



Gran Teatre del Liceu

Maria
Cristina

Il burbero di buon cuore

Temporada 2011-2012

 **Fundació Gran Teatre del Liceu**

Generalitat de Catalunya
Ministerio de Educación, Cultura y Deportes
Ajuntament de Barcelona
Diputació de Barcelona
Societat del Gran Teatre del Liceu
Consell de Mecenatge



Gràcies per fer-ho possible.

Mecenes



Patrocinadors



Protectors


ABC, Almirall, Barcelona Televisió, Basf, Chocolat Factory, Coca-Cola, Cofely, Danone, Ercros, Euromadi, Expansión, Ferrero Ibérica, Fiat Assegurances, Fluidra, Fundació Catalunya Caixa, Fundació Lluís Carulla, Fundació Puig, Fundació Cultural Banesto, GFT, Grafos, Gran Casino de Barcelona · Grup Peralada, GVC-Gaesco, Klein, Laboratoris Ordesa, Media Markt, Metalquímia, Mylan, Nationale Suisse, NetApp, Pepsico, Port de Barcelona, Sanofi-Aventis, Spanair, Transports Padrosa.

Col·laboradors

Accenture, Bon Preu, General Cable, Saga Motors, Sogeur, Sumarroca.

Benefactors

Macià Alavedra, Salvador Alemany, Maria Bagués, Joaquim Barraquer, Núria Basi, Manuel Bertran, Manuel Bertrand, Agustí Bou, Carmen Buqueras, Joan Busó, Joan Camprubí, Guzmán Clavel, Josep Cusi, Antoni Esteve, Magda Ferrer-Dalmau, Sergi Ferrer-Salat, Maria Font de Carulla, Mercedes Fuster, José Gabeiras, José Luis Galí, Francisco Gaudier, Lluís M. Ginjaume, Jaume Graell, Manuel Grau, Calamanda Grifoll, José Manuel Mas, Josep Milian, José M. Mohedano, Josep Lluís Núñez, Josep Oliu, Maria Reig, Francisco Reynés, Miquel Roca, Francisco Salamero, Maria Soldevila, Ernestina Torelló, Joan Uriach, Josep Vilarasau, Maria Vilardell †.

 Fundació Gran Teatre del Liceu

Il burbero di buon cuore

Dramma giocoso en dos actes

Llibret de Lorenzo Da Ponte

basat en *Le bourru bienfaisant* de Carlo Goldoni

Música de Vicent Martín i Soler (1754-1806)

Estrena al Gran Teatre del Liceu

Divendres, 27 de gener de 2012, 20.00 h, torn D

Diumenge, 29 de gener de 2012, 17.00 h, torn T

Dimarts, 31 de gener de 2012, 20.00 h, torn A

Dijous, 2 de febrer de 2012, 20.00 h, torn B

Dissabte, 4 de febrer de 2012, 20.00 h, torn C

Dilluns, 6 de febrer de 2012, 20.00 h, torn H

www.liceubarcelona.cat

Il burbero di buon cuore

Angelica	Elena de la Merced
Madama Lucilla	Véronique Gens
Marina	Patricia Bardon
Giocondo	David Alegret
Valerio	Paolo Fanale
Dorval	Marco Vinco
Ferramondo	Carlos Chausson
Castagna	Josep Miquel Ramon

Direcció musical **Jordi Savall**
Direcció d'escena **Irina Brook**
Escenografia **Noëlle Ginefri**
Vestuari **Sylvie Martin-Hyszka**
Il·luminació **Vinicio Cheli**

Assistent de la direcció d'escena **Sophie Petit**
Construcció de l'escenografia **Odeón Decorados**
Confecció del vestuari **Sastrería Cornejo**
Calçat **Cornejo**
Nova coproducció **Gran Teatre del Liceu /
Teatro Real (Madrid)**

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Assistent de la direcció musical **Gueràssim Voronkov**
Assistents musicals **Mark Hastings, Luca Guglielmi,
Jaume Tribó**

Concertino **Manfredo Kraemer**

Continu **Balázs Máté, violoncel**
Luca Guglielmi, clavicèmbal

Sobretítulat **Glòria Nogué**
Anabel Alenda

Agraïment

Freixenet

Il burbero di buon cuore

Il burbero di buon cuore (El rondinaire de bon cor), *dramma giocoso* del compositor valencià Vicent Martín i Soler, amb llibret del famós Lorenzo Da Ponte sobre l'obra escrita en francès per Goldoni *Le bourru bienfaisant* (1771), fou estrenat amb gran èxit al Burgtheater de Viena el 1786. La seva estrena al Gran Teatre del Liceu completa el coneixement per al nostre públic de la famosa trilogia d'aquests compositor i llibretista, formada, a més de la que comentem, per *Una cosa rara ossia bellezza ed onestà* (1786) i *L'arbore di Diana* (1787), ja representades al Liceu.

Martín i Soler havia començat la seva exitosa carrera a Nàpols, va fer algunes estades a la cort de Madrid, va estrenar a d'altres ciutats italianes i els anys vuitanta s'establí a Viena. Fou cridat a Sant Petersburg per l'emperadriu Caterina II, ciutat on morí el 1806. Sota la protecció de l'emperador Josep II, gran afeccionat a l'òpera, realitzà a Viena amb Da Ponte aquesta òpera goldoniana, que fou ben rebuda no sols a la capital sinó també fora: es representà a Praga el mateix any i a Venècia, Trieste, Dresden, Roma i Bolonya pocs anys després. També arribà aviat a París, Madrid, Londres i Barcelona (1791-1794) i el 1796 a Sant Petersburg. En una reposició feta a Viena el 1789 quan el

compositor ja era a Rússia, Mozart va compondre dues noves àries que han quedat incorporades a la partitura.

Es tracta d'una característica comèdia de caràcter amb elements patètics i sentimentals del nou drama burgès, protagonitzat per Ferramondo –el rondinaire de bon cor, molt afeccionat als escacs–, preocupat pels amors i problemes econòmics dels seus nebots Angelica i Giocondo. Angelica estima Valerio, jove noble i ric, i la parella està protegida per Marina, la majordoma. Giocondo s'oposa al casament de la seva germana per cobrir les despeses immoderades de la seva muller Lucilla, afeccionada al luxe i mà foradada. Ferramondo intenta casar Angelica amb el seu ric company en els escacs Dorval, però aquest s'adona dels sentiments de la noia i hi renuncia amb afecte i dignitat. El preceptiu final feliç clou l'obra.

La música, plena de gràcia i agilitat, té melodies molt suggestives. Hi destaca l'ús del clarinet i el fagot i l'elegància i facilitat amb què acompanya les ingènues situacions. Les dues àries que hi afegí Mozart, que es mantenen en aquesta representació, donen un nou i estimulants al·licient a la partitura.

RESUM ARGUMENTAL

Il burbero di buon cuore (*El rondinaire de bon cor*) és un *dramma giocoso* en dos actes del compositor valencià Vicent Martín i Soler, amb llibret de Lorenzo Da Ponte, que es basa en una obra en francès de Goldoni, *Le bourru bienfaisant* (1771). L'èxit d'aquesta òpera de Martín i Soler, protegit de l'emperador Josep II, a Viena, el gener de 1786, fou el primer dels que seguiren després a la mateixa ciutat, on esdevingué més estimat i popular que Mozart o Salieri. Es representà per tot Europa i el 1789, en ser reposada a Viena, quan el compositor ja vivia a Rússia, Mozart hi compongué per a una de les sopranos dues noves àries («Chi sa, chi sa qual sia l'affanno» i «Vado, ma dove? Oh Dei!») que han quedat incorporades a la partitura.

L'acció té lloc a la mansió de Ferramondo, el vell rondinaire però amb un bon cor que dóna títol a l'òpera, on viuen també els seus nebots Giocondo, amb la seva muller Madama Lucilla, i Angelica, enamorada de Valerio, i els criats Marina i Castagna.



ACTE I

Mentre s'acomiaden els joves enamorats Angelica i Valerio, Marina, la majordoma ens assabenta que Ferramondo, amo de la casa i tutor dels seus nebots orfes Giocondo i Angelica, malgrat un aspecte de vell rondinaire i malcarat, en el fons és una persona excel·lent. També explica que Giocondo, el nebot, està arruïnat a causa de tenir la mà foradada i els constants capricis de la seva estimada muller Madama Lucilla, que malgrat això tampoc no és una mala persona.

Ferramondo mostra d'entrada el seu caràcter impacient i colèric quan mana al seu criat Castagna que vagi a buscar el seu amic Dorval per continuar la partida d'escacs –la seva gran afició– que van jugar la darrera nit. Marina, que el coneix molt bé i sap com tractar-lo, li fa saber la intenció de Giocondo de fer entrar la seva germana en un convent per estalviar-se

el dot, cosa que molesta molt l'oncle, perquè es considera cap de família i responsable dels nebots. Ordena que es presenti Angelica per saber quins són els seus desitjos i aquesta, esporuguida davant el seu malhumorat i cridaner oncle, quan Ferramondo li diu que només vol saber si vol entrar en un convent o prefereix casar-se, li confessa, molt avergonyida, que s'inclina per la segona opció. L'oncle no vol sentir res més i declara que li trobarà un bon marit sense deixar-li dir que ja estima un jove, Valerio.

Ferramondo es prepara en presència de Marina a reprendre la partida amb el seu amic per fer la revenja. Se'n va per no veure Giocondo i arriba l'amic, personatge intel·ligent i tranquil, que escolta les lamentacions del nebot, que li confessa la ruïna, com estima la seva dona i



«Antigament el públic anava a veure comèdies només per riure i damunt l'escenari únicament volia veure màscares. Si els personatges seriosos dialogaven en excés, immediatament creixia el seu avorriment. Ara el públic s'està acostumant a escoltar fragments seriosos; gaudeix de les paraules i es delecta en els esdeveniments; valora la moralitat i riu amb les bromes i agudeses que han estat escrites per fer fluir la seriositat mateixa»

CARLO GOLDONI
Fragment del parlament
del personatge d'Orazio
en *Il teatro cómico* (1756)

que vol fer entrar la germana en un convent per estalviar-se l'obligació del dot. Dorval li promet parlar en nom seu amb el seu oncle.

«A través d'una desenvolupada xarxa d'intrigues, similar a un "joc d'escacs", en el relat [*Memòries*] de Da Ponte l'aspecte social negatiu de l'auto(re)construcció individual es constitueix en artista, la individualitat del qual provoca friccions necessàriament permanents en un entorn tant artístic com social. Amb el progrés, l'àrea de fricció augmenta de forma inevitable. La "intriga" esdevé l'horitzó de defensa de la realitat –i es duplica al món del teatre d'una manera certament simbòlica»

PAOLO BUDRONI
Mozart und Salieri. Partner oder Rivalen?

Madama Lucilla, carregada amb les seves darreres compres, comenta al seu marit que la seva germana Angelica està enamorada de Valerio i que seria una bona idea casar-los, opinió que treu Giocondo de polleguera. Ella es lamenta del mal humor del marit i aviat discuteix amb Angelica, indignada per les disbauxes de Lucilla, fins que Marina, conciliadora, posa pau entre les cunyades.

Ferramondo refusa parlar del seu nebot i renova la partida d'escacs, que aconsegueix guanyar amb grans mostres

d'alegria. Després d'una escena en què Angelica, encara que envaïda per la timidesa i la por, li diu que només confia en ell perquè l'ajudi, se sent afalagat per la confiança i se li acut una brillant idea: casar-la amb el seu amic Dorval.



**Ara sou una colometa:
aviat. però. per l'art
singular del matrimoni
sereu. com les altres.
un bon dimoni**

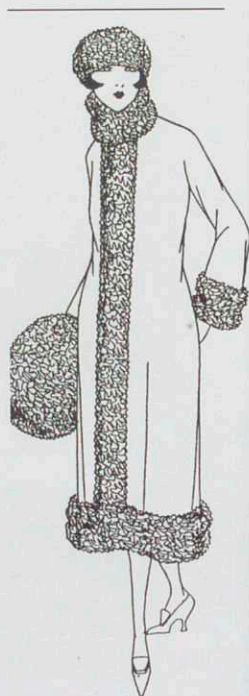
**FERRAMONDO
(ACTE I, ESCENA SETENA)**



Aquest ho troba un disbarat, especialment per la diferència d'edat, però la insistència de l'oncle i l'atractiu de la noia fan que finalment accepti, això sí, sempre que Angelica hi estigui d'acord.

Ferramondo surt a veure el notari per fer el contracte de matrimoni; Giocondo inter-

preta l'aspecte alegre de Dorval com un èxit amb vista dels seus interessos i resta estupefacte amb la nova situació, que considera, però, favorable i que comparteix amb Lucilla. Angelica es desespera pel nou caire que prenen les coses i Marina i el seu estimat Valerio intenten calmar-la.



«Sense un bon poema, una representació no pot arribar a ser perfectament dramàtica, de la mateixa manera que una pintura no pot arribar a ser bona si no posseeix el mèrit de la invenció, disseny i una proporció justa de les parts. El compositor, qui és a l'obra dramàtica el mateix que el pintor és als colors, mai no ho pot aconseguir realment llevat que es mostri entusiasmat i animat per les paraules d'un poeta, la competència del qual és escollir un tema susceptible de varietat, incidents, moviment i acció, per tal de preparar, suspendre i provocar la catàstrofe, tot exhibint personatges interessants, còmics, ben fonamentats i calculats per obtenir un efecte teatral»

LORENZO DA PONTE
Memòries

Torna Ferramondo i les dues dones fan amagar Valerio, però l'oncle el descobreix i mostra una gran irritació. Lucilla el defensa dient que és amic seu; apareixen Castagna i també Dorval i l'acte acaba amb un divertit concertant de tots els presents.

DESPRÉS DE LA BRILLANT OBER-TURA, a primera hora del matí

Marina, la majordoma del vell Ferramondo, protegeix la jove i bonica neboda de l'amo, Angelica, i el seu enamorat Valerio, que ha passat la nit amb ella, i els apressa a separar-se per no ser sorpresos. Angelica inicia UN BELL TERCET, «VALERIO, PARTITE, NON STATE PIÙ QUA», EN QUÈ ELS DOS JOVES EXPRESSEN EL SEU AMOR I LA VOLUNTAT DE SER FELIÇOS JUNTS I EN QUÈ

MARINA S'AFEGEIX AL SEU CANT.

La majordoma ens fa saber que Ferramondo, amo de la casa i tutor dels seus nebots orfes Giocondo i Angelica, apareix sempre com un vell rondinaire i malcarat, però que en el fons és una persona excel·lent, i Valerio, que és un noi de casa bona, asse-

gura que no hi ha d'haver cap problema perquè ha decidit demanar la mà de la noia i casar-se amb ella. Marina diu que la cosa no és tan fàcil com pensen, ja que Giocondo està arruïnat, ha gastat els diners de la seva herència i també els del dot d'Angelica i que ha decidit que la solució és

«Curiosament, *Il burbero di buon cuore* anuncia *Le nozze di Figaro*, particularment perquè els criats tenen una personalitat clarament definida i un viu interès, per bé que sardònic i no gens obsequiós, pels tripijocs dels seus amos»

SHEILA HODGES
Lorenzo Da Ponte



obligar la germana a entrar en un convent. El motiu d'aquesta ruïna –que sorprèn els dos joves– no és altre que el caràcter terriblement dilapidador de la seva muller, Madama Lucilla, d'altra banda una persona igualment excel·lent, a la qual no s'atreveix a negar res, REALITAT QUE MARINA CANTA EN UNA DELICIOSA ÀRIA, «GUARDIAM MADAMINA», EN QUÈ

EXPOSA LA PASSIÓ D'AQUESTA DONA PER TOTA MENA DE LUXE I DE CAPRICIS.

VALERIO, MÉS ENAMORAT QUE MAI, CANTA LA SEVA PRIMERA ÀRIA DE TENOR, «DA VOI QUEST'ALMA AMANTE», I CONVENÇ LA SEVA ESTIMADA QUE TÉ FORÇA PER SUPERAR TOTS ELS OBSTACLES I FER-LA LA SEVA ESPOSA. Marina, que tem que els joves siguin sorpresos,

aconsegueix fer marxar Valerio.

Entra en escena Ferramondo, que ens dóna mostres ja d'entrada del seu caràcter impacient i colèric quan ordena al criat Castagna que vagi a buscar el seu amic Dorval i el faci venir per continuar la partida d'escacs –la seva gran i gairebé exclusiva afició– que van jugar la darrera nit i que no l'ha deixat dormir perquè el contrincant es va mostrar superior. Marina, que coneix molt bé el seu amo i sap com tractar-lo, conscient que en el fons és una bona persona, aprofita l'espera per plantejar-li la intenció de Giocondo de fer entrar la seva germana en un convent. Ferramondo se sent molt molest per no haver estat consultat, ja que es considera cap de família i responsable de la sort dels seus nebots. Ordena que es presenti Angelica immediatament per saber quins són els desitjos de la noia i la majordoma li recorda el tarannà tímid i poruc de la noia, característica important en el desenvolupament de l'acció.

Es presenta, efectivament, Angelica, esporuguida des del



primer moment davant el seu malhumorat i cridaner oncle, I COMENÇA AMB ELL UN GRACIOS DUO, «VENITE, FANCIULLA», EN QUÈ ELS CARÀCTERS OPOSATS DELS PROTAGONISTES QUEDEN

«Vaig escollir *Il burbero di buon cuore* com a tema del nostre drama i vaig posar fil a l'agulla. Tan bon punt això es va saber, el senyor [Giambattista] Casti, tan entestat en el disegni d'aconseguir el lloc de poeta cesari com a perseguir-me a mi, que considerava que era el seu únic obstacle, va dir en veu alta i públicament que aquell no era tema d'*opera buffa* i que no faria riure. Fins i tot va tenir l'audàcia de dir-ho al rei, el qual em va repetir després aquestes paraules: "Da Ponte, el teu amic Casti assegura que *El rondinaire* no farà riure". "Majestat", vaig contestar, "caldrà tenir paciència, millor per a mi si a ell el fa plorar"»

LORENZO DA PONTE
Memòries

«De cap de les maneres l'adaptació que Da Ponte va fer del text de Goldoni –el primer llibret que va escriure després d'haver començat a copsar realment les complexitats del seu ofici– és una mera traducció; [...] es tracta d'una adaptació i reducció fresca i molt hàbil, amb un interessant desenvolupament dels personatges en absolut convencional, i amb el ritme que sempre posseeixen els millors llibrets de Da Ponte»

SHEILA HODGES
Lorenzo Da Ponte

BEN PALESOS. Ferramondo, partidari de donar i de rebre poques explicacions, vol saber només si Angelica vol entrar al convent o si, contràriament, prefereix casar-se. Quan ella li confessa molt avergonyida la segona opció, no vol sentir res més i declara que li trobarà un bon marit sense donar-li ocasió de dir que ja estima un jove, Valerio. ALESHORES ELLA CANTA EN UN APART, MENTRE L'ONCLE TORNA AL TAULER D'ESCACS, LA SEVA CAVATINA, «VOGLIO MARITO», PLENA DE GRÀCIA I ENCANT, EN QUÈ AFIRMA QUE NOMÉS ES CASARÀ AMB EL SEU ENAMORAT.

Ferramondo torna tot seguit a la seva veritable obsessió, que és el joc dels escacs, i reflexiona en presència de Marina sobre la partida que el vespre anterior va jugar amb el seu amic Dorval i hi prepara la revenja, i SEGUEIX LES HIPO-TÈTIQUES JUGADES TOT CANTANT LA SEVA ÀRIA «PIANI, PIANI

VEGGIAM UN POCO» AMB GRAN ENTUSIASME. Aviat entra el seu nebot Giocondo i l'oncle se'n va enfurismat per estalviar-se una escena quasi inevitable amb el nebot. Arriba aleshores Dorval, l'amic de Ferramondo, personatge intel·ligent i tranquil, que rep amb paciència les lamentacions de Gio-

condo, que confessa que està arruïnat, que li han fugit de les mans els diners que va heretar del seu pare, però que no vol de cap manera donar la culpa a la dona, de la qual està



enamorat totalment amb ingenuïtat, d'una manera immadura, COM MOSTRA EN LA SEVA ÀRIA «DEGLI ANNI SUL FIORE», alhora que li confessa que vol fer entrar la germana en un convent per estalviar-se l'obligació del dot. Li diu que l'oncle es nega taxativament a rebre'l i Dorval li promet parlar en nom seu amb el seu amic.

**Sols per viure joiosa
em vull casar
i no pas per plorar
la llibertat**

ANGELICA
(ACTE I, ESCENA SETENA, NÚM 5)



El criat, Castagna, li aconsella, però, esperar un moment més propici, ja que l'amo és al jardí ocupat en els seus deliris, i davant l'admiració de Giocondo pel seu tarannà alegre i conformat a pesar de la seva dura feina i les seves responsabilitats familiars, CANTA UNA EXPRESSIVA ÀRIA SOBRE LA SEVA CONDICIÓN DE SERVIDOR, «SON TRENT'ANNI CH'IO PORTO LIVREA», EN QUÈ MOSTRA UNA VISIÓ PRÀCTICA I CONSERVADORA DE LA VIDA I RETREU INDIRECTAMENT AL NEBOT LA INCLINACIÓ ALS DEUTES INCONTROLATS.

Entra Madama Lucilla, carregada amb les seves darreres compres i la inconsciència habitual. Giocondo la renya perquè no tracta prou bé el seu oncle i ella li comenta que la seva germana Angelica està enamorada de Valerio i que seria una bona idea casar-los, cosa que posa fora de si Giocondo, que surt de mala manera pensant en la seva patètica situació. Lucilla no sap d'on prové la inquietud del marit i CANTA UNA ÀRIA DE GRAN BELLESA I COMPLICACIÓ,



«CHI SA QUAL SIA L'AFFANO», LA PRIMERA QUE VA ESCRIURE MOZART L'ANY 1789 A VIENA QUAN JA NO HI VIVIA MARTÍN I SOLER, EN LA QUAL TRACTA DE MANERA LITERÀRIA I SENTI-

«La combinació de lentitud i repetició en l'opera buffa crea una estètica que permet una difusa atenció als diferents plaers –dintre i fora de l'escenari– de la vetllada. A més a més, malgrat el caràcter relativament restringit del vocabulari harmònic de la major part d'aquesta música, la partitura revela una atenció extraordinària envers els aspectes de la música, de manera que resulten fàcilment comprensibles, immediatament efectius i senzillament plaents»

MARY KATHLEEN HUNTER
The culture of opera buffa in Mozart's Vienna: a poetics of entertainment

La irritabilidad de Ferramondo parece ser hecha a medida para el género de la opera buffa, un mundo donde se retrata al hombre (y algunas veces a la mujer) como un volcán siempre a punto de explotar, y son raros los personajes como Dorval, de temperamento sereno. Las convenciones sociales actúan como muros de contención, pero el individuo tiene dentro una agresividad que siempre quiere aflorar»

LEONARDO J. WAISMAN
Vicente Martín y Soler. Un músico español en el Clasicismo europeo

MENTAL ELS POSSIBLES PROBLEMES, PERÒ SENSE LA MÉS MÍNIMA SOSPITA QUE ELLA N'ÉS LA CAUSA. Arriba Angelica, que està molt indignada per les disbauxes de Lucilla i s'hi enfronta amb amargor, comentant la ruïna del seu germà per causa d'ella, mentre apareix també Marina, conciliadora, que intenta posar pau entre les dues cunyades EN UN GRACIÓS TERCET EN QUÈ LES AVISA DE L'APARICIÓ IMMIMENT DE FERRAMONDO («GIÀ LO VIDI SORTIR DAL GIARDINO»).

Ferramondo mostra la seva satisfacció per l'arribada del seu amic Dorval, amb el qual vol renovar tot seguit la partida d'escacs, i refusa parlar del seu nebot, tema que vol introduir tal com aquest li ha suplicat poc abans. Les mostres d'irritació de Ferramondo i l'alegria desaforada quan el guanya als escacs, provoquen en aquest una ària de CAIRE

FILOSÒFIC SOBRE LA DISTINTA PERSONALITAT QUE PRESENTEN ELS HUMANS I ELL MATEIX ES DEFINEIX COM A PERSONA QUE ACCEPTA LES COSES TAL COM VÉVEN I QUE NO SE SURT DE LES CASELLES DAVANT L'ADVERSITAT («DEPONETE LO SCACCHIERO»).

Entra Angelica, que davant l'oncle torna a sentir-se envaïda per la timidesa i la por, però treu forces per dir-li que se sent molt desgraciada i que per rebre ajuda només confia en ell, EN L'ÀRIA «SONO ANCORA TENERELLA», abans de sortir corrent. Ferramondo se sent afalagat per la confiança que li ha mostrat la seva bonica neboda, i sobtadament se li acut una brillant idea: casar-la amb el seu amic Dorval. Aquest, de primer ho troba un disbarat, especialment per la diferència d'edat, però la insistència de l'oncle i l'atractiu que la noia exerceix fa





que vagi cedint i que finalment accepti, això sí, sempre que Angelica hi estigui d'acord i signi el contracte, respecte de la qual cosa el vell rondinaire no veu cap problema, tot confiant cegament en la seva autoritat.

AMB AQUESTA DARRERA ESCENA QUE

OBRE DORVAL («COMPATITE, O CARO AMICO») S'INICIA EL FINALE PRIMO D'AQUEST PRIMER ACTE EN QUÈ ANIRAN ARRIBANT TOTS ELS PROTAGONISTES FINS A L'ALEGRE I DIVERTIT CONCERTANT FINAL. Ferramondo surt ràpidament a veure el notari perquè estengui el contracte de matrimoni. Giocondo entra i interpreta l'aspecte alegre de Dorval com un èxit de cara als seus interessos i resta estupefacte quan l'amic li explica la nova situació, que immediatament considera favorable i que

comparteix amb la seva frívola muller Lucilla. Apareix Angelica, desesperada a conseqüència del nou caire que estan prenent les coses, i aviat Marina i el seu estimat Valerio, que arriba inesperadament, intenten calmar-la. Torna en escena Ferramondo i les dues dones fan amagar Valerio, però l'oncle el descobreix aviat i hi mostra la seva gran irritació. Lucilla el defensa dient que és una persona honorable, amic seu; apareixen Castagna i també Dorval i L'ATAC DE CÒLERA DE L'AMO ÉS COREJAT PELS ALTRES SET PROTAGONISTES QUE RESTEN I QUE EXPRESSEN ELS SEUS ESTAT D'ÀNIM I SENTIMENTS EN UN BRILLANT FINAL.

«Goldoni en primer lugar y Da Ponte en segundo, le brindaron la riqueza de detalle, el salero y la variedad que le permitieron componer una descripción musical penetrante y atractiva. Con esta conjunción, Martín y Soler hizo pie en Viena de la mejor manera posible, mostrándose como un hábil practicante de la tradición italiana de la comedia burguesa, como un compositor al día con las últimas tendencias, como un excelente proveedor de entretenimiento musical»

LEONARDO J. WAISMAN
Vicente Martín y Soler. *Un músico español en el Clasicismo europeo*



ACTE II

Ferramondo vol saber qui és Valerio, que Marina vol fer passar per un venedor de joies, i fa sortir el jove de casa seva. Giocondo rep una carta del seu advocat sobre el pèssim estat de les seves finances i Lucilla aconsegueix que ell li confessi la situació en què es troba. Ella no sap ben bé com ajudar-lo i li expressa el seu amor. Valerio, que té una

fortuna considerable, ofereix a Angelica salvar el seu germà i casar-se amb ella sense dot. Marina s'ofereix a fer servir l'ascendent que té sobre l'amo per calmar-lo.

Dorval, encantat ara amb la idea de casar-se amb la bonica Angelica, li descriu l'home destinat a ser el seu marit fent un afavorit retrat propi. Ella creu que parla de Valerio, fins que s'adona que parla de si mateix. Dorval, finalment, s'adona de la situació i, encara que desil·lusionat, promet ajudar-la, i refusa davant

«El contingut social "progressista" o com a mínim orientat al canvi de les obres d'aquest gènere [l'*opera buffa*] sovint deixa un residu d'irritació respecte dels seus marcs "conservadors".

Aquest residu d'irritació era present sense cap mena de dubte en qualsevol repertori d'*opera buffa*, però a Viena prenia sentit particularment en relació amb l'inestable i en ocasions incoherent popurri de formes de pensar tradicionals i progressistes, característiques del període del josefinisme en aquesta ciutat»

MARY KATHLEEN HUNTER

The culture of opera buffa in Mozart's Vienna: a poetics of entertainment

Ferramondo la seva promesa de casament. El vell fa caure la seva ràbia sobre el pobre Castagna, però es peneideix i li dóna diners per anar al metge. Confia després a Marina la seva nostàlgia d'un món

millor que havia conegut en la seva joventut.

Angelica vacil·la entre la força del seu amor –que pot aconseguir amb Valerio sense problemes– i la ingratitude que representaria desobeir l'oncle

**Ja veus,
la coloma innocent
ara té ganes de picar!**

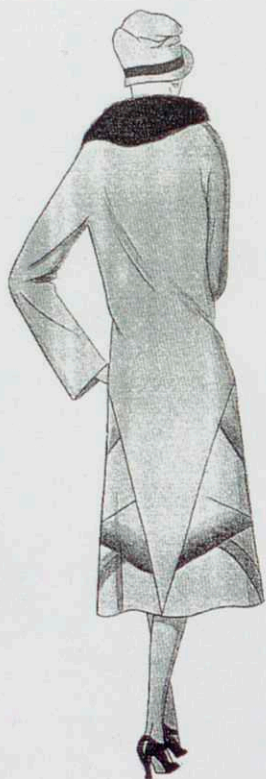
**LUCILLA A ANGELICA
(ACTE I, ESCENA QUINZENA, NÚM. 10)**



que sempre l'ha ajudat. Giocondo, que apareix amb Dorval, es llança als peus del vell i li demana perdó. Ferramondo aviat es commou i es disposa a pagar els deutes, per bé que es nega a deixar que la seva muller, Madama Lucilla, que considera culpable, es quedi a viure amb ells, situació que genera la desesperació de Giocondo. Lucilla se suma a les demandes de perdó i cau desmaiada. Castagna i Marina s'afegeixen a les súplices, i, finalment, el vell rondinaire cedeix i la deixa quedar si estima i respecta el seu marit.

Ferramondo domina la seva irritació i acaba no sols perdonant i donant permís per al casament dels enamorats, sinó també pagant el dot de la noia per l'honor de la família. La filosofia de l'òpera es resumeix en l'alegre cor final: «Negli affanni e nelle pene / non perdiam mai la speranza; presto o tardi vien il bene / e compensa ogni martir».

Ferramondo no veu gens clar tot l'embolic que està passant davant els seus ulls i vol saber



amb precisió qui és el personatge –Valerio– que Marina vol fer passar per un venedor de robes, complements i joies a domicili que ha intentat vendre a Lucilla. EL NOI FA UNA PINTORESCA DESCRIPCIÓ DEL SEU NEGOCI EN L'ÀRIA «HO I FINI LAVORI DEL RICCO TAMIGI» davant la incredulitat del vell

«Excepcionalmente para un teatro de corte, la dieta musical consistía exclusivamente en óperas *buffe*, excluyendo los dramas heroicos que habían sido la tradición de la nobleza a lo largo del siglo (los motivos de José II para esta decisión quizás hayan sido más económicos que estéticos). [...] Paisiello, Salieri, Martín y Mozart entre los compositores, Casti y Da Ponte entre los libretistas, produjeron una riquísima floración de importantes piezas que afectaron notablemente al estilo y a la estructura del género en toda Europa y, según algunos, lo llevaron a su grado más alto de evolución»

LEONARDO J. WAISMAN
Vicente Martín y Soler.
Un músico español en el Clasicismo europeo

oncle, que sospita alguna cosa i fa sortir el jove de casa seva.

Giocondo rep una carta del seu advocat sobre el pessim estat de les seves finances i amb greus amenaces, i Lucilla, que s'adona que alguna cosa dolenta li està passant al seu marit, aconsegueix que ell li confessi la situació real en què es troba. Ella estima de

veritat el seu marit i reacciona a favor seu, decidida a ajudar-lo, encara que no sap ben bé com fer-ho, COM CANTA EN LA PRECIOSA ÀRIA, LA SEGONA QUE MOZART VA COMPONDRE EL 1789 TAMBÉ DEDICADA A MADAMA LUCILLA I QUE HA RES-TAT IGUALMENT INCORPORADA HABITUALMENT A LA PARTITURA, «VADO, MA DOVE? OH DEII!», QUE

«No era escassa la suma de diners necessària per comprar sis faldilles de *boiyenne*, tela de llana, franel·la o feltre, [...] i encara era més gran el turment que ens produïen: com ja s'ha dit, l'elegància exigia que se cenyissin fermament, la qual cosa causava una gran molèstia, ferides als malucs i esgotament corporal. En suma, el mirinyac resulta més còmode. I més econòmic, perquè només val dos florins»

ELEONORE CHARLOTTE LEUCORONDA
(segle XVIII)

EXPRESSA ELS SENTIMENTS D'UNA DONA MOLT FEMENINA I ENAMORADA.

Valerio, que posseeix una fortuna considerable, ofereix a Angelica salvar personalment l'economia desgraciada del seu germà i casar-se amb ella sense dot. Marina, la major-doma, entenedrida per l'amor dels dos joves, S'OFEREIX EN UNA AMABLE ÀRIA, «NON DUBITATE, O CARA», A FER SERVIR L'ASCENDENT QUE TÉ SOBRE L'AMO PER CALMAR-LO

I CONVÈNCER-LO QUE CEDEIXI. Entra, però, Dorval, que ha anat engrescant-se més i més amb la idea de casar-se amb la bonica Angelica, i s'inicia una conversa basada en un gran equívoc (ÀRIA DE DORVAL «IMAGINATE, O CARA, UN UOMO») en què li descriu l'home destinat a ser el seu marit fent un afavorit retrat d'ell mateix. Ella creu de moment que parla de Valerio, fins que s'adona amb un gran ensurt i indignació que parla de si mateix. Dorval, que és una



amb Angelica, cosa que enfurisma el vell rondinaire, que no vol escoltar raons.

Després d'haver fet caure la seva ràbia sobre el pobre Castagna, que evidentment no hi té cap culpa, tenim una nova prova de la bondat de Ferramondo, que es penedeix i li dona diners perquè vagi al seu metge. AIXÒ PROVOCA UN ENTENDRIT AGRAÏMENT EN EL CRIAT, QUE CANTA L'ÀRIA «QUESTO È TROPPO, PADRON MIO». Apareix, conciliadora, Marina, per intentar pacificar la situació i Ferramondo li confia la seva nostàlgia d'un món millor que havia conegut en la seva joventut, més benigne i amable, en contrast amb les malifetes i immoralitats que avui comet la gent, EN L'ÀRIA «QUANDO FUI GIOVINETTO».

Marina després intenta consolar en va Angelica, QUE EN UNA MOLT BRILLANT I PUNYENT ÀRIA I RONDÒ, «OH, CIELO, ABBIAM SPERANZA», MOSTRA QUE ELLA TAMBÉ ÉS UNA PERSONA LLEIAL I BONDADOSA, perquè vacil·la entre la força del seu amor —que pot aconseguir amb Valerio sense problemes— i la ingratitude que

«L'èxit d'aquest, el meu segon intent, i encara més el favor que em va mostrar l'emperador, va semblar que creava en mi un esperit nou; va redoblar el meu esforç per la tasca endegada. No solament em va donar valor per enfrontar-me a la violenta persecució dels meus enemics, sinó que em va permetre mirar amb menyspreu les seves crítiques, mofes i sàtires, les quals [...] s'alçaven cada dia contra les meves obres i contra la meva persona, i va frustrar tots els esforços del seu odi i la seva enveja»

LORENZO DA PONTE
Memòries

«El registro lingüístico y los modales de los personajes son mucho más directos y populares en Da Ponte que en Goldoni. [...] La acción se hace menos sutil y más física. [...] la *Commedia dell'arte* que Goldoni había querido estilizar y refinar campea por sus fueros, sin diluir ni amansar, en la adaptación del abate [Da Ponte]»

LEONARDO J. WAISMAN
Vicente Martín y Soler.
Un músico español en el Clasicismo europeo

representaria desobeir l'oncle que sempre l'ha ajudada i estimada i ha decidit casar-la amb un altre home, abans de sortir plena de sentiments contraposats. Aviat entra el seu germà Giocondo, que apareix amb Dorval, amb un atac de desesperació i de terror a l'oncle, MENTRE L'AMIC INTENTA, I ACONSEGUEIX, CALMAR-LO EN UN GRACIÓS DUO («COME SOFFRIR POTREI QUELLA TERRIBILI VOCE?»). FINALMENT DECIDEIX LLANÇAR-SE ALS PEUS DEL VELL I DEMANAR-LI PERDÓ EN EL RECITATIU I ÀRIA «CEDETE A QUESTE LAGRIME», i una vegada més es demostra que el mal caràcter de Ferramondo és completament superficial i que aviat es commou i s'afanya a pagar els deutes insensats del nebot. Es nega, tanmateix, a admetre que la seva muller, Madama Lucilla, que considera culpable indiscutible de la ruïna del marit, es quedi a viure amb ells i ordena que abandoni la mansió.

EL FINALE SECONDO S'INICIA AMB «PARTI, O MAI, DAL MIO COSPETTO», DAVANT LA DESESPERACIÓ DE GIOCONDO. Aleshores entra la mateixa Lucilla, que se suma ràpidament a la sèrie de

demandes de perdó. La duresa amb què de moment respon Ferramondo produeix una tal angoixa a la culpable, que cau desmaiada. Acudeixen a socórrer-la Castagna i Marina, que s'afegeixen a la demanda, i, finalment, i com no podia ser altrament, el vell rondinaire cedeix i la deixa quedar si estima i respecta el seu marit.

Només resta per completar la presència dels vuit protagonistes i poder dur a terme el brillant final, l'arribada d'Angelica i Valerio, que malgrat la irritació del vell, quan veu que el fals venedor de joies és l'amant de la seva neboda acaba no sols perdonant i donant permís per al casament, sinó que també pagar el dot de la noia; al qual Valerio renuncia, per salvar l'honor de la família. LA FILOSOFIA DE L'ÒPERA ES CONTÉ EN LES PARAULES FINALS QUE CANTEN TOTS ALHORA EN L'ALEGRE FINAL: «NEGLI AFFANNI E NELLE PENE / NON PERDIAM MAI LA SPERANZA;/ PRESTO O TARDI VIEN IL BENE / E COMPENSA OGNI MARTIR».

TERESA LLORET

persona generosa i intel·ligent, per bé que desil·lusionat, promet ajudar-la i INICIA UN DUO, «PARLERÒ, NON V'AFFANNATE», QUE ES CONVERTEIX EN TERCET QUAN ES PRESENTA FERRAMONDO, en el qual, malgrat la resistència de l'oncle, acaba imposant el seu refús a assumir la promesa de casament

OBLIDAR MOZART PER ESTIMAR MARTÍN I SOLER

Quan «Martini lo Spagnuolo» va estrenar *Il burbero di buon cuore* a Viena (1786), el màxim reconeixement operístic era per a Antonio Salieri i el mateix Martini, nom amb què es coneixia el valencià Vicent Martín i Soler. Mozart quedava a l'ombra. Segons Jaume Radigales, així ha de ser per valorar en la mesura justa l'obra del valencià.



Al llarg de la història de la música es produeixen fenòmens ben curiosos. Per exemple, que un compositor de moda i d'èxit al seu temps quedi sepultat per una (de vegades injusta) capa d'oblit. Durant un segle i mig, el nom de Vicent Martín i Soler (1754-1806) es coneixia pel fet de ser el músic esmentat per Wolfgang Amadeus Mozart a l'escena del sopar del segon acte de *Don Giovanni*. D'altra banda, Antonio Salieri ha estat un nom «celebrat» per haver-se-li atribuït el dubtós honor d'haver assassinat Mozart. Afortunadament, la llegenda ha estat desmentida fa dècades, però la llufa continua penjant a l'esquena de l'avui poc prodigat compositor italià. I, si bé un judici objectiu sobre l'obra de Salieri ens permet dir sense risc d'equivocar-nos que és d'una producció més aviat mediocre (i la mediocritat és el llast que plana sobre el Salieri reinventat pel Puixkin de *Mozart i Salieri* o pel Shaffer d'*Amadeus*), l'opinió ha de ser unànimement favorable en el cas de Martín i Soler. Que

el mateix Mozart en *Don Giovanni* n'esmentés l'«O quanto un sì bel giubilo» que tanca el final del primer acte d'*Una cosa rara*, ens confirma la fama del valencià a la Viena de finals del segle XVIII i el reconeixement d'algú tan exigent en matèria musical com Mozart.

Da Ponte com a nexa

El 1783, l'influent Antonio Salieri va recomanar al bondadós emperador Josep II el seu compatriota Lorenzo Da Ponte (1749-



«En morir Mme. de Verrue, l'inventari dels seus béns incloïa els objectes següents: 60 cotilles, 480 camises, 500 dotzenes de mocadors de butxaca, 129 llençols només per a la casa de Meudon, innumbrables vestits, 45 dels quals eren de seda»

H. DE GALLIERI
Estudi sobre la vestimenta de luxe al segle XVIII

1838) com a poeta oficial de la cort. A partir d'aquell moment, l'aventurer venecià va esdevenir un prestigiós poeta dels teatres imperials al servei dels compositors de moda: el mateix Salieri i, aviat, Martín i Soler abans de treballar també al costat d'un jove

«Als anys setanta [del segle XVIII] el "Courier de la Mode", revista de modes parisenca, oferia en cada número noranta-sis formes diferents d'arreglar-se els cabells, la qual cosa suposava un total anual de tres mil set-centes quaranta quatre creacions diferents. Els entusiastes van celebrar aquestes creacions com l'èxit més gran de la individualitat. Som davant la caricatura de la individualitat»

EDUARD FUCHS
Història il·lustrada de la moral sexual. L'època galant

insolent i provincià provinent de Salzburg, un tal Wolfgang Amadeus Mozart.

Da Ponte no va passar desapercebut a la Viena del moment, perquè va ser el blanc de les enveges i les invectives d'altres llibretistes italians, intrigants i envejosos de la seva fama: entre ells, Giovanni Bertati o Giambattista Casti. Da Ponte en certa manera s'ho havia buscat per haver-se extralimitat en la seva feina: no

content amb la redacció dels llibrets, afavoria una o altra cantant de les que formaven part del Burgtheater. Atenció: una o altra cantant. I és que les dones van tenir un paper fonamental en l'apassionada vida dapontiana, narrada en unes sucoses *Memòries* que, més enllà de l'element novel·lesc, són de lectura obligada per conèixer el context en què va viure aquell venecià d'origen jueu i mort a Nova York com



**En el sexe femení
s'ha acabat la prudència:
triomfa el més ximplet.
és morta la innocència.
i tot va a l'inrevés
de com en altre temps anava.
les pràctiques... abusos...
qui pugui que m'entengui!**

**FERRAMONDO
(ACTE I, ESCENA NOVENA, NÚM. 7)**

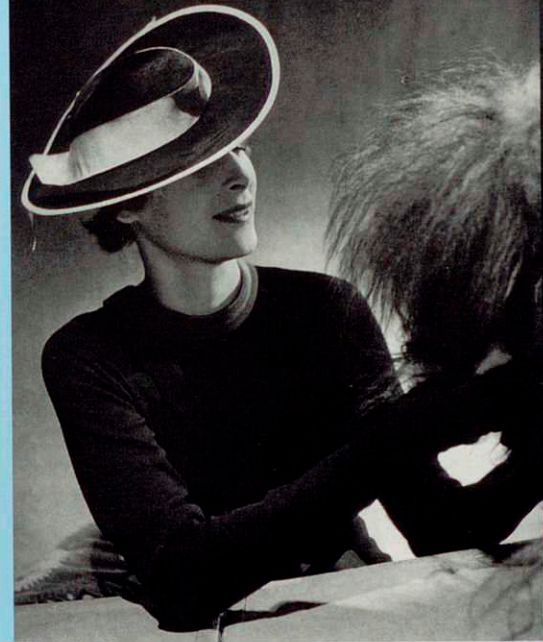


Poques vegades en la història de l'òpera la relació entre compositor i llibretista ha donat fruits homogenis i amb una vàlua compartida. La innata genialitat de Mozart va trobar, en els textos de Da Ponte, un dels seus punts àlgids amb tres títols: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*. Per la seva banda, Vicent Martín i Soler va gaudir d'una relació fructífera amb el poeta italià, que va donar com a resultat cinc òperes excel·lents: les vieneses *Il burbero di buon cuore*, *Una cosa rara* (ambdues del 1786) i *L'arbore di Diana* (1787) i les londinenques *La capricciosa corretta* i *L'isola del piacere* (1795). De fet,

al llarg de les *Memòries*, Da Ponte té bons records i bones paraules per als dos músics, a qui entre línies sembla admirar, encara que l'autobiografia dapontiana tingui molt d'hagiogràfica a benefici –només faltaria– d'ell mateix.

«Més que cap altra mena d'article, la roba es va convertir en l'emblema problemàtic de la modernitat. [...] Un acte tan simple com escollir i comprar un barret i mostrar-lo en públic atrapava el consumidor en una enredada xarxa de rellevància econòmica, estètica, eròtica i fins i tot política: com podien els ciutadans ser sobirans si estaven subjectes a la moda?»

JENNIFER M. JONES
Sexing la mode



a professor de llengua i cultura italianes a la Universitat de Columbia.

Els papers autobiogràfics de Da Ponte permeten constatar el coneixement que tenia de la condició humana. Un coneixement i una refinada perspicàcia fonamentals en el retrat dels personatges de la majoria dels seus llibrets operístics. Per exemple, el d'*Il burbero di buon cuore*, tot i ser una peça inspirada en una obra teatral de Goldoni.

Del «bourru» al «burbero»

I *Il burbero di buon cuore* va ser la primera col·laboració entre Vicent Martín i Soler i Lorenzo Da Ponte, i es va estrenar amb èxit el 4 de gener de 1786 al Burgtheater de Viena amb la participació d'alguns dels més cèlebres artistes del teatre imperial, com ara la soprano Nancy Storace (la futura Susanna de l'estrena de *Le nozze...*)

en la pell d'Angelica, o el futur primer Figaro, Francesco Benucci, com a Ferramondo. La soprano, per cert, era la germana del compositor Stephen Storace, el qual s'havia fincat el 1785 a Viena, on havia estrenat *Gli sposi malcontenti* amb escàndol inclòs: durant la interpretació d'una de les àries, Nancy va haver d'abandonar l'escenari en sentir-se indisposada a causa del seu avançat embaràs.

Da Ponte admirava i creia en el talent d'Storage i de Martín i Soler, tot i que el músic anglès semblava abduït pels enemics del venecià. De fet, ell mateix escriu a les *Memòries* que fins i tot van intentar posar-lo en contra del músic de València i viceversa, encara que l'amistat que sentien l'un per l'altre no se'n va veure ressentida.

Per a la primera òpera amb Martín i Soler, Da Ponte va inspirar-se en una obra de Carlo Goldoni escrita quan el comediògraf venecià era a París: *Le bourru bienfaisant*, estrenada amb gran èxit a la Comédie Française el 1771, tot i que el llibret de l'òpera també va extreure elements d'adaptacions i traduccions

«Per a les dones, la moda és una veritable malaltia, però per als homes, només és una simple passió. Nosaltres podem apreciar l'última tendència, però per a les dones es converteix en el seu ídol»

FRANÇOIS DE GRENAILLE
La mode



posteriors de l'obra teatral degudes a Elisabetta Caminer i Pietro Candoni. La trama és senzilla i té ressonàncies dels *cannovacci* de la *Commedia dell'arte* que Goldoni va depurar en el seu teatre: Geronte (el Ferramondo de l'òpera) és un vell rondinaire que vol casar la seva neboda Angelica amb el seu amic Dorval, amb qui sol jugar als escacs. Però Dorval tan sols vol casar-se amb Angelica si ella accepta, i la noia, és

«Si traiem a la moda la seva màscara, ens adonarem que és un monstre horrible, un desordre sense parió i un insult mereixedor de llàgrimes»

M. DE FITELIEU
La contre-mode

clar, està enamorada del jove somiador Valerio, amb qui finalment es casarà perquè, tot i remugar, Geronte és un home amb bon cor i accedeix a la voluntat de la neboda.

L'adaptació dapontiana és sintètica i deixa incòmode la moralitat de l'obra original, que no és altra que la bondat de cor, essencial per al bon desenvolupament de les relacions humanes. La fama de l'òpera va ser evident atenint-nos al nombre considerable de representacions, les adaptacions i les reposicions. *Il burbero...* no va tenir la celebrat d'òperes posteriors (per exemple, *Una cosa rara*, esdevinguda fenomen de masses a la Viena del moment), però sí que va suposar un vot de confiança perquè el compositor valencià es guanyés el cor dels vienesos i dels espectadors de teatres estrangers: *Il burbero...* va circular amb èxit a Praga (1786), Venècia, Trieste i Dresden (1789), Roma i Bolonya (1790), París (1791), Madrid (1792), Londres i Barcelona (1794) i, deu anys més tard de l'estrena vie-

nesa, a Sant Petersburg.

En el moment de les primeres representacions a Viena, les conxorxes de l'*abbé* Casti no feien presagiar el millor. Es temia (i, segons Da Ponte, així li ho va confessar l'emperador) que l'òpera no fes riure. El venecià, segons conta a les seves *Memòries*, va mostrar-se segur d'ell mateix i del talent de «Martini»:

«Majestat, vaig respondre jo, "caldrà tenir paciència; millor per a mi si el fa plorar". Josep, que va entendre el sentit, hi va afegir: "Ho espero". En efecte, l'òpera va pujar a escena i va ser aplaudida de cap a cap. Es va observar que molts espectadors i, entre d'altres, l'emperador aplaudien a vegades els simples recitatius. Em va encontrar a la sortida del teatre, se'm va acostar i em va dir a mitja veu: "Hem vençut". Aquestes dues paraules valien per a mi cent volums d'elogis.

L'endemà al matí, vaig anar a visitar el comte [Orsini-Rosenberg, intendent dels teatres imperials]. Feia capelleta amb el bon mossèn [Giambattista

«Quan la senyoreta de Tournon es va casar, Mme. Dubarry, en aquell temps la seva tieta, li va regalar 1.000 lliures en foteses com cosidors, bosses, lligacames, caixetes i coses per l'estil, a més a més de les 2.400 lliures i les 5.840 lliures que va emprar per regalar-li dos vestits. Els vestits de cerimònia eren encara més cars; costaven 12.000 lliures i més»

H. DE GALLIER
Estudi sobre la vestimenta de luxe al segle XVIII

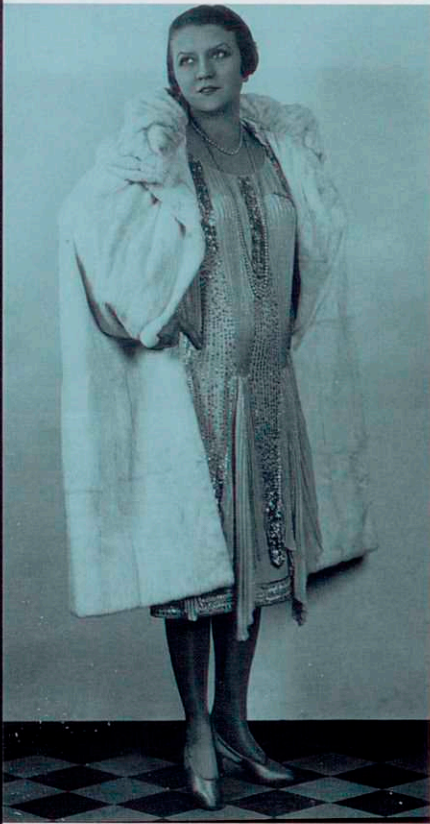
**Tinc treballs fins del ric Tàmesi,
les modes i tresors que envien
de París.**

**Tinc teles holandeses,
gerros xinesos, metalls, cristalls,
cinturons repujats i coralls
i cent altres matèries
que us deixaran encantat.**

**Tinc cintes i quincalla,
plomalls i almanacs, revistes,
diamants, pastilles i brillants,
i no ho demano al comptat, donc
temps per pagar**

VALERIO (ACTE III, ESCENA SEGONA, NÚM. 1)





Casti]. La serietat amb què tots dos em van rebre em va espantar.

—¿En què podem servir el senyor poeta?

—Vinc a rebre la meva sentència del senyor director d'espectacles.

—El senyor poeta ja l'ha rebuda del nostre amabilíssim públic, no sé si gaire justa.

I aquí van somriure amargament el protector i el prote-

git; i, molt gentilmente, em van plantar. No em va sorprendre, això; però tot seguit vaig decidir acomiadar-me. "Aquests dos enemics", em deia, "són massa poderosos; i el favor del sobirà no serà prou per salvar-me de les seves insidies. És millor acomiadar-se que ser acomiadat." Amb aquest pensament, vaig anar corrents al palau. Tan bon punt vaig entrar al gabinet del príncep, amb una alegria sorprenent em va dir:

—Molt bé, Da Ponte! M'agrada tant la música com la lletra.

—Sacra Majestat —vaig respondre jo modestament—, el senyor director és d'un altre parer.

—No és el senyor director, és Casti qui parla —va replicar el Cèsar—. Però aquest és el vostre triomf. L'heu fet plorar. Torneu a casa: tingueu coratge i doneu-nos una segona òpera amb música de Martini. Cal picar el ferro quan és calent.

L'emperador va dir el mateix a Rosenberg, el qual, després, va cometre la ximpleria de referir-m'ho».

«Que una esposa de les acaballes del segle XVIII gastés el doble que el seu marit, [...] era un fet de gran importància social i antropològica, perquè es tractava d'una actitud general i no d'un fenomen de classes. Ella ja era l'aparador de l'home, però potser era encara més un transmissor efectiu de l'educació cultural»

DANIEL ROCHE
I JEAN BIRRELL
*The Culture of Clothing:
Dress and Fashion in the
Ancien Régime*

«El rococó s'estructura en gran manera al voltant de la moda. [...] La justificació de tot això? Tal vegada no estar sol»

BARBARA HERRNSTEIN
SMITH
Contingencies of Value

«François de Grenaille, historiador del duc d'Orleans, explicava que des de la caiguda de l'home, homes i dones havien perseguit qualsevol nova moda que cridés la seva atenció. Déu mateix havia inculcat a la humanitat aquest desig de la novetat i la inquietud, "de manera que ens pugui instruir en el fet que mai no trobarem la pau més enllà de la seva alegria immutable"»

JENNIFER M. JONES
Sexing la mode

(DA PONTE, Lorenzo: *Memòries*. Barcelona: Quaderns Crema, 2006, pàg. 239-240. Traducció d'Antoni Seva)

L'encàrrec següent, com se sap, va ser *Una cora rara, ossia bellezza ed onestà*, una òpera igualment exitosa. Entremig de les dues peces, Mozart havia estrenat al Burgtheater *Le nozze di Figaro*, que va fer molt menys soroll (almenys a Viena) que no pas les obres del músic valencià.

Una petita gran obra

Va ser Henri Ghéon qui, al final de les seves delirants *Promenades avec Mozart* (Desclée de Brower, 1957) va dir allò d'«Il faudra oublier Mozart pour rapprendre à aimer les autres» («Caldrà oblidar Mozart per tornar a aprendre a estimar els altres»). Més enllà del caràcter lacònic de la frase, la idea escau perfectament a òperes com *Il burbero di buon cuore* o *Una cosa rara* a l'entorn de la gran òpera que els és contemporània, ni

més ni menys que *Le nozze di Figaro*: les tres es van estrenar amb pocs mesos de diferència aquell gloriós any de 1786.

La de Ghéon no és una sentència gratuïta, atesa la qualitat indiscutible de les composicions del salzburguès. Efectivament, Mozart tan sols va tenir un contemporani digne de figurar al seu costat amb la mateixa grandesa: Franz Joseph Haydn, tot i que la seva producció operística no sigui especialment rellevant malgrat la quantitat de títols escrits. Pel que fa a la resta d'autors, empal·lideixen al costat del talent de l'autor de



Don Giovanni. El problema és que Mozart va fer dels gèneres operístics quelcom inclassificable, perquè va anar molt més enllà de les convencions: malgrat les categories a què s'adscriuen, òperes com les tres escrites amb llibret de Da Ponte s'escapen de les

convencions i els esquemes de l'*opera buffa*. Són, essencialment, drames humans (fins i tot amb elements de tragèdia) malgrat algunes escenes amb situacions pròpies de comèdia. Punt i a part.

Oblidem, per tant, Mozart i centrem-nos en Martín i

«Allò que temps enrere havia estat confinat a l'estret cercle de l'alta aristocràcia o de la burgesia molt adinerada, s'havia convertit en un fenomen general, causa del desordre social dels estats i les categories. Ajudants de cambra i amos, donzelles i senyores es confonien al teatre urbà, tal com ho havien fet durant molt de temps en la convenció teatral.»

DANIEL ROCHE I JEAN BIRRELL

The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime



Soler. Perquè el seu talent no és el de Mozart ni el de Haydn, però el seu *Burbero...* és una obra mestra absoluta indiscutible del gènere *buffo* des del principi fins al final. I això que el valencià va utilitzar l'autopréstec per sortir del pas en alguns fragments de gran complexitat, com

ara (entre d'altres) el primer seu *finale*, inspirat en bona part en passatges de l'«*actio sacra*» *Philistaei a Jonatha Dispersi* escrita per a Venècia el 1784.

Dèiem que som davant d'una obra mestra. Ho és en la mesura que podem comparar *Il burbero di buon cuore* amb la resta d'òperes *buffe* del moment, de ressonàncies més o menys napolitanes però amb l'originalitat d'un ús exquisit de la instrumentació, per exemple el diàleg entre els clarinets i la corda en l'ària «*Infelice ad ogni istante*» que canta Ange-

«La preocupació per l'aparença i el seu efecte era principalment una característica dels grups intermedis que formaven els comerciants, els artistes i la burgesia liberal, és a dir, aquells que constituïen la columna social essencial de la vida urbana, ni pobres ni rics, sinó gent amb prou diners i amb aspiracions de millorar.»

DANIEL ROCHE I JEAN BIRRELL

The Culture of Clothing: Dress and Fashion in the Ancien Régime

lica al final del primer acte i que té molt de les futures àries enyoradisses i evocatives que heretarà el *bel canto* romàntic, especialment a partir de *Nina, pazza per amore* de Paisiello. Però encara hi ha més: en un article aparegut a la revista «*Scherzo*» el 1990, la musicòloga Genoveva Gálvez apuntava les reminiscències de música catalanoaragonesa a *Il burbero di buon cuore*. Reminiscències que també el professor Roger Aliet va trobar en alguns passatges d'*Una cosa rara*. És possible. En tot cas, això no fa més que demostrar com l'estil de Martín i Soler se singularitza i mostra una personalitat pròpia, molt per damunt de la de molts dels seus contemporanis, començant pel mateix Salieri.

En el cas d'*Il burbero di buon cuore*, el resultat és una peça amb una obertura i dos actes, distribuïts al llarg de disset àries, dos duets, tres tríos i dos llargs *finale*, a través dels quals Martín i Soler demostra el seu talent i la solvència teatrals. Una petita gran òpera, en definitiva: petita pel seu

format i per la seva economia de mitjans, però gran pels seus certs en el traç de la comèdia serena i de ressonàncies serioses malgrat la forma aparentment *buffa* que adquireix al llarg dels dos actes. Allunyada completament de l'element pastoral de les posteriors *Una cosa rara* (1786) i *L'arbore di Diana* (1787), la primera òpera vienesa de Martín i Soler és una comèdia netament burgesa, cosa que explica l'absència de números amb elements paròdics de l'*opera seria*, com ara pirotècnia vocal o àries de bravura (presentes en la farsesca *L'arbore di Diana*). Els personatges d'*Il burbero...* se'ns presenten humanitzats i propers al llarg d'una comèdia mesurada, d'un bon gust exquisit i allunyada de la caricatura de traç gruixut, i que explica amb la seva música la bondat caracterològica dels personatges que la protagonitzen. Començant pel personatge titular, Ferramondo, el «burbero» (rondinaire, esquerp), un paper escrit per a un baix que anuncia el Geronimo d'*Il matrimonio segreto* de Cima-

**Bella i bona ens és la vida,
no hi tenim pas res a dir,
mes vivint tothom aprèn
que molt sempre cal patir**

FERRAMONDO (ACTE II, ESCENA QUINZENA)



rosa i, per tant, alguns dels personatges característics del *basso buffo* que més endavant heretà Rossini, tot i que Ferramondo no tingui els elements grotescos o caricaturescos dels personatges sorgits de la ploma rossiniana.

Tanmateix, i malgrat el títol, qui té més protagonisme al llarg de l'òpera és Angelica, la neboda de Ferramondo. La seva ària del primer acte

«Voglio marito» ajuda a entendre el caràcter lleuger i jove-nívol del personatge, però la gran escena que li reserva Martín i Soler, a banda de la ja esmentada «Infelice ad ogni istante», és el recitatiu i rondó del segon, «O cielo! Abbiamo speranza... Che risolto in tal cimento», fragment esplèndid i que permet entendre els matisos expressius que Martín i Soler imprimeix a la partitura.

«En els quatre anys que van del 1770 al 1774, la comtessa Dubarry va destinar 91.000 lliures només al capítol del seu *garderobe*»

H. DE GALLIER

Estudi sobre la vestimenta de luxe al segle XVIII

L'altra soprano de l'òpera és Madama Lucilla, paper que en la reposició vienesa de 1789 va assumir Louise Villeneuve, futura Dorabella en l'estrena de *Così fan tutte*. En aquella ocasió, Mozart va escriure dues àries de lluïment per a la Villeneuve amb el mateix text de Da Ponte: es tracta de *Chi sa, chi sa, qual sia*, KV 582, insertada al primer acte, i *Vado, ma dove? O dei!*, KV 583, al segon. En el

cas d'aquesta última, tant l'ària original de Martín i Soler com la de Mozart estan escrites en la mateixa tonalitat (Mi bemoll major) i amb un dibuix rítmic molt semblant a l'inici: blanca amb calderó i negra en el cas del músic valencià i rodona i negra en el cas del salzburguès. Pel que fa a «Chi sa, chi sa, qual sia», el dibuix rítmic és igualment molt semblant, si més no a l'inici de les dues pàgines: una mostra innega-

ble que, malgrat escriure una pàgina de més gran lluïment per a la Villeneuve, Mozart respectava l'obra original del seu col·lega.

La de Marina és una part pensada per a contralt. La seva senzilla ària del primer acte («Guardiam, madamina») no presenta grans dificultats, mentre que és la del segon («Non dubitate, o cara») la que exigeix domini del fraseig i reflexivitat expressiva. Contenció, en definitiva, per a una pàgina «reposada» però no per això menys exigent.

Il burbero di buon cuore inclou en el seu *dramatis personae* dos papers per a tenor. El primer, Valerio, és l'enamorat d'Angelica i està pensat per a un líric lleuger, que ha de desplegar l'encís de la malenconia en l'ària del primer acte («Da voi quest'alma amante»), d'estil netament seriós i complementada amb salts intervàlics i amb una certa bravura a la segona secció. Al segon acte, l'ària «Ho i gini lavori del ricco Tamigi» necessita dots actorals de remiscències paròdiques i domini del cant



sil·labejat per transmetre en la seva mesura justa la comicitat del text dapontian. L'altre tenor de l'obra és Giocondo. Posats a diferenciar-lo, escauria molt millor a un lleuger pur per resoldre amb delicades *sfumature* la volatilitat de l'ària del primer acte «Degli anni sul fiore», de tessitura molt més aguda, així com la del segon («Voi che si generoso... Cedete a queste lagrime»), amb rivets d'un cert heroisme.

En temps de Martín i Soler no hi havia la distinció entre soprano i mezzosoprano, de la mateixa manera que no hi havia diferències en les veus masculines greus: després dels tenors hi havia els baixos i prou. Però, per diferenciar-los pel que fa a caràcters, el romanticisme va assignar a barítons algunes parts escrites per a baixos *tout court*. En el cas d'*Il burbero di buon cuore*, tant pel caràcter, per la joventut del personatge de Dorval com per l'escriptura brillant i amb algun agut compromès de la seva ària del primer acte («Deponete lo scacchiero»), la part escau millor a un baríton. Una tessitura que pot reeixir, a més, en els passatges sinuosos d'*Immaginate, o cara*, ària del segon acte en què el personatge desplega certs aires seductors amb un lirisme que, hi insistim, es correspon millor amb un baríton. En canvi, el personatge de Castagna, criat de Ferramondo, torna a ser per a un baix còmic, sense les exigències de la part reservada al personatge central, però amb uns trets hilarants

que són els que es correspondrien amb els d'un Masetto o un Leporello del *Don Giovanni* mozartià.

La temptació era gran i al final del text ha tornat a projectar-se present l'ombra de Mozart. Practiquem l'autodisciplina i oblidem-lo al llarg de tres hores. Suficients per estimar, en la seva mesura justa, l'obra i la personalitat de Martín i Soler i el seu impagable *Burbero di buon cuore*.

JAUME RADIGALES

OLGA HITROVO

LINGERIE

91 rue de Reuues
RUE SAINT-AUGUSTIN (OPÉRA)
PARIS 2^e VI

TÉLÉ

Mlle Heilmann

Paris, le 18 octobre 1927

744	4	combinaison jupon	4
740	2	combinaison jupon	no
745	1	combinaison	42
755	2	combinaison Houch	
771	1	gant alons	40
751	1	chemise de nuit	
759	2	chemise - robe	7
		Total	

Monogrammes

Biografies

JORDI SAVALL (Direcció musical)



Fotografia: Dieter Nagel

Nascut a Igualada (Anoia), inicià la seva formació musical al cor de nens de la ciutat. Finalitzà la carrera de violoncel al Conservatori de Barcelona, també estudià viola de gamba i música antiga a l'Schola Cantorum Basiliensis, on va succeir el seu mestre Wenzinger. És professor convidat de la Juilliard School de Nova York. El seu repertori operístic inclou *Una cosa rara* (Champs Elysées de París), *Il burbero di buon cuore* (Montpeller), *L'Orfeo* (Madrid, Viena, Torí, Brussel·les, Bordeus i Edimburg). Ha recuperat *Celos aun del ayre matan* de Juan Hidalgo (Salamanca). També ha dirigit *Farnace*, estrenada a La Zarzuela de Madrid (Bordeus, Viena, París), *Orfeo ed Euridice* de Fux (Graz) i *Il Teuzzone* (Versalles).

Debutà al Liceu la temporada 1990-91 amb *Una cosa rara*. Hi ha tornat amb *L'Orfeo* (1992-93 i 2001-02). A més, ha participat en «Le Concert des Nations» (1993-94) i ha dirigit el concert «Canti guerreri e amorosi» (2000-01).

IRINA BROOK (Direcció d'escena)



Nascuda a París, filla del director d'escena Peter Brook i l'actriu Natasha Parry, estudià art dramàtic amb Stella Adler a Nova York. Començà a treballar a produccions «off Broadway». El 1996 debutà com a directora d'escena amb *Beast on the Moon* de Richard Kalinoski (Londres). Mnouchkine la va convidar a dirigir el Théâtre du Soleil en la reposició de *Tout est bien qui finit bien* (Festival d'Avinyó). En teatre ha dirigit, entre d'altres, *Résonances*, *Danser à Lughnasa*, *La bona persona de Sezuan* de Brecht i *En attendant le Songe...* Debutà en òpera amb *Die Zauberflöte*, en col·laboració amb Dan Jemmett (Reisopera d'Enschede). També ha dirigit *Ievgueni Onieguin* (Ais de Provença), *La Cenerentola* (Champs Elysées de París, Bolonya), *La Traviata* (Bolonya, Lilla), *Giulio Cesare* (Champs Elysées) i *La Cenerentola* (Champs Elysées, Bolonya, Estocolm). El 2007 va posar en escena *Il burbero di buon cuore* a Madrid.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Si lo tuyo es la música clásica, este es tu instrumento.

Un espacio orquestado al compás de tus gustos. Con todos los estilos, grabaciones históricas, intérpretes y compositores. Incluso cuentas con un Servicio de Encargos que localizará para ti la música que desees.

Si lo tuyo es la música clásica elige el mejor acompañamiento instrumental, elige el Espacio de Música de El Corte Inglés.

El Corte Inglés

www.elcorteingles.es



Servicio de encargos



espacio de música

clasica.espaciodemusica.com



El Corte Inglés

*ÁMBITO cultural

www.ambitocultural.es



alicante

PUERTO DE SALIDA
VUELTA AL MUNDO A VELA

NOËLLE GINEFRI (Escenografia)

Estudià a l'École Nationale des Arts Décoratifs de Niça i inicià la seva carrera com a pintora de decorats i escenògrafa assistent de Patrice Cauchetie i més tard de Chloé Obolensky per a P. Brook (*Mahabbarata* i *Impressions de Péleas*). Va signar el seu primer decorat amb Claude Regis (*Intérieur* de Maeterlinck). El 1997 es retrobà amb Irina Brook i des de llavors ha col·laborat amb ella com a escenògrafa i figurinista tant per a produccions teatrals (*Une bête sur la lune*, *Résonances*, *La ménagerie de verre*, *Une odyssee*, *Juliette et Roméo*, *La bona persona de Sezuan*, *Le pont de San Luis Rey*, *L'Île des esclaves*, *Somewhere... La Mancha*, *La Tempête*), com per a òpera (*Ievgueni Onieguin* a Ais de Provença; *La Cenerentola*; *Giulio Cesare* als Champs Elysées de París; *La Traviata* a Bolonya i Lilla, i *Il burbero di buon cuore* al Teatro Real de Madrid).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

SYLVIE MARTIN-HYSZKA (Vestuari)

Estudià arts plàstiques i teatre a la Sorbonne i l'École d'Arts Appliqués Duperé de París. Inicià la seva carrera professional el 1987 realitzant decorats i vestuari per al Théâtre du Campagnol d'Arcueil amb Jean-Claude Penchenat. Ha col·laborat com a assistent i dissenyadora de decorats i accessoris per a cinema, publicitat i òpera, per a teatres com La Bastille i l'Opéra Garnier de París, i Opéra du Rhin d'Estrasburg. Ha treballat amb Irina Brook a *La Cenerentola* (Champs Elysées de París), *La Traviata* (Bolonya, Lilla), entre d'altres, i en teatre durant més de deu anys. Ha col·laborat amb directors d'escena com Jean-Claude Gallotta, Declan Donnellan i Paul Golub. Des de l'any 2000 ha dissenyat vestuari per a teatre regularment per a Dan Jemmett (París, Lausana, Madrid, Varsòvia) i òpera, especialment a l'Opéra Comique de París.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

VINICIO CHELI (Il·luminació)

Estudià a l'Acadèmia de Belles Arts de Florència i inicià la seva carrera al Maggio Musicale Fiorentino, Piccolo de Milà i Festival Rossini de Pesaro. Ha col·laborat amb Brenner, Lehnhoff, Gruber, Pizzi, Strehler i Ronconi. Ha il·luminat títols com *La forza del destino*, *Armide*, *Otello*, *Norma*, *Semiramide*, *Aida*, *Carmen*, *Die Walküre*, *Manon*, *Erwartung*, *La Traviata*, *Tristan und Isolde*, *Roméo et Juliette*, *Il barbiere di Siviglia*, *Parsifal*, *Pelléas et Mélisande*, *Un ballo in maschera*, *La rondine*, *Don Giovanni* i *L'elisir d'amore*; a escenaris com Ais de Provença, Madrid, Salzburg, París, Nova York, Milà, Londres. Recentment ha il·luminat *La donna del lago* (París) i *La bella dorment* (Moscou), entre d'altres.

Al Liceu debutà amb *Il trovatore* (1992-93). Hi ha tornat amb *Turandot* i *Don Carlo* (1999-2000), *Così fan tutte* i *Peter Grimes* (2003-04) i *Turandot* (2004-05 i 2008-09).

ELENA DE LA MERCED (Angelica)

Va estudiar cant a València amb Felisa Navarro i Ana Luisa Chova. El 1998 va guanyar el Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas. Ha cantat rols i títols com els de Susanna (*Le nozze di Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Despina (*Così fan tutte*), Adina (*L'elisir d'amore*), Norina (*Don Pasquale*), Rosina (*La finta semplice*) a La Fenice de Venècia i Carolina de *Luisa Fernanda* al Teatro alla Scala de Milà, *Amadigi di Gaula* de Händel, *Orfeo ed Euridice* a París i al concert inaugural del Palau de les Arts de València, Susanna (*Le nozze di Figaro*) i Musetta (*La Bohème*) al Festival de Bregenz. Ha participat als concerts d'*El Messies* de Händel, i *Die Schöpfung* i *Missa in tempore belli* de Haydn, entre d'altres.

Debutà al Liceu amb *Parsifal* (1998-99). Hi ha tornat amb *Don Carlo*, *Giulio Cesare*, *Il viaggio a Reims*, «Concert Händel», *Ariodante* (2004-05), *Fidelio* (2008-09) i *Der Freischütz* (2010-11).

VÉRONIQUE GENS (Madama Lucilla)

M. Ribes & W. Van Tiel - Virgin Classics

Reconeguda com a gran especialista del repertori barroc i una de les veus mozartianes, ha treballat amb Abbado, Langrée, Christie, Minkowski, Chung, Bolton, Casadessus, Pinnock, Marriner, Janowski i Viotti. Fou escollida Cantant de l'Any 1999 als Victoires de la Musique i Chevalier dans l'Ordre de la Légion d'Honneur el 2011. Ha cantat a Dresden, Madrid, Tòquio, Berlín (*Pelléas et Mélisande*), Munic (*Don Giovanni*, *La Calisto* i *La clemenza di Tito*), festivals de Salzburg (nova producció de *La finta giardiniera*) i de Glyndebourne, París (*Alceste*) i Baden-Baden (*Falstaff*). També ha actuat en concerts i recitals a Amsterdam, Dresden, París, Londres, Nova York i Tanglewood.

Debutà al Liceu amb un «Concert Mozart» (1999-2000). Hi ha tornat amb *Die Zauberflöte* (2000-01), *Don Giovanni* (2002-03 i 2007-08), *La clemenza di Tito* (2006-07) i *Die Meistersinger von Nürnberg* (2008-09).

PATRICIA BARDON (Marina)

Nascuda a Dublín, estudià amb Veronica Dunne al College of Music de la seva ciutat. Ha cantat a escenaris com el Metropolitan de Nova York, Covent Garden de Londres, Staatsoper de Berlín, Hamburg i Munic, La Fenice de Venècia, Maggio Musicale Fiorentino, Trieste, òperes de Los Angeles, Chicago, San Francisco, Madrid, Washington, Amsterdam, Viena i Glyndebourne. Especialitzada en *bel canto* i repertori barroc, el 2010 va interpretar el rol d'Erda de *Siegfried*, dirigida per Fabio Luisi, i *Rheingold*, sota la batuta de James Levine, en la nova producció del *Ring* al Metropolitan. El 2006 va cantar el rol titular d'*Adriana Mater* de Kaija Saariaho en l'estrena absoluta a La Bastille de París.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Giulio Cesare* (2003-04). Hi va tornar la passada temporada amb *Ariane et Barbe-Bleue*.

DAVID ALEGRET (Giocondo)

Nascut a Barcelona, estudià al Conservatori Superior de Música de Barcelona i a Basilea. Ha cantat a Basilea, Hamburg, Salzburg, Lucerna, Praga, Pesaro, Teatro Real de Madrid i Palau de la Música Catalana, entre d'altres. Ha cantat a Salzburg, Praga i Viena (Ferrando, Idamante i Christgeist de *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*). També ha cantat *La Cenerentola* (Volkoper de Viena, Hèlsinki, Trieste, Roma i Brussel·les), *Il turco in Italia* (Munic, Hamburg i Garsington), *Il barbiere di Siviglia* (Zuric), *L'italiana in Algeri* (Lisboa, Torí, Klagenfurt, París i Viena). Recentment ha debutat a Montpeller amb *Semiramide* i al Festival Pergolesi Spontini amb *Lo frate 'nnamorato*.

Debutà al Liceu amb *Il viaggio a Reims* (2002-03). Ha participat en nombroses ocasions al Foyer. Hi ha tornat amb *Turandot* (2004-05), *Fidelio* (2008-09) i *Pagliacci* (2010-11).

PAOLO FANALE (Valerio)

Nascut a Palerm, va guanyar els concursos internacionals de Tolosa de Llenguadoc i Giuseppe Di Stefano. Ha interpretat els rols de Don Ottavio de *Don Giovanni* (Pàdua i Dublín), Ferrando de *Così fan tutte* (Champs Elysées de París, València, Berlín, Hèlsinki, Ancona), Fenton de *Falstaff* (Champs Elysées, Toulon), Nemorino de *L'elisir d'amore* (Hèlsinki i Sàsser), *Requiem* de Mozart a l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, *Roméo et Juliette* (Verona, Piacenza i Bolzano), duc de Màntua de *Rigoletto* (Niça), Edgardo de *Lucia di Lammermoor* (Calàbria), Tamino de *Die Zauberflöte* (Oslo), Arbace d'*Idomeneo* (París), Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail* (Trento, Pisa i Rovigo), Grimoaldo de *Rodelinda, regina dei longobardi* (Festival della Valle d'Itria), *Die lustige Witwe* (Nàpols, Salern), *Orfeo* (Bolonya) i Rodolfo de *La Bohème* (Fidenza).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

MARCO VINCO (Dorval)

Nascut a Verona, es va graduar en dret el 2002 i estudià cant amb Ivo Vinco. El 2001 va debutar en *Le nozze di Figaro* al Festival d'Ais de Provença. Ha cantat a La Scala de Milà, Teatro Real de Madrid, Deutsche Oper de Berlín, Teatro São Carlos de Lisboa, Montecarlo, La Fenice de Venècia, Bunka Kaikan de Tòquio, festivals de Salzburg, Edimburg, Mozart de la Corunya i Rossini de Pesaro, entre molts d'altres. Recentment ha cantat *Matilde di Shabran* al Covent Garden de Londres, *Anna Bolena* a Lió i l'Opéra de París, *Don Giovanni* al Suntory Hall de Tòquio, *Le nozze di Figaro* a Budapest i *Lucrezia Borgia* al Teatre Nacional de Varsòvia, *L'italiana in Algeri* (Mustafà) a l'Opéra National de París, *Otello* a Lió, *La Bohème* (Colline) a La Maestranza de Sevilla, *Il barbiere di Siviglia* a Verona i *Don Giovanni* (Leporello) a San Francisco.

Debutà al Liceu amb *L'arbore di Diana* (2009-10).



Benefactor

Dóna'ns suport

En el marc del programa de Mecenatge del Liceu, hem creat la figura del Benefactor amb la finalitat de fomentar la participació de la societat civil en l'activitat del Teatre. Aquesta figura és una fórmula de suport individual dirigida a persones físiques que amb la seva aportació filantròpica ajuden a aconseguir els objectius d'un teatre d'òpera de prestigi internacional. Els Benefactors participen de l'activitat del Teatre gaudint d'un abonament excepcional.

Participa en el programa de Benefactors del Liceu

El Departament de Mecenatge del Teatre està a la vostra disposició per atendre-us al
 93 485 99 32 o mecenes@liceubarcelona.com

CARLOS CHAUSSON (Ferramondo)

Nascut a Saragossa, estudià a l'Escuela Superior de Canto de Madrid. Es traslladà als Estats Units, on obtingué el Master of Music per la Universitat de Michigan. Inicià la seva carrera a San Diego (*Don Giovanni*) i seguiren les principals companyies dels Estats Units: Pittsburgh, Boston, Miami, New York City Opera, entre d'altres. Ha cantat *Il barbiere di Siviglia* (Staatoper de Berlín, Hamburg, La Bastille de Paris, Metropolitan de Nova York, la Corunya i Madrid), *La Cenerentola* (Paris, Dresden, Zuric, Roma, Madrid i Bilbao), *Don Pasquale*, *La forza del destino* i *Le nozze di Figaro* (Madrid), *L'elisir d'amore* (Zuric i Ginebra) i *Così fan tutte* (Lausana, Oviedo, Zuric i Berlín).

Debutà al Liceu amb *Tosca* i *L'elisir d'amore* (1984-85). Hi ha tornat amb *Simon Boccanegra* (1985-86 i 1989-90), *Cristóbal Colón*, *Così fan tutte* (2003-04), *Manon Lescaut* (2006-07), *La Cenerentola* (2007-08) i *Falstaff* (2010-11).

JOSEP MIQUEL RAMON (Castagna)

Nascut a Alborà (València), estudià al Conservatori de la seva ciutat amb Ana Luisa Chova. En òpera, el seu repertori inclou *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Zaide*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Il burbero di buon cuore*, *La capricciosa corretta*, *La Bohème*, *Edgar*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'Amore*, *Il viaggio a Reims* i *La Cenerentola*. A més, ha estat convidat a cantar amb orquestres com les filharmòniques de Nova York, Dresden i Israel, Simfònica de Berlín, Orquestra de la Ràdio Danesa, Orchestra Nazionale della RAI de Torí, Les Talents Lyriques i les principals orquestres espanyoles, com la Simfònica de Galícia, la de la Generalitat Valenciana, Ciudad de Granada, Filarmónica de Gran Canaria, Nacional de España i Al Ayre Español, entre d'altres.

Debutà al Liceu amb *Salome* (1998-99). Hi ha tornat amb «Cortesanes en l'òpera», en ocasió de *L'incoronazione di Poppea* i *Salome* al Foyer (2008-09).

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

El primer director titular de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu fou Marià Obiols. En la seva història ha estat dirigida per batutes convidades, com ara Albert Coates, Antal Dorati, Karl Elmendorff, Franco Faccio, Manuel de Falla, Aleksandr Glazunov, Josef Keilberth, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny, Clemens Krauss, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén, Jaume Pahissa, Ottorino Respighi, Josep Sabater, Max von Schillings, Georges Sebastian, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Hans Swarowsky, Arturo Toscanini, Antonino Votto i Bruno Walter; i darrerament Sylvain Cambreling, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Riccardo Muti, Vaclav Neumann, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Peter Schneider i Silvio Varviso. Els directors titulars de la formació han estat Eugenio M. Marco, Uwe Mund, Bertrand de Billy i Sebastian Weigle. Actualment el director musical és Michael Boder.

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**Concertino**

Manfredo KRAEMER

VIOLÍ I

Kostadin BOGDANOSKI

Eva PYREK *

Margaret BONHAM

Christo KASMETSKI

Birgit EULER

Oleg SHPORT

Oksana SOLOVIEVA

VIOLÍ II

Annick PUIG *

Liu JING

Dorothea BIEHLER

Elena CEAUCESCU

Charles COURANT

Alexandre POLONSKI

VIOLA

Fulgencio SANDOVAL *

Claire BOBIJ

Nicolae GIURGEA

Franck TOLLINI

VIOLONCEL

Cristoforo PESTALOZZI *

Mathias WEINMANN

Rafael SALA

CONTRABAIX

Sávio DE LA CORTE *

Felipe CONTRERAS

FLAUTA

Albert MORA *

Alexandra MILETIC

OBOÈ

César ALTUR *

Raúl PÉREZ

CLARINET

Philip CUNNINGHAM *

Dolors PAYÁ

FAGOT

Bernardo VERDE *

Irene ORTIZ

TROMPA

Arturo NOGUÉS *

Ignacio ZAMORA

TROMPETA

Miquel Àngel BOSCH *

Àngel VIDAL

PERCUSSIÓ

Salvador SOLER

CLAVICÈMBAL

Luca GUGLIELMI

CONTINU

Balázs MÁTÉ * (*violoncel*)

* Solista

En cursiva: assistents musicals

Enregistraments

S'inclou una selecció de les versions íntegres d'*Il burbero di buon cuore*. Els personatges principals són esmentats en l'ordre següent: Angelica (A), Madama Lucilla (ML), Marina (M), Giocondo (G), Valerio (V), Dorval (D), Ferramondo (F), Castagna (C). A continuació l'orquestra, el cor, el director musical, el director d'escena, si s'escau, el segell discogràfic i l'any d'enregistrament.

Les versions amb asterisc (*) estan disponibles a Laie Liceu.

Versions en vídeo

Elena de la Merced (A), Veronique Gens (ML), Cecilia Díaz (M), Saimir Pirgu (G), Juan Francisco Gatell (V), Luca Pisaroni (D), Carlos Chausson (F), Josep Miquel Ramón (C). Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir. musical: Christophe Rousset. Dir. d'escena: Irina Brook. Dynamic, 2007. (DVD) *

English / Français

ENGLISH VERSION

Il Burbero di buon core ('The Good-hearted Curmudgeon') is a *dramma giocoso* by the composer from Valencia, Vicent Martin i Soler. The libretto, by the famous Lorenzo Da Ponte, was based on a play by Goldoni written in French: *Le bourru bienfaisant* (1771). The opera's first performance, at the Burgtheater in Vienna in 1786, was a rousing success. Its Liceu premiere will enable our audience to complete their knowledge of the three famous operas created by the Martin / Da Ponte tandem, the other two – *Una cosa rara ossia bellezza ed honesta* (1786) and *L'arbore di Diana* (1787) – having already been staged there.

Martin i Soler embarked on his brilliant career in Naples. He spent several periods at the court in Madrid and wrote operas for other Italian cities before settling in Vienna in the 1780s. From there he was summoned by Catherine II to Saint Petersburg, where he died in 1806. This opera, based on Goldoni, was written with Da Ponte in Vienna under the patronage of Emperor Josef II – a great opera-lover – and was warmly received both there and elsewhere. It was staged in Prague the same year, and in Venice, Trieste, Dresden, Rome and Bologna in subsequent years. It soon reached Paris, Madrid, London and Barcelona (1791-1794) and in 1796 was given in Saint Petersburg. When it was revived in Vienna in 1789, after the composer's departure for Russia, Mozart added two new arias which have remained in the score.

It is a typical comedy of character, tinged with the pathos and sentimentality of the new bourgeois drama. The eponymous curmudgeon is Ferramondo, a keen chess enthusiast who is concerned over the love affairs and financial problems of his nephew and niece, Angelica and Giocondo. Angelica loves Valerio, a rich young nobleman, and the couple enjoy the protection of Marina, the housekeeper. But Giocondo does not want Angelica to marry because he needs the money from her dowry to satisfy his spendthrift wife Lucilla's expensive tastes. Ferramondo tries to marry Angelica to his wealthy chess partner,

Dorval, but the latter realizes she loves Valerio and, in an gesture of dignified affection, withdraws his suit. The opera comes to the inevitable happy ending.

The music is graceful and flowing with some delightful melodies. Of special note are the use of the clarinet and bassoon and the elegant, effortless way the accompaniment enhances the ingenuous plot. Mozart's two arias, which lend added appeal to the score, will be sung at the Liceu performances.

Il burbero di buon cuore («The Good-Hearted Curmudgeon») is a *dramma giocoso* in two acts by the composer from Valencia, Vicent Martin i Soler. The libretto by Lorenzo Da Ponte is based on *Le bourru bienfaisant* (1771), a comedy written in French by Carlo Goldoni. Premiered in Vienna in January 1786, it marked the first of the successes in the city reaped by Martin i Soler, protégé of Emperor Joseph II. The composer would soon garner accolades and a popular acclaim that was to surpass that of Mozart or Salieri. *Il burbero* was staged all over Europe and revived in Vienna in 1789. At that time, Martin i Soler resided in Russia and Mozart composed two new arias for one of the sopranos («Chi sa, chi sa qual sia l'affanno» and «Vado, ma dove? Oh Dei!»), which have remained in the score.

The action unfolds in the house of Ferramondo, an old but kind-hearted curmudgeon who affords the opera its title. With him live his nephew Giocondo and his wife Madama Lucilla, his niece Angelica, in love with Valerio, and the two servants Marina and Castagna.

ACT I

While the two young lovers, Angelica and Valerio, bid farewell to one another, Marina, the housekeeper, paints the picture for us: Ferramondo, the master of the house, is the guardian of his orphaned niece and nephew; despite his cantankerous and surly exterior, he is a good

person at heart. She also tells us that Giocondo, his nephew, is ruined by the squandering and extravagance of his dear wife, Madama Lucilla, who, beneath it all, is not a bad person either.

From the outset, Ferramondo, an avid chess player, reveals his impatient and irascible nature when he orders his valet Castagna to go find his friend Dorval so that they may resume their game of chess from the previous evening. Marina, who is well acquainted with him and knows how to handle him, informs him of Giocondo's plan to dispatch Angelica to a convent to avoid having to pay her dowry. However, such an idea displeases Ferramondo, head of the family and responsible for his niece's welfare. He sends for Angela to ascertain her wishes. The young girl is frightened by her ill-tempered and loud-mouthed uncle. However, he reassuringly tells her that he only wishes to find out whether she prefers to enter the convent or to take a husband. Deeply embarrassed, she admits that she would prefer to marry. Yet before she has the opportunity to tell him she is already in love with Valerio, her uncle declares that he will find her a good husband.

In the presence of Marina, Ferramondo prepares the chess board to exact revenge on his friend and opponent, Dorval. He leaves to avoid setting eyes on Giocondo. His friend arrives. He is an intelligent and calm person to whom Giocondo tells his woes; he confesses how he is ruined, yet loves his wife and wishes to send his sister to a convent to avoid paying her dowry. Dorval promises to speak to his uncle on his behalf.

Madama Lucilla returns to the house, laden with parcels. She tells her husband of Angelica's love for Valerio and that it would be a good idea for them to marry. This maddens Giocondo. She moans about her husband's bad temper and then quarrels with Angelica, who reproaches Lucilla for her squandering. Marina, the peacemaker, quells the tension between the two sisters-in-law.

Ferramondo refuses to speak of his nephew

with his friend and returns to the game of chess, which he manages to win in a display of jubilation. Following a scene in which Angelica, shy and afraid, conveys to her uncle that he is the only one that can help her and in whom she trusts. Ferramondo is filled with pride and a brilliant idea comes to him: have her marry his friend Dorval. At first, Dorval finds the idea ludicrous, especially on account of the age difference, but Ferramondo's insistence and the beauty of the young girl make him change his mind; he therefore accepts provided that Angelica follows suit.

Ferramondo goes to see the notary to draw up the marriage contract; Giocondo, on seeing Dorval's expression of contentment, believes he has succeeded in his role as go-between; he is therefore taken aback by the news of the marriage but comes round to the idea and expresses his approval, like Lucilla. Angelica despairs over the turn of events, in the company of Marina and Valerio who endeavour to calm her down. When Ferramondo returns, the two women make Valerio hide, but Ferramondo finds him and flies into a rage. Lucilla intervenes, claiming he is a friend of hers. Castagna and then Dorval come in, and the act comes to an end with all the characters engaging in amicable conversation.

ACT II

Ferramondo wishes to know who Valerio is, then as Marina pretends he is a jewellery seller, he throws him out. Giocondo receives a letter from his solicitor outlining the dismal state of his finances and, at Lucilla's insistence, admits the quandary he finds himself in. Lucilla does not know what she can do to help but assures him of her love. Valerio, in possession of a considerable fortune, suggests that Angelica marry him without a dowry, thereby saving her brother from ruin. Marina offers to speak to Ferramondo to make him see reason.

Dorval, overjoyed by the prospect of marrying the beautiful Angelica, describes the man destined to be her husband, painting a very flattering portrait of himself. At first, Angelica believes he is describing Valerio but then realises her mistake. Dorval finally grasps the situation and, though disappointed, pledges to help her. In front of Ferramondo, he retracts his promise of marriage. The old man takes out all his anger on poor Castagna, but struck by remorse, he gives him money to see the doctor. Left alone with Marina, he confides to her his longing for a better world, the one he knew in his youth.

Angelica wavers between the love she feels for Valerio and the lack of gratitude she would show in disobeying her uncle who has always supported her. Giocondo comes in with Dorval, throws himself at the feet of his uncle and begs for his forgiveness. Moved with pity, Ferramondo declares that he shall settle his nephew's debts, but refuses that his wife, whom he holds responsible for their predicament, continue living with them. Giocondo is desperate, Lucilla joins him in his supplications and faints, falling to the ground. Castagna and Marina also implore the uncle's forgiveness. The irascible old man finally relents and allows Lucilla to stay on the condition that she love and respect her husband.

In the end, Ferramondo controls his anger. Not only will he forgive them all and give his consent to the marriage of the young lovers but he will also pay his niece's dowry to preserve the family's honour. The opera's underlying moral is captured in the final joyous chorus: «Negli affanni e nelle pene / non perdiam mai la speranza; / presto o tardi vien il bene / e compensa ogni martir.»

TERESA LLORET

VERSION FRANÇAISE

Il Burbero di buon core (« Le Bourru au bon cœur »), « dramma giocoso » du compositeur valencien Vicent Martin i Soler, sur un livret que le célèbre Lorenzo Da Ponte écrit en s'inspirant du *Bourru bienfaisant* (1771) de Goldoni, obtint un grand succès lors de sa création au Burgtheater de Vienne en 1786. Sa représentation au Gran Teatre del Liceu permettra à notre public d'avoir pu apprécier dans son intégralité la fameuse trilogie de ce compositeur et de ce librettiste, composée aussi par *Una cosa rara ossia bellezza ed onesta* (1786) et par *L'arbore di Diana* (1787), déjà joués au Liceu.

Martin i Soler a commencé sa brillante carrière à Naples et séjourna à plusieurs reprises à la cour de Madrid. Après plusieurs premières dans différentes villes italiennes, il s'établit à Vienne au milieu des années 1780. Appelé à Saint-Petersbourg par l'impératrice Catherine II en 1788, il y mourut en 1806. C'est avec l'appui de l'empereur Joseph II, grand amateur d'opéra, qu'il composa à Vienne en collaboration avec Da Ponte cet opéra goldonien qui fut très vite représenté aussi à Prague, avant d'être donné à Venise, Trieste, Dresde, Rome et Bologne dans les années qui suivirent. Il fut joué à Paris, Madrid, Londres et Barcelone entre 1791 et 1794, puis, en 1796, à Saint-Petersbourg. Pour une reprise à Vienne en 1789, alors que Martin i Soler était déjà à la cour de Russie, Mozart composa deux nouveaux airs, qui depuis ont été gardés dans la partition.

Il s'agit d'une comédie de caractère dans tous les sens du terme, comprenant des éléments pathétiques et sentimentaux caractéristiques du nouveau drame bourgeois et ayant pour héros Ferramondo, un bourru au grand cœur, passionné d'échecs mais préoccupé par les amours et les problèmes financiers de ses neveux, Angelica et Giocondo. Angelica aime Valerio, jeune noble aisé, et leur couple est protégé par Marina, la gouvernante. Giocondo s'oppose au mariage de sa sœur car il entend disposer de sa dot pour faire face aux dépenses pharamineuses de sa femme, Lucilla. Ferramondo cherche, quant à lui, à marier Angelica à son riche partenaire d'échecs, Dorval,

mais celui-ci se rend compte qu'Angelica ne ressent rien pour lui et il renonce à elle avec dignité tout en lui gardant son affection. Sans surprise, le dénouement sera heureux.

La musique est pleine de grâce et de vivacité, avec des mélodies très suggestives. Clarinette et basson y occupent une place importante et les situations où règne l'ingénuité bercent dans une élégance et un brio indéniables. Les deux airs qu'y ajouta Mozart, et qui seront interprétés dans la version présentée au Liceu, confèrent à la partition un attrait supplémentaire particulièrement stimulant.

Il burbero di buon cuore (Le Bourru bienfaisant) est un *dramma giocoso* en deux actes du compositeur valencien Vicent Martin i Soler, sur un livret de Lorenzo Da Ponte tiré de la comédie éponyme de Goldoni (1771). Le succès de cet opéra, créé à Vienne en janvier 1786, fut le premier remporté dans cette ville par Martin i Soler, protégé de l'empereur Joseph II. Le compositeur allait bientôt connaître la faveur du public et une popularité qui finit par dépasser celle d'un Mozart ou d'un Salieri. *Il burbero* fut donné dans toute l'Europe et repris à Vienne en 1789. À ce moment-là, Martin i Soler était installé en Russie et Mozart composa deux nouveaux airs pour l'une des sopranos (« Chi sa, chi sa qual sia l'affanno » et « Vado, ma dove ? Oh Dei ! »), qui sont restés inclus dans la partition.

L'action se déroule dans la maison de Ferramondo, le vieil homme bourru mais au grand cœur qui donne son titre à l'opéra. Avec lui vivent son neveu Giocondo, Madame Lucilla, l'épouse de ce dernier, et sa nièce Angelica, amoureuse de Valerio ; il y a encore deux domestiques, Marina et Castagna.

ACTE I

Pendant que les deux jeunes tourtereaux, Angelica et Valerio, prennent congé l'un de l'autre, Marina, la gouvernante, nous met au courant : Ferramondo, le maître de maison, est le tuteur d'Angelica et de Giocondo, sa nièce et son neveu orphelins ; ce vieux grincheux, renfrogné, désagréable, n'en est pas moins le meilleur homme du monde. Quant à Giocondo, son neveu, il est ruiné par les dépenses inconsidérées et les caprices de sa chère épouse, Madame Lucilla, qui, malgré tout, n'est pas une méchante femme.

Entre Ferramondo, qui, sur un ton impatient et irrité, ordonne à son valet Castagna d'aller trouver son ami Dorval pour qu'il vienne jouer aux échecs comme la veille au soir, car Ferramondo est un passionné d'échecs. Marina, qui le connaît bien et qui sait comment lui parler, lui fait part de l'intention de Giocondo de mettre Angelica au couvent afin de ne pas avoir de dot à payer. Mais cette idée ne plaît pas du tout à Ferramondo, chef de famille et responsable de sa nièce. Il fait venir Angelica pour connaître ses désirs à elle. La jeune fille est effrayée par la mauvaise humeur et les cris de son oncle. Mais ce dernier la rassure en lui disant qu'il veut seulement savoir si elle préfère entrer au couvent ou prendre époux : elle avoue, toute honteuse, qu'elle préfère se marier. Et avant qu'elle puisse l'informer qu'elle est déjà amoureuse de Valerio, son oncle tranche tout de suite en déclarant qu'il lui trouvera un bon mari.

En présence de Marina, Ferramondo prépare l'échiquier pour prendre sa revanche sur Dorval, mais il sort à l'approche de Giocondo, qu'il ne veut pas voir. Son ami arrive. C'est une personne intelligente et calme, à qui Giocondo raconte ses malheurs : il est ruiné, mais il aime sa femme, et il voudrait qu'Angelica entre au couvent pour ne pas avoir à payer de dot. Dorval lui promet d'intervenir auprès de son oncle.

Madame Lucilla rentre à la maison, chargée de paquets. Elle dit à son mari qu'Angelica est

amoureuse de Valerio et que ce serait bien qu'elle l'épouse. Giocondo se met en colère. Lucilla se plaint de la mauvaise humeur de son mari, puis elle se dispute avec Angelica, qui lui reproche ses gaspillages. Marina, conciliatrice, rétablit le calme entre les deux belles-sœurs.

Ferramondo refuse de parler de son neveu avec son ami et il se met à jouer une partie d'échecs qu'il parvient à gagner, avec de grandes manifestations de joie. Après une scène où Angelica, timide et apeurée, dit à son oncle qu'il est le seul à pouvoir l'aider et qu'elle a confiance en lui, Ferramondo se sent tout fier et une brillante idée lui vient à l'esprit : il va marier Angelica à son ami Dorval. Tout d'abord, Dorval trouve cette idée saugrenue, notamment à cause de la différence d'âge, mais l'insistance de Ferramondo et la beauté de la jeune fille le font changer d'avis ; il accepte donc, à condition toutefois qu'Angelica accepte aussi.

Ferramondo sort pour aller voir le notaire qui rédigera le contrat de mariage. Giocondo, voyant Dorval très content, croit qu'il a réussi dans sa démarche d'intermédiaire ; il est donc stupéfait par la nouvelle du mariage, mais finit par trouver la situation assez favorable, tout comme Lucilla. Angelica est désespérée par la tournure que prennent les événements, devant Marina et Valerio qui tentent de l'apaiser. Lorsque Ferramondo revient, les deux femmes obligent Valerio à se cacher, mais Ferramondo le découvre et s'empare. Lucilla intervient pour dire qu'il s'agit d'un ami à elle. Entrent Castagna puis Dorval et l'acte s'achève sur un aimable concertante de tous les personnages.

ACTE II

Ferramondo veut savoir qui est Valerio, puis, comme Marina le fait passer pour un vendeur de bijoux, il le met à la porte. Giocondo reçoit une lettre de son avocat lui indiquant l'état désastreux de ses finances et, devant l'insistance de Lucilla, il lui avoue la situation dans laquelle il se trouve. Lucilla ne sait pas ce qu'elle pourrait

faire pour l'aider, elle l'assure de son amour. Valerio, qui possède une fortune considérable, propose à Angelica de l'épouser sans dot et de sauver son frère de la ruine. Marina ira parler à Ferramondo pour lui faire entendre raison.

Dorval, ravi par la perspective d'épouser la belle Angelica, lui décrit l'homme destiné à être son mari, faisant de lui-même un portrait très flatteur. Angelica croit d'abord que Dorval parle de Valerio, puis elle se rend compte de sa méprise. Dorval finit par comprendre et, bien que déçu, il promet à la jeune fille de l'aider. Devant Ferramondo, il se dédit de sa promesse de mariage. Le vieil homme décharge toute sa colère sur le pauvre Castagna, puis, pris de remords, il lui donne de l'argent pour aller chez le médecin. Resté seul avec Marina, il avoue sa nostalgie d'un monde meilleur, celui qu'il a connu dans sa jeunesse.

Angelica hésite entre l'amour qu'elle ressent pour Valerio et l'ingratitude qui serait la sienne si elle désobéissait à son oncle, qui l'a toujours soutenue. Giocondo entre avec Dorval, il se jette aux pieds de son oncle et lui demande pardon. Pris de pitié, Ferramondo annonce qu'il paiera les dettes de son neveu, mais il refuse que sa femme, qu'il tient pour coupable de la situation, reste vivre avec eux. Giocondo est désespéré, Lucilla se joint à ses supplications et tombe évanouie. Castagna et Marina implorent eux aussi le pardon de l'oncle. Finalement, le vieil homme bourru se laisse attendrir et il permet à Lucilla de rester à condition qu'elle aime et respecte son mari.

Ferramondo aura enfin maîtrisé sa colère. Il va pardonner à tout le monde, autoriser le mariage des deux amoureux et en outre payer la dot de sa nièce pour l'honneur de la famille. Le sens général de cet opéra est résumé dans le joyeux chœur final : « Negli affanni e nelle pene / non perdiam mai la speranza ; / presto o tardi vien il bene / e compensa ogni martir ».

Coordinació: **Juan Carlos Olivares.**

Disseny del programa de mà: **Susana Rodríguez.**

Biografies: **Eva Marín.**

Impressió: **C. G. Creaciones Gráficas, S. A. D.L. B-2.146-2012.**

Publicitat: **Creació i Gestió d'Actes Culturals, s. l. (Gestac).**

Coberta: **Thea Bobrikova, propietària de la firma Catherine Parel (París, 1937, fragment).**

Pàgina 13: **Fotografia de D. Bystrow (Petrograd, 1917).**

Pàgina 17: **Fotografia de Boris Lipnitski (mitjans 1930).**

Pàgina 23: **Fotografia de George Hoyningen-Huene (París, 1932).**

Traduccions: **TCS, Discobole, Jacqueline Hall.**

Assessorament lingüístic: **Francesc X. Navarro.**

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut la certificació ISO 14001 (International Standard Organization) / EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme) i UNE-EN 16001 (Sistema de gestió energètica)

