientras que Don Giovanni solo puede desarrollarse en relación con otros personajes.

Don Giovanni rompe todas las convenciones del *chevalier* y aparece como un individuo blasfemo que no hace caso de los principios ni las normas morales. En la época del #MeToo representa al depredador sexual de sangre fría, pero también nos da la oportunidad de poner a la sociedad frente a un espejo para mostrar la naturaleza extendida del comportamiento misógino.

Seductor en serie y narcisista obsesivo-compulsivo, parafraseando Carmen de Bizet, “Libre il est né et libre il mourra”. No importa cuántas veces vemos *Don Giovanni*; siempre será diferente, y quien inclinará la balanza entre el seductor o el criminal violento será el director de escena.

*La libertad es la razón de nuestra vida,  
dijimos, estudiantes soñadores.  
La razón de los viejos, matizamos ahora:  
su única y escéptica esperanza.  
La libertad es un extraño viaje.  
Son las plazas de toros, sillas sobre la  
arena en aquellas primeras elecciones.  
Es el peligro que, de madrugada, nos  
acecha en el metro.  
Son los periódicos cuando se acerca ya  
el final del día.  
La libertad es hacer el amor en los parques.  
Es el alba en un día de huelga general.  
Es morir libre. Son las guerras médicas.  
Las palabras República y Civil.  
Un rey saliendo en tren hacia el exilio.  
La libertad es una librería,  
ir indocumentado, canciones que una  
vez nos prohibieron.  
Una forma de amor, la libertad.*

*Aiguaforts, 1995 - Joan Margarit*



**Christof Loy**

Momentos del *Don Giovanni* de Mozart

# SOBRE LA PRODUCCIÓN

La trama de *Don Giovanni* empieza en un extremo: la vida de otro se apaga. Vemos como Don Giovanni mira a un moribundo a los ojos. Tiene todavía la espada en la mano, es evidente que está frente al hombre que acaba de matar. Todo lo que suceda en el escenario a partir de ahora serán *flashbacks* y *flashforwards* que muestran a un Don Giovanni enfrentándose constantemente a la muerte; a la del Commendatore, pero también a la suya.

En ese fatídico instante, Don Giovanni se ve literalmente reflejado en los ojos del moribundo. Su propia fugacidad le mira fijamente a la cara. Así que, a partir de entonces, se generará una dualidad entre el Don Giovanni que sabe y el que actúa.

Para Donna Anna, el Commendatore es, asimismo, un reflejo de Don Giovanni; es el seductor seducido que también la protege. Cuando se propone encontrar al asesino de su padre, toma la iniciativa para liberarse del trauma que ha sufrido. La compleja estructura que se establece en los primeros minutos de la pieza la define hasta su salida. Para Don Giovanni, el encuentro con la muerte, ese momento trascendental en el que la miró directamente a los ojos, es una experiencia impactante que, contra todo pronóstico, le conmueve profundamente.

En las escenas con Zerlina, con sus intentos de volver a sus antiguos modos, podemos ver claramente cómo solía actuar cuando era un seductor experimentado. Sigue fascinando a las

mujeres porque centra toda su atención en la nueva conquista, como si del primer amor verdadero se tratara. Este sentimiento puede desvanecerse muy pronto, pero cuando lo invade, siempre es nuevo y sincero. Cada vez es más evidente que las despreocupadas rutinas que Don Giovanni practicó durante años ya no funcionan. Algo grave ha ocurrido al principio de la obra. Ya nada es como antes. Todos los “vengadores” se unen; Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira y la pareja formada por Zerlina y Masetto. Así pues, el primer acto termina casi con la rendición de Don Giovanni: dejará el escenario, el espacio que siempre supo dominar con maestría y donde se sintió seguro, y luego huirá, seguido de Leporello. El principio del segundo acto nos lleva a un mundo completamente diferente, que se parece mucho al de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Ahora Don Giovanni nos desvela su lado soñador, el de un hombre melancólico en el que también podemos ver formas inusuales de amor y de ternura.

Ninguno de los personajes logra salir del campo magnético de Don Giovanni ni consolidar su personalidad de manera independiente. Pero no son personajes débiles, en absoluto, ni siquiera sentimentales, sino que todos ellos, ya sea de forma consciente o intuitiva, se aferran a la utopía de estar juntos. A pesar de la enorme fuerza de atracción del seductor, todos intentan vencerle. Pero eso tendrá una consecuencia decisiva para ellos. Cuando la gente se

enfrenta a él, también les obliga a encararse con su propio ego. Don Giovanni les empuja a iniciar un proceso de confianza consigo mismos.

Para ilustrarlo, basta con hacer un breve análisis de dos mujeres: la primera es Donna Anna, que aparece en escena como una mujer profundamente traumatizada y atrapada en un triángulo imposible entre el Commendatore y Don Giovanni. Muestra una relación claramente problemática con la sexualidad; siente el contacto como algo extraño y violento. El amor como experiencia erótica es casi imposible para ella, porque lo identifica con la violencia física. Fluctúa entre estados en los que está paralizada por el miedo y una serie de arrebatos inesperados. Se trata de un personaje sin un equilibrio interior. En el aria de Donna Anna, en el segundo acto, se hace evidente que esta, con la ayuda de Don Ottavio, podrá superar el trauma que ha sufrido.

Y la segunda es Donna Elvira, que inicialmente es un personaje muy indefenso; de hecho, se muestra permanentemente vulnerable, lo cual es tan conmovedor que nos hace sonreír. Al principio de la obra es como una niña pequeña que persigue con obstinación sus sentimientos y se enreda en ellos. Es inocente en el buen sentido, habla de forma directa, no tiene filtro. En el segundo acto transforma su amor en *pietà*, en una profunda compasión.

Un teatro barroco vacío es el escenario donde esta vieja historia podrá renacer. Los antiguos elementos escénicos y las figuras teatrales vuelven a la vida. En el

segundo acto, nos adentramos en un laberinto en forma de caja de madera. Parece un muro impenetrable en el que podríamos perdernos como en un bosque. En el momento de la escena del cementerio, Don Giovanni abre la puerta del medio y se pone a los pies del Commendatore. El recuerdo que no ha conseguido quitarse de la cabeza desde su encuentro fatal con el Commendatore le persigue una y otra vez. No es capaz de procesar lo que ha experimentado. Conserva su sombra amenazadora y se convierte en una fuerza autodestructiva.

La pregunta obligatoria sobre la *scena ultima* surge una vez más; debemos analizarla en profundidad y luego tomar una decisión. La música de la escena final es como una oración que conmemora la muerte de aquella figura que ha tenido una influencia decisiva en su vida. Esta es también una de las razones por las que se decidió que *Don Giovanni* actuara en un mundo pasado en la frontera con la modernidad. En ese mundo, los conceptos de cielo, infierno y Dios tenían todavía un valor absoluto; un valor que confería a la existencia una base sólida y dotada de sentido, haciendo posible que los personajes se orientaran en ese mismo cosmos. Don Giovanni, sin embargo, con su egocentrismo, se comporta como un espíritu libre que se ha escapado de este orden, como un ángel caído; para él no existe el Juicio Final.

Él es el antagonista de cualquier orden, su naturaleza es anárquica, su ego se considera lo absoluto. Pero la música

que Mozart otorga a un espíritu tan libre es cualquier cosa menos la expresión de un cielo vacío. Su miseria y soledad resuenan ahí dentro como un anhelo de elevación. Don Giovanni está lleno de contradicciones. Una figura fascinante compuesta por numerosas piezas de mosaico que ha cautivado a la gente durante siglos. Por lo tanto, el final es una imagen apocalíptica a la vez que utópica: cuando Don Giovanni desciende a los infiernos, la escena inicial se vuelve a repetir. En la *scena ultima*, Don Giovanni ha desaparecido de la faz de la

tierra, dejando atrás a los personajes que, sin la persona que les daba la energía vital, ahora pueden volver a la vida. Pero el juego al que jugaron no fue en vano. Tenía un sentido.

Miah Persson, Ben Bliss



**Hay tres cosas que  
no se pueden ocultar:  
el Sol, la Luna  
y la Verdad**

**Buda**

# Argumento de la obra

## *Don Giovanni*

El argumento y los comentarios musicales que se presentan a continuación corresponden a la versión completa de *Don Giovanni*. Sin embargo, y a causa de la normativa y los nuevos protocolos frente a la Covid-19, la versión presentada en el Gran Teatre del Liceu de la ópera de Mozart se verá sometida a algunos cortes en el segundo acto, a partir del sexteto "Sola, sola in buio loco".



Christopher Maltman y Leonor Bonilla. (Fotografía: Antoni Borill)

---

## Acto I

Después de la obertura, y sin solución de continuidad,<sup>1</sup> Leporello, criado de Don Giovanni, se lamenta de su servilismo ante el palacio del Commendatore.<sup>2</sup> Enseguida sale Don Giovanni, escondiendo el rostro y perseguido por Donna Anna, presumiblemente agredida. La aparición del Commendatore, padre de Donna Anna, desemboca en un rápido duelo en el que Don Giovanni atravesará con su espada el pecho del anciano, que morirá a continuación.<sup>3</sup> Leporello y Don Giovanni huyen antes de la aparición de Don Ottavio, prometido de Donna Anna. Ante el cadáver del Commendatore, Don Ottavio jura vengar el asesinato.

La segunda escena transcurre de día. Leporello reprocha a Don Giovanni la vida que lleva, pero su amo lo manda callar. Aparece entonces una dama, lamentando el abandono al que la ha sometido su amante.<sup>4</sup> Don Giovanni se acerca para consolarla y se da cuenta de que se trata de Donna Elvira, abandonada precisamente por el seductor. La dama reprocha a su antiguo amante su actitud, pero Don Giovanni se escabulle, no sin antes haber pedido a Leporello que se quede con la dama. Donna Elvira se da cuenta entonces de que ha sido una de las 2.065 amantes de Don Giovanni, minuciosamente catalogadas en un libro que Leporello le muestra con todo detalle.<sup>5</sup>

En un lugar rústico, los campesinos Zerlina y Masetto celebran su reciente matrimonio cuando llega Don Giovanni. Atraído enseguida por la joven Zerlina, ordena a Leporello que se lleve a Masetto y al resto de los invitados a su palacio. La resistencia de Masetto poco puede hacer ante el autoritarismo de Don Giovanni, quien, en un dúo, seduce a Zerlina.<sup>6</sup>



Pronto, sin embargo, llegará Donna Elvira, que se llevará a la joven campesina antes de que caiga bajo el embrujo de Don Giovanni. Cuando este se queda solo, aparecen Don Ottavio y Donna Anna, y, cuando el seductor da el pésame a Donna Anna por la muerte del Commendatore, Donna Elvira hace acto de presencia para declarar que Don Giovanni es un falso y un bribón. Este hace pasar a Elvira por loca y consigue llevársela.<sup>7</sup>

Las últimas palabras de Don Giovanni son reveladoras para Donna Anna, porque reconoce en ese momento ser el agresor y asesino de su padre. Entonces, narra con todo detalle los recuerdos de la noche pasada a Don Ottavio, a quien, de nuevo, reclama venganza.<sup>8</sup>

En el palacio de Don Giovanni, este ordena a Leporello que aquella noche se celebre una fiesta.<sup>9</sup> Mientras tanto, Zerlina intenta convencer a Masetto de que Don Giovanni no la ha seducido, y amansa a su marido<sup>10</sup> antes de que aparezca de nuevo Don Giovanni invitando a los campesinos a la fiesta nocturna. Mientras tanto, llegan al palacio tres enmascarados (Don Ottavio, Donna Anna y Donna Elvira), dispuestos a comprometer y asediar a Don Giovanni por sus maldades. Leporello les invita a entrar por orden de Don Giovanni, que no descubre la identidad de quien se esconde tras las máscaras.<sup>11</sup>

Empieza la fiesta con un clamor por la libertad, después del cual Don Giovanni engendra el caos con la orden dada a los músicos de que ejecuten tres danzas, una

para los enmascarados, otra para Don Giovanni y Zerlina, y una tercera para Leporello y Masetto.<sup>12</sup> En medio del baile, Don Giovanni se lleva a Zerlina para forzarla, pero la joven campesina pide auxilio. Los invitados asedian a Don Giovanni, quien, después de culpar a Leporello, se da cuenta de que los enmascarados son en realidad Don Ottavio, Donna Anna y Donna Elvira. Furioso y con rapidez, se lleva a Leporello con él y huye en medio de las intimidaciones de los presentes, que amenazan a Don Giovanni con un fin próximo.

---

## Acto II

Leporello quiere abandonar a su amo por el maltrato al que es sometido continuamente. Don Giovanni lo compra con unas pocas monedas y lo convence para llevar a cabo una nueva aventura: disfrazado de Leporello, Don Giovanni se dispone a seducir a la camarera de Donna Elvira, mientras que el criado, vestido de amo, se llevará a la dama.<sup>13</sup> Acabada la serenata, una escena en recitativo seco nos muestra a Masetto, quien, acompañado por unos campesinos, se dispone a zurrar a Don Giovanni, a quien toma por Leporello. El libertino consigue quedarse solo con Masetto<sup>14</sup> y lo agrede antes de desaparecer. Zerlina llega a tiempo para socorrer a su esposo.<sup>15</sup>

El espacio cambia. Leporello está con Donna Elvira, la cual todavía cree que pasea con Don Giovanni. Así lo piensan igualmente Donna Anna, Don Ottavio, Masetto y Zerlina, que irrumpen en aquel momento y quieren linchar a quien toman por el seductor. Leporello pronto lo desmiente y pide perdón a los presentes antes de desaparecer.<sup>16</sup>

Don Ottavio proclama de nuevo que vengará la muerte del padre de Donna Anna,<sup>17</sup> y Donna Elvira, sola, se queja por la humillación a la que se ve continuamente sometida por Don Giovanni, de quien prevé un fin próximo.<sup>18</sup>

La acción se traslada a un cementerio, donde se encuentran Don Giovanni y Leporello. La estatua del Com-

commendatore es iluminada por la luna, y la voz del difunto<sup>19</sup> advierte a Don Giovanni que no profane aquel lugar sagrado, y que antes de que se haga de día habrá acabado de reír. El libertino se burla de la estatua y la invita a cenar, mientras Leporello no disimula su terror.<sup>20</sup>

En su casa, Donna Anna dialoga con Don Ottavio, que pide a su prometida que deje el luto por el padre y que se plantee el matrimonio. Pero la dama pide a su prometido que respete la pena y el luto por la muerte del Commendatore, a pesar de que no renuncia a amar a su prometido.<sup>21</sup>

En el palacio de Don Giovanni se prepara una sala para acoger la cena del libertino. Unos músicos, presentes en el escenario, tocan melodías de moda.<sup>22</sup> Leporello finge comer mientras Don Giovanni se divierte en una escena interrumpida por la irrupción de Donna Elvira, que implora a Don Giovanni que se arrepienta de su vida disoluta. El libertino se burla de su antigua amante mientras la desprecia, cantando un himno a la libertad.<sup>23</sup> Elvira se retira antes de exclamar un grito de terror, repetido por Leporello.

Don Giovanni abre la puerta y hace entrar la estatua del Commendatore, que desafía al seductor a cambiar de vida. Él se niega y la estatua lo arrastra hasta un abismo dentro del cual cae Don Giovanni, rodeado de fuego, que lo precipita a los infiernos, en medio de un coro de diablos.<sup>24</sup>

Desaparecido Don Giovanni, hacen acto de presencia Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Zerlina y Masetto. Leporello les explica los hechos escalofriantes que acaba de ver y todos los personajes ratifican que quien lleva una vida disoluta recibirá el castigo que merece.<sup>25</sup>

En una escena final, suprimida en estas funciones del Liceu –y que tampoco se incluyó en la versión vienesa de 1788–, hacen acto de presencia Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Zerlina y Masetto. Leporello les explica los hechos horribles que acaba de ver y todos los personajes ratifican que quien lleve una vida disoluta recibirá el castigo que merece.

**Consultad el  
argumento  
en formato de  
lectura fácil**



- 1 Escrita en la tonalidad de Re menor en la primera sección (*Andante*) y en Re mayor la segunda (*Molto Allegro*), esta obertura está escrita de acuerdo con el modelo de la *ouverture* francesa (lento-rápido) y es un buen resumen de la ópera, como si se tratara ya de una página programática: se hacen presentes el thanatos y el eros, correspondientes al Commendatore y a Don Giovanni respectivamente.
- 2 El canto de Leporello, entrecortado, simula diversas situaciones en las que se encuentra el criado, desde el servilismo hasta el autoritarismo.
- 3 La escena es musicalmente admirable: Don Giovanni y Donna Anna irrumpen en escena con un ritmo frenético y con melodías parecidas que muestran la afinidad entre ambos personajes. El Commendatore interrumpirá la acción en tonalidad menor y con un autoritarismo que anuncia con su “Battiti!” el futuro “Pentiti!” de la escena de la cena, en el segundo acto. El duelo es breve (9 compases) y da paso a un lóbrego *andante* cantado en un trío magnífico por Don Giovanni, Leporello y el Commendatore, cada uno con su personalidad.
- 4 Es el aria «Ah, chi mi dice mai?», interrumpida por los comentarios de Don Giovanni y Leporello. El canto de Donna Elvira es abrupto y enérgico, respondiendo a la indignación de la dama. Mozart incorpora los clarinetes, silenciados desde la obertura.
- 5 Se trata de la célebre aria «Madamina, il catalogo è questo», escrita en dos secciones, la primera sobre el número exacto de damas seducidas en diversos países europeos (con un énfasis especial sobre el “mille e tre” correspondiente a España) y la segunda, con un carácter más *cantabile*, para incidir sobre las preferencias de Don Giovanni. Mozart modula a tonalidades menores para incidir sobre la “passion predominante” de Don Giovanni, lo cual confiere un retrato del lado oscuro del personaje, movido por su abominable e insaciable lascivia.
- 6 El dueto “Là ci darem la mano” sirve para que Don Giovanni seduzca a Zerlina en una página dividida en dos partes: la primera, de tipo nobiliario, es en compás de 2/4, mientras que la segunda (en compás 6/8) tiene un aire más popular: Don Giovanni “se rebaja”, a modo de burla, al nivel de la campesina recientemente seducida.
- 7 El magnífico cuarteto “Non ti fidar, o misera”, en Si bemol, ilustra a la perfección los pensamientos y las intuiciones de los cuatro personajes. Especialmente Don Giovanni, que habla consigo mismo, se dirige a Donna Elvira y también a Don Ottavio y a Donna Anna con diversas intenciones y para no comprometerse.
- 8 Es entonces cuando la ópera vuelve a vivir un giro dramático con el magnífico y descriptivo recitativo acompañado (“Don Ottavio son morta!”) de Donna Anna, que, cargado de creación de atmósferas, tensiones y distensiones, y antes del aria de furor («Or sai chi l'onore»), narra a su prometido la agresión de Don Giovanni, a quien acaba de reconocer. La página mezcla pasión, altivez y orgullo de clase, y no deja de recordarnos el carácter nobiliario de un personaje herido en su honor. Después de esta aria, Don Ottavio se queda solo para cantar «Dalla sua pace», un aria llena de paz y equilibrio, y que Mozart escribió para la versión vienesa de la ópera, en 1788.

- 9 Con una aria («Finch’han dal vino») que es un *presto* de resonancias dionisíacas y peligrosamente anunciadoras del abismo devastador, fruto de la acción donjuanesca.
- 10 El aria «Batti, batti o bel Masetto» es una deliciosa página en Fa mayor en la que Zerlina despliega toda su sensualidad en dos secciones, siempre con la presencia de un obligado de violonchelo.
- 11 El trío de las máscaras (“Protegga il giusto ciel”) es un tipo de plegaria (un *adagio* en Si bemol) a tres voces en el que hay que observar el contraste entre el pasaje en coloratura (dibujo ornamentado) de las notas destinadas a Donna Anna y la paciente insistencia de los pentagramas escritos para Donna Elvira, la cual no deja de sollozar, para recordarnos su herida ante el abandono de Don Giovanni. Magnífico, por cierto, el acompañamiento de los instrumentos de viento, puntuando sabiamente los pentagramas destinados a las tres voces.
- 12 Mozart refleja la subversión social y moral de Don Giovanni con la superposición rítmica de los compases ( $2/4$ ,  $3/4$  y  $3/8$ ) para cada una de las danzas, interpretadas por tres conjuntos instrumentales: el minueto (Donna Anna, Donna Elvira y Don Ottavio) en  $3/4$ , el *allemanda* (Leporello y Masetto) en  $3/8$  y la contradanza (Don Giovanni y Zerlina) en  $2/4$ .
- 13 El trío “Ah taci ingiusto core” permite escuchar la voz 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”, con la misma melodía con la que comenzará la serenata posterior —acompañada por la mandolina y los *pizzicati* de los instrumentos de cuerda—, “Deh, vieni alla finestra”. En 1782, cinco años antes del estreno de *Don Giovanni*, el compositor Giovanni Paisiello ya había utilizado una mandolina para la serenata del Conde de Almaviva en el primer acto de *Il barbiere di Siviglia*. Por su parte, Mozart tiene dos lieder, “Komm lieber Zither, komm” (KV 351/367b) y “Die Zufriedenheit” (KV 349/367a), en los que también se cuenta con el instrumento de cuerda pinzada.
- 14 Curiosa aria, la única larga que tiene el personaje en toda la ópera, en esta ocasión haciéndose pasar por Leporello. El trato burlesco (dirigido a Masetto) es evidente.
- 15 «Vedrai carino» es un aria estrófica, de alto voltaje erótico y con elocuentes silencios. La tonalidad de Do mayor le confiere una pureza correspondiente a los sentimientos de Zerlina, ahora ya liberada completamente a Masetto, y sin la picaresca del aria «Batti, batti» del primer acto.
- 16 El sexteto “Sola, sola in buio loco” es una magnífica muestra de la dramaturgia musical de Mozart, con pasajes cambiantes en función de las tonalidades mayores y menores, y con una mezcla de elementos cómicos (Leporello), mayestáticos y graves (la entrada de Donna Anna y Don Ottavio, en Re menor y con redoble de timbales), y dramáticos, como los clamores de Donna Elvira defendiendo a quien cree que es su amante, y la negativa de los demás personajes, con unos “No!” que remiten al canto de las furias del segundo acto de *Orfeo ed Euridice* de Gluck. Después, Leporello canta un aria, «Ah pietà, signori miei!», de resonancias cómicas..

- 17 Con una aria lucida («Il mio tesoro») perfilada con agilidades propias de personajes serios de la tradición operística precedente.
- 18 Magníficos recitativo acompañado (“In quagli eccessi”) y aria («Mi tradi quell’alma ingrata») en una escena que Mozart escribió para la soprano Caterina Cavalieri para la versión revisada de la ópera que se hizo en Viena en 1788. La estructura responde, en cierto modo, al aria propia de la ópera seria, con *da capo* incluido.
- 19 Con unas frases acompañadas por amenazantes trombones que remiten a la voz del oráculo del tercer acto de *Idomeneo* del mismo Mozart.
- 20 El magistral dueto “O statua gentilissima” es una nueva muestra de la dramaturgia mozartiana, capaz de alternar la parte burlesca (Don Giovanni), cómica (Leporello) y seria (el rotundo “Sì” de la estatua) en pocos compases.
- 21 La gran escena de Donna Anna se divide en tres partes: un recitativo acompañado (“Crudel? Ah, non, mio ben”) y un aria en dos secciones («Non mi dir»), un *largo* en 2/4 y un *allegretto moderato* en 4/4. Este último contrasta con la primera sección por el pasaje de agilidad destinado a Donna Anna, angustiada por si el cielo —como dice el libreto— no se apiada de ella.
- 22 Se trata de arreglos de fragmentos para instrumentos de viento (*Harmoenmusik*) de las óperas *Una cosa rara* del valenciano Vicente Martín y Soler, *Fra i due litiganti il terzo gode* de Giuseppe Sarti y *Le nozze di Figaro* del propio Mozart. El primer título, con libreto de Da Ponte y estrenado en Viena en 1786, tuvo un gran éxito, mientras que el último es un guiño al público de Praga (donde se estrenó *Don Giovanni*); de la segunda, estrenada también en Viena en 1784, se cita el aria «Come un agnello». Respecto a la célebre ópera de Mozart, hay que recordar que tuvo mucho más éxito en la capital bohemía (1787) que en Viena (1786), y el músico, agradecido, se autocita en homenaje al público praguense.
- 23 La aparición de Donna Elvira es un contrapunto dramático en la escena anterior. Los músicos de escena dan paso a los del foso para acompañar los patéticos acentos de la dama, contrapuntados con el expansivo “Vivvan le femmine, vivva il buon vino, sostegno e gloria d’umanità” de Don Giovanni, mientras Leporello se lamenta con frases sinceras como la de la antigua amante de su amo.
- 24 La entrada del Commendatore está marcada por dos acordes de séptima disminuida, a cargo del *tutti* orquestal, y que incluye trombones. El material temático (melodía y ritmo) remite a la primera sección de la obertura para subrayar el canto de la estatua, de Don Giovanni y de Leporello. El clímax es constante y desemboca en la caída de Don Giovanni, acompañado por un coro masculino —a menudo, invisible—, antes del conclusivo acorde final de Re mayor que confirma la terrible sentencia que se abate contra el protagonista.
- 25 El final, convencional, sigue las normas de la moralina de la época. Parece que se eliminó en la versión vienesa de 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.

---

## 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. This number was eliminated at the Viennese opera performances (1788). For this occasion, Mozart wrote a comic duet (“Per queste tue manine”) between Leporello and Zerlina.
  
- 18 Magnificent accompanied recitative (“In quagli eccessi”) and aria (“Mi tradi 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.
- 24 The conventional ending follows the rules for morality of the time. It seems to have been eliminated in the Viennese version of 1788.

[Volver al índice](#)

# *Don Giovanni* y el extremo individualismo

---

**Eva Baltasar**

Escritora



Adam Palka, Christopher Maltman y Miah Persson. (Fotografía: Antoni Bofill)

---

Prefiero escribir sobre Don Giovanni y el extremo individualismo que escribir sobre el espectador y el extremo juicio. Don Giovanni no es nadie sin el espectador. Tan solo una potencia que aparece al ser representada. En cambio, el espectador es. Es ahora, ha sido y probablemente será. Él lo sabe, le resulta fácil darse cuenta. Este programa en las manos, por ejemplo, le da la certeza. El espectador lo es en virtud de su ser sensible. Viste el cuerpo con mudas apropiadas que tapan y embellecen sus zonas frías y cálidas. La cara, no. La cara es el recipiente de los agujeros por donde el mundo exhibido le entra. Los ojos inminentes, la fórmula enzarzada de las orejas. Él es quien mira, quien escucha, quien se tapa la boca y habla. Es cómodo ser espectador, es un cometido agradable. El espectador. Los hay sociables y los hay solitarios, pero incluso estos últimos, cuando ejercen de espectadores, se ven movidos a comportarse como entes coordinados, como fuegos gregarios. Pienso en las mentes cuando se desviven por ser una sola mente, y hay una idea ya dada que sabe cómo quiere llevarlas, que la cuida y la alimenta. Pienso en la fuerza de otras mentes, las mentes pensantes que se valen tanto a cubierto como al sereno, en la desazón y en la calma. También en la alerta que el exceso de calma suscita. Me esfuerzo en confiar en estas mentes, las valerosas. El valor evalúa, pero no juzga. Es un consuelo. No hace falta valor para juzgar. hace falta mucho para comprender. Y aquí empieza el juego. Aquí es donde quien escribe invita. Mírate esta mano, la mano que sostiene el programa, la mano que te arrastra y siempre te ha arrastrado fuera. No hacen falta manos para beber el agua de un charco. Las manos están para compartir la vida. El hecho de compartir pide conocimiento e implica un mínimo de sujetos. Tengo que ser yo y tienes que ser tú. Hay un ámbito común donde confluyen los dos conocimientos, el del yo y el del tú. Hoy Don Giovanni es el tú. Y tú, espectador que me lees, eres el yo. Así que mírate esta mano y alégrate si te parece extraña. Mira. Mira. Esta mano perfecta que se abre como un abanico, la quiero dentro de ti. La mano dentro de ti. Reta a la mano a encontrarse dentro de ti. Aquí, y aquí, y aquí. Reta a la mano. Hay un individuo, dentro de ti. Un individuo agreste que atacará a la mano porque no sabe que esta mano es él. Que esto que hurga y mueve eres tú. Encuéntralo y déjate morder, y atrapa la mandíbula que te muerde. Cierra el puño. En el centro de equilibrio de tu yo quizás hay un lugar que está vacío. Sitúa a este salvaje en este lugar. Encaja como en un estuche, brilla porque se reconoce. Eres tú. Ni tal como te has visto nunca, ni tal como te has sentido, ni tal como piensas que eres. Eres tú del mismo modo que hoy Don Giovanni muestra que es. Un individuo, por definición, no es apto para una manada. Al individuo lo define la desvinculación. Y esto quiere decir que está situado mucho más allá del ámbito de la moral. Puede ser juzgado, pero no juzgar porque su núcleo, su sal, es la franqueza, la libertad. Desde este punto de vista, Don Giovanni es

un individualista máximo, un hombre franco. Su libertad radica en ser coherente con su carácter, y lo que lo define es que es un carácter sensual. Aparece la sensualidad, la palabra que no deja indiferente. No se me ocurre nada más alejado de la reflexión y, por tanto, del lenguaje, pero aun así... Aun así, Kierkegaard amaba esta ópera. La consideraba el colmo de la expresión artística, la obra de arte clásica por excelencia, eterna, inmortal de una manera muy bella, porque excede el tiempo sin escapar de él. Kierkegaard no sentenció la obra a la inmortalidad, no la desterró del tiempo. Afirmó que era suficientemente grande para mantenerse viva en el tiempo, en esta evolución histórica que cada nueva generación toma y reviste. Y esta grandeza venía dada precisamente porque Don Giovanni era una obra musical. Su esencia era musical. Y tenía que ser así, la condición de Don Giovanni lo hacía imperativo. Don Giovanni no es un personaje reducido a un carácter, sino un carácter constitutivo. Don Giovanni es una vida, la vida que se expresa a través de la fuerza de un carácter que está marcado por la sensualidad. En este sentido, Don Giovanni es un genio, pero no un genio reflexivo. Esta es la condición que lo aleja del lenguaje y que hace que la música sea el único canal de expresión posible. Como mujer que encuentra sensualidad en la manipulación del lenguaje, como quien extrae una fruición sensual del acto reflexivo y creativo estrechamente vinculado al uso del lenguaje, y al baile y al trabajo con el lenguaje, no puedo afirmar, con Kierkegaard, que el medio ideal para representar

## **Don Giovanni no es un personaje reducido a un carácter, sino un carácter constitutivo**

una idea abstracta como es la genialidad sensual sea lo más alejado posible del lenguaje, es decir, a criterio de Kierkegaard, la música. Pero coincido en definir la sensualidad concreta de Don Giovanni como esencialmente musical. La inmediatez que marca la vida y las acciones de Don Giovanni, esta ausencia de reflexión y de moral, es la inmediatez con que la música atrapa al individuo que hay dentro de cada espectador. Me interesa, el efecto intenso de esta inmediatez. Y de una manera muy dongiovannesca, no me importa nada si el espectador estrangula el grito salvaje que le nace. La fuerza de la sensualidad se mueve en sintonía con la fuerza que provoca el rechazo o el estrangulamiento. Para Don Giovanni, es la fuerza que articula la vida. Un impulso de cariz atávico que quema y se desgata a sí mismo con un exceso de luz tan deslumbrante que parece que lo retroalimiente. Don Giovan-

ni, en el escenario, es una estrella, es el Sol. Su influjo es tan potente que captura las vidas de los otros y las articula alrededor de la suya. Se trata de un extremo individualismo magnético, como lo son tantas psicologías llevadas al extremo. El caos que se despliega en las vidas de los otros – hablo aquí del criado Leporello, de las mujeres seducidas y de sus prometidos y familiares – es el cosmos magnífico de Don Giovanni. Sin ser él consciente, sus acciones instauran un orden nuevo a cada nueva situación, siempre el mismo. Es el orden que manda la sensualidad no meditada, no mediatizada, la que brota de Don Giovanni como si brotara talmente de una fuente primigenia, la de los dioses. La seducción que lleva a cabo Don Giovanni no se alimenta de nada que pueda generar un cerebro. Podemos pensar que él es el instrumento de un poder que lo ha poseído de tal manera que parece que se haya perdido a sí mismo. Esta es la visión divertidísima donde, si no se tiene

## **La moralidad permanece silenciosa cuando nos fijamos en aquello que define al individuo desnudo.**

cuidado, podemos caer cuando pretendemos huir del juicio pseudo-cristiano que afirma que Don Giovanni es un burlador sin escrúpulos que se merece el final que tiene, las llamas nunca saciadas del infierno. Pero nada más lejos. Don Giovanni es quien es. Sabe ser quien es. ¿Quién puede decir lo mismo? Cuando el individuo expresa con cada acto de su vida la esencia de aquello que lo define, aquella vida puede ser concebida como una idea. Por eso esta ópera trasciende la temporalidad, no se reduce a una sucesión de acontecimientos. La acción transcurre en veinticuatro horas y aun así hubiera bastado con dos, y hubieran bastado dos años, esto es lo de menos. Porque lo que Mozart formula con *Don Giovanni* es una idea, lo que Kierkegaard denominaba “genialidad sensual” y que a mí me gusta pensar como deseo encarnado, deseo motriz. Es posible vivir desde uno mismo, con la coherencia y la radicalidad de Don Giovanni, promoviendo los remolinos capaces de alterar, y confundir, y problematizar, e incluso destruir las vidas de los otros. Es posible hacerlo y no atender las consideraciones morales. Porque la moralidad pertenece al ámbito de lo que es común, la vida compartida, y a lo común lo designa la corresponsabilidad. No podemos condenar a Don Giovanni sin condenarnos a nosotros mismos. La culpa, como el deseo, puede serlo todo o no ser nada, pero no es un sentimiento solitario. Puede sufrirse y disfrutarse en soledad, pero es un sentimiento que nace en la alteridad y que se alimenta de ella. Cuanto más tomamos en consideración nuestro espejo, aquel

que hay en el otro lado de la culpa o del deseo que sentimos, más fuertemente experimentamos este sentimiento. El extremo individualismo puede ser alineado, pero muestra que la aparente desvinculación del entorno es en realidad la cuerda de mil trenzas que nos estrecha. El deseo sensual que designa Don Giovanni es todo aquello que tiene, la fuerza que lo hace grande. La moralidad permanece silenciosa cuando nos fijamos en aquello que define al individuo desnudo. Es bonito que Don Giovanni no quiera retractarse de quién es, poco antes del final. Es bonito porque es coherente, y esta firmeza de Don Giovanni no es bravata, no es insulto. El acto de autocondena de Don Giovanni alivia a cada presunta víctima, compensa cada engaño más que si hubiera decidido arrepentirse, mucho más que si se hubiera abandonado a sí mismo. Restituye el mundo. Es el momento más reflexivo de una ópera marcada por la inminencia y la irreflexión del personaje principal. El momento de la decisión que precede al desvanecimiento de la música. El instante en que el lenguaje marca aquello que tiene que acontecer y surge una y hasta diez veces este no. No y no y no. La negación. No hay traición posible si de lo que se trata es de traicionarse a uno mismo. Este es el valor de Don Giovanni, aquello que proyecta al individuo hacia lo universal: la aceptación.



Miah Persson y Ben Bliss. (Fotografía: Antoni Bonfil)

[Volver al índice](#)

ENTREVISTA

# Josep Pons

Director musical  
del Gran Teatre del Liceu



**“El arte es más necesario que nunca, y debe reivindicarse más que nunca, porque su mensaje va directo al corazón, no a la razón”**

**Con *Don Giovanni* vuelve la ópera escenificada al Gran Teatre del Liceu casi ocho meses después de la última ópera que se pudo representar, *La clemenza di Tito*, y después de un confinamiento que obligó a suspender el estreno de un nuevo montaje de *Lohengrin* firmado por Katharina Wagner y dirigido desde el foso por Josep Pons, director musical del Gran Teatre del Liceu. Conversamos con el maestro Pons durante los ensayos de *Don Giovanni*.**

### **Gran Teatre del Liceu. ¿Cómo recuerda los días previos al confinamiento del mes de marzo?**

Josep Pons. A mí me sorprendió aquí, en el Liceu, en pleno ensayo de *Lohengrin*. El día 12 de marzo ensayamos, y nos cogió a todos por sorpresa el comunicado de los primeros confinamientos en la Anoià. Y entonces nos comunicaron que no podríamos hacer las funciones, excepto las cuatro últimas. La ópera se tenía que estrenar el 19 de marzo, y el 12 decidimos que estrenaríamos por *streaming* el día 19, pero el 13 por la mañana tuvimos una reunión y vimos que no podíamos hacerlo.

### **¿Estos meses de inactividad en el escenario han sido una oportunidad para trabajar con la orquesta?**

La orquesta ha estado muy activa a pesar de que las condiciones eran miserables. Han hecho, a título individual, un espacio, que no se ha difundido, destinado a residencias de ancianos, en el que grababan unas cápsulas tocando y hablando con los usuarios de las residencias. Se hizo en un formato que se podía enviar al teléfono móvil de los abuelos y abuelas, y esto provocó mucha emoción. La orquesta, con grupos de cámara, hizo el “Concert del Biocè”, también hicimos el “Nessun dorma” en vídeo, que fue muy laborioso. Además, tenemos dos grupos de cámara que han tocado dos veces dentro de una UCI, con las máximas precauciones, naturalmente. También tocamos “El canto de los pájaros” en el estadio del Barça... ¡hemos tenido que trabajar muchísimo!

**“¿Cómo puede ser  
que nos fascine  
un personaje que  
asesina y viola?  
¡Cómo puede ser  
que nos fascine si  
es detestable!”**

## **Era momento de adaptarse a cada nuevo escenario...**

¡Exacto! ¡Debíamos ser muy reactivos! Y no dejamos de diseñar nuevas maneras de trabajar en función de cómo avanzaban la pandemia y la normativa. ¡Llegamos a diseñar un camión para hacer que la orquesta sonara por las calles! Podríamos escribir un libro con todas estas ideas.

## **Cuando asumió el cargo de director musical del Liceu aseguró que quería conseguir un sonido para la orquesta. ¿Esta pandemia ha sido un obstáculo para conseguir este objetivo?**

En este tiempo de pandemia, si algo han hecho los músicos de la orquesta, ha sido tocar. Es decir, están muy en forma. Por ejemplo, en el primer ensayo que hicimos en julio con la *Sinfonía 40* de Mozart, ¡la energía era brutal! De alguna manera, el coronavirus me ha permitido desarrollar el proyecto de los grupos de cámara, puesto que se han hecho más de treinta conciertos de cámara, y esto es muy bueno para la orquesta. Además del repertorio sinfónico que hemos podido hacer en los festivales de verano. Por ejemplo, el sonido de la orquesta en el *Réquiem* que se interpretó en Montserrat fue de altísima calidad, y también lo hemos escuchado hace muy poco con la presencia de Gustavo Dudamel dirigiendo *Il trovatore* en versión concierto.

## **¿Cómo valora usted la presencia de un astro de la dirección como Gustavo Dudamel dirigiendo la orquesta del Liceu?**

¡Gustavo Dudamel es talento en estado puro! A mí me recuerda al Ronaldinho de la primera época, que siempre sonreía y hacía lo que quería con la pelota. Dudamel no es consciente de lo que hace con la mano derecha, seguramente el día que lo haga de manera consciente ¡no le saldrá! Hace unos movimientos que permiten que todo acabe encajando. Debemos saber diferenciar entre deslumbrar e iluminar, y Dudamel deslumbra e ilumina. Aquí ha trabajado muchísimo, dejándose la piel en cada ensayo.

## ¿Y esto deja huella en la orquesta?

¡Por supuesto! Piensa que yo soy como el mecánico de la orquesta. Es decir, tengo que preocuparme de que la orquesta funcione, de que esté muy engrasada. Porque, si queremos grandes batutas (¡y las tendremos!), el camino es este. Un gran director quiere que la orquesta responda a sus exigencias. Dudamel está encantado de la vida porque se ha encontrado una orquesta que funciona, pero esto no quita que haya trabajado muchísimo en este *Il trovatore*, como no puede ser de otra manera. ¿Y esto va bien para la orquesta? ¡Va muy bien!

## ¿Cómo han conseguido convencer a Dudamel?

Piensa que, si Gustavo Dudamel ha aceptado la invitación del Liceu, es porque tiene una amistad personal muy grande con Víctor García de Gomar, el director artístico del Teatre. Son amigos. Otra cosa es que ahora él se ha enamorado del Teatre, de la orquesta y del público, y se siente feliz. Es un personaje deseado en los principales teatros del mundo y ha escogido Barcelona, esto es lo que debe hacernos felices. Ahora estamos inmersos en un proyecto importante, en el que queremos tener grandes voces y grandes directores de escena, y la orquesta es una parte fundamental. Y la presencia de Dudamel nos ayuda mucho.

## **La reactivación de la actividad escénica con este *Don Giovanni* es todo un reto a la hora de respetar las medidas de seguridad asociadas a la pandemia que estamos viviendo. ¿Han tenido que adaptar la manera de trabajar?**

En buena parte, sí, tenemos que respetar toda la normativa vigente. Y en cuanto al coro, en este *Don Giovanni* tiene una escena que dura un minuto y medio, y saldrá a cantar con mascarilla y, además, respetando la distancia de metro y medio. Y en esta escena en que conviven el coro y algunos solistas, estos, que van sin mascarilla, están tapados con un telón y solo aparecen cuando cantan. Es decir, hemos tenido que ir estudiándolo todo para hacer la representación lo más segura posible.

---

**“En este tiempo  
de pandemia, si algo  
han hecho los músicos  
de la orquesta,  
ha sido tocar”**

---

### **¿Y los cantantes solistas cómo lo harán?**

Cantarán sin mascarilla, pero se les harán test semanales, como a los futbolistas. Si no, tendrían que cantar más separados y con mascarilla. Y, como comentaba antes, el único momento en el que interactúan cantantes, coro y figurantes es una escena muy breve, en la que se mantiene la distancia de seguridad y el coro lleva mascarilla. Por lo tanto, máxima seguridad. Además, en el escenario hay marcada una línea que determina hasta dónde pueden cantar, para mantener también la distancia de seguridad respecto al foso donde estaremos con la orquesta.

### **La orquestación, es decir, el número de instrumentos en el foso, ¿se ve condicionado de alguna manera?**

Se reduce un poco la cuerda por el tema Covid, porque no cabemos todos, y tenemos que colocar el clavicémbalo en un palco.

### **Desde el punto de vista del director, ¿cuál es el gran atractivo de *Don Giovanni*?**

Es una obra que no te la acabas, y esto sucede con todas las obras maestras. El símil que te pondría es el de una cebolla, que tiene muchas capas y cada capa es una lectura, pero lo que no podremos hacer son dos lecturas a la vez. Es decir, si optamos por una lectura muy dramática, no podremos hacerla festiva. Tenemos que elegir un camino, pero los dos están en el interior de esta cebolla. Y nosotros tendremos que escoger. Por lo tanto, ¿cuál sería la definición de una obra maestra? Un día lo hablábamos con Benet Casablancas, y concluimos que sería aquella en que la mejor interpretación no es sino una visión parcial de la obra. Es como un iceberg del que solo vemos una parte.

### **¿De qué manera describe Mozart a *Don Giovanni*, el misterioso protagonista que solo tiene tres arias solistas, si bien es el motor que mueve toda la trama?**

Yo iría más allá: ¿cómo puede ser que nos fascine un personaje que asesina y viola? ¡Cómo puede ser que nos fascine si es detestable! Es como el anarquista que muere poniendo una bomba, que fascina a todo el mundo.

## Ahora bien, es un personaje muy misterioso.

Fíjate en que aún estamos debatiendo qué es Don Giovanni. El libretista, Lorenzo Da Ponte, lo compara mucho con Giacomo Casanova porque tuvo amistad con el libertino. Y, por lo que parece, Casanova estuvo presente en el estreno de Praga...

## Incluso existe la leyenda de que Casanova participó en la redacción del libreto...

¡Lo encuentro fascinante! Y él sí sabría por qué lo hacía, porque Casanova es un personaje real, mientras que Don Giovanni es un personaje literario. Si nos fijamos en el aria que canta Leporello, “Madamina il catalogo è questo”, donde describe cómo le gustan las mujeres a Don Giovanni, podemos encontrar la esencia de este título. Y es que pasa del tono mayor al si menor cuando dice aquello de “Purché porti la gonnella” (“Mientras lleve falda”) y lo frena todo. Y después le dice “Voi sapete quel che fa” (“Vos sabéis lo que hacéis”) y, de repente, esto es un drama. Es decir, de repente, esta divertida aria se convierte en un aria que entierra a la humanidad.

## De hecho, es un *dramma giocoso*...

Sí, *giocoso*, ¡pero drama! En un recitativo dice que se enamora, es decir, que no quiere ampliar el catálogo porque sí, sino que se enamora. Yo creo que hay un punto de anarquía, nos describe a un personaje que quiere experimentar la vida, pero a costa de los demás.

## ¿Todo esto hace que sea una obra aún vigente?

Ya lo creo. Pero no solo en el caso de Don Giovanni, sino en el de todos los personajes. Con Mozart estamos en un punto de la historia en el que no hemos superado el umbral de la belleza, todavía tendríamos que esperar a Beethoven para que esto pase. Es decir, Mozart nos dibuja muchos caracteres humanos, muchas pasiones y muchos sentimientos con los que podemos ir a fondo, pero el

límite estético es el de la belleza. Tendremos que esperar a Beethoven para que incorpore la fealdad como ideal estético, como Goya lo haría en sus pinturas.

**Esta será la primera ópera escenificada de esta temporada, y después de unos meses muy complicados. ¿Esto hace que sea una experiencia especial?**

Todo es especial ahora mismo, pero, evidentemente, estar en el Teatre hace mucha ilusión. Una de las cosas de estos muchos proyectos que planteamos y que no pudimos realizar eran unas actividades escénicas para desarrollar en el escenario, pero con el público en él. Es decir, el público habría visto la sala vacía, pero habría podido ver las sonrisas que se dibujan con las lámparas de la sala, y, de este modo, convertirla en un elemento deseado. Y ahora volvemos, que es mucho mejor que deseárselo. Pero en el fondo es bonito desear nuestro Teatre.

**Y esto hace pensar en la importancia de la música y el arte.**

El arte es más necesario que nunca, y debe reivindicarse más que nunca, porque su mensaje va directo al corazón, no a la razón. El arte es la mejor cara del hombre, es lo que nos dignifica como humanidad.

[Volver al índice](#)

# Viva la libertà

*Finale del Acto I  
del Don Giovanni,  
Mozart.*

Don Giovanni - Wolfgang Amadeus Mozart

[Volver al índice](#)

# *Don Giovanni*

**Jaume Tribó**



*Don Giovanni al Liceu 1962*

— **en el Liceu**

### Estreno absoluto

Teatro Nacional de Praga, 29 de octubre de 1787

### Estreno en Barcelona

Teatre Principal, 18 de diciembre de 1849

### Estreno en el Gran Teatre del Liceu

21 de febrero de 1866

### Última representación en el Liceu

2 de julio de 2017

### Total de representaciones

87

En la fachada del Liceu, inaugurado en 1847, figuran los nombres de Mozart, Rossini, Calderón y Moratín. Durante todo el siglo XIX, el único Mozart conocido en el Liceu fue *Don Giovanni*, siempre con fama de ópera problemática debido al desconocimiento de su estilo. El estreno liceísta no se produjo hasta 1866, pero no era una novedad en Barcelona, ya que el Teatre Principal se le había anticipado en 1849.

Los intérpretes eran los que realizaban todo el repertorio italiano. No se conocía ningún tipo de especialización. Y salvo en dos ocasiones, *Don Giovanni* ha disfrutado de cantarse siempre en el original italiano, a diferencia de *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* o *Idomeneo*, confiadas en tantas ocasiones a cantantes alemanes y austriacos que aquí mantenían la costumbre arraigada en sus países de cantar todos los Mozart en alemán.

El estreno en el Liceu despertó un evidente interés, ya que en una época en que el número de representaciones dependía del éxito o del fracaso, se contaron once representaciones durante los meses de febrero, marzo y abril de 1866. En lugar de mandolina, la *canzonetta* «Deh, vieni alla ventana» del protagonista fue acompañada al violín por el concertino Joan To.

La cronología de *Don Giovanni* en el Liceu recoge una larga nómina de ilustres voces. Ya en la segunda edición se encuentra a un tenor tan famoso como Roberto Stagno, que veinticu-

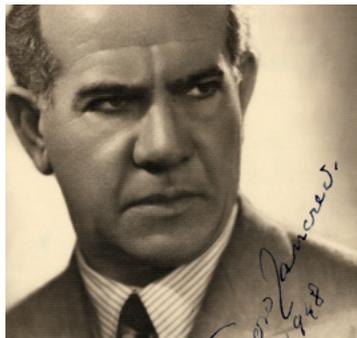


Mattia Battistini



Victor-Maurel

[Volver al índice](#)



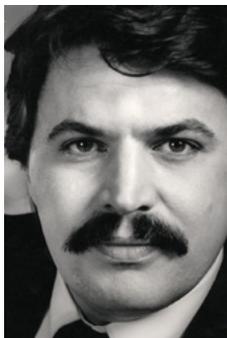
Tancredi  
Pasero



Montserrat  
Caballé



Eduard  
Giménez



Peter Seiffert



Veronique Gens



Wojtek  
Drabowicz

atro años más tarde sería el primer Turiddu de *Cavalleria rusticana*. Cuando se destaca que canta el aria «Dalla sua pace», debe entenderse que aún no era habitual la inclusión de este fragmento añadido para el estreno vienés. Entre otros intérpretes ilustres no podemos silenciar los nombres de Prosper Dérivis, Victor Maurel, Félia Litvinne, Mattia Battistini, Maria Németh, Gino Becchi, Cesare Valletti, Tancredi Pasero, Paul Schöffler, Gabriel Bacquier, Teresa Stich-Randall, Montserrat Caballé (en 1962 como Donna Elvira y en 1975 como Donna Anna), Eduard Giménez, Renato Bruson, Thomas Allen, Alan Titus, Peter Seiffert, el malogrado Wojciech Drabowicz, Simon Keenlyside, Véronique Gens, Kyle Ketelsen y, en la última edición, Mariusz Kwiecień, Carlos Álvarez, Eric Halfvarson, Vanessa Goikoetxea, Dmitry Korchak, Myrtò Papatnasiu y Simón Orfila, que ya había interpretado aquí el rol de Leporello en la temporada 2002/03.

La complejidad de la partitura ha motivado la presencia de los maestros Edoardo Vitale, Georges Sebastian, Wolfgang Sawallisch (en el glorioso desembarco de toda la compañía de la Ópera de Múnich en el Liceu en septiembre de 1990, incluidos orquesta, coro y producción), Bertrand de Billy, Friedrich Haider y Josep Pons. La relación de los directores de escena, figura que el Liceu empieza a contemplarse a partir de 1930, recoge los nombres de Augusto Cardì, Alejandro Ulloa, Vittorio Patanè, Günther Rennert, Calixto Bieito en las ediciones de

[Volver al índice](#)

2002 y 2008, y en la última Kasper Holten en una coproducción con el Covent Garden.

### El accidente de Véronique Gens

El 9 de diciembre de 2002, después del sexteto del segundo acto, la soprano Véronique Gens (Donna Elvira) se tropieza fuera de escena con unos objetos no determinados del escenario, cae y se hace un corte en la frente. Por megafonía, aprovechando una pausa de recitativo, la regidora Stéphanie Montalvo anuncia que Véronique Gens ha sufrido un accidente, sin más precisiones, y no podrá continuar la función. La mezzo Heidi Brunner, presente en la platea, se dirigió al escenario y se ofreció para finalizar la representación partitura en mano. Así lo hizo a partir de la escena XIV, «L'ultima prova dell'amor mio». Esta edición seguía la versión de Praga sin el aria «Mi tradi».



Simón Orfila



Carlos Álvarez



Mariusz Kwiecień

Consulteu la  
cronologia  
detallada



# Cronología

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1756</b>	Wolfgang Amadeus Mozart nace en Salzburgo, de familia burguesa e hijo de violinista, compositor del arzobispo y (desde 1763) vicemaestro de capilla	Muere el músico alemán Goldberg, que dio nombre a las <i>Variationen</i> de Bach, del que era discípulo. <i>Antigono</i> e <i>Il re pastore</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Natural history of Religion</i> (Hume)	Empieza la Guerra de los siete años
		Música
<b>1760</b>	Toca el piano, en 1761 toca el violín y pronto compondrá: su padre se dedica cada vez más a formar a su hijo y a su hija Nannerl, que actúan con él	<i>Le paladins</i> (Rameau). <i>L'ivrogne corrigé</i> y <i>Tetide</i> (Gluck). Nace Cherubini
	Arte y ciencia	Historia
	Nace Moratín	Jorge III, rey de Inglaterra
		Música
<b>1761</b>	Primera actuación, formando parte de un espectáculo musical en honor del arzobispo	<i>Dom Quichotte auf der Hochzeit des Camacho</i> (Telemann). <i>Le cadí dupé</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> (Rousseau)	Muere Tokugawa Ieshige, 9º shōgun Tokugawa de Japón
		Música
<b>1762</b>	El padre actúa con los dos hijos en Múnich ante el príncipe elector y en Viena ante la familia imperial: fama de niño prodigio y actuaciones en Europa en esta década, mientras compone y aprende de maestros (ya no sólo de su padre)	Gluck estrena en Viena la primera versión de su <i>Orfeo ed Euridice</i>
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Du contrat social ou Principes du droit politique</i> (Rousseau)	Catalina II La Grande, emperatriz de Rusia

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1768</b>	Compone sus dos primeras óperas: <i>La finta semplice</i> (la estrenará en 1769) y después <i>Bastien und Bastienne</i> (Viena la estrena en 1768). La familia acaba su primera gira europea	Zarzuela <i>Las segadoras de Vallecas</i> (Rodríguez de Hita)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Physiocratie</i> (Dupont de Nemours con Quesnay)	El explorador Cook empieza su primer viaje
		Música
<b>1770</b>	Primer viaje a Italia, triunfal. Milán estrena su primera ópera importante, y por encargo: <i>Mitridate, re di Ponto</i>	Nace Beethoven. Muere Tartini. <i>Le donne letterate</i> y <i>Don Chisciotte alle nozze di Gamace</i> (Salieri). <i>Paride ed Elena</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	Tiepolo muere	<i>Masacre de Boston</i> : empieza la revolución de las trece colonias británicas en Norteamérica
		Música
<b>1772</b>	De vuelta a Salzburgo, trabaja para el nuevo arzobispo pero no se entenderá con él a diferencia del predecesor, que le apoyaba mucho y le dejaba ausentarse. Estrena <i>Lucio Silla</i> (Milán)	<i>La fiera di Venezia</i> (Salieri). <i>Sinfonía 45, Abschiedssinfonie</i> (Haydn)
	Arte y ciencia	Historia
	Diderot y D'Alembert culminan la publicación de <i>L'Encyclopédie</i>	Primer reparto de Polonia
		Música
<b>1777</b>	Deja de trabajar para el arzobispo de Salzburgo pero el padre sigue en ese trabajo: Wolfgang viaja con su madre por Europa y actúa. En París se enamora de la futura soprano Aloysia Weber (hermana de su futura esposa). Tensa relación con su padre, insistente en que se centre en encontrar un trabajo estable e importante	<i>Armide</i> (Gluck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>El quitasol</i> (Goya)	Estados Unidos oficializa la primera versión de su bandera de barras y estrellas

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1778</b>	Su madre muere en París cuando los dos conviven miserablemente mientras él busca trabajo en la corte de Versalles, que le ignora. La situación le hace madurar	El Teatro alla Scala se inaugura con <i>L'Europa riconosciuta</i> (Salieri)
	Arte y ciencia	Historia
	Mueren Voltaire y Rousseau	Francia apoya a Estados Unidos en su guerra de independencia contra Gran Bretaña
		Música
<b>1779</b>	Su padre consigue que vuelva a Salzburgo a trabajar para el arzobispo, con el que volverá a enfrentarse. <i>Krönungsmesse</i> (la <i>Misa de Coronación</i> es su dieciseisava misa)	<i>Quinto Fabio</i> (Cherubini). <i>Iphigénie en Tauride</i> y <i>Echo et Narcisse</i> (Gluck). <i>Ifigenia in Aulide</i> (Martín y Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Dedalo e Icaro</i> (Canova)	España declara la guerra a Gran Bretaña y asedia Gibraltar
		Música
<b>1781</b>	Estrena <i>Idomeneo, re di Creta</i> , en Múnich, ciudad donde triunfa y se siente bien	<i>Il pittore parigino</i> (Cimarosa). <i>Der Rauchfangkehrer</i> (Salieri)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Kritik der reinen vernunft</i> (Kant)	España funda la ciudad de Los Ángeles
		Música
<b>1782</b>	Se instala en Viena, donde se sentirá valorado. Se casa con Konstanze Weber (20 años) y tendrán seis hijos: se independiza (se siente controlado por su padre) <i>Sinfonía 35 (Haffner)</i> . <i>Die Entführung aus dem serail</i> : estreno en Viena y gira triunfal. Empieza una etapa de altibajos hasta morir	<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> e <i>In amor ci vuol destrezza</i> (Martín y Soler). Nace Paganini
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Les Liaisons dangereuses</i> (Choderlos de Laclos)	España recupera Menorca frente a Gran Bretaña

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1783</b>	<i>Sinfonía 36</i> (Linz)	Muere Antoni Soler. <i>Lo sposo di tre e marito di nessuna</i> y <i>Olimpiade</i> (Cherubini). <i>L'accorta cameriera</i> y <i>Vologeso</i> (Martín y Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	Muere el enciclopedista D'Alembert	Gran Bretaña reconoce la independencia de Estados Unidos
		Música
<b>1784</b>	Ingresa en la logia masónica vienesa de la Beneficencia (la masonería estará presente en partituras suyas)	<i>Alessandro nelle Indie e Idalide</i> (Cherubini). <i>Les Danaïdes</i> (Salieri)
	Arte y ciencia	Historia
	Beaumarchais estrena <i>La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro</i> . Muere el enciclopedista Diderot	Gran Bretaña gana la cuarta guerraanglo-neerlandesa
		Música
<b>1785</b>	Acaba sus seis cuartetos de cuerda dedicados a su amigo Haydn	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri). <i>La finta principessa</i> (Cherubini). <i>La vedova spiritosa</i> (Martín y Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Les Cent Vingt Journées de Sodome, ou l'École du libertinage</i> (Marqués de Sade)	Napoleón se gradúa en la École Militaire con 16 años
		Música
<b>1786</b>	<i>Le nozze de Figaro</i> , primera ópera con el libretista Lorenzo Da Ponte. La obra triunfa después en Praga, donde le encargan <i>Don Giovanni</i> . <i>Sinfonía 38</i> (Praga) Tiene problemas económicos y su mujer no goza de buena salud. Beethoven (dieciséis años) intenta recibir clases suyas sin conseguirlo	<i>Prima la musica, poi le parole</i> (Salieri). <i>Giulio Sabino</i> (Cherubini). <i>Il burbero di buon cuore</i> y <i>Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà</i> (Martín y Soler)
	Arte y ciencia	Historia
	Gustavo III funda la Svenska Akademien, que concederá los premios Nobel desde 1901	Muere Federico II <i>El Grande</i> : Federico Guillermo II, rey de Prusia

Año	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
<b>1787</b>	Muere su padre. Triunfa en Praga al estrenar <i>Don Giovanni</i> , segunda ópera con Da Ponte. 13 <i>Serenade (Eine kleine Nachtmusik)</i> . Sucede a Gluck como compositor de corte en Viena, pero sigue con problemas económicos	Mueren Gluck y Rodríguez de Hita
	Arte y ciencia	Historia
	<i>El albañil herido (Goya)</i>	Estados Unidos empieza el proceso para aprobar la Constitución
		Música
<b>1788</b>	<i>Sinfonía 40 y Sinfonía 41 (Jupiter)</i>	<i>Axur, re d'Ormus (Salieri)</i> . <i>Ifigenia in Aulide i Démophon (Cherubini)</i>
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Kritik der praktischen vernunft (Kant)</i>	Carlos III muere: Carlos IV, rey de España
		Música
<b>1790</b>	Estrena con éxito en el Burgtheater de Viena <i>Così fan tutte</i> , tercera y última ópera con Da Ponte: José II se la encargó pero ya no puede ir al estreno y muere poco después	<i>Le vane gelosie, Zenobia in Palmira e Ipermestra (Paisiello)</i>
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Reflections on the Revolution in France (Burke)</i> . <i>El Rey Carlos IV (Goya)</i>	Muere José II, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico: Leopoldo II. Francia estrena su actual bandera, en plena Revolución
		Música
<b>1791</b>	Nace el sexto y último hijo. Compone por encargo el <i>Requiem</i> (inacabado), que interpreta como augurio de su propia muerte. Estrena en Praga <i>La clemenza di Tito</i> (no triunfa en el estreno sino después) y posteriormente en Viena <i>Die Zauberflöte</i> (éxito), de la que él dirige las primeras representaciones y que sigue en cartel cuando muere	<i>Lodoiška (Cherubini)</i> . Nace Meyerbeer
	Arte y ciencia	Historia
	<i>L'Esprit de la Révolution et de la Constitution de France (Saint-Just)</i> . <i>Life of Samuel Johnson (Boswell)</i>	Luis XVI huye en plena Revolución y le arrestan. Primera Constitución francesa

# Playlist

## *Don Giovanni*

Sevilla es una ciudad preciosa que ha inspirado a numerosos compositores. Sus casas, plazas, balcones, monumentos, La Maestranza, la fábrica de tabaco... han sido escenario de múltiples historias románticas y también de sorprendentes tragedias. Mozart, en su *Don Giovanni*, sitúa la acción en la Sevilla del siglo XVII. He aquí otros ejemplos de óperas que tienen lugar en esta población:

WOLFGANG AMADEUS MOZART

### *Le nozze di Figaro*

Escrita en 1786, esta es la primera colaboración del tándem Mozart – Da Ponte. Aquí cinco personajes (Susanna, Figaro, conde, condesa y Cherubino) se debaten entre el amor y el deber. Este retrato de las convenciones sociales y las tensiones entre sexos, y que fue un escándalo por la adaptación de una obra revolucionaria, es una de las óperas más perfectas que se han escrito. El Mozart más extraordinario y universal nos ofrece una lección magistral de música en esta comedia profundamente humana en la que todo el mundo tiene algo que ganar, pero también algo que esconder.

*Terfel, Hagley, Gilfry, Martinpelto, English Baroque Soloists, J.E. Gardiner, Archiv*

ROBERT GERHARD

### *La dueña*

La única ópera de Robert Gerhard, estrenada en versión concierto en Londres en 1949, tuvo que esperar hasta el año 1992 para ver su primera puesta en escena (Teatro de la Zarzuela y Gran Teatre del Liceu, con la dirección de Antoni Ros Marbà). Esta ópera en tres actos, con juego de parejas, travestismo, baile de intereses y amores, representa la cumbre de la obra de Gerhard, alumno de Felip Pedrell, Enric Granados y Arnold Schönberg.

*Van Allan, Clarke, Glanville, Powell, English Northern Phil., A. Ros Marbà, Chandos*

GIOACHINO ROSSINI

### *Il barbiere di Siviglia*

Rossini, autor de 39 òperes, estrenava de manera Rossini, autor de 39 óperas, estrenaba de forma turbulenta esta ópera bufa el 16 de febrero de 1816. Transcendiendo el espíritu de comedia de Beaumarchais, combina lo absurdo con el realismo satírico en una partitura trepidante donde el ritmo y el virtuosismo son sellos del compositor. “El Barbiere es una de las obras maestras del siglo”. Con estas palabras, el propio Berlioz describía la obra.

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

LUDWIG VAN BEETHOVEN

### *Fidelio*

Figura crucial en la transición entre el Clasicismo y el Romanticismo, Beethoven encarna como ningún compositor la ruptura con los códigos. El compositor de las 9 sinfonías y las 32 sonatas para piano escribió únicamente una ópera (con muchas revisiones): *Fidelio*. A partir de la historia de Leonora, una joven que consigue liberar a su esposo condenado injustamente poniendo fin a la opresión de un gobierno tirano y cruel, Beethoven defiende la justicia, la libertad, la fraternidad y el amor. Valores revolucionarios e idealistas que anuncian la Oda a la alegría de su “Novena”.

*Ludwig, Vickers, Frick, Berry, Philharmonia Orchestra, O. Klemperer, EMI*

RAMON CARNICER

## ***Il dissoluto punito ossia Don Giovanni Tenorio***

Basado en el mito de Don Juan de Tirso de Molina, Ramon Carnicer (1789-1855) estrenaba en Barcelona en 1822 su Don Giovanni, una ópera belcantista en dos actos llena de números de conjunto. Con una evidente influencia de Rossini, hay que escuchar dos momentos de la ópera de Carnicer: la escena final del Commendatore y también “Madamina, il catalogo è questo”, páginas de referencia también en la ópera de Mozart. Resulta interesante ver como aquí Don Giovanni está cantado por un tenor.

*Korchak, Gierlach, Dell’Oste, Carmona, Or. Sim. De Galicia, A. Zedda, Iberautor*

---

SERGUEI PROKÓFIEV

## ***Desposorios en el convento***

la sexta de las ocho óperas de Prokófiev está basada en el mismo libreto que Gerhard utiliza para La dueña. La Segunda Guerra Mundial frenó su estreno en 1940 y finalmente se ofreció la primera representación en el Teatro Kirov en 1946.

Ópera en cuatro actos para explicar la historia de Mendoza, un rico comerciante de pescado del Guadalquivir que espera encontrar novia en Louisa, a la vez enamorada de Don Antonio. Confusión deliberada en la Sevilla del siglo XVIII, con tres matrimonios bendecidos por los monjes del monasterio.

*Diadkova, Netrebko, Gassev, Alexashkin, Kirov Orchestra, V. Gergiev, Philips*

DARIUS MILHAUD

## ***La mère coupable***

Ópera de cámara en tres actos basada en la obra de teatro L’autre Tartuffe de Beaumarchais, última de la trilogía de Figaro. Estrenada en Ginebra en 1966, explica cómo Figaro y su esposa Susanna continúan al servicio de los Almaviva. Léon, el hijo de los condes, está enamorado de Florestine, hija adoptiva de estos. Begears, que conoce el pasado de los nobles, intenta el chantaje; los secretos de familia serán desvelados y, superando la vergüenza con el perdón, la pareja podrá casarse. Una secuela de Barbieri y de Nozze escrita por este compositor de Marsella.

*Quilico, Curtin, Tappy, Anial, Van Dam, Orch Théâtre Genève, S. Baudo, Opera Depot*

---

## **OTROS TÍTULOS AMBIENTADOS EN SEVILLA**

**Gaetano Donizetti**, *La favorite*

**Giuseppe Verdi**, *La forza del destino*

**Georges Bizet**, *Carmen*

**Felip Pedrell**, *Little Carmen*

**Manuel Penella**, *El gato montés*

## **Víctor García de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

SEAT MÓ

Volver al índice



Free your moves



# NUEVA SEAT MÓ eSCOOTER 125

**100% Eléctrica.**

Descubre la nueva SEAT MÓ eScooter 125 y haz de la ciudad un lugar mejor. Muévete con estilo, sin emisiones ni ruidos.



**Pre-reserva ahora  
y benefícate de un pack  
de lanzamiento exclusivo  
valorado en 300€.**

Escanea el  
código o visita  
[seatmo.com](https://www.seatmo.com)

# Biografías



## Josep Pons

Director musical

Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons (Puigreig, 1957) ha construido fuertes lazos con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staatkapelle de Dresde, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, con quien ha hecho varias apariciones en las BBC Proms de Londres.

Desde 2012 es el director musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y es también director Honorario de la “Orquesta y Coro Nacionales de España”. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Ciudad de Granada y fue fundador de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure de Barcelona y de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Fue Director de las ceremonias olímpicas Barcelona 92. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura y es académico de la Real Academia Catalana de Bellas Artes.

Ha grabado más de una cincuentena de títulos para Harmonia Mundi y para Deutsche Grammophon, habiendo obtenido los máximos galardones: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de la Academie Charles Cross, Diapasson d’Or, Choc de la Musique.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en 1993 y la presente temporada dirigirá las producciones *Don Giovanni* de Mozart y *Lessons Love and Violence* de Benjamin.



## Christof Loy

Director de escena

Regista habitual en los principales teatros de ópera del mundo, ha sido distinguido con diferentes premios, como el de director del año por la revista *Opernwelt* en varias ocasiones, en 2010 el Premio Laurence Olivier por la producción de *Tristan und Isolde* en la Royal Opera House de Londres y en 2017 fue nombrado director del año en los International Opera Awards, además de recibir el premio a la mejor nueva producción por *Peter Grimes* en el Theater an der Wien (2016). Ha dirigido además *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* y *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper de Múnich; *La straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* y *Don Pasquale* en la Opernhaus de Zúrich, así como *Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* y *Ariodante* en el Festival de Salzburgo. También ha trabajado en la Nationale Opera de Amsterdam y Grand Théâtre de Ginebra, entre otras salas.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 con *Die Entführung aus dem Serail*, regresando con *Il turco in Italia* (2012/13), *Arabella* (2014/15) y *Macbeth* (2016/17).



## Axel Weidauer

Repositor

Nacido en Heidelberg (Alemania), estudió dirección de ópera en el Conservatorio de Música y Teatro de Hamburgo antes de recibir los primeros encargos en el National Theater de Mannheim y en la Oper Frankfurt. Desde el año 2009 trabaja como director *freelance* y asistente de dirección, colaborando con directores de escena como Claus Guth, Christof Loy, David McVicar, Keith Warner, entre otros. Ha trabajado en teatros de ópera de ciudades como Berlín, Barcelona, París, Copenhague, Viena, Amsterdam o Madrid, por citar algunas. Entre sus proyectos recientes se encuentran la dirección de las óperas *Výlet pana Broučka* (*Las excursiones del Sr. Brouček*) de Leoš Janáček, *Curlow River* de Benjamin Britten y *The Rake's Progress* de Ígor Stravinsky en Frankfurt.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 con *Il turco in Italia*.



## Johannes Leiacker

Escenógrafo

Distinguido como escenógrafo del año por la revista *Opernwelt* en tres ocasiones (1996, 2009 y 2018), trabaja de forma habitual con los directores Rolando Villazón, Christof Loy y Peter Konwitschny en la Deutsche Oper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Múnich, Wiener Staatsoper, Nationale Opera de Ámsterdam, Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, LA Opera de Los Ángeles, Houston Grand Opera, Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro Real de Madrid, así como en coliseos de Bruselas, Copenhague, Zúrich, Helsinki, Moscú y Tokio, además de los festivales de Salzburgo, Bregenz y Baden-Baden.

Hasta el año 2010 trabajó como profesor en la Academia de Bellas Artes de Dresde.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 con *Evgueni Oneguín*, regresando con *Don Carlos* (2006/07).



## Ursula Renzenbrink

Figurinista

Nacida en Hamburgo, estudió escenografía con Wilfried Minks. Tras dos años como ayudante en la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, trabajó como diseñadora de vestuario en teatro de texto. A partir de 1995 se interesó paulatinamente en la ópera, y desde 2008 trabaja con Christof Loy: *Louise* en la Deutsche Oper am Rhein (2008), *Theodora* y *Die Frau ohne Schatten* en el Festival de Salzburgo, *Alceste* en el Festival de Aix-en-Provence, *Les vèpres siciliennes* en el Het Musiektheater de Ámsterdam, así como *Macbeth* en el Grand Théâtre de Ginebra. En 2014 diseñó el vestuario de *Alcina* para la Opernhaus de Zúrich y *Don Giovanni* para la Oper de Fráncfort. En 2016 fue el turno de *Khovanschina* (M. Mussorgsky) en Ámsterdam, en 2017 *Ariodante* en el festival Whitsun de Salzburgo, en 2018 *Norma* en Frankfurt y en 2019 *Tannhäuser* en Ámsterdam.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Macbeth*.



## Olaf Winter

Iluminador

Después de formarse en historia de la música y literatura, estudió diseño de iluminación y diseño de escenarios en Nueva York. Posteriormente, en 1990 inició su carrera como iluminador en el Ballet de William Forsythe de Fráncfort. Más tarde asumiría el cargo de director técnico de la Oper de Fráncfort. A lo largo de su trayectoria ha colaborado entre otros teatros con la Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milán, Staatsoper y Deutsche Oper de Berlín, así como el Festival de Salzburgo. Ha trabajado con los directores Christoph Marthaler, Claus Guth y, en especial, con Christof Loy en

producciones de *La fuerza del destino*, *Tannhäuser* y *Così fan tutte*. Entre sus próximos compromisos figuran *Francesca da Rimini* en Berlín, *Luisa Miller* en el Festival de Glyndebourne y *Boris Godunov* en Salzburgo, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *Katia Kabanova*, regresando con *Die Entführung aus dem Serail* (2009/10).



## Thomas Ziesch

Maestro de lucha

Se formó como actor en la University of Music and Drama de Leipzig, y durante su formación se especializó como coreógrafo de esgrima y combate para escenarios y televisiones. Como actor, ha trabajado en un gran número de escenarios de Alemania, ha interpretado más de 100 papeles y ha actuado en más de 30 películas. En su faceta como coreógrafo y maestro de lucha ha trabajado con directores como Olivia Fuchs, Christof Loy, Vera Nemirova, Matthew Jocelyn, Ted Huffman, Benedikt von Peter, Nadja Loschky, Irina Brown, Britta Gillissen y Gabriele Rech. Y sus coreografías han podido verse en teatros de ópera de ciudades como Frankfurt, Salzburgo, Colonia, Bremen, Heidelberg, Braunschweig, Karlsruhe, Leipzig y Dresden. Además, es maestro de lucha de estudiantes de canto lírico en tres universidades alemanas.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Conxita Garcia

Directora del Coro del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia es la directora del Coro del Gran Teatre del Liceu, cargo que la proyecta como una de las figuras más relevantes de la dirección coral de su generación.

Nacida en Barcelona, se graduó en dirección de orquesta, dirección de coro y canto. Fue directora-fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català y subdirectora del Orfeó Català. También ha sido directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona y presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, con el que fue galardonada con el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994). Paralelamente a la actividad como directora del coro del Gran Teatre del Liceu y como directora invitada de otras agrupaciones corales, desarrolla también una importante labor pedagógica en cursos Internacionales de dirección coral. Ha realizado numerosos conciertos por las mejores salas de toda Europa y numerosas grabaciones para CD, DVD, radio y televisión.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu como maestra asistente del Coro y ha colaborado en la dirección musical de diferentes producciones operísticas. Continuada del estilo de canto iniciado por Romano Gandolfi y seguido por José Luis Basso, de quien Conxita Garcia fue directora asistente, fue nombrada directora titular del Coro del Gran Teatre del Liceu en 2015.



## Christopher Maltman

Barítono (Don Giovanni)

Después de estudiar bioquímica en la Universidad de Warwick, se formó en canto en la Royal Academy of Music de Londres. Reputado como intérprete del rol titular de Don Giovanni, lo ha cantado en Londres, Berlín, Múnich, Colonia, Salzburgo, Ámsterdam, Toulouse, Pequín, Chicago, San Sebastián, Edimburgo y Nueva York. Así como en *Juan*, film de Kasper Holten. De forma paulatina ha incorporado roles de Verdi, como Posa (*Don Carlo*), Simon Boccanegra, Falstaff, Conde de Luna (*Il trovatore*), Guy de Montfort (*Les vêpres siciliennes*) y, más recientemente, Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*) y Rigoletto. En el terreno del lied, a inicios de su carrera fue distinguido con el Lieder Award de los Cardiff Singer of The World, y desde entonces ha combinado sus actuaciones operísticas con la canción.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Iphigenie auf Tauris* coreografiada por Pina Bausch, regresando con *La bohème* (2011/12) y en el concierto realizado junto a Anna Netrebko y Yusif Eyvazov (2019/20).



## Adam Palka

Bajo (Commendatore)

Estudió canto con Florian Skulski en la Academia de Música Stanisław Moniuszko de Gdansk (Polonia), debutando como profesional en 2005. La temporada 2019/20 ha interpretado los papeles de Skula (*El príncipe Ígor*) en la Opéra Bastille de París, Boris Godunov en la Oper de Stuttgart, así como Mefistofele, Méphistophélès (*Faust*) y Sparafucile (*Rigoletto*), entre otros. La presente temporada 2020/21 su agenda incluye cantar en la Royal Opera House de Londres y Wiener Staatsoper interpretando Méphistophélès, en la Canadian Opera Company de Toronto con Escamillo (*Carmen*) y en la Oper de Stuttgart con Filippo II (*Don Carlo*), Commendatore (*Don Giovanni*), Rodolfo (*La sonnambula*), Orovoso (*Norma*) y Fasolt (*Das Rheingold*).

Ha cantado en el Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Ginebra, Teatro Bolshoi de Moscú, Oper de Colonia, Théâtre du Châtelet de París, así como en el Festival de Glyndebourne.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



## Miah Persson

Soprano (Donna Anna)

Entre sus recientes compromisos figuran Fiordiligi (*Così fan tutte*), Gretel (*Hansel und Gretel*) y Pamina (*Die Zauberflöte*) en la Metropolitan Opera de Nueva York; Susanna (*Le nozze di Figaro*) y Zerlina (*Don Giovanni*) en la Royal Opera House de Londres; Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) y la institutriz (*The turn of the screw*) en el Teatro alla Scala de Milán, y Fiordiligi, Sophie (*Der Rosenkavalier*) y Susanna en la Wiener Staatsoper. También ha cantado en el Théâtre des Champs Élysées de París, Bayerische Staatsoper de Múnich, Staatsoper de Hamburgo, New National Theatre de Tokio, Royal Swedish Opera de Estocolmo, Teatro dell'Opera de Roma, Staatsoper de Berlín, así como en los fes-

tivales de Glyndebourne, Internacional de Praga y de Aix-en-Provence, además del Carnegie Hall de Nueva York.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *L'incoronazione di Poppea*, regresando con *Don Giovanni* (2016/17).



## Ben Bliss

Tenor (Don Ottavio)

La presente temporada tiene previsto interpretar el rol de Don Ottavio en la Metropolitan Opera de Nueva York dirigido por Yannick Nézet-Séguin; también debutará en la Opernhaus de Zúrich como Flamand (*Capriccio*). En concierto participará en el *Messiah* (G. F. Händel) en la United States Naval Academy y en el *Oratorio de Navidad* (J. S. Bach) en Boston. Entre sus recientes compromisos se encuentran Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Die Zauberflöte*) y timonel (*Der fliegende Holländer*) en Nueva York, así como Flamand y Robert R. Wilson (*Doctor Atomic*) en la Santa Fe Opera.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con la versión en concierto de *La viuda alegre*.



## Véronique Gens

Soprano (Donna Elvira)

Su repertorio incluye roles como los de Donna Elvira (*Don Giovanni*), condesa (*Le nozze di Figaro*), Vitellia (*La clemenza di Tito*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Alice Ford (*Falstaff*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Lidoine (*Dialogues des carmélites*), Hélène (*La belle Hélène*), Missia Palmeri (*Die lustige Witwe*), así como las óperas *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide* y *Alceste*, entre otras. Títulos que ha cantado en la Royal Opera House de Londres, Wiener Staatsoper, Opéra National de París, Bayerische Staatsoper de Múnich, La Monnaie de Bruselas, Teatro Real de Madrid, Nationale Opera de Ámsterdam, así como los festivales de Aix-en-Provence, Salzburgo y Glyndebourne.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 con el concierto *En torno a Mozart* (en ocasión de *Le nozze di Figaro*), regresando con *Die Zauberflöte* (2000/01), *Don Giovanni* (2002/03 y 2007/08), *La clemenza di Tito* (2006/07), *Die Meistersinger von Nürnberg* (2008/09) e *Il burbero di buon cuore* (2011/12).



## Luca Pisaroni

Bajo-barítono (Leporello)

Desde su debut con 26 años en el Festival de Salzburgo con la Wiener Philharmoniker, bajo la dirección de Nikolaus Harnoncourt, ha cantado en los principales teatros de ópera, auditorios y festivales de todo el mundo.

Ha participado en gran número de grabaciones para los principales sellos discográficos, contándose entre sus títulos *Don Giovanni* y *Rinaldo* desde el Festival de Glyndebourne; *Le nozze di Figaro* con la Opéra National de París; *Così fan tutte*, *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro* desde el Festival de Salzburgo; *Simon Boccanegra* con la Wiener Symphoniker, así como grabaciones de *Don Giovanni* y *Le nozze di Figaro* con la Mahler Chamber Orchestra dirigida por Yannick Nézet-Séguin. Entre sus más recientes compromisos se encuentran la grabación de *Roméo et Juliette* con la San Francisco Symphony y la *Misa en Do mayor* de L. van Beethoven con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, bajo Mariss Jansons, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *L'italiana in Algeri*, regresando con *Agrippina* en versión concierto (2018/19).



## Josep-Ramon Olivé

Barítono (Masetto)

Nacido en Barcelona y ganador de diferentes premios, en 2017 participó en el proyecto *Le Jardin des Voix* de William Christie y Les Arts Florissants, y en 2018 formó parte del grupo de cantantes de los ECHO Rising Star. Inició su formación musical en la Escolania de Montserrat y la Escola de Música de Barcelona con violonchelo, piano y canto. Más tarde realizó dirección coral y canto clásico en la Escola Superior de Música de Catalunya, ampliando su formación en canto en la prestigiosa Guildhall School de Londres.

Su repertorio incluye los roles del conde (*Le nozze di Figaro*), Mercurio (*Roméo et Juliette*), Tarquinius (*The rape of Lucretia*), Kuligin (*Katia Kabanova*), Maximilian (*Candide*), Polyphemus (*Acis and Galatea*), Orfeo (*L'Orfeo*) y Aeneas (*Dido and Aeneas*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con el concierto *Ensaladas. Retablos musicales del Renacimiento*, regresando con *Candide* en versión concierto (2018/19), *Katia Kabanova* (2018/19), *Tosca* (2018/19) y *Diàlegs de Tirant i Carmesina* (2019/20).



## Leonor Bonilla

Soprano (Zerlina)

Nacida en Sevilla, primeramente se formó en danza española, iniciando en 2010 sus estudios de canto en el Conservatorio Cristóbal de Morales con Esperanza Melguizo. Desde 2015 recibe consejos artísticos de Rocío Ignacio y Alfonso Leoz.

En 2014 debutó con *La clemenza di Tito*, *La Cenerentola*, *La bohème*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* e *Il piccolo spazzacamino*; en 2016 interpretó *Il turco in Italia*, *Francesca da Rimini* y *Falstaff*. Más recientemente ha cantado *Capriccio* en el Teatro Real de Madrid, *Rigoletto* en Santa Cruz de Tenerife, *Lucia di Lammermoor* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, *Le nozze di Teti e di Peleo* en el Festival Rossini de Wildbad y *Francesca da Rimini* en el Teatro Giglio Showa de Kawasaki. También ha cantado en Valladolid, Piacenza, Rávena, Módena o Génova, entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Il viaggio a Reims*.

## Relación personal Gran Teatre del Liceu

### DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

### Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

### Asesoría jurídica

Elionor Villén

Anna Ferrando

Natàlia Sanz

### DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

### Planificación

Yolanda Blaya

Maria Subirana

### Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

M. Carme Ventura

### Producción ejecutiva

Silvia García

Joan Rimbau

### Producción de eventos

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

### Sobretítulos

Glòria Nogué

Marc Renau

### DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Josep M<sup>a</sup> Armengol

Núria Piquer

### Archivo musical

Josep Carreras

Elena Rosales

### Maestras/os asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

### Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

### Orquesta

Kai Gleusteen

Óscar Alabau

Olga Aleshinski

César Altur

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Mercè Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Carme Comeche

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewszka

Émilie Langlais

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño Varela

Enric Martínez

Jorge Martínez Campos

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Emili Pascual

M<sup>a</sup> Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

M<sup>a</sup> José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

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

### Coro

Conxita García

Alejandra M. Aguilar

Josep M. Bosch

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Viñaspre

Olatz Gorrotxategi

Ramon Grau

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Hortènsia Larrabeiti

Yordanka León

Graham Lister

Glòria López Pérez

M. Dolors Llonch

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Encarnació Martínez

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

Plamen G. Papazikov

M<sup>a</sup> Angles Padró

Eun Kyung Park

Natàlia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

María Genís Ricart

Miquel Rosales

Maria Such

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

### Servicio educativo y El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

### DEPT. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

### Prensa

Martín Zaragüeta

### Digital

Christian Machío

### Ediciones

Sònia Cañas

### Archivo

Helena Escobar

Enric Escofet

### Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

### Diseño

Lluís Palomar

[Volver al índice](#)

**DEPT. ECONÓMICO-FINANCIERO**

**Ana Serrano**  
 Cristina Esteve  
 Núria Ribes  
**Control económico**  
 M. Jesús Fèlix  
 Gemma Rodríguez  
**Contabilidad**  
 Jesús Arias  
 M. José García  
**Tesorería y seguros**  
 Jordi Cabrero  
 Roser Pausas  
**Compras**  
 M. Isabel Aguilar  
 Javier Amorós  
 Eva Grijalba  
 Anna Zurdo

**DEPT. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL**

**Mireia Martínez**  
 Pol Avinyó  
 Montse Cardona  
 Jesús García  
 Teresa Lleal  
 Gemma Pujol  
 Judith Ruiz  
**Abonos y localidades**  
 M. Carme Aguilar  
 Diana Diaz  
 Anna Font  
 Oriol Gallart Riu  
 Juli Granes Valles  
 Victoria Iglesias  
 Aroa Lebron  
 Agnès Pérez  
 Ana López Suárez  
 María Nuño Martínez  
 Josefa Padros  
 Marta Pasarín Closa  
 Alicia Pizcueta Muro  
 Sonia Puig-Gros  
 Marta Ribas  
 Gemma Sanchez  
 Judith Vila

**DEPT. DE PATROCINIO, MECENAZGO Y EVENTOS**

**Helena Roca**  
 Sandra Modrego  
 Sandra Oliva  
 Mireia Ventura  
**Eventos**  
 Isabel Ramón  
 Marcos Romero  
 Paulina Soucheiron

**DEPT. RECURSOS HUMANOS Y SERVICIOS GENERALES**

**Jordi Tarragó**  
**Administración de personal**  
 Jordi Aymar  
 Mercè Siles  
**Formación, seguridad y salud laboral**  
 Rosa Barreda  
**Recepción**  
 Cristina Ferraz  
**Servicio médico**  
 Mireia Gay

**Seguridad**

Ferran Torres  
**Informática**  
 Pilar Foixench  
 Raül López  
 Xavier Massotti  
 Albert Sust  
**Instalación y mantenimiento**  
 Susana Expósito  
 Domingo García  
 Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONES INSTITUCIONALES**

**Relaciones Públicas**  
**Estefania Sort**  
 Yolanda Bonilla  
 Laura Prat  
**Sala**  
 Marian Casals  
 Xavier Pérez

**DEPT. TÉCNICO**

**Xavier Sagrera**  
**Oficina técnica**  
 Marc Comas  
 Guillermo Fabra  
 Natàlia Paradela  
 Eduard Torrents  
**Coordinación escénica**  
 Maria de Frutos  
 Miguel Ángel Garcia  
 Txema Orriols  
**Administración de personal**  
 Cristina Viñas  
 Judit Villalmanzo  
**Logística y transporte**  
 José Jorge González  
 Blai Munuera  
 Lluís Suárez  
**Maquinaria**  
 Albert Anguera  
 Ricard Anguera  
 Joan A. Antich  
 Natàlia Barot  
 Albert Brignardelli  
 Raül Cabello  
 Ricard Delgado  
 Yolanda Escoda  
 Sebastià Escutia  
 Emili Fontanals  
 Angel Hidalgo  
 Ramon Llinàs  
 Eduard López  
 Francesc X. López  
 Begoña Marcos  
 Aduino J. Martínez  
 Manuel Martínez  
 Roger Martínez  
 Eduard Melich  
 Bautista V. Molina  
 Albert Peña  
 Esteban Quiffer  
 Carlos Rojo  
 Salvador Pozo  
 Esther Sanclemente  
 Andrés Sánchez  
 Jordi Segarra

**Luminotecnia**

Susana Abella  
 Ferran Capella  
 Sergi Escoda  
 Oriol Franquesa  
 Jordi Gallues  
 J Pere Gil  
 Anna Junquera  
 Antonio Larios  
 Joaquim Macià  
 Francesc Macip  
 Antoni Magriña  
 Vicente Miguel  
 Enric Miquel  
 Alfonso Ochoa  
 Carles A. Pascua  
 Robert Pinies  
 José C. Pita  
 Ferran Pratedesaba  
 Josuè Sampere  
**Técnica de audiovisuales**  
 Jordi Amate  
 Antoni Arrufat  
 Amadeo Pabó  
 Carles Rabassa  
 Josep Sala  
 Antoni Ujeda  
 Angel Vilchez  
**Atrezzo**  
 Javier Andrés  
 Stefano Armani  
 José Luis Encinas  
 Miguel Guillén  
 Fernando Jiménez  
 Antoni Lebrón  
 Ana Pérez  
 Lluís Rabassa  
 Jaume Roig  
 Josep Roses  
 Mariano Sánchez  
 Vicente Santos  
**Regiduría**  
 Llorenç Ametller  
 Immaculada Faura  
 Xesca Llabrés  
 Jordi Soler  
**Sastrería**  
 Rui Alves  
 Alejandro Curcó  
 Rafael Espada  
 David Farré  
 Cristina Fortuny  
 Victòria Gallego  
 Carme González  
 Esther Linuesa  
 Jaime Martínez  
 Dolors Rodríguez  
 Glòria Royo  
 Javier Sanz  
 Montserrat Vergara  
 Ana Sabina Vergara  
 Alba Viader  
 Patricia Víguer  
 Eva Vilchez  
**Caracterización**  
 Susana Ben Hassan  
 Monica Núñez  
 Lilitana Pereña  
 Miriam Pintado  
 Núria Valero

**Dirección**

Nora Farrés

**Coordinación**

Sònia Cañas i Helena Escobar

**Contenidos**

Albert Galceran i Jaume Radigales

**Colaboradores en este programa**

Eva Baltasar, Jordi Fernández, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó

**Diseño original**

Bakoom Studio

**Diseño**

Minimilks

**Fotógrafos**

Antoni Bofill, Christian Machío

Depósito Legal: B 13806-2020

**Copyright 2020:**

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

**Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo**

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

**Comentarios y sugerencias:**

edicions@liceubarcelona.cat

**La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de**



**El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones**

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu  Opera  
Barcelona