

Liceu  Opera
Barcelona

Don Giovanni

WOLFGANG AMADEUS MOZART

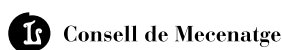
Amb el suport de:



Temporada 2020-2021



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

President de la Generalitat de Catalunya

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Àngels Ponsa Roca

Vicepresidenta segona

Andrea Gavela Llopis

Vicepresident tercer

Joan Subirats Humet

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Lluís Baulenas Cases, Àngels Barbarà Fondevila,

Pilar Fernández Bozal

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Javier García Fernández, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc

Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca,

Josep Maria Coronas Guinart, Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío, José Manuel Casas

Aljama, Alfonso Rodés Vilà

Patrons d'honor

Josep Vilasarau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Àngels Ponsa Roca, Lluís Baulenas Cases

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Joan Subirats Humet, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Patrocinadors del 20è aniversari

Telefonica



FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

Naturgy 

Mecenes



Telefonica

 **Sabadell**
Fundació

 **Santander**



bankinter.


EY
Building a better
working world

 **REPSOL**
Fundación

Fundación **BBVA**

FUNDACION
ACS

Naturgy 



Transports Metropolitans
de **Barcelona**

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

EL PAÍS

EL PUNT AVUI+

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve

TimeOut
BARCELONA

SE2 CATALUNYA

SPAINMEDIA

ONDA
CERO

COPE
CATALUNYA

ABC

ara.cat

MAIN

ÓA
ÓPERA
ACTUAL

RAC1

Patrocinadors

 Santander Fundación

 Agbar

ZF | CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

enagas

Damm
Fundació


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

SEAT MÓ
URBAN MOBILITY

 TRAM

Protectors

 abertis

Allianz 



 大成 DENTONS

 euromadi

 FIATCMM
ASSEGUANCES

 F B A
Fundació Bosch Aymerich

 Fundación
Salvat

 Gramona

 gruposisifu
Facility Services & Management

 grupo
GVC
Gaesco

 HAVAS
MEDIA GROUP

 IBERIA

 mesoestetic

 ORDESA

 nexica | econocom

 PAU GASOL

 Sauleda

 signify
the meaning of light

Benefactors

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 Campربی
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

Col·laboradors

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
Lligat 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 pâtisier
1979

CATALONIA
HOTELS & RESORTS

Col·legi 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

Gràcies per
fer-ho possible

Liceu  Opera
Barcelona

L'editorial del president

Feia set mesos que esperàvem aquest moment. Ens omple d'alegria tornar-vos a veure assegudes i asseguts en aquesta sala que tant enyoràvem. No ha estat un camí fàcil, però el vostre suport i les vostres ganes d'omplir de nou aquestes butaques ens han donat més força que mai per treballar incansablement i fer possible que torni a sonar la música al Gran Teatre del Liceu.

Avui aixequem el teló i encenem aquestes làmpades per gaudir de nou de l'òpera. Unes làmpades que, amb la seva forma única, somriuen a tots aquells que heu fet possible aquest moment amb la vostra solidaritat i el vostre suport. Des dels abonats fins a la plantilla del Teatre, així com els mecenes, els benefactors i les administracions, els quals, amb el seu compromís, ens permetran recuperar l'equilibri, afectat per la suspensió de l'activitat.

Aquests mesos de tancament no han aconseguit aturar-nos. No ens han impedit seguir acostant l'òpera i la música de maneres ben diferents i enginyoses. Des del poderós i encoratjador "Nessun Dorma", interpretat pels músics de l'Orquestra i el Cor durant el confinament, o els concerts que s'han fet per tot Catalunya del bracet de festivals com el Castell de Peralada, el Jardins de Pedralbes, el Grec, el Cruïlla XXS o l'Auditori de Girona, fins a obrir aquesta anhelada temporada amb un cant a l'esperança des del monestir de Montserrat. Totes aquestes iniciatives ens han permès seguir al vostre costat i emocionar-nos plegats amb la música mentre preparàvem la temporada més excitant i, alhora, més segura. Una seguretat que ens obliga a obrir les portes amb una sèrie de protocols als quals no estem habituats però que ens garanteixen una cultura segura, tan necessària en aquests moments.

Avui presentem una temporada que, lluny de reflectir la crisi que hem viscut, neix de l'embranchida que necessitem per superar-la. Un inici espectacular amb les veus de Sondra Radvanovsky i Piotr Beczala, seguit de les dues funcions d'*Il trovatore* en versió concert

amb la batuta de Gustavo Dudamel, ha servit de tast per a una programació artística plena de grans veus, directors i directores de primer nivell i títols emblemàtics. Tan emblemàtics com el que ens ocupa avui, aquest *Don Giovanni* de Mozart, sens dubte una de les partitures més sublimes de la història, que, en mans de dues primeres figures de l'òpera com el mestre Josep Pons i el director Christof Loy, esdevindrà un espectacle encisador.

No ens cansarem de donar-vos les gràcies per fer possible el dia d'avui i, així, poder gaudir plegats d'aquesta experiència operística. Ara sí que podem dir ben alt que, gràcies a la vostra complicitat, continuem allà on ho vam deixar. Que gaudiu de l'espectacle!

Salvador Alemany

President 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



Discurs del Mètode

D'infant jo ja buscava les finestres
per fugir amb la mirada.

Des de llavors, quan entro en algun lloc
em fixo on és la porta i on he deixat l'abric.

Llibertat, per a mi, vol dir fugida.

El món és ple de portes,
i fins i tot el sexe n'és una d'emergència.

Però ja es van tancant: ben aviat,
per fugir, quedaran només aquelles

finestres de la infància.

De bat a bat obertes per saltar.

Càlcul d'estructures, 2005

Joan Margarit

14

—

Fitxa tècnica

22

—

Amb el teló
abaixat

17

—

Orquestra

34

—

Sobre
la producció

15

—

Fitxa artística

30

—

Don Giovanni

Víctor García
de Gomar

19

—

Cor

39

—

Argument
de l'obra

15

—

Repartiment

44

—

Comentaris
musicals

47

—
English synopsis

78

—
Playlist
Don Giovanni

69

Víctor García
de Gomar

53

—
Don Giovanni
i l'extrem
individualisme

—
Don Giovanni
a Liceu

Jaume Tribó

Eva Baltasar

81

—
Biografies

73

—
Cronologia

59

—
Entrevista
a Josep Pons

Temporada 2020 / 21

Don Giovanni

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Dramma giocoso en dos actes

Llibret de Lorenzo Da Ponte

Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Del 22 d'octubre al 8 de novembre

Durada aproximada: 2h 55 min
Acte I: 90 min / Entreacte: 20 min / Acte II: 65 min





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

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

21 de febrer de 1866: estrena al Gran Teatre del Liceu

2 de juliol de 2017: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 87

Octubre 2020	Torn
22 19 h	Under35
Durant la mitja part de la funció #liceunder35 comptarem en directe amb una batalla de galls (Invert, Kensuke & DJ Hazhe)	
   	
24 20 h	A
26 19 h	H
28 19 h	D
31 19 h	C
Novembre 2020	Torn
2 19 h	PA
5* 19 h	B
8 17 h	T

(*): Amb audiodescripció

Fitxa artística

Direcció musical

Josep Pons

Direcció d'escena

Christof Loy

Reposició

Axel Weidauer

Escenografia

Johannes Leiacker

Vestuari

Ursula Renzenbrink

Il·luminació

Olaf Winter

Mestre de lluita

Thomas Ziesch

Assistència a la direcció d'escena

Salva Bolta

Assistència al vestuari

Lisa Daessler

Producció Oper Frankfurt

Cor del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia, directora

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Concertino

Kai Gleusteen

Assistència a la direcció musical

Emmanuel Niubò

Assistents musicals

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

Repertiment

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

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

Joan Maragall

El drama musical de Mozart



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

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol. Durant gairebé 170 anys d'història, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu ha estat dirigida per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

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

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

Intèrprets

Violí I

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

Violí 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

Violoncel

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

Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ▲ Javier Serrano

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Laia Albinyana

Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer

Clarinet

- ▲ Víctor de la Rosa
- Cristina Martín

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

Banda en escena

Violí

- Oksana Solovieva
- Liu Jing

Contrabaix

- Cristian Sandu
- Jorge Martínez

Trompa

- ▲ Ionut Podgoreanu
- Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- Emilio Almenar
- Ricardo Rodríguez

Timpani

- ▲ Artur Sala

Clavicèmbal

- ▲ Dani Espasa
- ▲ Rodrigo de Vera

Mandolina

- ▲ Eduard Iniesta



Cor del Gran Teatre del Liceu

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies. Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i per els més grans directors d'escena.

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

Intèrprets

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

Contralts

Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Mariel Aguilar
Hortènsia Larrabeiti

Tenors I

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

Tenors II

Omar A. Jara
Graham Lister

Barítons

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Ramon Grau
Lucas Groppo
Miquel Rosales

Baixos

Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ivo Mischew

Figurants

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

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

Albert Einstein

[Tornar a l'índex](#)

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

La trajectòria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) comprèn trenta anys, perquè des dels cinc va mostrar uns dots insòlits pel que fa a la percepció i la construcció de peces musicals. Després de l'etapa com a nen prodigi, el jove compositor va recórrer bona part de l'Europa del moment, on va poder assimilar les novetats del llenguatge musical del classicisme, del que és, juntament amb Franz Joseph Haydn i Ludwig van Beethoven, un dels màxims representants. Autor de més de quaranta simfonies, vint-i-set concerts per a piano, concerts per a diversos instruments, música de cambra o sacra, o fins i tot peces per a ball destinades a la cort de Viena, l'òpera va ser el gènere pel qual va mostrar una especial predilecció. Amb un primer títol (*Apollo et Hyacinthus*) escrit quan només tenia onze anys, fins a la darrera òpera estrenada mesos abans de la seva mort, *La flauta màgica*, Mozart va ser un veritable home de teatre. Òpera seriosa, òpera còmica i *singspiel* eren els tres gèneres propis de l'espectacle operístic del moment, i el compositor va excel·lir en tots tres. *Le nozze di Figaro*, amb llibret de Lorenzo Da Ponte, és la primera de les tres òperes que el músic va escriure amb el citat poeta, abans de *Don Giovanni* (1787) i de *Così fan tutte* (1790).

Véronique Gens, Christopher Maltman



Llibret i llibretista

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

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

Christopher Maltman, Leonor Bonilla,
Josep-Ramon Olivé



Estrena

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

Estrena al Liceu

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

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 artístic del Gran Teatre del Liceu

Don Giovanni

Mozart tenia una relació molt especial amb la ciutat de Praga. Va ser el lloc on va rebre els reconeixements que mai va assolir en una Viena més aristocràtica. Aquest *affaire* amorós va començar l'any 1787, un mes després de l'estrena de *Le nozze di Figaro*: “Estic encantat amb la seva gent. Està completament meravellada per la música del meu *Figaro*. Aquí ningú parla de res més que de *Figaro*; res no es toca, sona, canta i xiula que no sigui *Figaro*. No hi ha cap òpera que tingui l'èxit de *Figaro*. Eternament *Figaro*. Certament, és un gran honor per a mi.”

En aquesta visita el compositor de Salzburg duia la seva darrera partitura: la Simfonia núm. 38, escrita en honor a la ciutat. Després d'un mes d'estar-s'hi, tornava a Viena amb l'encàrrec d'una nova òpera que hauria de ser estrenada a Praga: *Don Giovanni*, germà de l'any de creació de tres quintets, una sonata, els divertiments *Ein musikalischer Spass* i *Eine kleine Nachtmusik*.

Fruit de la reeixida segona col·laboració entre Mozart i Lorenzo da Ponte (després de *Figaro* i abans de *Così*), *Don Giovanni*, juntament amb *Don Quixot* i el *Faust*, forma part de mites

essencials que han construït Europa i l'arquetip sobre el qual es torna amb idees noves. Objecte de nombroses interpretacions dramàtiques, literàries, filosòfiques i populars, Mozart imposa una música extraordinària ja des dels primers compassos que anuncien l'arribada de l'estàtua del Commendatore en el segon acte i que representen la desfeta de l'heroi. Estem davant d'una colossal partitura, la culminació de l'òpera italiana del segle XVIII, però alhora anuncia el Romanticisme musical, el drama wagnerià i fins i tot els drames psicològics del segle XX.

Durant el segle XIX Mozart no va ser ben entès: considerat el Raffaello de la Música, era classificat com l'elegant compositor del rococó. Mozart era molt més que això, i amb *Don Giovanni* signava la seva òpera més personal. En la seva ambigüitat, Mozart etiqueta l'obra en italià com a *dramma giocoso*: és bufar?, és seriosa? *Don Giovanni* és, alhora, una contradicció en termes i definició de l'essència musical. Aquesta dura història de promiscuïtat obsessiva, infidelitat, agressió sexual i assassinat està esquitxada d'humor, de comèdia, d'ironia i de llum. Com més

tràgica és la situació, més còmica és la reacció i viceversa. Aquesta dicotomia té un reflex en els canvis de *tempi*.

Dins la mateixa òpera podríem dir que hi ha dos Don Giovanni diferents: el que hi ha abans de la mort del Commendatore i el que hi ha després de l'assassinat. El primer pràcticament no existeix, però d'alguna manera aquesta mort canvia la complexitat de les relacions entre els personatges que hi ha al seu voltant; com satèl·lits que giren a l'entorn d'un planeta principal. Don Giovanni essencialment no és un ésser diabòlic amb intencions sinistres i on conflueixen *Eros* i *Thanatos*, sinó que representa el triomf de l'absoluta llibertat i sinceritat, sense tenir en compte les conseqüències. Representa la impossibilitat d'autocontrolar-se. Amb el Commendatore, Mozart introdueix una justícia superior, una dimensió metafísica que ens torna al moment de l'assassinat al principi de l'òpera. Des de la seva reaparició, la justícia divina i reparadora serà inevitable.

Per què no va escriure una gran ària per a *Don Giovanni*? Una ària és

el vehicle per mostrar els sentiments i les angoixes més íntims. Un privilegi concedit a Donna Anna, Donna Elvira, Don Ottavio, Zerlina i Leporello, mentre que Don Giovanni només pot desenvolupar-se en relació amb altres personatges.

Don Giovanni trenca totes les convencions del *chevalier* i apareix com un individu blasfem que no fa cas dels principis ni les normes morals. En l'època del #MeToo representa el depredador sexual de sang freda, però també ens dona l'oportunitat de posar la societat davant d'un mirall per mostrar la naturalesa estesa del comportament misogin.

Seductor en sèrie i narcisista obsessiu compulsiu, parafrasejant la Carmen de Bizet, "Libre il est né et libre il mourra". Tant li fa quantes vegades veiem *Don Giovanni*; sempre serà diferent, i qui inclinarà la balança entre el seductor o el criminal violent serà el director d'escena.

*La llibertat és la raó de viure,
dèiem, somniadors, d'estudiants.
És la raó dels vells, matisem ara,
la seva única esperança escèptica.
La llibertat és un estrany viatge.
Són les places de toros amb cadires
damunt la sorra en temps d'eleccions.
És el perill, de matinada, al metro,
són els diaris al final del dia.
La llibertat és fer l'amor als parcs.
La llibertat és quan comença l'alba
en un dia de vaga general.
És morir lliure. Són les guerres mèdiques.
Les paraules República i Civil.
Un rei sortint en tren cap a l'exili.
La llibertat és una llibreria.
Anar indocumentat. Són les cançons
de la guerra civil.
Una forma d'amor, la llibertat.*

Aiguaforts, 1995 - Joan Margarit



Christof Loy

Moments del *Don Giovanni* de Mozart

SOBRE LA PRODUCCIÓ

La trama de *Don Giovanni* comença en un extrem: la vida d'un altre s'apaga. Veiem com Don Giovanni mira un moribund als ulls. Encara duu l'espasa a la mà, és evident que es troba davant de l'home que acaba de matar. Tot el que passi a l'escenari a partir d'ara seran *flashbacks* i *flashforwards* que mostren un Don Giovanni que s'enfronta constantment a la mort; a la del Commendatore, però també a la seva.

En aquest instant fatídic, Don Giovanni es veu literalment reflectit en els ulls del moribund. La pròpia fugacitat el mira fixament a la cara. A partir d'aleshores, doncs, es crearà una dualitat entre el Don Giovanni que sap i el que actua.

Per a Donna Anna, el Commendatore és, així mateix, un reflex de Don Giovanni; és el seductor seduït que també la protegeix. Quan es proposa trobar l'assassí del seu pare, pren la iniciativa per alliberar-se del trauma que ha sofert. La complexa estructura que s'estableix en els primers minuts de la peça la defineix fins a la sortida. Per a Don Giovanni, la trobada amb la mort, aquest moment transcendental en què la mirà directament als ulls, és una experiència impactant que, contra tot pronòstic, el comou profundament.

A les escenes amb Zerlina, mentre intenta recuperar la seva antiga manera de fer, podem veure clarament com actuava quan era un seductor experimentat. Segueix fascinant les dones perquè centra tota la seva atenció en la nova conquesta, com si fos el primer amor veritable. Pot ser que aquest sen-

timent s'esvaeixi de seguida, però quan l'envaeix, sempre és nou i sincer. Cada vegada és més evident que les despreocupades rutines que Don Giovanni va practicar durant anys ja no funcionen. Alguna cosa greu ha passat al principi de l'obra. Ja res és com abans. Tots els "venjadors" s'uneixen; Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira i la parella formada per Zerlina i Masetto. Així doncs, el primer acte s'acaba pràcticament amb la rendició de Don Giovanni: abandonarà l'escenari, l'espai que sempre va saber dominar amb mestratge i on es va sentir segur, i després fugirà, seguit per Leporello. El principi del segon acte ens duu a un món completament diferent, que s'assembla molt al d'*El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare. Ara Don Giovanni ens revela el seu costat somiador, el d'un home malenconiós que també mostra formes inusuals d'amor i de tendresa.

No hi ha cap personatge que aconselleixi sortir del camp magnètic de Don Giovanni ni consolidar la seva personalitat de manera independent. Però no són pas personatges febles, ni tan sols sentimentals, sinó que tots ells, tant si és de manera conscient com intuïtiva, s'aferren a la utopia d'estar junts. Malgrat la gran força d'atracció del seductor, tots l'intenten vèncer. Però això tindrà, per a ells, una conseqüència decisiva. Quan la gent s'hi enfronta, també els obliga a encarar-se amb el seu propi ego. Don Giovanni els empeny a iniciar un procés de confiança amb si mateixos.

Per il·lustrar-ho, n'hi ha prou amb fer una breu anàlisi de dues dones: la

primera és Donna Anna, que apareix a l'escena com una dona profundament traumatitzada i atrapada en un triangle impossible entre el Commendatore i Don Giovanni. Mostra una relació clarament problemàtica amb la sexualitat; sent el contacte com quelcom estrany i violent. Per a ella, l'amor com a experiència eròtica és gairebé impossible, perquè l'identifica amb la violència física. Fluctua entre estats en els quals està paralitzada per la por i un seguit de rampells inesperats. Es tracta d'un personatge sense un equilibri interior. A l'ària de Donna Anna, en el segon acte, es fa evident que aquesta, amb l'ajuda de Don Ottavio, podrà superar el trauma que ha patit.

I la segona és Donna Elvira, que inicialment és un personatge molt indefens; de fet, es mostra permanentment vulnerable, i això és tan commovedor que ens fa somriure. Al principi de l'obra és com una nena petita que persegueix amb obstinació els seus sentiments i s'hi embolcalla. És innocent en el bon sentit, parla de manera directa, sense filtres. En el segon acte transforma el seu amor en pietat, en una profunda compassió.

Un teatre barroc buit és l'escenari on podrà renéixer aquesta vella història. Els antics elements escènics i les figures teatrals tornen a la vida. En el segon acte, ens endinsem en un laberint en forma de caixa de fusta. Sembla un mur impenetrable en el qual ens podríem perdre, com si fóssim en un bosc. En el moment de l'escena del cementiri, Don Giovanni obre la porta del mig i es llança als peus del Commendatore. El record que no

ha aconseguit treure's del cap des de la trobada fatal amb el Commendatore el persegueix una vegada i una altra. No és capaç de processar el que ha experimentat. Conserva la seva ombra amenaçadora i esdevé una força autodestructiva.

La pregunta obligatòria sobre la *scena ultima* sorgeix un cop més; hem d'analitzar-la en profunditat i després prendre una decisió. La música de l'escena final és com una oració que commemora la mort d'aquella figura que ha tingut una influència decisiva en la seva vida. Aquesta també és una de les raons per les quals es va decidir que *Don Giovanni* actués en un món passat que fa frontera amb la modernitat. En aquell món, els conceptes de cel, infern i Déu encara tenien un valor absolut; un valor que conferia a l'existència una base sòlida i dotada de sentit, i que feia possible que els personatges s'orientessin en aquest mateix cosmos. Don Giovanni, però, amb el seu egocentrisme, es comporta com un esperit lliure que s'ha escapat d'aquest ordre, com un àngel caigut; per a ell, el Judici Final no existeix.

És l'antagonista de qualsevol ordre, la seva naturalesa és anàrquica, el seu ego es considera l'absolut. Però la música que Mozart atorga a un esperit tan lliure és qualsevol cosa menys l'expressió d'un cel buit. La seva misèria i solitud ressonen allà dins com un anhel d'elevació. Don Giovanni és ple de contradiccions. Una figura fascinant formada per nombroses peces de mosaic que ha captivat la gent durant segles.

Per tant, el final és una imatge apocalíptica i, alhora, utòpica: quan Don Giovanni baixa als inferns, l'escena inicial es torna a repetir. A la *scena ultima*, Don Giovanni ha desaparegut de la faç de la terra, deixant enrere els personatges que, sense la persona que els donava l'energia vital, ara poden tornar a la vida. Però el joc a què jugaren no va ser debades. Tenia un sentit.

Miah Persson, Ben Bliss



**Hi ha tres coses que
no es poden amagar:
el Sol, la Lluna
i la Veritat**

Buda

Argument de l'obra

Don Giovanni

L'argument i els comentaris musicals que es presenten a continuació corresponen a la versió completa de *Don Giovanni*. Tanmateix, i a causa de la normativa i els nous protocols enfront de la Covid-19, la versió presentada al Gran Teatre del Liceu de l'òpera de Mozart es veurà sotmesa a alguns talls al segon acte, a partir del sextet "Sola, sola in buio loco".



Christopher Maltman i Leonor Bonilla. (Fotografia: Antoni Borfili)

Acte I

Després de l'obertura, i sense solució de continuïtat,¹ Leporello, criat de Don Giovanni, es lamenta del seu servilisme davant del palau del Commendatore.² De seguida en surt Don Giovanni, amagant el rostre i perseguit per Donna Anna, presumiblement agredida. L'aparició del Commendatore, pare de Donna Anna, desemboca en un ràpid duel en el qual Don Giovanni travessarà amb l'espasa el pit de l'ancià, que morirà tot seguit.³ Leporello i Don Giovanni fugen abans de l'aparició de Don Ottavio, promès de Donna Anna. Davant del cadàver del Commendatore, Don Ottavio jura venjar-ne l'assassinat. La segona escena transcorre de dia. Leporello retreu a Don Giovanni la vida que duu, però el seu amo el fa callar. Aleshores apareix una dama, lamentant l'abandó a què l'ha sotmesa el seu amant.⁴ Don Giovanni s'hi apropa per consolar-la i s'adona que es tracta de Donna Elvira, abandonada precisament pel seductor. La dama retreu al seu antic amant la seva actitud, però Don Giovanni s'esmuny, no sense abans haver demanat a Leporello que es quedi amb la dama. Donna Elvira s'adona aleshores que ha estat una de les 2.065 amants de Don Giovanni, minuciosament catalogades en un llibre que Leporello li mostra amb tot detall.⁵

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

Aviat, però, arribarà Donna Elvira, que s'endurà la jove camperola abans que caigui sota l'embruix de Don



Giovanni. Quan aquest es queda sol, apareixen Don Ottavio i Donna Anna, i, quan el seductor dona el condol a Donna Anna per la mort del Commendatore, Donna Elvira fa acte de presència per declarar que Don Giovanni és un fals i un brivall. Aquest fa passar Elvira per boja i aconseguix endur-se-la.⁷

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

Al palau de Don Giovanni, aquest ordena a Leporello que aquella nit se celebri una festa.⁹ Mentrestant, Zerlina intenta convèncer Masetto que Don Giovanni no l'ha seduïda, i amanseix el seu marit¹⁰ abans que aparegui de nou Don Giovanni convidant els camperols a la festa nocturna. Mentrestant, arriben a palau tres emmascarats (Don Ottavio, Donna Anna i Donna Elvira), disposats a comprometre i assetjar Don Giovanni per les seves maldats. Leporello els convida a entrar per ordre de Don Giovanni, que no descobreix la identitat de qui s'amaga rere les màscares.¹¹

Comença la festa amb un clam per la llibertat, després del qual Don Giovanni engendra el caos amb l'ordre donada als músics perquè executin tres danses, una per als emmascarats, una altra per a Don Giovanni i Zerlina, i una

tercera per a Leporello i Masetto.¹² Enmig del ball, Don Giovanni s'endú Zerlina per forçar-la, però la jove camperola demana auxili. Els convidats assetgen Don Giovanni, que, després de culpar en va Leporello, s'adona que els emmascarats són en realitat Don Ottavio, Donna Anna i Donna Elvira. Furiós i amb rapidesa, agafa Leporello i fuig enmig de les intimidacions dels presents, que amenacen Don Giovanni amb una fi propera.

Acte II

Leporello vol abandonar el seu amo pel maltractament a què és sotmès contínuament. Don Giovanni el compra amb unes quantes monedes i el convenç per dur a terme una nova aventura: disfressat de Leporello, Don Giovanni es disposa a seduir la cambrera de Donna Elvira, mentre que el criat, vestit d'amo, s'endurà la dama.¹³ Acabada la serenata, apareix Masetto acompanyat per camperols, dispost a atonyinar Don Giovanni, a qui pren per Leporello. El llibertí aconsegueix quedar-se sol amb Masetto¹⁴ i l'agredeix abans de desaparèixer. Zerlina arriba a temps per socórrer el seu espòs.¹⁵

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

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

L'acció es trasllada a un cementiri, on es troben Don Giovanni i Leporello. L'estàtua del Commendatore és il·luminada per la lluna, i la veu del difunt¹⁹ adverteix Don Giovanni que no profani aquell lloc sagrat, i que abans que es faci de dia deixarà de riure. El llibertí es burla de l'estàtua i la convida a sopar mentre Leporello no dissimula el seu terror.²⁰

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

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

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

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

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



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

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

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

English synopsis

Act one

After the overture, and seamlessly,¹ Leporello, Don Giovanni's servant, laments his servility in front of the Commendatore's palace.² 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.³

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.⁴ 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.⁵

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.⁶

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.⁷

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.⁸

Now in his own palace, Don Giovanni orders Leporello to throw a party that night.⁹ 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.¹⁰

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.¹¹

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.¹²

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.¹³ 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.¹⁴ Zerlina arrives just in time to rescue her husband.¹⁵

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.¹⁶

Don Ottavio proclaims again that he will avenge the death of Donna Anna's father¹⁷ and Donna Elvira, alone, laments the humiliation to which she is continually subjected by Don Giovanni, for whom she foresees an imminent end.¹⁸

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 deceased¹⁹ 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.²⁰

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.²¹

In Don Giovanni's palace, a room is prepared to host the libertine's dinner. Some musicians on stage play fashionable tunes.²² 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.²³ 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.²⁴

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.²⁵

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 tradì quell’alma ingrata”) in a scene that Mozart wrote for the soprano Caterina Cavalieri for the revised version of the opera that took place in Vienna in 1788. The structure responds in a way to the aria of the “opera seria”, with *da capo* included

- 19 With phrases accompanied by threatening trombones that refer to the voice of the oracle of the third act of *Idomeneo* by Mozart himself.

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

[Tornar a l'índex](#)

Don Giovanni i l'extrem individualisme

Eva Baltasar

Esriptora



Adam Palka, Christopher Maltman i Miah Persson. (Fotografia: Antoni Bofill)

Prefereixo escriure sobre Don Giovanni i l'extrem individualisme que escriure sobre l'espectador i l'extrem judici. Don Giovanni no és ningú sense l'espectador. Tan sols una potència que esdevé en ser representada. En canvi, l'espectador és. És ara, ha estat i probablement serà. Ell ho sap, li és fàcil adonar-se'n. Aquest programa a les mans, per exemple, li'n dona la certesa. L'espectador ho és en virtut del seu ésser sensible. Vesteix el cos amb mudes apropiades que tapen i embelleixen les seves zones fredes i càlides. La cara, no. La cara és el vas dels traus per on el món exhibit li entra. Els ulls imminents, la fórmula embardissada de les orelles. Ell és qui mira, qui escolta, qui es tapa la boca i parla. És còmode, ser espectador, és una comesa agradable. L'espectador. N'hi ha de sociables i n'hi ha de solitaris, però fins i tot aquests darrers, quan exerceixen d'espectadors, es veuen moguts a comportar-se com ens coordinats, com focs gregaris. Penso en les ments quan es deleixen per ser una sola ment, i hi ha una idea ja donada que sap com vol portar-les, que vetlla i alimenta. Penso en la força d'altres ments, les ments pensants que es valen tant a cobert com a la serena, en el neguit i en la calma. També en l'alerta que l'excés de calma suscita. M'esforço a confiar en aquestes ments, les valeroses. El valor avalua, però no jutja. És un consol. No cal valor per jutjar. En cal molt per comprendre. I aquí comença el joc. Aquí és on qui escriu convida. Mira't aquesta mà, la mà que sosté el programa, la mà que t'arrossega i sempre t'ha arrossegat enfora. No calen mans per beure l'aigua d'un bassal. Les mans hi són per compartir la vida. El fet de compartir demana coneixement i implica un mínim de subjectes. He de ser-hi jo i has de ser-hi tu. Hi ha un àmbit comú on conflueixen les dues coneixences, la del jo i la del tu. Avui Don Giovanni és el tu. I tu, espectador que em llegeixes, ets el jo. Així que mira't aquesta mà i alegra't si et sembla estranya. Mira. Mira. Aquesta mà perfecta que s'obre com un ventall, la vull dins teu. La mà dins teu. Repta la mà a trobar-te dintre teu. Aquí, i aquí, i aquí. Repta la mà. Hi ha un individu, dins teu. Un individu agrest que atacarà la mà perquè no sap que aquesta mà és ell. Que això que furga i mou ets tu. Troba'l i deixa't mossegar, i atrapa la mandíbula que et queixala. Tanca el puny. Al centre d'equilibri del teu jo potser hi ha un lloc que és buit. Situa aquest salvatge en aquest lloc. Hi encaixa com en un estoig, hi brilla perquè s'hi reconeix. Ets tu. Ni tal com t'has vist mai, ni tal com t'has sentit, ni tal com penses que ets. Ets tu de la mateixa manera que avui Don Giovanni mostra que és. Un individu, per definició, no és apte per a un ramat. A l'individu el defineix la desvinculació. I això vol dir que està situat molt més ençà de l'àmbit de la moral. Pot ser jutjat però no jutjar perquè el seu nucli, la seva sal, és la franquesa, la llibertat. Des d'aquest punt de vista, Don Giovanni és un individualista màxim, un home franc. La seva llibertat rau en ser coherent amb el seu caràcter, i el que el defineix és que és un caràcter sensual. Apareix la sensualitat, la paraula que no deixa indiferent. No se m'acut res més

allunyat de la reflexió i, per tant, del llenguatge, però tanmateix... Tanmateix Kierkegaard estimava aquesta òpera. La considerava el sùmmum de l'expressió artística, l'obra d'art clàssica per excel·lència, eterna, immortal d'una manera molt bella, perquè excedeix el temps sense escapar-ne. Kierkegaard no va sentenciar l'obra a la immortalitat, no va desterrar-la del temps. Afirmà que era prou gran per mantenir-se viva en el temps, en aquesta evolució històrica que cada nova generació pren i revesteix. I aquesta grandesa venia donada precisament perquè *Don Giovanni* era una obra musical. La seva essència era musical. I havia de ser així, la condició de Don Giovanni ho feia imperatiu. Don Giovanni no és un personatge reduït a un caràcter, sinó un caràcter constitutiu. Don Giovanni és una vida, la vida que s'expressa a través de la força d'un caràcter que està marcat per la sensualitat. En aquest sentit, Don Giovanni és un geni, però no un geni reflexiu. Aquesta és la condició que l'allunya del llenguatge i que fa que la música sigui l'únic canal d'expressió possible. Com a dona que troba sensualitat en la manipulació del llenguatge, com qui extreu una fruïció sensual de l'acte reflexiu i creatiu estretament vinculat a l'ús del llenguatge, i al ball i al treball amb el llenguatge, no puc afirmar, amb Kierkegaard, que el medi ideal per a representar una idea abstracta com és la genialitat sensual sigui el més allunyat possible del llenguatge, és a dir, a criteri de Kierkegaard, la música. Però coincideixo a definir la sensualitat concreta de Don Giovanni com a essencialment musical. La immediatesa que marca la vida i les accions de Don Giovanni, aquesta absència de

Don Giovanni no és un personatge reduït a un caràcter, sinó un caràcter constitutiu.

reflexió i de moral, és la immediatesa amb què la música atrapa l'individu que hi ha dins de cada espectador. M'interessa, l'efecte intens d'aquesta immediatesa. I d'una manera molt dongiovannesca, no m'importa gens si l'espectador estrangula el crit salvatge que li neix. La força de la sensualitat es mou en sintonia amb la força que provoca el rebuig o l'estrangulament. Per a Don Giovanni, és la força que articula la vida. Un braó de caire atàvic que crema i es consumeix a si mateix amb un excés de llum tan enlluernador que sembla que el retroalimenta. Don Giovanni, a l'escenari, és una estrella, és el Sol. El seu influx és tan potent que captura les vides dels altres i les articula al voltant de la seva. Es tracta d'un extrem individualisme magnètic, com ho són tantes psicologies portades a l'extrem. El caos que es desplega a les vides dels altres – parlo aquí del criat Leporello, de les dones seduïdes i dels

seus promesos i familiars – és el cosmos magnífic de Don Giovanni. Sense ser-ne ell conscient, les seves accions instauren un ordre nou a cada nova situació, sempre el mateix. És l'ordre que mana la sensualitat no meditada, no mediatitzada, la que brolla de Don Giovanni com si brollés talment d'una font primigènia, la dels déus. La seducció que porta a terme Don Giovanni no s'alimenta de res que pugui generar un cervell. Podem pensar que ell és l'instrument d'un poder que l'ha posseït de tal manera que sembla que s'hagi perdut a si mateix. Aquesta és la visió divertidíssima on, si no es va amb compte, podem anar a raure quan pretenem fugir del judici pseudocristià que afirma que Don Giovanni és un burler sense escrúpols que es mereix el final que té, les

La moralitat roman silenciosa quan ens fixem en allò que defineix l'individu despulat.

flames mai saciades de l'infern. Però res més lluny. Don Giovanni és el que és. Sap ser qui és. Qui pot dir el mateix? Quan l'individu expressa amb cada acte de la seva vida l'essència d'allò que el defineix, aquella vida pot ser concebuda com una idea. Per això aquesta òpera transcendeix la temporalitat, no es redueix a una successió d'esdeveniments. L'acció transcorre en vint-i-quatre hores i tanmateix n'hagués bastat amb dues, i haguessin bastat dos anys, això és el de menys. Perquè el que Mozart formula amb Don Giovanni és una idea, el que Kierkegaard anomenava “genialitat sensual” i que a mi m'agrada pensar com a desig encarnat, desig motriu. És possible viure des d'un mateix, amb la coherència i la radicalitat de Don Giovanni, promovent els remolins capaços d'alterar, i confondre, i problematitzar, i fins i tot destruir les vides dels altres. És possible fer-ho i no atendre les consideracions morals. Perquè la moralitat pertany a l'àmbit del que és comú, la vida compartida, i al comú el designa la corresponsabilitat. No pot condemnar-se Don Giovanni sense condemnar-se un mateix. La culpa, com el desig, pot ser-ho tot o no ser res, però no és un sentiment solitari. Pot patir-se i gaudir-se en soledat, però és un sentiment que neix en l'alteritat i que se n'alimenta. Com més prenem en consideració el nostre mirall, aquell qui hi ha a l'altre cap de la culpa o del desig que sentim, més fortament experimentem aquest sentiment. L'extrem individualisme pot ser alienant, però mostra que l'aparent desvinculació de l'entorn és en realitat la corda de mil trenes que ens estreny. El desig sensual que designa Don Giovanni és tot allò que té, la força que el fa gran. La moralitat roman silenciosa quan ens fixem en allò que defineix l'individu despulat. És bonic, que Don Giovanni no

[Tornar a l'índex](#)

vulgui retractar-se de qui és, poc abans del final. És bonic perquè és coherent, i aquesta fermesa de Don Giovanni no és bravata, no és insult. L'acte d'autocondemnació de Don Giovanni alleuja cada presumpta víctima, compensa cada engany més que si hagués decidit penedir-se, molt més que si s'hagués abandonat a si mateix. Restitueix el món. És el moment més reflexiu d'una òpera marcada per la immenència i la irreflexió del personatge principal. El moment de la decisió que precedeix l'esvaïment de la música. L'instant en què el llenguatge marca allò que ha d'esdevenir i sorgeix una i fins a deu vegades aquest no. No i no i no. La negació. No hi ha traïció possible si del que es tracta és de trair-se un mateix. Aquest és el valor de Don Giovanni, allò que projecta l'individu cap a l'universal: l'acceptació.



Miah Persson i Ben Bliss. (Fotografia: Antoni Bofill)

ENTREVISTA

Josep Pons

Director musical
del Gran Teatre del Liceu



**“L’art és més necessari que mai,
i s’ha de reivindicar més que mai,
perquè el seu missatge va al cor,
no va a la raó”**

Amb *Don Giovanni* torna l'òpera escenificada al Gran Teatre del Liceu quasi vuit mesos després de l'última òpera que es va poder representar, *La clemenza di Tito*, i després d'un confinament que va obligar a suspendre l'estrena d'un nou muntatge de *Lohengrin* signat per Katharina Wagner i dirigit des del fossat per Josep Pons, director musical del Gran Teatre del Liceu. Conversem amb el mestre Pons durant els assajos de *Don Giovanni*.

Gran Teatre del Liceu. Com recorda els dies previs al confinament del mes de març?

Josep Pons. A mi em va enganxar aquí, al Liceu, en ple assaig de *Lohengrin*. El dia 12 de març vam assajar, i ens va agafar a tots per sorpresa el comunicat dels primers confinaments a l'Anoia. I aleshores se'ns comunica que no podríem fer les funcions, excepte les quatre últimes. L'òpera s'havia d'estrenar el 19 de març, i el 12 vam decidir que estrenaríem per *streaming* el dia 19, però el 13 al matí vam tenir una reunió i vam veure que no podíem fer-ho.

Aquests mesos d'inactivitat a l'escenari han estat una oportunitat per treballar amb l'orquestra?

L'orquestra ha estat molt activa malgrat que les condicions eren miserables. Han fet, a títol individual, un espai, que no s'ha difós, destinat a residències d'ancians, en el qual gravaven unes càpsules tocant i parlant amb els usuaris de les residències. Es va fer en un format que es podia enviar al telèfon mòbil dels avis i àvies, i això va provocar molta emoció. L'orquestra, amb grups de cambra, va fer el "Concert del Biocè", així com el "Nessun dorma" en vídeo, que va ser molt laboriós. A més, tenim dos grups de cambra que han tocat dues vegades dins d'una UCI, amb el màxim de precaucions, naturalment. També vam fer "El cant dels ocells" al camp del Barça... hem hagut de treballar moltíssim!

**“Com és que
un personatge
que assassina i
viola ens fascina?
Com pot ser que
ens fascini si és
detestable!”**

Tocava adaptar-se a cada nou escenari...

Exacte! Havíem de ser molt reactius! I no vam parar de dissenyar noves maneres de treballar en funció de com avançaven la pandèmia i la normativa. Vam arribar a dissenyar un camió per fer sonar l'orquestra pel carrer! Podríem escriure un llibre amb totes aquestes idees.

Quan va assumir el càrrec de director musical del Liceu va assegurar que volia aconseguir un so per a l'orquestra. Aquesta pandèmia ha estat un obstacle per aconseguir aquest objectiu?

En aquest temps de pandèmia, si alguna cosa han fet els músics de l'orquestra, ha estat tocar. És a dir, estan molt en forma. Per exemple, al primer assaig que vam fer al juliol amb la *Simfonia 40* de Mozart, l'energia era brutal! D'alguna manera, el coronavirus m'ha permès desenvolupar el projecte dels grups de cambra, ja que s'han fet més de trenta concerts cambrístics, i això és molt bo per a l'orquestra. A més del repertori simfònic que hem pogut fer als festivals d'estiu. Per exemple, el so de l'orquestra en el *Rèquiem* que es va interpretar a Montserrat va ser d'altíssima qualitat, i també ho hem sentit fa ben poc amb la presència de Gustavo Dudamel dirigint *Il trovatore* en versió concert.

Com valora vostè la presència d'un astre de la direcció com Gustavo Dudamel dirigint l'orquestra del Liceu?

Gustavo Dudamel és talent en estat pur! A mi em recorda el Ronaldinho de la primera època, que sempre somreia i feia el que volia amb la pilota. Dudamel no és conscient del que fa amb la mà dreta, segurament el dia que ho faci de manera conscient no li sortirà! Fa uns moviments que permeten que tot acabi encaixant. Hem de saber diferenciar entre enlluernar i il·luminar, i Dudamel enlluerna i il·lumina. Aquí ha treballat moltíssim, s'ha deixat la pell en cada assaig.

I això deixa empremta en l'orquestra?

I tant! Pensa que jo soc com el mecànic de l'orquestra. És a dir, m'haig de preocupar que l'orquestra funcioni, que estigui ben engraixada. Perquè, si volem grans batutes (que les tindrem!), el camí és aquest. Un gran director vol que l'orquestra respongui a les seves exigències. Dudamel està encantat de la vida perquè s'ha trobat una orquestra que funciona, i això no treu que hagi treballat moltíssim en aquest *Il trovatore*, com no pot ser d'una altra manera. I això fa bé a l'orquestra? Fa molt bé!

Com han aconseguit convèncer Dudamel?

Pensa que, si Gustavo Dudamel ha acceptat la invitació del Liceu, és perquè té una amistat personal molt gran amb Víctor García de Gomar, el director artístic del Teatre. Són amics. Una altra cosa és que ara ell s'ha enamorat del Teatre, de l'orquestra i del públic, i se sent feliç. És un personatge desitjat als principals teatres del món i ha triat Barcelona, això és el que ens ha de fer feliços. Ara estem immersos en un projecte important, en el qual volem tenir grans veus i grans directors d'escena, i l'orquestra és una part fonamental. I la presència de Dudamel ens hi ajuda molt.

La represa de l'activitat escènica amb aquest *Don Giovanni* és tot un repte a l'hora de respectar les mesures de seguretat associades a la pandèmia que estem vivint. Han hagut d'adaptar la manera de treballar?

En bona part, sí, hem de respectar tota la normativa vigent. I, pel que fa al cor, en aquest *Don Giovanni* té una escena que dura un minut i mig, i sortirà a cantar amb mascareta i, a més, respectant la distància de metre i mig. I en aquesta escena en què conviuen el cor i alguns solistes, aquests, que van sense mascareta, estan tapats amb un teló i només apareixen quan canten. És a dir, s'ha hagut d'anar estudiant tot per fer la representació al més segura possible.

**“En aquest temps de
pandèmia, si alguna
cosa han fet els músics
de l’orquestra, ha estat
tocar”**

I els cantants solistes com s'ho faran?

Cantaran sense mascareta, però se'ls faran tests setmanals, com als futbolistes. Si no, haurien de cantar més separats i amb mascareta. I, com comentava abans, l'únic moment en què interactuen cantants, cor i figurants és una escena molt breu i es manté la distància de seguretat i el cor va amb mascareta. Per tant, màxima seguretat. A més, a l'escenari hi ha marcada una línia que indica fins on poden cantar, per poder mantenir també la distància de seguretat amb el fossar on estarem amb l'orquestra.

L'orquestració, és a dir, el nombre d'instruments al fossat, es veu condicionat d'alguna manera?

Es redueix una mica la corda pel tema Covid, perquè no hi cabem tots, i hem de posar el clavicèmbal en una llotja.

Des del punt de vista del director, quin és el gran atractiu de *Don Giovanni*?

És una obra que no te l'acabes, i això passa amb totes les obres mestres. El símil que et posaria és el d'una ceba, que té moltes capes i cada capa és una lectura, però el que no podem fer són dues lectures alhora. És a dir, si optem per una lectura molt dramàtica, no podem fer-la festiva. Hem de triar un camí, però els dos són a l'interior d'aquesta ceba. I nosaltres haurem d'escollir. Per tant, quina seria la definició d'una obra mestra? Un dia ho parlàvem amb en Benet Casablanca, i vam concloure que seria aquella on la millor interpretació no és sinó una visió parcial de l'obra. És com un iceberg del qual només veiem una part.

De quina manera Mozart descriu Don Giovanni, el misteriós protagonista que només té tres àries solistes, per bé que és el motor que mou tota la trama?

Jo aniria més enllà: com és que un personatge que assassina i viola ens fascina? Com pot ser que ens fascini si és detestable! És com l'anarquista que mor posant una bomba, que fascina tothom.

Ara bé, és un personatge molt misteriós.

Fixa't que encara estem debatent què és Don Giovanni. El llibretista, Lorenzo Da Ponte, el compara molt amb Giacomo Casanova perquè va tenir amistat amb el llibertí. I, pel que sembla, Casanova va ser a l'estrena de Praga...

Fins i tot hi ha la llegenda que Casanova va participar en la redacció del llibret...

Ho trobo fascinant! I ell sí que sabia per què ho feia, perquè Casanova és un personatge real, mentre que Don Giovanni és un personatge literari. Si ens fixem en l'ària que canta Leporello, "Madamina il catalogo è questo", on descriu com a Don Giovanni li agraden les dones, podem trobar l'essència d'aquest títol. I és que passa del to major al si menor quan diu allò de "Purché porti la gonnella" ("Mentre porti faldilla") i ho atura tot. I després li diu "Voi sapete quel che fa" ("Vos ja sap el que fa") i, de sobte, això és un drama. És a dir, de cop i volta, aquesta ària divertida és una ària que ensorra la humanitat.

De fet, és un *dramma giocoso*...

Sí, *giocoso*, però drama! En un recitatiu diu que s'enamora, és a dir, que no vol ampliar el catàleg perquè sí, sinó que s'enamora. Jo crec que hi ha un punt d'anarquia, ens descriu un personatge que vol experimentar la vida, però a costa dels altres.

Tot això fa que sigui una obra encara vigent?

És clar. Però no només en el cas de Don Giovanni, sinó en el de tots els personatges. Amb Mozart estem en un punt de la història en què no hem superat el llindar de la bellesa, encara hauríem d'esperar l'arribada de Beethoven perquè això passi. És a dir, Mozart ens dibuixa molts caràcters humans, moltes passions i molts sentiments amb els quals podem anar a fons, però el límit estètic és

el de la bellesa. Haurem d'esperar que arribi Beethoven perquè incorpori la lletjor com a ideal estètic, com Goya ho faria en les seves pintures.

Aquesta serà la primera òpera escenificada d'aquesta temporada, i després d'uns mesos molt complicats. Això fa que sigui una experiència especial?

Tot és especial ara mateix, però, evidentment, ser al Teatre fa molta il·lusió. Una de les coses d'aquests molts projectes que vam plantejar i que no vam poder fer eren unes activitats escèniques per dur a terme a l'escenari, però amb el públic a l'escenari. És a dir, el públic hauria vist la sala buida, però hauria pogut veure els somriures que es dibuixen amb les làmpades de la sala, i, d'aquesta manera, convertir-la en un element desitjat. I ara hi tornem, que és molt millor que desitjar-ho. Però en el fons és bonic desitjar el nostre Teatre.

I això fa pensar en la importància de la música i l'art.

L'art és més necessari que mai, i s'ha de reivindicar més que mai, perquè el seu missatge va al cor, no va a la raó. L'art és la millor cara de l'home, és el que ens dignifica com a humanitat.

[Tornar a l'índex](#)

Viva la libertà

*Finale de l'Acte I
del Don Giovanni,
Mozart.*

Don Giovanni

Jaume Tribó



Don Giovanni al Liceu 1962

— **al Liceu**

Estrena absoluta

Teatre Nacional de Praga, 29 d'octubre de 1787

Estrena a Barcelona

Teatre Principal, 18 de desembre de 1849

Estrena al Gran Teatre del Liceu

21 de febrer de 1866

Darrera representació al Liceu

2 de juliol de 2017

Total de representacions

87

A la façana del Liceu, inaugurat el 1847, hi apareixen els noms de Mozart, Rossini, Calderón i Moratín. Durant tot el segle XIX, l'únic Mozart conegut al Liceu va ser *Don Giovanni*, sempre amb fama d'òpera problemàtica a causa de la desconeixença de l'estil. L'estrena liceista no arribà fins al 1866, però no era una novetat a Barcelona, ja que el Teatre Principal se li havia anticipat el 1849.

Els intèrprets eren els que feien tot el repertori italià. No es coneixia cap mena d'especialització. I tret de dos cops, *Don Giovanni* ha tingut la sort de ser cantat sempre en l'original italià, a diferència de *Le nozze de Figaro*, *Così fan tutte* o bé *Idomeneo*, confiades tantes vegades a cantants alemanys i austríacs que aquí també mantenien el costum arrelat a llurs països de cantar tots els Mozart en alemany.

L'estrena al Liceu desvetllà un interès evident, ja que en una època en la qual el nombre de representacions anava en funció de l'èxit o del fracàs, se'n feren onze representacions durant els mesos de febrer, març i abril del 1866. En comptes de mandolina, la *canzonetta* «Deh, vieni alla finestra» del protagonista va ser acompanyada al violí pel concertino Joan To.

La cronologia del *Don Giovanni* al Liceu recull una munió de noms il·lustres. Ja a la segona edició trobem un tenor tan famós com Roberto Stagno, que vint-i-quatre anys més tard seria el primer Turiddu de *Cavalleria rusticana*. Quan

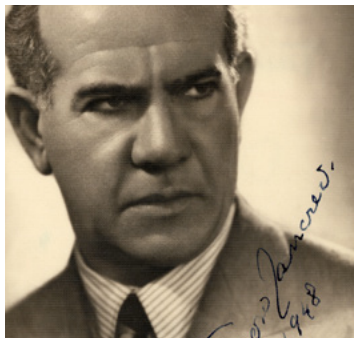


Mattia Battistini



Victor-Maurel

[Tornar a l'índex](#)



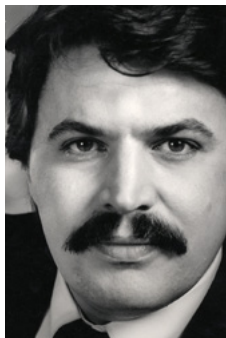
Tancredi
Pasero



Montserrat
Caballé



Eduard
Giménez



Peter Seiffert



Véronique Gens



Wojtek
Drabowicz

es destaca que canta l'ària «Dalla sua pace», entenem que encara no era habitual la inclusió d'aquest fragment afegit per a l'estrena vienesa. Entre altres intèrprets il·lustres no podem silenciar els noms de Prosper Dérivis, Victor Maurel, Félia Litvinne, Mattia Battistini, Maria Németh, Gino Bechi, Cesare Valletti, Tancredi Pasero, Paul Schöffler, Gabriel Bacquier, Teresa Stich-Randall, Montserrat Caballé (el 1962 com a Donna Elvira i el 1975 com a Donna Anna), Eduard Giménez, Renato Bruson, Thomas Allen, Alan Titus, Peter Seiffert, el malaguanyat Wojciech Drabowicz, Simon Keenlyside, Véronique Gens, Kyle Ketelsen i, a la darrera edició, Mariusz Kwiecień, Carlos Álvarez, Eric Halfvarson, Vanessa Goikoetxea, Dmitry Korchak, Myrtò Papatasiu i Simón Orfila, que ja havia fet el Leporello aquí la temporada 2002/03.

La complexitat de la partitura ha motivat la presència dels mestres Edoardo Vitale, Georges Sebastian, Wolfgang Sawallisch (en el gloriós desembarcament de tota la companyia de l'Òpera de Munic al Liceu el setembre del 1990, comprenent-hi orquestra, cor i producció), Bertrand de Billy, Friedrich Haider i Josep Pons. La llista dels directors d'escena, figura que el Liceu no comença a considerar fins al 1930, recull els noms d'Augusto Cardì, Alejandro Ulloa, Vittorio Patanè, Günther Rennert, Calixto Bieito en les edicions del 2002 i del 2008, i en la darrera Kasper Holten en un coproducció amb el Covent Garden.

[Tornar a l'índex](#)

L'accident de Véronique Gens

El 9 de desembre de 2002, després del sextet del segon acte, la soprano Véronique Gens (Donna Elvira) s'entrebanca fora d'escena amb uns objectes no determinats que hi ha a l'escenari, cau i es fa un trauc al front. Per la megafonia i aprofitant una pausa de recitatiu, la regidora Stéphanie Montalvo anuncia que Véronique Gens ha sofert un accident, sense més precisions, i que no podrà continuar la funció. La mezzo Heidi Brunner, present a la platea, s'adreça a l'escenari i s'ofereix per acabar la representació amb la partitura a la mà. Així ho fa a partir de l'escena XIV «L'última prova dell'amor mio». Aquesta edició seguia la versió de Praga sense l'ària «Mi tradi».



Simon Orfila



Carlos Álvarez



Mariusz Kwiecień

Consulteu la
cronologia
detallada



Cronologia

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

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

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

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1783	<i>Simfonia 36 (Linz)</i>	Mor Antoni Soler. <i>Lo sposo di tre e marito di nessuna</i> i <i>Olimpiade</i> (Cherubini). <i>L'accorta cameriera</i> i <i>Vologeso</i> (Martín i Soler)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Mor l'enciclopedista D'Alembert	Gran Bretanya reconeix la independència d'Estats Units
		Música
1784	<i>Ingressa a la lògia maçònica vienesa de la Beneficència</i>	<i>Alessandro nelle Indie</i> i <i>Idalide</i> (Cherubini). <i>Les Danaïdes</i> (Salieri)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Beaumarchais estrena <i>La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro</i> . Mor l'enciclopedista Diderot	Gran Bretanya guanya la quarta guerra anglo-neerlandesa
		Música
1785	<i>Acaba els sis quartets de corda dedicats al seu amic Haydn</i>	<i>La grotta di Trofonio</i> (Salieri). <i>La finta principessa</i> (Cherubini). <i>La vedova spiritosa</i> (Martín i Soler)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Les Cent Vingt Journées de Sodome, ou l'École du libertinage</i> (Marquès de Sade)	Napoleó es gradua a l'École Militaire amb 16 anys
		Música
1786	<i>Le nozze de Figaro</i> , primera òpera amb el llibretista Lorenzo Da Ponte. L'obra triomfa després a Praga, on rep l'encàrrec de <i>Don Giovanni</i> . <i>Simfonia 38 (Praga)</i> Té problemes econòmics i la seva dona està malament de salut. Beethoven (setze anys) intenta rebre classes seves sense aconseguir-ho	<i>Prima la musica, poi le parole</i> (Salieri). <i>Giulio Sabino</i> (Cherubini). <i>Il burbero di buon cuore</i> i <i>Una cosa rara, ossia bellezza ed onestà</i> (Martín i Soler)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Gustau III funda la Svenska Akademien, que concedirà els premis Nobel des de 1901	Mor Frederic II <i>El Gran</i> : Frederic Guillem II, rei de Prússia

Any	Wolfgang Amadeus Mozart	Música
1787	Mor el pare. Triomfa a Praga amb l'estrena de <i>Don Giovanni</i> , segona òpera amb Da Ponte. 13 <i>Serenade (Eine kleine Nachtmusik)</i> . Succeeix Gluck com a compositor de cort a Viena, però segueix amb problemes econòmics	Moren Gluck i Rodríguez de Hita
	Art i ciència	Història
	<i>El albañil herido (Goya)</i>	Estats Units comença el procés per aprovar la Constitució
		Música
1788	<i>Simfonia 40 i Simfonia 41 (Jupiter)</i>	<i>Axur, re d'Ormus (Salieri)</i> . <i>Ifigenia in Aulide i Démophon (Cherubini)</i>
	Art i ciència	Història
	<i>Kritik der praktischen vernunft (Kant)</i>	Carles III mor: Carles IV, rei d'Espanya
		Música
1790	Estrena amb èxit al Burgtheater de Viena <i>Così fan tutte</i> , tercera i última òpera amb Da Ponte: Josep II se la va encarregar però ja no pot anar a l'estrena i mor poc després	<i>Le vane gelosie, Zenobia in Palmira i Ipermestra (Paisiello)</i>
	Art i ciència	Història
	<i>Reflections on the Revolution in France (Burke)</i> . <i>El Rey Carlos IV (Goya)</i>	Mor Josep II, emperador del Sacre Imperi Romà Germànic: Leopold II. França estrena la seva bandera actual, en plena Revolució
		Música
1791	Neix el sisè i últim fill. Compon per encàrrec el <i>Requiem</i> (inacabat), que interpreta com a auguri de la seva pròpia mort. Estrena a Praga <i>La clemenza di Tito</i> (no triomfa a l'estrena sinó després) i posteriorment a Viena <i>Die Zauberflöte</i> (èxit), de la qual ell dirigeix les primeres representacions i que segueixen cartell quan mor	<i>Lodoiška (Cherubini)</i> . Neix Meyerbeer
	Art i ciència	Història
	<i>L'Esprit de la Révolution et de la Constitution de France (Saint-Just)</i> . <i>Life of Samuel Johnson (Boswell)</i>	Lluís XVI fuig en plena Revolució i l'arresten. Primera Constitució francesa

Playlist

Don Giovanni

Sevilla és una ciutat preciosa que ha inspirat nombrosos compositors. Les seves cases, les places, els balcons, els monuments, La Maestranza, la fàbrica de tabac... han estat escenari de múltiples històries romàntiques i també de tragèdies corprenedores. Mozart, en el seu *Don Giovanni*, situa l'acció a la Sevilla del segle XVII. Heus aquí altres exemples d'òperes que tenen lloc en aquesta població:

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Le nozze di Figaro

Escrita l'any 1786, aquesta és la primera col·laboració del tàndem Mozart – Da Ponte. Aquí cinc personatges (Susanna, Figaro, comte, comtessa i Cherubino) es debaten entre l'amor i el deure. Aquest retrat de les convencions socials i les tensions entre sexes, i que va ser un escàndol per l'adaptació d'una obra revolucionària, és una de les òperes més perfectes que mai s'han escrit. El Mozart més extraordinari i universal ens ofereix una lliçó magistral de música en aquesta comèdia profundament humana on tot-hom té alguna cosa a guanyar, però també a amagar.

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

ROBERT GERHARD

La dueña

L'única òpera de Robert Gerhard, estrenada en versió concert a Londres l'any 1949, va haver d'esperar fins l'any 1992 per veure'n la primera posada en escena (Teatro de la Zarzuela i el Gran Teatre del Liceu, sota la direcció d'Antoni Ros Marbà). Aquesta òpera en tres actes, amb joc de parelles, transvestisme, ball d'interessos i amors, representa la cimera de l'obra de Gerhard, alumne de Felip Pedrell, Enric Granados i Arnold Schönberg.

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

GIOACHINO ROSSINI

Il barbiere di Siviglia

Rossini, autor de 39 òperes, estrenava de manera turbulenta aquesta òpera bufa el 16 de febrer del 1816. Tot transcendent l'esperit de comèdia de Beaumarchais, combina l'absurd amb el realisme satíric en una partitura trepidant on el ritme i el virtuosisme són els segells del compositor. "El *Barbiere* és una de les obres mestres del segle". Amb aquestes paraules el mateix Berlioz descrivia l'obra.

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

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Fidelio

Figura clau en la transició entre el Classicisme i el Romanticisme, Beethoven encarna com cap altre compositor el trencament amb els codis. El compositor de les 9 simfonies i les 32 sonates per a piano va escriure només una òpera (amb moltes revisions): *Fidelio*. A partir de la història de Leonora, una jove que aconsegueix alliberar el seu espòs condemnat injustament posant fi a l'opressió d'un governant tirà i cruel, Beethoven defensa la justícia, la llibertat, la fraternitat i l'amor. Valors revolucionaris i idealistes que anuncien l'Oda a l'alegria de la seva "Novena".

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

RAMON CARNICER

Il dissoluto punito ossia Don Giovanni Tenorio

Basat en el mite de Don Joan de Tirso de Molina, Ramon Carnicer (1789-1855) estrenava a Barcelona l'any 1822 el seu *Don Giovanni*, una òpera belcantista en dos actes plena de números de conjunt. Amb una evident influència de Rossini, cal escoltar dos moments de l'òpera de Carnicer: l'escena final del *Commendatore* i també "Madamina, il catalogo è questo", pàgines de referència també a l'òpera de Mozart. És interessant veure com aquí *Don Giovanni* el canta un tenor.

Korchak, Gierlach, Dell'Oste, Carmona, Or. Sim. De Galícia, A. Zedda, Iberautor

SERGUEI PROKÓFIEV

Esposalles al monestir

La sisena de les vuit òperes de Prokófiev està basada en el mateix llibret que Gerhard fa servir per a *La dueña*. La Segona Guerra Mundial va aturar-ne l'estrena l'any 1940 i finalment se'n va fer la primera representació al Teatre Kirov el 1946.

Òpera en quatre actes per explicar la història de Mendoza, un ric comerciant de peixos del Guadalquivir que espera que Louisa sigui la seva xicota, la qual, al seu torn, està enamorada de Don Antonio. Confusió deliberada a la Sevilla del segle XVIII, amb tres matrimonis beneïts pels monjos del monestir.

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

DARIUS MILHAUD

La mère coupable

Òpera de cambra en tres actes basada en l'obra de teatre *L'autre Tartuffe* de Beaumarchais, darrere de la trilogia de *Figaro*. Estrenada a Ginebra l'any 1966, explica com Figaro i la seva dona Susanna continuen al servei dels Almaviva. Léon, el fill dels comtes, està enamorat de Florestine, filla adoptiva d'aquests. Begears, que coneix el passat dels nobles, intenta el xantatge; els secrets de família seran desvetllats i, superant la vergonya amb el perdó, la parella es podrà casar. Una seqüela de *Barbiere* i de *Nozze* escrita per aquest compositor de Marsella.

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

ALTRES TÍTOLS AMBIENTATS A 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 ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

SEAT MÓ

Tornar a l'índex



Free your moves



NOVA SEAT MÓ eSCOOTER 125

100% Elèctrica.

Descobreix la nova SEAT MÓ eScooter 125 i fes de la ciutat un lloc millor. Mou-te amb estil, sense emissions ni sorolls.



**Pre-reserva-la ara
i aconsegueix un paquet
de llançament exclusiu
valorat en 300€.**

Escaneja el
codi o visita
[seatmo.com](https://www.seatmo.com)

Subjecte a les condicions de pre-reserva que es podran consultar a <https://www.seatmo.com/condiciones-generales-compra/>

[seatmo.com](https://www.seatmo.com)

Biografies



Josep Pons

Director musical

Considerat com un dels directors més rellevants de la seva generació, Josep Pons (Puig-reig, 1957) ha construït forts lligams amb orquestres com Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle de Dresden, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic,

The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, amb qui ha fet diverses aparicions als BBC Proms de Londres. Des del 2012 és el director musical del Gran Teatre del Liceu i és també director honorari de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha estat director titular i artístic de la Orquesta Ciudad de Granada i va ser fundador de l'Orchestra de Cambra Teatre Lliure de Barcelona i de la Jove Orquesta Nacional de Catalunya. Va ser director musical de les cerimònies olímpiques Barcelona 92. L'any 1999 va ser distingit amb el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura i és acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts. Ha enregistrat més d'una cinquantena de títols per a Harmonia Mundi i per a Deutsche Grammophon, havent obtingut els màxims guardons: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de l'Académie Charles Cross, Diapason d'Or, Choc de la Musique.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigirà les produccions *Don Giovanni* de Mozart i *Lessons Love and Violence* de Benjamin.



Christof Loy

Director d'escena

Regista habitual als principals teatres d'òpera del món, ha estat reconegut amb el premi de director de l'any per la revista *Opernwelt* en diverses ocasions, el 2010 amb el Premi Laurence Olivier per la producció de *Tristan und Isolde* a la Royal Opera House de Londres i el 2017 va ser nomenat director de l'any als International Opera Awards, a més de rebre el premi a la millor nova producció per *Peter Grimes* al Theater an der Wien (2016). A més, ha dirigit *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* i *Le nozze di Figaro* a la Bayerische Staatsoper de Munic; *La straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* i *Don Pasquale* a l'Opernhaus de Zurich, així com *Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* i *Ariodante* al Festival de Salzburg. També ha treballat a la Nationale Opera d'Amsterdam i al Grand Théâtre de Ginebra, entre altres sales.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*, i hi ha tornat amb *Il turco in Italia* (2012/13), *Arabella* (2014/15) i *Macbeth* (2016/17).



Axel Weidauer

Repositor

Nascut a Heidelberg (Alemanya), estudià direcció d'òpera al Conservatori de Música i Teatre d'Hamburg abans de rebre els primers encàrrecs al National Theater de Mannheim i a l'Oper Frankfurt. Des de l'any 2009 treballa com a director *freelance* i assistent en la direcció, col·laborant amb directors d'escena com Claus Guth, Christof Loy, David McVicar, Keith Warner, entre d'altres. Ha treballat en teatres d'òpera de ciutats com Berlín, Barcelona, París, Copenhaguen, Viena, Amsterdam o Madrid, per citar-ne algunes. Entre els seus projectes recents hi ha la direcció de les òperes *Výlet pana Broučka* (*Les excursions del Sr. Brouček*) de Leoš Janáček, *Curlew River* de Benjamin Britten i *The Rake's Progress* d'Igor Stravinsky a Frankfurt.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 amb *Il turco in Italia*.



Johannes Leiacker

Escenògraf

Reconegut com a escenògraf de l'any per la revista *Opernwelt* en tres ocasions (1996, 2009 i 2018), treballa habitualment amb els directors Rolando Villazón, Christof Loy i Peter Konwitschny a la Deutsche Oper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic, Wiener Staatsoper, Nationale Opera d'Amsterdam, Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, LA Opera de Los Angeles, Houston Grand Opera, Metropolitan Opera de Nova York, Teatro Real de Madrid, així com a teatres d'òpera de Brussel·les, Copenhaguen, Zuric, Hèlsinki, Moscou i Tòquio, a més dels festivals de Salzburg, Bregenz i Baden-Baden.

Fins a l'any 2010 treballà com a professor a l'Acadèmia de Belles Arts de Dresden.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 amb *Ievgueni Oneguïu*, i hi ha tornat amb *Don Carlos* (2006/07).



Ursula Renzenbrink

Figurista

Nascuda a Hamburg, estudià escenografia amb Wilfried Minks. Després de dos anys com a ajudant a la Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg, treballà com a dissenyadora de vestuari en teatre de text. A partir del 1995 s'interessà progressivament en l'òpera, i des del 2008 treballa amb Christof Loy: *Louise* a la Deutsche Oper am Rhein (2008), *Theodora* i *Die Frau ohne Schatten* al Festival de Salzburg, *Alceste* al Festival d'Ais de Provença, *Les vèpres siciliennes* al Het Musiektheater d'Amsterdam, així com *Macbeth* al Grand Théâtre de Ginebra. El 2014 va dissenyar el vestuari d'*Alcina* per a l'Opernhaus de Zuric i *Don Giovanni* per a l'Oper de Frankfurt. El 2016 va ser el torn de *Khovànsxina* (M. Mussorgski) a Amsterdam, el 2017 *Ariodante* al festival Whitsun de Salzburg, el 2018 *Norma* a Frankfurt i el 2019 *Tannhäuser* a Amsterdam.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Macbeth*.



Olaf Winter

Il·luminador

Després de formar-se en història de la música i literatura, estudià disseny d'il·luminació i disseny d'escenaris a Nova York. Posteriorment, l'any 1990 inicià la seva carrera com a il·luminador al Ballet de William Forsythe de Frankfurt. Més endavant assumiria el càrrec de director tècnic de l'Oper de Frankfurt. Al llarg de la seva trajectòria ha col·laborat entre altres teatres amb l'Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milà, Staatsoper i Deutsche Oper de Berlín, així com el Festival de Salzburg. Quant a directors, ha treballat amb Christoph Marthaler, Claus Guth i, especialment, Christof

Loy en produccions de *La forza del destino*, *Tannhäuser* i *Così fan tutte*. Entre els seus propers compromisos figuren *Francesca da Rimini* a Berlín, *Luisa Miller* al Festival de Glyndebourne i *Boris Godunov* a Salzburg, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 amb *Kàtia Kabànova*, i hi ha tornat amb *Die Entführung aus dem Serail* (2009/10).



Thomas Ziesch

Mestre de lluita

Es formà com a actor a la University of Music and Drama de Leipzig, i durant la seva formació es va especialitzar com a coreògraf d'esgrima i combat per a escenaris i televisions. Com a actor, ha treballat en un gran nombre d'escenaris d'Alemanya, ha interpretat més de 100 papers i ha actuat en més de 30 pel·lícules. En la seva faceta com a coreògraf i mestre de lluita ha treballat amb directors com Olivia Fuchs, Christof Loy, Vera Nemirova, Matthew Jocelyn, Ted Huffman, Benedikt von Peter, Nadja Loschky, Irina Brown, Britta Gillessen i Gabriele Rech. I les seves coreografies s'han pogut veure en teatres d'òpera de ciutats com Frankfurt, Salzburg, Colònia, Bremen, Heidelberg, Braunschweig, Karlsruhe, Leipzig i Dresden. A més, és mestre de lluita d'estudiants de cant líric a tres universitats alemanyes. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Conxita Garcia

Directora del Cor del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia és la directora del Cor del Gran Teatre del Liceu, càrrec que la projecta com una de les figures més rellevants de la direcció coral de la seva generació.

Nascuda a Barcelona, es graduà en direcció d'orquestra, direcció de cor i cant. Va ser directora-fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català i sotsdirectora de l'Orfeó Català. També ha estat directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona i presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, amb qui va ser guardonada amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994). Paral·lelament a l'activitat com a directora del cor del GTL i com a directora invitada d'altres agrupacions corals, desenvolupa també una important labor pedagògica en cursos internacionals de direcció coral. Ha realitzat nombrosos concerts per les millors sales d'arreu d'Europa i nombrosos enregistraments per a CD, DVD, ràdio i televisió.

Debutà al Gran Teatre del Liceu com a mestra assistent del cor i ha col·laborat en la direcció musical de diferents produccions operístiques. Continuadora del estil de cant iniciat per Romano Gandolfi i seguit per José Luis Basso, de qui Conxita Garcia en fou directora assistent, va ser nomenada directora titular del Cor del Gran Teatre del Liceu l'any 2015.



Christopher Maltman

Baríton (Don Giovanni)

Després d'estudiar bioquímica a la Universitat de Warwick, es formà en cant a la Royal Academy of Music de Londres. Reconegut intèrpret del rol titular de Don Giovanni, l'ha cantat a Londres, Berlín, Munic, Colònia, Salzburg, Amsterdam, Tolosa de Llenguadoc, Pequín, Chicago, Sant Sebastià, Edimburg i Nova York. I, a més, a la pel·lícula *Juan* de Kasper Holten. Progressivament ha anat incorporant rols de Verdi, com ara Posa (*Don Carlo*), Simon Boccanegra, Falstaff, comte de Luna (*Il trovatore*), Guy de Montfort (*Les vêpres siciliennes*), i més recentment Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*) i Rigoletto. En el terreny del lied, a l'inici de la seva carrera va ser distingit amb el Lieder Award dels Cardiff Singer of The World, i des d'aleshores sempre ha combinat actuacions operístiques amb la cançó.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Iphigenie auf Tauris* coreografiada per Pina Bausch, i hi ha tornat amb *La bohème* (2011/12) i el concert ofert juntament amb Anna Netrebko i Yusif Eyvazov (2019/20).



Adam Palka

Baix (Commendatore)

Estudià cant amb Florian Skulski a l'Acadèmia de Música Stanisław Moniuszko de Gdansk (Polònia) i debutà professionalment l'any 2005. La temporada 2019/20 va interpretar els papers de Skula (*El príncep Ígor*) a l'Opéra Bastille de París, Boris Godunov a l'Oper de Stuttgart, així com Mefistofele, Méphistophélès (*Faust*) i Sparafucile (*Rigoletto*), entre d'altres. Aquesta temporada 2020/21 té previst cantar a la Royal Opera House de Londres i Wiener Staatsoper interpretant Méphistophélès, a la Canadian Opera Company de Toronto amb Escamillo (*Carmen*) i a l'Oper de Stuttgart amb Filippo II (*Don Carlo*), Commendatore (*Don Giovanni*), Rodolfo (*La sonnambula*), Oroveso (*Norma*) i Fasolt (*Das Rheingold*).

Ha cantat al Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Ginebra, Teatre Bolxoi de Moscou, Oper de Colònia, Théâtre du Châtelet de París, així com al Festival de Glyndebourne.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Miah Persson

Soprano (Donna Anna)

Entre els seus compromisos recents trobem Fiordiligi (*Così fan tutte*), Gretel (*Hansel und Gretel*) i Pamina (*Die Zauberflöte*) a la Metropolitan Opera de Nova York; Susanna (*Le nozze di Figaro*) i Zerlina (*Don Giovanni*) a la Royal Opera House de Londres; Poppea (*L'incoronazione di Poppea*) i la institutriu (*The turn of the screw*) al Teatro alla Scala de Milà, i Fiordiligi, Sophie (*Der Rosenkavalier*) i Susanna a la Wiener Staatsoper. També ha cantat al Théâtre des Champs Élysées de París, Bayerische Staatsoper de Múnic, Staatsoper d'Hamburg, New National Theatre de Tòquio, Royal Swedish Opera d'Estocolm, Teatre dell'Opera de Roma, Staatsoper de Berlín, així com als festivals de Glyndebourne, Internacional

de Praga i d'Ais de Provença, i al Carnegie Hall de Nova York.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *L'incoronazione di Poppea*, i hi ha tornat amb *Don Giovanni* (2016/17).



Ben Bliss

Tenor (Don Ottavio)

Aquesta temporada té previst interpretar Don Ottavio a la Metropolitan Opera de Nova York dirigit per Yannick Nézet-Séguin; també debutarà a l'Opernhaus de Zuric interpretant el rol de Flamand (*Capriccio*). En concert participarà al *Messiah* (G. F. Händel) a la United States Naval Academy i a l'Oratori de Nadal (J. S. Bach) a Boston. Entre els seus compromisos recents figuren Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Die Zauberflöte*) i timoner (*Der fliegende Holländer*) a Nova York, així com Flamand i Robert R. Wilson (*Doctor Atomic*) a la Santa Fe Opera.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb la versió de concert de *La vídua alegre*.



Véronique Gens

Soprano (Donna Elvira)

El seu repertori inclou rols com els de Donna Elvira (*Don Giovanni*), comtessa (*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*), així com les òperes *Iphigénie en Tauride*, *Iphigénie en Aulide* i *Alceste*, entre d'altres. Títols que ha cantat a la Royal Opera House de Londres, Wiener Staatsoper, Opéra National de París, Bayerische Staatsoper de Munic, La Monnaie de Brussel·les, Teatro Real de Madrid, Nationale Opera d'Amsterdam, així com als festivals d'Ais de Provença, Salzburg i Glyndebourne.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb el concert *A l'entorn de Mozart* (en ocasió de *Le nozze di Figaro*), i hi ha tornat amb *Die Zauberflöte* (2000/01), *Don Giovanni* (2002/03 i 2007/08), *La clemenza di Tito* (2006/07), *Die Meistersinger von Nürnberg* (2008/09) i *Il burbero di buon cuore* (2011/12).



Luca Pisaroni

Baix-baríton (Leporello)

Des del seu debut amb 26 anys al Festival de Salzburg amb la Wiener Philharmoniker, dirigit per Nikolaus Harnoncourt, ha cantat als principals teatres d'òpera, auditoris i festivals del món.

Ha participat en un gran nombre de gravacions per als principals segells discogràfics, amb títols com *Don Giovanni* i *Rinaldo* des del Festival de Glyndebourne; *Le nozze di Figaro* amb l'Opéra National de París; *Così fan tutte*, *Don Giovanni* i *Le nozze di Figaro*, des del Festival de Salzburg; *Simon Boccanegra* amb la Wiener Symphoniker, així com gravacions de *Don Giovanni* i *Le nozze di Figaro* amb la Mahler Chamber Orchestra dirigida per Yannick Nézet-Séguin. Entre els seus compromisos més recents hi ha l'enregistrament de *Roméo et Juliette* amb la San Francisco Symphony i la *Missa en Do major* de L. van Beethoven amb la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dirigida per Mariss Jansons, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *L'italiana in Algeri*, i hi ha tornat amb *Agrippina* en versió concert (2018/19).



Josep-Ramon Olivé

Baríton (Masetto)

Nascut a Barcelona i guanyador de diversos premis, l'any 2017 participà al projecte Le Jardin des Voix de William Christie i Les Arts Florissants, i el 2018 formà part del grup de cantants dels ECHO Rising Star. Inicià la seva formació musical a l'Escolania de Montserrat i l'Escola de Música de Barcelona amb violoncel, piano i cant. Més tard realitzà direcció coral i cant clàssic a l'Escola Superior de Música de Catalunya, i amplia la formació en cant a la prestigiosa Guildhall School de Londres.

El seu repertori inclou papers com el comte (*Le nozze di Figaro*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Tarquinus (*The rape of Lucretia*), Kuligin (*Kàtia Kabànova*), Maximilian (*Candide*), Polyphemus (*Acis and Galatea*), Orfeo (*L'Orfeo*) i Aeneas (*Dido and Aeneas*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb el concert *Ensalades. Retauls musicals del Renaixement*, i hi ha tornat amb *Candide* en versió concert (2018/19), *Kàtia Kabànova* (2018/19), *Tosca* (2018/19) i *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20).



Leonor Bonilla

Soprano (Zerlina)

Nascuda a Sevilla, inicialment es formà en dansa espanyola, i el 2010 començà els estudis de cant al Conservatori Cristóbal de Morales amb Esperanza Melguizo. Des de l'any 2015 rep els consells artístics de Rocío Ignacio i Alfonso Leoz.

El 2014 va debutar amb *La clemenza di Tito*, *La Cenerentola*, *La bohème*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* i *Il piccolo spazzacamino*; el 2016 interpretà *Il turco in Italia*, *Francesca da Rimini* i *Falstaff*. Més recentment ha cantat *Capriccio* al Teatro Real de Madrid, *Rigoletto* a Santa Cruz de Tenerife, *Lucia di Lammermoor* al Teatro de la Maestranza de Sevilla, *Le nozze di Teti e di Peleo* al Festival Rossini de Wildbad i *Francesca da Rimini* al Teatro Giglio Showa de Kawasaki. També ha cantat a Valladolid, Piacenza, Ravenna, Mòdena o Gènova, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Il viaggio a Reims*. Debuta al Gran Teatre del Liceu.

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviiedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Anna Ferrando

Natàlia Sanz

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificació

Yolanda Blaya

Maria Subirana

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

M. Carme Ventura

Producció executiva

Silvia Garcia

Joan Rimbau

Producció d'esdeveniments

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

Sobretítols

Glòria Nogué

Marc Renau

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallés

Josep M^a Armengol

Núria Piquer

Arxiu musical

Josep Carreras

Elena Rosales

Mestres assistents musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

Orquestra

Kai Gleusteen

Òscar 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

Emilie 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^a Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

M^a 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

Cor

Conxita Garcia

Alejandra M. Aguilar

Josep M. Bosch

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Àngel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Viñaspre

Olatz Gorrotxategi

Ramon Grau

Lucas Gropo

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^a Àngles 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

Servei educatiu i El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Martín Zaragüeta

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Helena Escobar

Enric Escofet

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Disseny

Lluís Palomar

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano
Cristina Esteve
Núria Ribes
Control econòmic
M. Jesús Fèlix
Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias
M. José García

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero
Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar
Javier Amorós
Eva Grijalba
Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Pol Avinyó
Montse Cardona
Jesús García
Teresa Lleal
Gemma Pujol
Judith Ruiz

Abonaments i localitats

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 Beltrán

DEPT. DE PATROCINI, MECENATGE

I ESDEVENIMENTS

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

DEPT. DE RECURSOS HUMANS I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó
Administració de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles
Formació i seguretat i salut laboral
Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Pilar Foixench
Raúl López
Xavier Massotti
Albert Sust

Instal·lacions i manteniment

Susana Expósito
Domingo García
Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS

INSTITUCIONALS

Relacions Públiques

Estefania Sort

Yolanda Bonilla
Laura Prat

Sala

Marian Casals
Xavier Pérez

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Natàlia Paradela
Eduard Torrents

Coordinació escènica

Maria de Frutos
Miguel Ángel García
Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González
Blai Munuera
Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natàlia Barot
Albert Brignardelli

Raúl 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 Quíffer
Carlos Rojo
Salvador Pozo
Esther Sanclemente

Andrés Sánchez

Jordi Segarra

Luminotècnica

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

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate

Antoni Arrufat
Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel 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

Regidoria

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastreria

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 Viguer

Eva Vilchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas i Helena Escobar

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

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

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotògrafs

Antoni Bofill, Christian Machío

Dipòsit Legal: B 13805-2020

Copyright 2020:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (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