

Liceu



Opera
Barcelona

Manon

JULES MASSENET

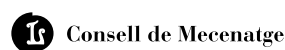
Amb el suport de:

bankinter.

Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

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

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

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

Patrons d'honor

Josep Vilasarau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)

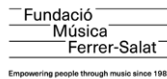


Liceu
Opera
Barcelona

**El futur comença en el present.
Avancem junts.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenes



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors del 175è aniversari



Patrocinadors



Protectors



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors



Mitjans de comunicació



[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU I LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Moltes gràcies!

Junta benefactors**Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Marc Balcells
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Ignacio Borrell
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Sonia Burgos
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Culler
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Maria Eugenia Duff
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau

Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Iolanda Latorre
 Pitu Lavín
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Cecilia Nordstrom
 Josep Oliu
 M. Rosa Ollé
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Victoria Parera
 Adelaida Planella
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous

Jordi Puig
 Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Tati Quera
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Salvador Rovirosa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salameró
 Josep Ll. Sanfeliu
 Luis Sans
 Elina Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Tabernero
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Antoni Vila
 Eduardo Vilá
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Salvador Viñas
 Joaquim Viola
 Lydia de Zuloaga
 Yolanda de Zuloaga

Benefactors joves

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Marc Mayral
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Marta Parent
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Oscar Vilá

Benefactors internacionales

Pierre Caland
 Carine Derangere
 Johanna Dersken
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Mónica Lafuente
 Barry Lynam

Brian Pallas
 Martina Priebe
 Sylvain Sachot
 Paul Schulz
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm



Liceu
 Opera
 Barcelona



Fes-te Benefactor

**Comparteix el teu
compromís amb la
cultura i el Liceu.**

El programa de Benefactors és una iniciativa **adreçada a tots els que estimeu el Liceu i l'òpera**, i que, amb la vostra aportació filantròpica, feu realitat els objectius del Liceu i les seves temporades artístiques.

SER BENEFACTOR ÉS...

- Promoure i contribuir a un projecte cultural de referència.
- Compartir la passió per la cultura.
- Ser protagonista del projecte del Liceu.
- Formar part de la força del Liceu.

Participant en el programa, a més, podràs beneficiar-te **d'avantatges exclusius** per viure l'activitat del Liceu d'una manera única i propera.

175

**Construïm el
Liceu del futur!**

DEPARTAMENT DE PATROCINI,
MECENATGE I ESDEVENIMENTS
mecenases@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

13

—
Fitxa tècnica

23

—
Amb el teló
abaixat

18

—
Orquestra

37

—
Sobre
la producció

14

—
Fitxa artística

31

—
Manon

Víctor García
de Gomar

20

—
Cor

42

—
Argument
de l'obra

15

—
Repartiment

49

English
synopsis

63

Manon
al Liceu

Jaume Tribó

55

Feminismes
d'ahir i d'avui,
oppressions de
sempre

Virginia Soler

73

Biografies

Temporada 2022 / 23

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

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

**Diuen que la matèria primera
d'un banc són els diners.**

Per a Bankinter és la
**confiança.**

La mateixa que posem en el Liceu de Barcelona.

bankinter.

El banc que veu els diners com els veus tu.

Manon

JULES MASSENET

Opéra comique en cinc actes

Llibret d'Henri Meilhac i Philippe Gille

19 de gener de 1884: estrena absoluta a l'Opéra-Comique de París

29 de desembre de 1894: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu

9 de juliol de 2007: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 145

Abril 2023		Torn
20	19 h	B
21	19 h	E
22	18 h	F
23	18 h	PD
24	19 h	A
26	19 h	D
27	19 h	H
29*	19 h	C
30	17 h	T
Maig 2023		Torn
2	19 h	PC
3	19 h	P

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 3 h 10 min

Acte I: 1 h 35 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte II:** 1 h

Fitxa artística

Direcció d'escena

Olivier Py

Assistència a la direcció musical

Romain Dumas

Coreografia i reposició

Daniel Izzo

Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Escenografia i vestuari

Pierre André Weitz

Producció

Grand Théâtre de Genève i Opéra-Comique de París

Il·luminació

Bertrand Killy

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Assistència a la direcció d'escena

Albert Estany

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director: Marc Minkowski

Assistència al vestuari

Nathalie Bègue

Aquest any 2023 és el centenari del naixement d'una de les veus més estimades del Liceu, la soprano Victoria de los Ángeles. Volem commemorar l'efemèride dedicant les funcions de *Manon* de Massenet a la seva memòria. Victoria de los Ángeles va cantar el rol de Manon en quatre temporades diferents, el qual va ser el que va interpretar més vegades a l'escenari del Liceu i el seu darrer personatge escenificat durant les funcions del gener del 1967, que van sumar un total de 12 representacions memorables.

The year 2023 marks the centenary of the birth of one of the Liceu's most beloved voices, the soprano Victoria de los Ángeles. To commemorate this momentous occasion, we are dedicating all our performances of *Manon* by Massenet to her memory. Victoria de los Ángeles sang the part of Manon in four different seasons, making it her most-performed role on the Liceu stage and the last character she would bring to life during the shows of January 1967, for a total of 12 memorable performances.

Amb el suport de:

bankinter.



Repartiment

Manon Lescaut

Nadine Sierra 20, 22, 24, 27 i 30 d'abril
i 3 de maig
Amina Edris 21, 23, 26 i 29 d'abril i 2 de maig

Poussette

Inés Ballesteros

Javotte

Anna Tobella

Rosette

Anaïs Masllorens

El cavaller des Grioux

Michael Fabiano 20, 22, 24, 27 i 30 d'abril
i 3 de maig
Pene Pati 21, 23, 26 i 29 d'abril i 2 de maig

Lescaut

Alexandre Duhamel 20, 22, 24, 27 i 30 d'abril
i 3 de maig
Jarrett Ott 21, 23, 26 i 29 d'abril i 2 de maig

El comte des Grioux

Laurent Naouri 20, 22, 24, 27 i 30 d'abril
i 3 de maig
Jean-Vincent Blot 21, 23, 26 i 29 d'abril
i 2 de maig

Guillot de Morfontaine

Albert Casals

Senyor de Brétigny

Tomeu Bibiloni

L'hostaler

Pau Armengol

Guàrdies

Gabriel Diap 20, 22, 24, 27 i 30 d'abril
i 3 de maig
Dimitar Darlev 21, 23, 26 i 29 d'abril
i 2 de maig
Pau Bordas 20, 22, 24, 27 i 30 d'abril
i 3 de maig
Plamen Papazikov 21, 23, 26 i 29 d'abril
i 2 de maig

The Red Poppy

The great thing
is not having
a mind. Feelings:
oh, I have those; they
govern me. I have
a lord in heaven
called the sun, and open
for him, showing him
the fire of my own heart, fire
like his presence.

What could such glory be
if not a heart? Oh my brothers and sisters,
were you like me once, long ago,
before you were human? Did you
permit yourselves
to open once, who would never
open again? Because in truth
I am speaking now
the way you do. I speak
because I am shattered.

Louise Glück

**Louise Glück ha fet una selecció dels seus poemes
i versos per a tots els materials de la temporada 2022/23.**

“Un exemple terrible de la força de les passions. He de representar un jove cec, que es nega a ser feliç i es precipita voluntàriament en els últims infortunis, i el qual, amb totes les qualitats amb què es forma el mèrit més brillant, prefereix, per elecció, una vida vagabunda a tots els avantatges de la fortuna i la naturalesa.”

Antoine-François Prévost

Mémoires et aventures d'un homme de qualité



Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

Intèrprets

Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Oleksandr Sora

Violí II

- ▲ Raul Suárez
- ▲ Emilie Langlais
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Annick Puig

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Bettina Brandkamp
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Franck Tollini
- Marie Vanier

Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Lourdes Kleykens
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Paula Lavarías
- Manuel Stacey

Contrabaix

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Risto Ilmari Vuolannea

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinet

- Jose Luís Inglés
- Cristina Martín

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Pablo Cadenas
- José Manuel González
- Carles Chordà E.
- Artur Jorge

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- ▲ Francesc Colomina

Trombó

- Alex Cantos
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percussió

- ▲ Enric Albiol
- José Luis Carreres
- David Montoya
- Alba Rodríguez

Arpa

- Esther Piñol

Banda interna

Violí

- ▲ Olga Aleshinsky

Violí

- ▲ Liu Jing

Violoncel

- ◆ Guillaume Terrail

Contrabaix

- Javier Serrano

Clarinet

- ▲ Dolors Payá

Fagot

- ▲ Francesc Benítez

Orgue

- ▲ Rodrigo de Vera

Percussió

- ▲ Enric Albiol



El Cor del Gran Teatre del Liceu

Cor del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intèrprets

Sopranos I

Mercedes Darder
Maria Genís
Oihane Gonzalez
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Raquel Momblant
Alexandra Zabala*
Mónica Luezas
Eun Kyung Park
Natalia Perelló

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming*
Yuliia Safonova
Guisela Zannerini
Cristina Tena
Gema Hernandez
Marta Polo

Contralts

Mariel Aguilar
Yordanka Leon*
Elizabeth Maldonado
Sandra Codina

Tenors I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
Daniel Muñoz
Nauzet Valeron*
Joan Prados
Llorenç Valero

Tenors II

Carles Cremades*
Sung Min Kang*
Graham Lister
José Antº Medina
Emili Rosés
Miguel Angel Ariza

Barítons

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Miquel Rosales*
Domingo Ramos

Baixos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Carles Salmons

Ballarins

Guillermo Castillo
Chralotte Dambach
Daniel Flores
Ángel Güell
Ivanka Moizan
Júlia Pérez
Jessica Rapelli
Irene Recio

* Solistes

“Les ànimes ben engendrades senten que la dolçor i la humanitat són virtuts amables, i s’indueix a practicar-les; però en el moment de l’exercici, sovint resten suspeses.”

Antoine-François Prévost

Mémoires et aventures d'un homme de qualité

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

Jules Massenet (1842-1912) va ser, juntament amb Georges Bizet i Camille Saint-Saëns, el compositor francès més important de la segona meitat del segle XIX. Hereu del drama líric de Gounod, és autor de trenta-tres òperes, entre les quals se'n compten algunes de prou conegudes i encara representades avui, com *Werther*, *Don Quichotte*, *Le Cid* o *Cendrillon*, a més de *Manon*.

Es va formar al Conservatori de París, de seguida va demostrar les seves habilitats i els seus dots naturals per a la música i el 1863 obtenia el Gran Premi de Roma.

De nou a la capital francesa, a partir del 1876 la fama de Massenet va començar a ser un fet evident. Dos anys més tard, iniciava la docència al Conservatori de París com a professor de contrapunt, fuga i composició.

Massenet va ser un dels autors més prolífics de la seva generació en matèria operística. Home desacomplexat i amb èxits més o menys regulars al llarg de la seva carrera, va ser un músic pont entre l'òpera francesa de la primera meitat del segle XIX i la italiana de la segona meitat, sense renunciar a una mirada acadèmica des de la seva càtedra de

Composició al Conservatori de París, que va ocupar a partir del 1878.

Bonhomíós de tracte, supersticions en els hàbits, bon amic dels seus amics i –sembla– excel·lent professor al Conservatori de París, Massenet és un dels hereus d'una tradició, la de l'òpera francesa, que pràcticament es va extingir amb la seva mort.

Assaig de Manon al Gran Teatre del Liceu



Llibret i llibretista

Quan Massenet va escriure *Manon*, ja s'havia estrenat a França *Manon Lescaut* d'Auber (1856). I encara calia esperar *Manon Lescaut* de Puccini (1892), *Le portrait de Manon*, del mateix Massenet (1893), i *Boulevard Solitude*, de Hans Werner Henze (1951), per completar les adaptacions operístiques de la cèlebre novel·la *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, publicada el 1731 per Antoine-François Prévost d'Exiles, més conegut com a Abat Prévost.

El llibret per a l'òpera de Massenet, d'Henri Meilhac i Philippe Gille, es permet algunes llicències respecte de la novel·la; per exemple, el final: en l'obra de Prévost, Manon mor al desert de Louisiana, mentre que a l'òpera mor al port de Le Havre, abans d'embarcar-se cap a Nord-amèrica.

Manon - Jules Massenet

[Tornar a l'índex](#)



Nadine Sierra, Michael Fabiano



Jarrett Ott

Estrena

Manon es va estrenar la nit del 19 de gener del 1884 a l'Opéra-Comique de París. El seu èxit va ser tan esclatant que, a més de ser representada en diversos teatres d'arreu d'Europa i dels Estats Units, va estar en cartell de manera ininterrompuda fins al 1952: aquell any es van comptabilitzar fins a dues-mil representacions al lloc que havia vist néixer l'òpera massenetiana, que fins i tot va ser objecte d'una adaptació per a ballet de Kenneth MacMillan amb música de Massenet, però no pas la de *Manon*!

Manon - Jules Massenet

[Tornar a l'índex](#)

Pene Pati, Amina Edris

Inés Ballesteros, Anais Masllorens, Anna Tobella



Estrena al Liceu

El 29 de desembre del 1894 pujava per primera vegada a l'escenari del Liceu l'òpera de Massenet, la primera del compositor francès que es va representar al teatre de la Rambla. Com era habitual en aquella època amb les òperes franceses i alemanyes, la versió es va cantar en italià, amb traducció d'Angelo Zanardini. La cèlebre soprano romanesa Hariclea Darclée (que el 1900 seria la primera Tosca en l'estrena de l'òpera pucciniana) va assumir el paper principal.

El dia 31, i des de les pàgines del *Diario de Barcelona*, F. S. Bravo signava una crítica en què testificava que l'òpera no havia agradat gaire, a causa de l'erràtica interpretació d'alguns cantants. El cronista valorava l'òpera de Massenet amb aquestes paraules: “La obra considerada musicalmente es de verdadero valor; solo que es necesario, para juzgarla en justicia, no acordarse de Wagner, ni de los grandes dramas líricos, y pensar únicamente que se trata de una comedia musical en que solo por excepción se eleva el tono hasta la nota dramática; lo demás transcurre [sic] en un ambiente superficial, ligero y vivo.”



Amina Edris

Víctor García de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Manon

Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Llibre d'Eclesiastès (Ecl 1,2)

De les trenta-tres òperes que va escriure Jules Massenet, *Manon* (1884) representa la culminació del desenvolupament del gènere líric a França. L'autor d'*Hérodiade*, *Le Cid*, *Werther*, *Thaïs* o *Don Quichotte*, entre d'altres, signava aquesta partitura en cinc actes que el va convertir en el compositor més important del seu país i que va ocupar un lloc preeminent al costat d'obres com *Carmen* de Georges Bizet o *Faust* de Charles Gounod. Sens dubte, amb el pas de les dècades *Manon* ha esdevingut un dels títols operístics

més representats —i estimats— als temples de la lírica de tot el planeta.

El 1731, quan l'abbé Antoine-François Prévost va escriure *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, poc s'imaginava que serviria d'inspiració per a la creació d'una sèrie de peces líriques de compositors com Daniel-François Auber, Jules Massenet o Giacomo Puccini. En la seva partitura, Jules Massenet ens presenta el retrat d'una època: la Regència francesa, que va veure el crepuscle d'un món envellit i incapaç d'adaptar-se, i l'aparent

naixement d'una nova societat amb abundants promeses de llibertat.

Veritable paradigma de l'òpera francesa, *Manon* tracta de la història de dos adolescents —Manon, una atractiva jove destinada a ingressar en un convent, i Des Grieux, un noble de províncies que se n'enamora bojament—, que fugen a París, on la crua realitat posa al descobert les seves personalitats veritables: Manon esdevé una dona ambiciosa que aspira per damunt de tot al luxe i a la comoditat, fins a arribar a la traïció i la prostitució, mentre que Des Grieux, ingenu i feble, cau en el joc i la violència.

Manon és un personatge complex, que viu atrapada entre dos mons: l'Església i el convent, d'una banda, i els luxes, el desig i la transgressió, de l'altra. Si bé amb alguns dubtes inicials, acaba determinada a llançar-se al buit en una relació amorosa apassionada, però també autodestructiva. Un preciós parèntesi que només s'obre breument per tancar-se molt dolorosament.

El 19 de gener de l'any 1884, s'estrenava *Manon*, de Jules Massenet, a l'Opéra-Comique de París, amb text dels llibretistes Henri Meilhac i Philippe Gille escrit a partir de la novel·la de l'abbé Prévost. Amb la participació del tenor Jean-Alexandre Talazac com a Des Grieux i de la soprano holandesa Marie Heilbron com a Manon (que fins a la seva mort va cantar aquest paper més de vuitanta vegades), va ser un èxit important per la simpatia que en

aquells moments despertaven els temes truculents, que serien la base del gust verista italià de finals del segle XIX. L'estrena de *Manon* va ser l'esdeveniment artístic de l'Europa de l'època. A París no es parlava de res més. La història, plena de peripècies frívols, pecaminoses i doloroses i amb la mort de la dona redimida per l'amor, es prestava a una creació nova molta atractiva. I Massenet no va defraudar! Tota l'òpera se centra en el personatge de la protagonista, que viu en una atmosfera sensual. Certament, Manon no té l'obscura potència unida al destí que animava el personatge de Carmen, però és una criatura inconfusible, molt definida. Només nou anys més tard, Puccini posava la doble ratlla final a la seva *Manon Lescaut*.

Manon arribava a Espanya al Liceu la nit del 29 de desembre de 1894: un moment particularment complex per al Teatre. Un any abans, el 7 de novembre de 1893, Santiago Salvador havia fet explotar una bomba a l'interior del Liceu i havia sembrat el pànic entre el públic. Aquells vint morts que hi hagué van causar por entre els afeccionats, que durant algun temps no van voler tornar a assistir massivament al teatre, com havien fet abans. Recuperant-se d'aquell terrible moment, el teatre va reobrir l'any 1894 amb *L'amico Fritz* de Mascagni, i després s'hi va presentar *Manon* de Massenet, que fou molt ben rebuda.

La història d'Antoine-François Prévost d'Exiles, més conegut com l'abbé

Prévost, és pròpia d'un conte d'aventures. Nascut a Hesdin, al nord de França, l'any 1697, de procedència noble i format en els jesuïtes, va tenir una vida molt agitada. Va abandonar el noviciat l'any 1717 per inscriure's a l'exèrcit reial, i quatre anys més tard, després d'una decepció amorosa, va tornar al convent i se'n va anar a Anglaterra; després es traslladà a Holanda, on es va establir i on va viure fent de traductor. Allà va començar la redacció de les *Mémoires et aventures d'un home de qualité* (1728-1731), l'últim volum de les quals conté l'obra *Manon Lescaut*. Va tornar a França el 1734, on va tornar a abraçar els hàbits. Obligat a deixar el país, aquesta vegada per haver intervingut en la publicació d'un full escandalós, es va refugiar a Bèlgica i més tard a Alemanya. Finalment, va tornar novament a França i es retirà a Saint-Firmin, a la vora de Chantilly, on va morir el 1763 d'un atac de feridura. La llegenda explica que li van practicar l'autòpsia en estat d'esvaïment, de manera que el bisturí del cirurgià va ser la causa de la seva mort. Entre els nombrosos llibres que formen l'obra de l'abbé Prévost, només la *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* ha merescut l'atenció de la posteritat; de fet, una gran part de la literatura amorosa moderna es basa en aquesta història de *Manon Lescaut*.

En relació amb la genial producció del director Olivier Py per al Grand Théâtre de Ginebra de 2016, cal dir que es va deslliurar dels paranyes històrics

dels anys llibertins del segle XVIII, per associar-la a unes imatges memorables de bordells sòrdids portats a la vulgaritat més ordinària, amb una imatge impossible d'esborrar: un Des Grieux que troba Manon esgotada mentre s'engalana amb joies impotents a l'hora de tornar a la felicitat i donar sentit a la vida. Per a Olivier Py, *Manon* és una obra preparada per a noves exploracions i, per tant, hi afegeix textures i capes atrevides amb un resultat impressionant.

Escenaris que giren, un catolicisme torturat i cossos nus són elements de la recepta de Py. Murs de reixa negra, rètols de neó d'hotel, boles de discoteca, una roda giratòria de la fortuna... i un sentit de l'espectacle subratllat per les coreografies imaginades per Daniel Izzo. Els ballarins contribueixen a l'essència d'aquesta producció per donar-hi més vida, alhora que hi aporten un to irònic i agosarat. A mesura que l'obra es va desenvolupant, hi apareix la visió sexista de la novel·la original i la hipocresia respecte al gènere pròpia del segle XIX, i Olivier Py hi reacciona amb una visió amb sentit burlesc. Sens dubte, aquesta producció és prodigiosa en el sentit que ens parla alhora del món d'ahir i del present. Sense trair Massenet, i fent justícia a l'original de Prévost, Py ofereix una proposta fosca, sòrdida i cínica.

Des d'una visió misògina, per la seva força i la seva manera d'encarnar el mal i la perdició, Manon ha esdevingut un mite literari a l'altura d'una

sèrie de dones com Cleòpatra, Eva, Salomé, Carmen o Lulú. La història de Prévost era el punt de partida ideal per posar música a dos temes que estaven molt de moda al París de la segona meitat del segle XIX: la *femme fatale* —la cortesana reformada que havia popularitzat Dumas en *La dama de les camèlies*— i la idealització del passat. Amb la fascinació per la figura de la *femme fatale* de finals del segle XIX, es van crear una sèrie de retrats femenins, sinònims de perdició i amb una poderosa càrrega sexual.

A partir de la novel·la moralitzadora de Prévost, Massenet, amb un llenguatge sonor propi i una resistència a cedir als postulats wagnerians i als expressionistes de Richard Strauss, configura un calidoscopi musical delicat, en el qual mostra amb transparència les emocions dels protagonistes. Així, crea una música seductora i espontània que acabarà per commoure l'espectador, tot fent perdonar l'amo-

ralitat dels protagonistes en el camí tortuós que decideixen seguir. Manon, que aspira per damunt de tot al luxe i a la comoditat, emprèn una vida que la conduirà a la traïció i la prostitució. La seva deportació a Louisiana i la seva mort posterior en els braços de l'impotent i penedit Des Grieux és alliçonadora.

Igual que una *Vanitas*, *Manon* és una òpera simbòlica que ens parla de la fugacitat de la vida, la inutilitat del plaer i la certesa de la mort. El contrast entre la riquesa i la virtut són presents en aquest *tableau vivant*. Un *Memento mori* en què el temps passa i també la glòria del món; una reflexió sonora.

*“Predicadors que voleu
fer-me tornar a la
virtut, digueu-me que
és indispensablement
necessària, però no
m’amagueu pas que també
és severa i penosa.”*

Antoine-François Prévost

Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut (1731) (primera part)

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Sexe i tragèdia: les llums i les ombres de la vida de Manon Lescaut

La França de principis del segle XVIII, just després de la mort del rei Lluís XIV, es va caracteritzar per un vertiginós augment del llibertinatge i l'increment de l'activitat en els baixos fons. Durant els anys de la Regència —el període d'espera fins que Lluís XV va aconseguir la majoria d'edat per ocupar el tron—, París i els seus voltants van assistir a un auge sense precedent de les cases de joc, dels duels d'honor a causa de deutes mai cobrats i trampes fetes durant una partida de cartes, i per descomptat també van proliferar les cantines més sòrdides i les cases de prostitució. Aquest va ser el panorama que va conèixer l'abat Prévost, el creador de *Manon Lescaut*, qui, malgrat el seu càrrec eclesiàstic, també va ser un personatge característic d'aquell

temps marcat per la doble moral, l'afició al llibertinatge i els plaers nocturns. Quan Prévost va publicar la seva novel·la, immediatament va ser prohibida a França perquè reflectia una realitat que la societat puritana es negava a reconèixer: Manon aspira al triomf social, i la seva manera d'aconseguir-ho és convertint-se en una temptadora d'homes, una prostituta involuntària i una instigadora de les pulsions destructives dels seus amants. Però Prévost no tenia la culpa de descriure el que havia vist (i viscut). En tot cas, per protegir-se de qualsevol sospita de simpatitzar amb la seva criatura, també va deixar dit que la novel·la tenia una intenció moralitzadora, i es va encarregar de castigar la seva heroïna amb una mort cruel.

Quan Massenet va decidir adaptar el

tema de Manon per a una òpera, poques coses havien canviat a França en els aspectes centrals d'aquesta història. Havia caigut la monarquia —i també el Segon Imperi—, però París era un important centre de vida dissoluta i d'oferta sexual luxuriosa. Les cortesanes circulaven per les cases de joc i els salons més elegants, freqüentaven els teatres i els cabarets, i a més d'una manera molt més evident i amb menys reserves morals que en l'època de Prévost. El París en el qual es movia Massenet, per tant, era gairebé el mateix que havia mostrat Verdi poques dècades abans en *La traviata*: aquella ciutat en la qual la diversió residia en els antres més ocults, en la qual els cavallers deien que anaven a l'òpera encara que després anessin a jugar a la ruleta, i una de les solucions escèniques més audaces que ha trobat Olivier Py, per a la seva aclamada producció, consisteix a mantenir una línia d'unitat temporal entre el vici que van conèixer Prévost i Massenet, ja que tant li fa en quin període històric visqués Manon: en tots dos casos, la societat hipòcrita hi hauria respost de la mateixa manera.

El primer acte de l'òpera, que originalment transcorre en una fonda d'Amiens, apareix en aquesta producció com si fos un bulliciós barri roig en el qual els hotels per hores s'anuncien sense cap mena de cautela amb llums de neó. No obstant això, totes les ambigüitats

i pudors que es van poder dissimular en el llibret, escrit per Henri Meilhac i Philippe Gille —el primer, per cert, també va participar en el text de *Carmen* de Bizet, la qual cosa el converteix en un màxim especialista en *femmes fatales*—, Olivier Py les mostra sense cap filtre, de manera que presenta molts personatges amb la seva veritable cara. Guillot de Morfontaine, per exemple, és un depredador sexual i un menyspreable corruptor, mentre que el Senyor de Brétigny no deixa de ser un proxeneta de moral inexistent protegit pels seus diners, alhora que les actrius, Pousette, Javotte i Rosette, són des de la seva primera aparició tres prostitutes del carrer. La reflexió de Py és evident: per què cal ocultar amb retòrica inútil el que és evident a simple la vista? Prévost va narrar una història en la qual la pulsio sexual circulava en totes direccions, les dones utilitzaven el seu atractiu per aconseguir una vida més abundant, i els homes feien servir el seu poder per sadollar la seva luxúria, i tot es feia per diners, excepte quan apareix el cavaller Des Grieux, l'únic personatge que es mou per amor, o el seu pare, que encarna la rectitud moral i l'honor.

Per tant, quan hi ha luxe i alegria, l'escenari s'il·lumina amb neons de colors i l'acció discorre a una velocitat imparable: Py ens transporta, d'aquesta manera, a les cases de cites, els casinos, els llocs públics en els quals els diners

obrien totes les portes, com quan Brétigny presenta Manon en el tercer acte com una *vedette* de primera categoria després d'eleva-la com la cortesana més triomfal de París. No obstant això, aquesta comèdia —així va ser com Massenet va descriure la seva òpera— té una part tràgica, un fons d'advertiment, i la part greu de l'argument —el retir de Des Grieux a un convent, el seu atrapament per la policia en el quart acte, la mort de

Manon en una cel·la al final— se'ns presenta embolcallada en tenebres, en una escena de fons negre que indica la destinació ineludible dels qui transgredeixen la línia del comportament honest: el càstig, la vergonya, la misèria i, en el cas de Manon, la seva mort. Tot aquest contrast, el pas abrupte de l'alegria a la derrota, és el que recorre Py amb una producció tan sexy com sinistra.

“Quan tinc sota els ulls el llibret amb el qual he de fer una òpera, el llegeixo, el torno a llegir i me l’aprenc de memòria. Em deixo penetrar pel tema, visc en la intriga i la pell dels meus personatges, i aleshores, quan m’he situat en el medi en què es mouen els meus herois, quan són vius en la meva imaginació, m’estic uns dos anys sense tocar la ploma. Espero la inspiració, que arriba més o menys abundant, i faig la música de memòria.”

Jules Massenet

Mes souvenirs

Argument de l'obra

Manon

Joan Marc Marqués Carreras

José Miguel Pérez Aparicio

UAB



Nadine Sierra, ©Eric Boulioumié



Acte I

L'Abat Prévost situava l'argument a la ciutat francesa d'Amiens l'any 1721. Al pati d'una posada arriben De Brétigny, aristòcrata, i De Guillot, recaptador d'impostos, acompanyats per tres joves actrius. Afamats, esperaran a dins de la posada el sopar mentre la gent es congrega a l'exterior per rebre la resta de la diligència.

Mentrestant, apareix en escena Lescaut (baríton), un guàrdia amic de De Brétigny, buscant la seva cosina Manon (soprano), a qui ha d'acompanyar perquè ingressi en un convent. Quan arriba ("Je suis encore tout étourdie"),¹ Manon rep la insistent atenció de De Guillot, que li ofereix un carruatge per escapar-se junts, però sense èxit, atès que apareix Lescaut per interrompre'l i advertir la cànida i innocent Manon de les actituds que hauria de tenir davant d'aquest tipus de situacions ("Regardez-moi bien dans les yeux").² La jove, frustrada, ens deixa entreveure la seva resignació.

Apareix en escena Des Grieux (tenor), un jove que es dirigeix a casa per reunir-se amb el seu pare, tot pensant en la conversa que hauria de tenir-hi, quan es troba amb Manon. S'enamoren quasi a primera vista i decideixen fugir junts a París ("Nous vivrons à Paris")³ aprofitant el carruatge del desafortunat De Guillot i així eviten els destins dels seus respectius viatges.

Acte II

A París, Manon i Des Grieux viuen el seu amor en un humil apartament. Lescaut, que té un pacte amb De Brétigny, hi intervindrà perquè Manon abandoni Des Grieux i se'n vagi amb el seu amic. Tots dos arriben a París, han trobat els enamorats. Per convèncer-la, i mentre Lescaut i Des Grieux discuteixen, De Brétigny confessa a Manon que Des Grieux serà segrestat pel seu pare, el qual no acceptaria mai la seva unió. De Brétigny, en canvi, li ofereix una vida de luxe, per la qual es decantarà Manon, que ho fa saber tot acomiadant-se del seu humil apartament (“Adieu, notre petite table”).⁴

Per la seva banda, Des Grieux somnia amb una vida de felicitat per als dos junts (“En fermant les yeux”).⁵ Quan surt per enviar la carta al seu pare, en la qual li demana el vistiplau per a la boda, Manon no l'adverteix del que li passarà si surt al carrer. Llavors és pres i portat a la força davant del seu pare.

Acte III

Ens situem al passeig Cours-la-Reine, a París. Manon passeja amb el seu nou amant, feliç de ser al centre de l'alta societat parisenca (“Je marche sur tous les chemins”).⁶ Dins d'aquest mateix cercle es troba el pare de Des Grieux, que fa saber a De Brétigny que el seu fill s'ha fet seminarista. Manon, que sent la conversa, queda ennuegada pel desig de saber si Des Grieux encara l'estima. Sense parar atenció al ballet que el seu amant ha organitzat per satisfer-la, Manon decideix anar al seminari de Saint-Sulpice a trobar Des Grieux.

Un cop allà, Manon alaba l'eloqüència de Des Grieux (“Quelle éloquence!”),⁷ que ja ha arribat a ser considerat un predicador talentós. Ell, però, està convençut de la seva vocació sacerdotal i no deixa que el seu pare el dissuadeixi per trobar una nova parella (“Épouse quelque brave fille”).⁸ Però encara sent melangia pel passat, recorda Manon (“Ah! Fuyez, douce image”).⁹ Manon intenta persuadir-lo i que recuperi l'amor per ella. Ell acaba rendint-se als encants de Manon.

Acte IV

Manon i Des Grieux tornen a viure junts (“Manon! Manon! Sphinx étonnant”),¹⁰ però ella no ha renunciat als seus desitjos d'abundància i provoca que ell s'acabi gastant tota la seva herència. Per guanyar més diners l'incita als jocs d'atzar.

Ens trobem al saló de joc de l'Hôtel de Transylvanie, on Des Grieux juga contra De Guillot i guanya una partida rere l'altra. De Guillot l'acusa d'haver fet trampes i crida els policies, que arriben persuadits pel pare de Des Grieux. Empresonen tant el jove com Manon, per còmplice. El pare de Des Grieux, però, desesperat per la vida del seu fill, intercedirà a favor seu per alliberar-lo. No farà el mateix, en canvi, per Manon.

Acte V

Lescaut i Des Grieux s'assabenten que Manon ha estat condemnada a deportació. Amb la voluntat de salvar-la, planegen assaltar el seguici de presos on es

troba Manon, camí del port de Le Havre, i subornen un sergent amb els diners de Lescaut. Manon està malalta i, un cop alliberada, demana perdó a Des Grieux, tot recordant la seva època d'amor. El final és molt més amable que en altres versions de la novel·la: ella mor als braços del seu estimat mentre canta “Et c’est là l’histoire de Manon Lescaut”.¹¹

Manon, per a molts, és la culpable de les desgràcies de Des Grieux, però és la reivindicació de la seva pròpia llibertat amorosa, que els porta a la fatalitat tant a ella mateixa com a tot aquell que l’envolta. Els personatges no són ni bons ni dolents, en aquesta òpera, sinó persones arrossegades per les situacions i la passió, talment com la música condueix amb naturalitat i desimboltura l’òpera.

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Comentaris musicals

- 1 Es tracta de l'ària que canta Manon quan baixa del carruatge, atordida pel seu primer viatge. Aquesta primera intervenció de Manon fa evident la similitud entre l'estil vocal que adopta Massenet i la tradicional *chanson* francesa, allunyant-se de les fastuoses àries italianes que hi havia en el panorama de l'època. Tot i així, té una gran expressivitat. En aquesta ària ja es pot veure el caràcter càndid, innocent i fins i tot juganer de la protagonista, amb la inclusió de riures i línies melòdiques amb salts.
- 2 L'ària «Regardez-moi bien dans les yeux» és una lliçó cap a la seva cosina per mantenir l'honor de la família. El tema principal de l'ària té dues parts: una rítmica i que resol en la nota greu, sever, i una altra en què repeteix però resolent en la nota aguda i amb més lirisme, per tal de reflectir el caràcter tendre que ha de tenir Lescaut a l'hora de parlar amb Manon.
- 3 Es tracta d'un duet on el tema principal es repeteix constantment, un tema enèrgic, ple de vivacitat.
- 4 L'ària de Manon és plena de sentiment. La música té un caràcter dramàtic que ens mostra la maduresa del personatge: ja no és aquella noia cànida del primer acte. Moments com aquest requereixen una soprano que, tot i ser lírica i de coloratura, ha de ser capaç de mantenir una línia melòdica expressiva i projectar una profunditat vocal pròpia d'una soprano dramàtica.
- 5 L'ària de Des Grieux és un dels moments més tendres. Ens trobem un personatge amb una veritable innocència. No destaca tant per la ignorància del que passa al seu voltant, sinó per la dolçor i la tendresa cap a la seva estimada. Transmet una gran emotivitat gràcies a una línia melòdica sinuosa i tranquil·la que requereix un bon control del *fiato* per afrontar frases llargues sense perdre la direccionalitat.
- 6 És cantada per Manon per expressar l'alegria de la seva nova vida. Vocalment és molt expansiva i enèrgica. Segueix a aquesta ària una gavota, un ball tradicional francès relacionat amb l'aristocràcia i que fins al segle XVIII era la base de bona part de la música instrumental francesa.
- 7 Cor que, a més de tenir un caràcter narratiu, ens situa en el context de la nova escena dins d'aquest acte III. La introducció feta per a orgue conté les cadències i les sonoritats pròpies de la música d'església de l'època.

Comentaris musicals

- 8 És una ària de referència per a veu de baix. El pare es mostra amb un paper de súplica. La melodia és descendent, suau, pròpia d'una imprecació que evita tota expressió imperativa. Vol convèncer el seu fill mostrant-se pacífic i tocant l'ànima del fill sense exageracions.
- 9 Des Grieux, pres pel desamor, canta el record de Manon. S'alternen moments de melangia amb expressió suau i trista, amb d'altres de ràbia i desesperació. L'expansió vocal i l'orquestració tenen moments més densos. El personatge ha de confrontar allò que considera correcte, que el fa feliç, amb allò que el seu pare considera apropiat. La veu ha de mantenir sinceritat en l'expressió: no s'espera una gran teatralitat dramàtica en els moments clau, sinó una expressivitat pura, des de la profunditat del sentiment que l'aborda.
- 10 Des Grieux declara el seu amor a Manon, però el que comença amb un lirisme per part del tenor acaba amb un conjunt en el qual intervien també Manon i Lescaut: és enèrgic i alhora transmet intranquil·litat. La música ens està avisant que no tot és tan bonic com als ulls de Des Grieux.
- 11 A diferència de la novel·la original, aquest final no és tan cruent. Té lloc al port de Le Havre. Des Grieux, en comptes de morir com a la versió que en feu Puccini, se salva. Pel que fa a la música, conclou en tonalitat major per suggerir una mort dolça i hedonista.

English synopsis

Act one

Abbé Prévost set the plot of this story in the French town of Amiens in 1721. De Brétigny, a nobleman, and Guillot, a tax collector, enter the courtyard of an inn accompanied by three young actresses. Famished, they wait inside the inn for supper while the townspeople gather outside to welcome the rest of the coach party.

Among them is Lescaut (baritone), a guardsman and friend of De Brétigny's, who is there to meet his cousin Manon (soprano), whom he is to chaperone to a convent. When she arrives ("Je suis encore tout étourdie"),¹ Manon is accosted by Guillot, who tells her that he has a carriage waiting in which they can go away together. The proposition is thwarted when Lescaut returns, interrupting Guillot and lecturing the naïve and innocent Manon on proper behaviour in such situations ("Regardez-moi bien dans les yeux").² The frustrated young woman gives us a foretaste of her resignation.

Des Grieux (tenor), a young man travelling home to see his father, appears on stage. He is thinking about the conversation he should have with him when he meets Manon. The two fall almost instantly in love and decide to run away together to Paris ("Nous vivrons à Paris"),³ availing themselves of the carriage provided by the hapless Guillot and thus avoiding the fates of their respective journeys.

Act two

Now in Paris, Manon and Des Grieux pursue their love in a humble flat. Lescaut, who has made a deal with De Brétigny, will try to convince Manon to leave Des Grieux and go with his friend instead. The two men arrive in Paris and track down the lovers. While Lescaut and Des Grieux talk in private, De Brétigny tells Manon that Des Grieux will be abducted on the orders of his father, who would never accept their union. His hope is to persuade her to accept the life of luxury that he, De Brétigny, is willing to offer her. Manon ultimately chooses the nobleman, which she reveals by bidding farewell to the pair's humble flat ("Adieu, notre petite table").⁴

Meanwhile, Des Grieux dreams of a life of happiness for the two together ("En fermant les yeux").⁵ When he leaves to post the letter to his father asking for his approval for their marriage, Manon does not warn him of what will happen when he goes out into the street. He is then apprehended and forcibly taken before his father.

Act three

Manon is out for a walk with her new lover on the Cours-la-Reine promenade in Paris, delighted to be in the centre of Parisian high society (“Je marche sur tous les chemins”).⁶ In the same circle is Des Grieux’s father, who tells De Brétigny that his son has entered the seminary. Manon, overhearing their conversation, is overcome by the desire to know if Des Grieux still loves her. Paying no attention to the ballet that her lover has arranged to please her, Manon decides to go to the seminary in Saint-Sulpice to see Des Grieux.

There, Manon and the rest of the congregation praise the eloquent sermon given by Des Grieux (“Quelle éloquence!”),⁷ who has quickly come to be regarded as a gifted preacher. His father attempts to dissuade him from this life of priesthood so that he may find a wife (“Epouse quelque brave fille”),⁸ but Des Grieux’s resolve is unshaken. However, he is still saddened by the past and relives memories of Manon (“Ah! Fuyez, douce image”).⁹ Manon tries to persuade him to love her again and he ultimately surrenders to her charms.

Act four

Manon and Des Grieux move back in together (“Manon! Manon! Sphinx étonnant”),¹⁰ but she has not relinquished her desire for wealth. She causes Des Grieux to spend his entire inheritance and encourages him to take up gambling to recover their wealth.

In a gambling hall at Hôtel de Transylvanie, Des Grieux plays against Guillot, winning round after round. Guillot accuses him of cheating and calls for the police, who are persuaded by Des Grieux’s father to intervene. They lock up both the young man and Manon, as his accomplice. However, Des Grieux’s father, desperate to see his son live a good life, intercedes on his behalf and manages to free him. He will not do the same for Manon.

Act five

Lescaut and Des Grieux learn that Manon has been sentenced to deportation. Determined to save her, they plan to waylay the prisoner convoy in which Manon is being escorted to the port of Le Havre. They end up bribing a sergeant with Lescaut's money to free her. Ill, Manon begs Des Grieux for forgiveness, remembering their time of love. The ending is much kinder than in other versions of the story: she dies in the arms of her beloved while singing "Et c'est là l'histoire de Manon Lescaut".

For many, Manon is to blame for Des Grieux's misfortunes, but it is the assertion of her own amorous freedom that leads her to doom both herself and all those around her. The characters are neither good nor bad in this opera, but people swept up in situations and passion, as the music drives the opera forward with naturalness and ease.

Musical comments

- 1 This is the aria sung by Manon as she descends from the coach, in a daze from her first voyage. Manon's first performance clearly shows the similarity between Massenet's vocal style and the traditional French chanson, a departure from the lavish Italian arias that were in vogue at the time. It is, however, highly expressive. This aria reveals the naïve, innocent and even playful nature of the protagonist, featuring laughter and leaping melodic lines.
- 2 The aria "Regardez-moi bien dans les yeux" is a lesson to Manon about preserving family honour. The aria's main theme has two parts: one is rhythmic, resolving sternly on the low note; the other repeats this but resolves on the high note, and with more lyricism, to reflect the gentleness that Lescaut must show when speaking to his cousin.
- 3 In this duet, the lively, spirited main theme is constantly repeated.
- 4 Manon's aria is a poignant display of emotion. The music is dramatic in tone, hinting to the character's maturity. She is no longer that naïve young girl from act one. Moments like this require a lyric and coloratura soprano who is also able to sustain an expressive melodic line while projecting the vocal depth more typical of a dramatic soprano.
- 5 Des Grieux's aria is one of the most tender moments in the opera, sung by a truly innocent character. He stands out not so much for his obliviousness to what is going on around him as for his gentleness and tenderness towards his beloved. The aria conveys great poignancy thanks to a sinuous and calm melodic line requiring *fiato* control to cope with long phrases without losing directionality.
- 6 This aria is sung by Manon to express the joy of her new life. Vocally it is highly expansive and energetic. It is followed by a gavotte, a traditional French dance associated with the aristocracy that served as the basis for many French instrumental pieces until the eighteenth century.
- 7 This chorus, in addition to having a narrative quality, contextualises the setting of Scene II, Act III. The organ introduction contains the cadences and sonorities typical of church music of the period.
- 8 This is a quintessential aria for the male bass register, in which the father is pleading with his son. The melody is descending and soft, the traits of an imprecation that is free of any imperative expression. He wants to convince his son by appealing to him peacefully, pulling at his heartstrings without exaggeration.

Musical comments

- 9 A lovelorn Des Grieux sings the memory of Manon. Moments of melancholy with soft, sad undertones are interspersed with moments of rage and despair. The vocal expansion and orchestration have denser moments. The character must confront what he believes to be right and what makes him happy with what his father considers proper. The voice must maintain a sincerity of expression; no great dramatic theatricality is expected at key moments, but rather a pure expressiveness from the depth of feeling that addresses it.
- 10 Des Grieux declares his love for Manon, but what begins with lyricism from the tenor ends with an ensemble in which Manon and Lescaut also take part. It is energetic, while at the same time conveying unease. The music warns us that all is not as rosy as in Des Grieux's eyes.
- 11 This ending is not as bloody as in the original novel. It takes place in the port of Le Havre. Instead of dying as in Puccini's version, Des Grieux is saved. The music ends in a major key, as if to render an interpretation of Manon's death as sweet and hedonistic.

“La *Manon* de Massenet és més pròxima a les idees de Prévost: amb Manon traslladada al centre de l’escenari, la seva tragèdia és la contradicció d’una estimació desinteressada enfrontada a una ànsia narcisista d’admiració.”

Norbert Abels

Manon

Feminismes d'ahir i d'avui, oppressions de sempre

Virginia Soler (Birch)

Cantautora i compositora

Resulta com a mínim sorprenent la quantitat de versions i discussions que ha suscitat el personatge de Manon des que Prévost el va concebre en la seva novel·la de 1731. Si el clergue, fidel a la moral religiosa de l'època i a la condició d'eclesiàstic de baix rang, va escriure *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* amb la intenció de llançar una sèrie d'avertiments sobre la vanitat, la passió amorosa irrefrenable i la perdició d'un home d'honor per una canònica *femme fatale*, el personatge de Manon ha estat reivindicat i segrestat per a la seva pròpia interpretació per quatre compositors d'òpera, uns quants directors de cinema i uns quants més de teatre. A través d'aquestes versions, el focus d'atenció s'ha anat desplaçant de Des Grieux al personatge de Manon: se li ha concedit centralitat, veu i un espai per desenvolupar-se psicològicament que no va tenir mai a la novel·la de Prévost. Tanmateix, tal com s'argumentarà, aquest nou espai sovint també es veu delimitat per la mirada masculina que el concep.

Quins mites de la dona i del personatge femení s'entreveuen en aquestes interpretacions? Com ens en podríem escapar per resignificar i empoderar el personatge de Manon des d'una perspectiva feminista contemporània?

En primer lloc, convé donar una ullada a la història per revisar el conegut arquetip de la *femme fatale*, que sovint s'ha utilitzat per referir-se a Manon, i sobre el qual es discutirà fins a quin punt és encertat per descriure-la. En general, es defineix com a *femme fatale* aquella dona que, per l'atractiu i l'astúcia que té, resulta irresistible per als homes i els acaba arrossegant a la perdició –o de vegades, com li passa a la mateixa Manon, arrossegant-s'hi ella mateixa–. La *femme fatale*, o la dona com a causa de desgràcia, té antecedents que podrien remuntar-se a personatges bíblics com Dalila, dona de Samsó, que el sedueix perquè li reveli els seus secrets; Lilith, esposa rebel d'Adam, que l'abandona al jardí de l'Edèn, o el bestiari de dones-animal mitològiques que tempten i enganyen els homes, des de sirenes i esfinxs fins a harpies i meduses. Aquesta figura té continuïtat a través de la caracterització cristiana de la dona com a portadora d'un poder impur de seducció sobre els homes; un poder que, tal com escriu Silvia Federici, l'Església va intentar exorcitzar permanentment, identificant la santedat amb la castedat i l'elusió de la part femenina. Així, l'associació de la dona amb tot allò carnal, irracional, emocional i demoníac es perpetuaria en dualisme amb el regne de la ment i la raó que havia de capitanejar l'home, que s'allunyaria de les temptacions innobles i col·locaria la dona en el seu lloc just: la relegaria a l'àmbit privat, a ser mare, filla, germana o bona esposa.

El desplegament de la *femme fatale* es produeix, doncs, quan la dona, que havia de ser dòcil i obedient, aconsegueix desfermar d'alguna manera les seves “arts seductores”, que se suposa que li són inherents

[Tornar a l'índex](#)

i disposades a ser utilitzades per a benefici propi. Coneixedor del seu “poder irresistible”, aquest personatge femení l'utilitza per manipular un o diversos homes, i per aconseguir els seus propis objectius a través d'ells o a costa d'ells. Així, a l'origen de l'arquetip de la *femme fatale* hi ha un pensament masclista i misogin que crea una imatge essencialista de la dona com a posseïdora d'un poder seductor inherent sobre el gènere masculí, provocadora de passions destructives, en el cos i l'esperit, de les quals es pressuposen certes característiques que solen coincidir amb els desitjos i deliris sexuals de l'home (essencialitzat alhora com a cis i heterosexual). Si bé, com veurem, la *femme fatale* té i ha de tenir altres connotacions, va néixer com un prototip que encarna, en gran mesura, fantasies, frustracions i temors masculins.



©GTS Carole Parodi

Tot i que l'auge i la consolidació d'aquesta idea de la dona desenfrenada es produeix a partir del segle XIX i veu la seva màxima expressió en el cinema negre dels 1940-1950, la Manon de l'Abat Prévost és un antecedent particular: una jove bonica sedueix sense remei un valeros cavaller i, sabent-se propietària del seu amor, deixa anar tota una sèrie de desitjos materials, l'engany i la manipulació, i arrossega el seu admirador a la deshonra i la desgràcia. A la novel·la, el protagonista és Des Grieux. És la seva aventura. Manon és només el desencadenant, un personatge perifèric que amb prou feines té unes quantes línies de diàleg. Al final, com si fos un sacrifici purificador, és ella la que mor.

Cal destacar, però, dos punts: d'una banda, el procés d'apropiació de la figura de la *femme fatale* per part de diverses onades feministes des del segle XIX com a símbol d'emancipació, com a referent de dona independent que és capaç de forjar el seu propi destí, sigui per mitjà dels

homes, sigui d'amagat d'ells; i, d'altra banda, el fet que la Manon original de Prévost experimenta canvis substancials en les diferents adaptacions operístiques, la seva presumpció de *femme fatale* se sotmet a una certa plasticitat i se'n transforma el significat a través de diferents contextos històrics. No obstant això, com veurem, Manon no apareix plenament alliberada d'altres tòpics, estereotips i fantasies de la mirada masculina que li dona forma en cada moment. El debat sobre la seva emancipació contemporània, doncs, segueix més viu que mai.

Comencem per la Manon que ens concerneix principalment: la de Massenet. En la versió que elaboren el compositor i els llibretistes Henri Meilhac i Philippe Gille, Manon ascendeix a un paper central en la trama i es converteix en el personatge amb més espai per desenvolupar-se (Des Grieux desapareix fins i tot del títol). Aquesta Manon es revela innocent, al principi, assaltada per un Des Grieux que se n'enamora immediatament, i a poc a poc entra en el joc amorós i accepta la seva insistent proposta de fugida. Es tracta d'un personatge ambiciós, però amb contradiccions: dubta d'abandonar el cavaller la primera vegada, "Adieu, notre petite table", i més endavant torna amb ell, penedida, a l'escena de Saint-Sulpice. No encarna malícia ni astúcia, més aviat s'hi observa una adolescent que es debat entre la moral i la possibilitat d'escapar-se del destí que el seu pare li va imposar, que veu davant seu la possibilitat de tenir tot el que no va tenir mai, però que sembla que tots anhelin –llibertat, riqueses, amor–, i que s'acaba perdent en una voràgine d'impulsos i esdeveniments desafortunats, repudiada i tacada per una societat hipòcrita. Tot i que presenta similituds, la Manon de Puccini és una mica diferent: se la caracteritza més excèntrica, amb un aferrament material més accentuat, i costa més perdonar-la.

Aquestes Manons responen a l'arquetip de la *femme fatale*? Tant si és que sí com si no, quines altres concepcions masculinocèntriques de la dona encarnen? En la seva estrena al final del segle XIX, les Manons que van construir Massenet i Puccini van generar passions tant entre els homes com entre les dones. Així, a l'empara de les primeres onades feministes i dels canvis que experimenta el personatge de la novel·la en les òperes, moltes dones van començar a veure en Manon una icona, una heroïna que intenta perseguir la seva llibertat fins a la mateixa mort, i no els faltava raó. La intenció moralitzant de Prévost quedava enrere: la "dona desenfrenada", o que intenta desenfrenar-se, no va generar horror en el públic vuitcentista, sinó admiració. Sembla que Massenet i Puccini van ser conscients que la seva proposició de Manon com a *femme fatale* era ben diferent de la de la novel·la i generava reaccions molt diferents en el seu temps (en el cas de la de Massenet, es posa en dubte fins i tot que respongui a l'arquetip). No obstant això, es pot adduir que part

d'aquella admiració també la van suscitar (i ho continuen fent) certs mites de la dona literària concebuts per homes i que, inevitablement, canalitzen desitjos i deliris masculins. Així doncs, de Manon, sembla que se n'esperin els atributs femenins canònics (cabells llargs, primesa, pit pronunciat), i també una barreja d'innocència, fragilitat i caprici puerils que contrasten amb el judici del cavaller, un judici que a ell també li van fent perdre. A Manon, se la caracteritza com una criatura indòmita i incomprensible per als homes, que els desespera i els magnetitza alhora.

La *femme fatale*, o la dona com a causa de desgràcia, té antecedents que podrien remuntar-se a personatges bíblics.

Continua sent aquell objecte de desig i desencadenant de bogeria que es troba al nucli de la demonització cristiana de la dona.

Al llarg de la història de les representacions, també s'observa una progressiva idealització i erotització del personatge. S'ha jugat a traslladar la imatge i la història de Manon a contextos més moderns, mirant de reconvertir-la en una *femme fatale* prestada directament del cinema negre, de situar-la en ambients a l'estil Moulin Rouge. No obstant això, és qüestionable si aquestes adaptacions aconsegueixen alliberar-se d'una caracterització concebuda per complaure la mirada masculina. En la majoria dels casos, no deixen d'essencialitzar-se les característiques de la dona i de l'home, els seus gustos i atributs, i es contribueix, com diria Clara Serra, a assentar les diferències entre dones i homes en l'imaginari social, en comptes de desfer-les.

Una lectura feminista contemporània i crítica del constructe de la *femme fatale* i del personatge de Manon permet entendre el seu significat emancipador associat a determinats contextos o èpoques. D'aquesta manera, el que s'ha anomenat injustament *femme fatale* és en realitat una dona que, com Manon, es rebel·la contra el seu destí i la seva posició secundària en una estructura social determinada i controlada per homes, i en què no té més remei que fer servir l'única cosa que se li reconeix (és a dir, la bellesa, l'atractiu i el poder de seducció) per escapar-se de la seva posició determinada socialment. La

Manon de Puccini sembla que se n'adona en la seva ària final, a punt de morir, quan es lamenta amargament de la seva bellesa (“Ah, mia beltà funesta”), l'únic que va atresorar realment, i que la porta a ser repudiada i condemnada per la mateixa societat que només la veia i la valorava per això. La rebel·lia “a través” dels homes és l'única eina a l'abast de la dona quan no se li concedeix cap altre poder, paper ni atribut que els de seducció, reproducció o criança. Així es comprèn el significat emancipador de l'arquetip de la *femme fatale* o del personatge de Manon al segle XIX, i també avui, fins a cert punt. No obstant això, des del present també és possible adduir que el veritable alliberament feminista no consisteix només a “utilitzar” les escasses eines que es concedeixen a la dona en un “món d'homes”, sinó precisament a desconstruir el binarisme de gènere com a dogma i les idees essencialistes de dona i home. Evidentment, aquest projecte era impensable per a la Manon de Massenet o la de Puccini, i per a les dones del seu temps que s'hi van veure reflectides. Però avui, gràcies a la feina d'incomptables feministes, tenim més eines, o de naturalesa diferent, per reflexionar sobre les qüestions de gènere.

Una proposició és que, potser, la figura de Manon pertany al seu temps i és on té sentit. La Manon concebuda en la societat europea de finals del segle XIX –una societat assentada en la moral cristiana i burgesa en què els rols de gènere estaven més definits i les dones més oprimides, encara, que a l'Europa del present– planteja desafiaments i qüestions rellevants sobretot en relació amb aquell context. Així, les òperes ambientades en el seu temps original poden veure's des del present com a testimonis històrics d'una determinada societat i pensament. Portar Manon al present escenogràfic des d'una perspectiva feminista moderna suposa un repte enorme, tenint en compte els límits del text i de la trama. Però també és cert que la direcció d'escena i la interpretació poden transformar radicalment l'acció i el personatge. Potser seria interessant concebre una Manon més andrògina, menys orientada a agradar a l'home cis heterosexual físicament o psicològicament; més clarament disgustada amb el fet de ser festejada, o assetjada, per tants homes molt més grans que ella; més autoconscient de la seva posició, de les injustícies que pesen sobre ella, dels dilemes morals i socials que comporta la seva conquesta de la llibertat.

“El poder de la dona davant l’home es manifesta en el sí o el no, i precisament aquesta antítesi, en la qual oscil·la el comportament de la coqueta, fonamenta la sensació de llibertat, que el jo no estigui lligat per una cosa o per l’altra [...]. La coqueteria és el mitjà per gaudir duradorament d’aquest poder.”

Georg Simmel

La coqueteria

*“Le coche s'éloignait à peine
Que j'admiraïs de tous
mes yeux,
Les hameaux, les grands
bois... la plaine...
Les voyageurs jeunes
et vieux...”*

Massenet: *Manon*

Acte I, Manon

Manon

Jaume Tribó



Antic prosceni del Gran Teatre del Liceu

— **al Liceu**

“*Manon, sphinx étonnant, véritable sirène!*”

MANON: un dels tres títols més liceistes?

Estrena absoluta

19 de gener de 1884 a l'Opéra-Comique de París

Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu

29 de desembre de 1894

Última representació al Liceu

9 de juliol de 2007

Total de representacions al Liceu: 145

No cal fer gaires esforços per recordar el sostre del prosceni del segon Liceu, l'arc de damunt de l'orquestra del segon edifici. Hi vèiem tres plafons pintats pel barceloní d'origen italià Ramir Lorenzale i Rogent (1859-1917) dedicats a l'òpera francesa, alemanya i italiana. Hi van ser des del 1908 fins a l'últim incendi, que va tenir lloc el 1994. Els dels dos costats són pintures amb escenes d'*Otello* de Verdi i de *Manon* de Massenet. El plafó del mig, més gran que els altres dos, representava un moment de l'acte tercer de *Die*

Walküre. Les tres pintures no han perdut vigència. Ni *Otello* ni *Die Walküre* no es discuteixen. Amb tot, pot sobtar la preferència de *Manon* per damunt d'uns altres títols francesos, però reconeixem i agraïm el fet que els tres plafons no feien res més que revelar els gustos d'un públic de començaments del segle xx. Potser en el cas que s'haguessin refet aquelles pintures, els títols haurien estat uns altres. Al cap i a la fi, només corresponien a les preferències del públic d'un teatre que llavors tenia seixanta anys.

L'òpera francesa més valorada en aquell moment era *Manon* de Massenet. No era ni *Carmen* ni molts menys *Faust* de Gounod, que per molt que ara pugui sorprendre va ser aleshores i durant molts anys l'òpera més representada al Liceu després d'*Aida*.

Els divos més grans de l'època

La *Manon* de Massenet va començar aquí amb molt bon peu. Tot i que arribava deu anys després de l'estrena absoluta, el públic la va acceptar com a novetat interessant. Tres grans sopranos van aconseguir que l'obra arrelés



Hariclea Dardé



Alessandro Bonci

[Tornar a l'índex](#)

amb força: Hariclea Darclée, que seria Tosca en l'estrena absoluta a Roma el 1900; Rosina Storchio, que seria la primera Butterfly el 1904, i la que en va ser la intèrpret més gran, Geneviève Vix, famosa tant pels dots artístics com per haver estat amant d'Alfons XIII. Tant la Darclée com la Vix van cantar cadascuna cinc edicions consecutives de *Manon*, i això va servir per consagrar aquesta òpera.

Aquestes grans sopranos van coincidir amb tres grans tenors tant o més estimats: Alessandro Bonci, Giuseppe Anselmi i Tito Schipa. Bonci va ser el primer Des Grieux del Liceu el 1894, i va cantar aquí durant deu anys; vint-i-dos anys més tard, encara en forma, va sorprendre amb *Un ballo in maschera*. Anselmi, tan famós per la dolçor de la veu com pel seu físic de medalla, només el vam tenir la temporada 1907-1908. L'èxit va ser immens, però no tant com a Madrid, on, per testament, va voler deixar a les madrilenyes el seu cor en formol. Schipa va debutar al Liceu amb *Manon* el 1916 i encara hi feia concerts el 1948. Ha estat el tenor liricolleuger més gran del segle xx. L'òpera *Manon* era una de les bases del repertori del Liceu i alguna vegada s'havia arribat a representar en sis temporades consecutives. Probablement, les representacions més engrescadores van ser les del 1916: Geneviève Vix i Tito Schipa junts!



Rosina Storchio



Giuseppe Anselmi



Geneviève Vix



Tito Schipa



Giacomo Lauri-Volpi



Antonin Trantoul

[Tornar a l'índex](#)

La Manon italiana

Sabem que el llibret musicat per Jules Massenet és original d'Henri Meilhac i Philippe Gille. El primer és coautor del llibret de *Carmen* i d'un enfilall d'òperetes d'Offenbach, i el segon és recordat només pel llibret de *Lakmé* de Léo Delibes i el de *Manon* de Massenet que ara ens ocupa. Però el Liceu de 1894 no en sabia res, d'òperes cantades en francès. *Manon* s'estrenà aquí en la traducció italiana d'Angelo Zanardini i gairebé totes les representacions que s'hi han fet, més de cent, han estat en aquesta llengua. El Liceu d'ençà de la seva inauguració el 1847 havia estat un segon teatre italià. No és cap demèrit. Això vol dir un teatre d'òpera en el qual l'italià era la *lingua franca* amb la qual funcionava tota l'activitat. En aquesta situació no ens hem de sorprendre que tot el repertori no italià hagués de ser traduït convenientment. Això afectava el francès, l'alemany i el rus. El Liceu estrenà *Boris Godunov* el 1915 en italià, i fins al 1920 Wagner va ser cantat exclusivament i única en italià. El repertori francès va patir el mateix tracte. A fora de França i de Bèlgica, fins ben entrat el segle xx, *Manon* es representava gairebé sempre en italià. Amb el beneplàcit de Massenet, la casa editora Heugel havia cedit els drets fora de França a l'editor italià Sonzogno. I *Manon* es cantava en italià a Sant Petersburg, Nova York, Buenos Aires, Milà, Barcelona, Madrid i Lisboa.



Gilda Dalla
Rizza



Miguel Fleta



Mercè Capisir



Matilda
Favero



Àngel Anglada

[Tornar a l'índex](#)



Maria Espinalt



Victoria
de los Angeles

En el cas de *Manon*, però, l'editor Sonzogno no es va limitar a fer-hi simplement un canvi d'idioma. El traductor, no pas gaire afortunat, era un cert Angelo Zanardini, que havia fet llibrets per a Ponchielli (*Il figliuol prodigo*, 1880), Catalani (*Dejanice*, 1883, i *Loreley*, 1890) i Cilèa (*La Tilda*, 1892) —en què, probablement no gaire segur dels seus mèrits, s'amagava sota el pseudònim d'*Annelo Graziani*— i traduccions de *Lakmé* de Delibes i d'altres títols de Massenet, com *Le roi de Lahore* (amb una ària nova afegida per a la Scala), però que només és recordat perquè la traducció a l'italià de la versió original francesa del *Don Carlos* verdia és seva. Els nyaps rítmics d'Angelo Zanardini en la traducció de *Manon* de Massenet mereixen dues pàgines a la monografia *Il libretto per musica attraverso i tempi* d'Ulderico Rolandi. En l'ària d'entrada, “Je suis encor tout étourdie, je suis encor tout engourdie”, el traductor, que potser no tenia la partitura a mà, va escriure:

*Ancor son'io tutt'attonita
Mi par d'aver le vertigini!*

Pel ritme de la música que hi correspon, la soprano hauria de cantar “attonita” i “vertigini”...

A la *Manon* italiana, tant l'índex com la primera pàgina després del preludi ja ens deixen trasbalsats. De bell antuvi, l'òpera comença amb el cor de viatgers. Hi falten els personatges de Poussette,



Giuseppe Di
Stefano



Cesare Valletti



Giacinto
Prandelli

[Tornar a l'índex](#)

Javotte i Rosette i... —costa d'imaginar un tall tan radical— també s'hi ha eliminat tot el primer quadre de l'acte tercer, el de Cours-la-Reine, de manera que després de l'acte segon es passa al quadre de Saint-Sulpice. En definitiva, gairebé mitja hora menys de música. I no podem oblidar el canvi més substancial de tots: *Manon*, una *opéra-comique* en cinc actes, esdevé una òpera en quatre actes. I com s'aconsegueix, això? Doncs substituint tots els diàlegs parlats, que són molt nombrosos, per recitatius cantats amb acompanyament d'orquestra.

Amb aquesta forma escapçada, *Manon* es representa al Liceu en les primeres edicions i encara després de la Guerra Civil. L'última vegada, el 1950, amb Vera Montanari i Cesare Valletti, un tenor notable de l'època, aquí només aprofitat per a un *Don Giovanni* el 1948 i la *Manon* del 1950.

Per acabar la qüestió de l'edició italiana, suggerim dos enregistraments de *Manon* fets en aquesta llengua: un del 1957, de Roma i amb Victoria de los Ángeles i Ferruccio Tagliavini, i un altre de la Scala del 1969, amb Mirella Freni i Luciano Pavarotti. Dubtem molt que algú en pugui renegar. L'interpret pot redimir, salvar i també enfonsar allò que canta.

Després de la tríada gloriosa de tenors —Bonci, Anselmi i Schipa—, cap a la dècada dels anys vint del segle xx apareixen uns altres grans tenors. Ens referim al divo



Lluís Maria Andreu



André Turp



Franco Bonisoli



Montserrat Caballé



Alain Vanzo



Jaume Aragall

Giacomo Lauri-Volpi, Des Grieux el 1922 i el 1944; al francès Antonin Trantoul, que el 1928 triomfava a Bolonya en *Carmen* i que el 1924 havia cantat *Manon* al Liceu, i a Miguel Fleta, estimadíssim entre els més grans, Des Grieux el 1927 amb la deliciosa Gilda Dalla Rizza.

Arribem al març del 1938 en plena Guerra Civil. Per donar una imatge de falsa normalitat, el Liceu, després de dos anys d'estar clausurat gairebé sempre, organitza una temporada d'òpera i sarsuela; d'òpera, però, que no fos italiana, ja que eren precisament els italians els qui ens venien a bombardejar. Es van escollir tres òperes, *Samsó i Dalila*, *Manon* i *Louise*, de Charpentier, amb cantants provinents de l'Opéra de París, als quals calia —i encara cal ara— agrair el risc que assumien venint a un país en guerra. Per a *Manon* vam tenir un tenor molt bo que més tard va fer una gran carrera als teatres francesos i al Metropolitan. Parlem de Raoul Jobin, un tenor quebequès, que a les seves memòries recordava les interrupcions constants durant les representacions al Liceu a causa dels bombardeigs.

L'art quintaessenciat de Victoria de los Ángeles

Amb la dècada dels anys quaranta del segle xx, la història de *Manon* al Liceu adquireix un altre caire. Primerament, hi ha la presència de les dives Mafalda Favero i Mercè Cpsir i de la nostra Maria Es-

pinalt, que, per facultats, semblava destinada a una gran carrera. I el 1945 es produeix l'esclat que va significar el debut de Victoria de los Ángeles. Després d'haver-se presentat en *Le nozze di Figaro* i un programa tiple format per *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *La serva padrona* de Pergolesi i *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, Victoria de los Ángeles va mostrar tot el seu talent artístic en el repertori de més compromís i va triar *Manon* de Massenet, que es va fer en la versió original en francès. El tenor era Louis Arnoult, i com a Comte Des Grieux, paper que ja havia fet aquí el 1933, hi havia l'experimentat Paul Cabanel, que, a més, es va oferir a ocupar-se de la direcció escènica. Lescaut era el baríton madrileny Ángel Anglada, fill del mestre José Anglada, que llavors dirigia el cor del Liceu i que havia estat pianista repassador de Fleta. El baríton Anglada va acabar els seus dies com a mestre apuntador al mateix Liceu, després d'una carrera molt digna de cinc anys, en els quals va arribar a cantar el Sharpless de *Madama Butterfly*, el Comte de *Le nozze di Figaro* i fins i tot, un dia, el Figaro d'*Il barbiere di Siviglia* en substitució de Pau Vidal.

L'empresa es va voler beneficiar de l'èxit de Victoria de los Ángeles i tornà a programar *Manon* la temporada següent, la 1946-1947. Aquell cop es tornà a l'edició italiana, probablement perquè el



Maria Uriz



Alfredo Kraus



Enric Serra

[Tornar a l'índex](#)

tenor era un cantant excepcional de vint-i-cinc anys que debutava aquí: Giuseppe Di Stefano.

Manon ha romàs com una de les creacions més grans de Victòria de los Ángeles, que la repetí dues vegades més al Liceu, el 1956, com a inauguració de la temporada amb el tenor Giacinto Prandelli i amb Lluís Maria Andreu com a Brétigny —que acabaria en aquest teatre com a director artístic—, i el 1967, amb un jove Franco Bonisolli.

El 1963 va ser l'any de l'estimat tenor canadenc André Turp amb la *Manon* deliciosa d'Adriana Maliponte, en la seva única temporada al Liceu. I hem de fer esment, també, de l'incansable Gabriel Couret, que en quatre edicions consecutives exercí com a director d'escena.

Les últimes *Manon*

El 1968 va ser l'any de l'esplèndida *Manon* de Montserrat Caballé, amb un gran especialista del repertori francès com era el tenor monegasc Alain Vanzo. I arribem al 1974, amb la *Manon* tan desitjada de Jaume Aragall. Una interpretació magnífica del nostre tenor, amb la sorpresa d'uns talls radicals com en els primers temps i fets a l'últim moment. El Govern Civil sobtadament havia decidit que els espectacles no podien acabar més tard de les dotze de la nit. *Manon*, una òpera en cinc actes i sis quadres, va començar a l'hora prevista en aquella època, és a dir, a dos quarts de deu. I d'una obra tan llarga, en vam poder escoltar



Natalie Dessay

només un total de dues hores i un quart de música.

I d'un divo saltem a un altre. La *Manon* del 1985, dirigida pel mestre Jean Pérois i amb direcció d'escena de Pierluigi Samaritani, va ser protagonitzada per la soprano Ana María González i el tenor Alfredo Kraus. El dia de la transmissió per la ràdio, Kraus va tenir una actitud insòlita en ell, que no creiem que hagi repetit mai més: va fer interrompre la transmissió —va dir ell— per uns problemes vocals... que no van aparèixer en tota la nit.

L'última *Manon* al Liceu

L'última *Manon* liceista va ser la de la temporada 2006-2007 dirigida per Víctor Pablo Pérez i amb la magnífica producció de David McVicar, amb uns grans protagonistes: les sopranos Natalie Dessay i Inva Mula, els tenors Rolando Villazón i Stefano Secco, els barítons Manuel Lanza i Joan Martín-Royo, i el gran baix Samuel Ramey com a Comte Des Grieux, la presència del qual va ser tot un luxe. El paper de Guillot de Morfontaine el va interpretar l'estimat tenor Francisco Vas, que l'abril del 2021 va abandonar definitivament l'activitat professional. Entre els nombrosos intèrprets de l'inacabable repartiment, fem esment de Lluís Sintes, Carles Daza, Gabriel Diap, Miguel Ángel Currás, Ignasi Gomar, Carmen Jiménez, Anna Oliva, Xavier Martínez, Mariel Aguilar, Ivo Mischew i Hortènsia Larrabeiti.

Rolando Villazón,
Samuel RameySamuel Ramey,
Jaume Tribó

[Tornar a l'índex](#)

Per acabar, una crítica d'escàndol o un escàndol de crítica

El 28 de març de 1921 s'havia previst la *Manon* de Massenet amb Madeleine Bugg i Ferdinando Cinniselli. La crítica del *Diario de Barcelona* és un escàndol entre totes les crítiques: apareix el mateix dia en l'edició del matí, quan encara no s'havia fet la primera representació de l'òpera. Afortunadament tots els intèrprets hi sortien més que ben parats.



David McVicar



Antic prosceni del Gran Teatre del Liceu

Consulteu la
cronologia
detallada



*“Ô ciel !... Est-ce un rêve ?...
Est-ce la folie ?
D'où vient ce que j'éprouve ?
On dirait que ma vie va
finir... ou commence !...”*

Massenet: *Manon*

Acte I, Des Grieux

Biografies



Marc Minkowski

Director musical

Considerat una de les personalitats musicals més rellevants d'aquesta generació, inicià la seva formació musical estudiant fagot, i ràpidament se centrà en la direcció orquestral. Als 19 anys fundà Les Musiciens du Louvre, amb la intenció de recuperar el repertori barroc. Inicialment, el repertori de la formació anava del barroc francès a Händel, però amb el temps han anat ampliant el catàleg incloent-hi Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet i Wagner. Actualment és el Director general de l'Opéra National Bordeaux, però també ha estat el Director artístic de la Mozartwoche a Salzburg (del 2013 al 2017). A més, és assessor artístic de l'orquestra Kanazawa (Japó) des del 2018, aquell mateix any va ser nomenat Chevalier de la Légion d'Honneur francesa. Ha actuat als principals festivals, auditoris i teatres d'òpera del món dirigint títols com *Idomeneo*, *Platée*, *Die Zauberflöte* (*La flauta màgica*), *Ariodante*, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Mitridate, re di Ponto* en versió concert, i hi ha tornat amb la *Trilogia Da Ponte* (2021/22) i amb la versió concert d'*Alcina* (2022/23).



Olivier Py

Director d'escena

Autor, director i actor nascut l'any 1965. Després d'estudiar a la National Superior School of Theatre Arts and Techniques (Ensatt), ingressà al Conservatori Nacional d'Art Dramàtic de París el 1987, mentre estudiava Teologia. L'any 1987 es presentà la seva primera obra, *Oranges and Nails*. I aquell mateix any fundaria la seva pròpia companyia. Des de l'any 2014 és el director del Festival d'Avinyó, tot i que ja molt abans va iniciar la seva col·laboració amb aquest festival, on hi ha presentat un gran nombre d'obres com *The Servant, an endless story* (1995), un cicle de 24 hores de durada; o *The Vilar Enigma* (2006) en ocasió del tancament de la 60a edició del festival. L'any 1998 va ser nomenat Director de l'Orleans National Drama Centre. Més tard, entre 2007 i 2011, va estar al capdavant del Théâtre de l'Odéon de París.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Lulu* la temporada 2010/11.



Daniel Izzo

Coreògraf i repositor

Va començar a estudiar cant als 17 anys però va ser amb la dansa que va ingressar a l'Òpera de Marsella el 1984. Es va incorporar al ballet el 1991 i després al ballet del Théâtre du Capitole de Toulouse l'any 1994. Va participar en nombroses obres líriques i produccions de dansa arreu de França fins al 2004. A patir d'aleshores esdevé corista i actuà a les Chorégies d'Orange, així com al teatre de l'Odéon de Marsella en diverses operetes. També esdevé director d'escena en teatres com l'Opéra de Marseille, Opéra Monte-Carlo i Opéra national de Paris. En aquest darrer teatre coneix Olivier Py l'any 2007 en la seva producció de *The rake's progress*. El 2010 comença a col·laborar amb Py exercint com a assistent a *Lulu* al Grand Théâtre de Genève, que va poder veure's al Gran Teatre del Liceu la temporada següent. Des d'aleshores ha treballat en nombroses produccions d'òpera en teatres d'arreu del món.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Lulu*.



Pierre-André Weitz

Escenògraf i figurinista

Inicià la seva carrera en el món del teatre a l'escenari del Théâtre du peuple de Bussang (França). Després d'estudiar arquitectura a Estrasburg, va ingressar al Conservatori d'art líric. Durant aquest període, va ser corista de l'Opéra National du Rhin. El 1989 va conèixer Olivier Py i, d'aquesta col·laboració, va néixer un pensament d'escenografia on els canvis d'escenari són dramàtics i reivindicats com a coreografia de l'espai. Ha creat més de 150 escenografies per a teatre i òpera. L'any 2015 va començar la seva col·laboració amb el Palazzetto Bru Zane (Venècia) signant la posada en escena, els decorats i el vestuari dels *Chevaliers de la Table Ronde*, seguit de *Mam'zelle Nitouche* i *V'lan dans l'œil*, tres obres del compositor Louis-Auguste-Florimond Ronger.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 amb *Lulu*.

Bertrand Killy

Il·luminador

Després del seu debut amb Pierre Barrat a l'Atelier lyrique du Rhin de Colmar (França), va treballar durant uns anys amb François Tanguy al Théâtre du Radeau. L'any 2000 es va retrobar amb Pierre-André Weitz, qui havia conegut durant el procés de creació d'una nova producció al Théâtre du peuple de Bus-sang el 1988; aquest últim el presenta a Olivier Py. Des d'aquella data, els ha produït la il·luminació en els seus espectacles de teatre i una seixantena d'òperes a França i a l'estranger. També va crear la il·luminació per a altres artistes com Ivan Alexandre, Pierre Lebon, Jacques Vincey, Kidjo i Isabelle Huppert al Festival d'Avignon, entre d'altres. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Lulu*.



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonicocorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatssorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Opera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonicocorals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Nadine Sierra

Soprano (Manon Lescaut)

L'any 2017 guanyà el concurs Richard Tucker i el 2018 el premi Beverly Sills Artist de The Metropolitan Opera de Nova York. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat en teatres com la Staatsoper Berlin dirigida per Daniel Barenboim, The Metropolitan Opera de Nova York, Opéra National Bordeaux, Teatro La Fenice de Venècia, San Francisco Opera, The Dallas Opera, Opera Philadelphia dirigida per Yannick Nézet-Séguin i Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma sota la direcció d'Antonio Pappano. Entre els seus compromisos recents trobem *Violetta (La traviata)* a Florència, *Gilda (Rigoletto)* a París i Teatro alla Scala de Milà, *Lucia (Lucia di Lammermoor)* al Teatro di San Carlo de Nàpols, Bayerische Staatsoper de Munic i Nova York; a més de recitals a Palm Beach Opera, amb la Filharmònica de Berlín, entre d'altres. Ha publicat el disc *There's a Place for Us* amb Deutsche Grammophon i Universal Music. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb el concert *Del dolor a l'esperança* i *Lucia di Lammermoor*.



Amina Edris

Soprano (Manon Lescaut)

Nascuda a Egipte i criada a Nova Zelanda, entre els seus compromisos més recents trobem la interpretació de Cleopatra en l'estrena mundial d'*Antony and Cleopatra* a la San Francisco Opera. Aquesta temporada també ha debutat el rol de Marguerite (*Faust*) a la Detroit Opera House, també ha interpretat el paper protagonista de l'òpera *Ariane* de J. Massenet amb l'orquestra Bayerischen Rundfunks, així com Musetta (*La bohème*) al Théâtre des Champs-Élysées de París. Ha interpretat Manon a l'Opéra National Bordeaux i Opéra national de Paris, a més de cantar Adalgisa (*Norma*) al festival d'Aix-en-Provence, La Folie (*Platée*) a París, Alice (*Robert le diable*) a Bordeus, Juliette (*Roméo et Juliette*) a San Francisco i Violetta (*La traviata*) a l'Opéra de Limoges i amb la Canadian Opera Company.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Inés Ballesteros

Soprano (Poussette)

Nascuda a Madrid, es va diplomar en piano al Conservatorio Joaquín Turina de Madrid, i en cant a l'Escuela Superior de Canto de Madrid amb la profesora Carmen Rodríguez. Actualment amplia els seus estudis amb Luca D'Annunzio. Ha guanyat diversos concursos de cant, com el Francesc Viñas, Ciutat d'Elda, Ciudad de Logroño i Ópera Tenerife.

Debutà interpretant Clarita (*La del manojo de rosas*) al Teatro de la Zarzuela de Madrid i, seguidament, interpretà la Raquel (*La corte del faraón*) i Anquises (*Vendado es amor, no es ciego*). Va ser seleccionada per integrar-se a l'Ópera (e)Studio de Santa Cruz de Tenerife i debutar en el rol de Susanna (*Le nozze di Figaro*), que també va interpretar a Bolonya. Des d'aleshores ha tornat a la ciutat canària per assumir els papers de Frasquita (*Carmen*), Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) o el rol principal de Doña Francisquita. En les darreres temporades també ha interpretat Mademoiselle Jovenot (*Adriana Lecouvreur*) al Teatro Massimo de Palerm, Elvira (*L'italiana in Algeri*) a l'Auditorio Manuel de Falla de Granada, Oscar (*Un ballo in Maschera*) al Teatro Campoamor d'Oviedo i Miss Ellen (*Lakmé*) al Teatro Real de Madrid, entre d'altres.

Debutà la temporada 2018/19 al Gran Teatre del Liceu amb *Tosca*.



Anna Tobella

Mezzosoprano (Javotte)

Llicenciada en cant al Conservatori Superior de Música del Liceu, durant la seva trajectòria professional ha estat premiada en concursos internacionals de cant com ara el Jaume Aragall a Catalunya, el Riccardo Zandonai a Itàlia i el Concurs Internacional Tenor Viñas. En l'àmbit de la música contemporània i fusió és membre de les formacions Blua maro amb el guitarrista Eugeni Muriel i Morphosis ensemble amb el compositor Joan Bagés i un grup d'instrumentistes especialitzats en aquest estil. D'entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de Maddalena (*Rigoletto*) i Carmen al Palau de la Música Catalana, Smeton (*Anna Bolena*) a l'ABAO de Bilbao, Suzuki (*Madama Butterfly*) de gira per Catalunya i Amneris (*Aida*) al Teatro Campoamor d'Oviedo, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 amb *Manon*, i hi ha tornat en diverses ocasions, les darreres amb *Die Zauberflöte* (2011/12), *L'Atlàntida*, *Die Walküre* i *Suor Angelica* (2013/14), *Maria Stuarda* i *Così fan tutte* (2014/15). Tot i que ja abans havia participat en espectacles del Petit Liceu.



Anaïs Masllorens

Mezzosoprano (Rosette)

Nascuda a Barcelona es llicencià en art dramàtic musical a l'Institut del Teatre de Barcelona, i s'ha format en el cant amb Ana Luisa Chova. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat a l'Auditorio Kursaal de Sant Sebastià, Teatre Principal de València, Teatros del Canal i Auditorio Nacional de Madrid, i al Palau de la música de València, amb rols com: tercera verge nua (*Moses und Aron*), Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*), Maddalena (*Rigoletto*), Dorabella (*Così fan tutte*), la bruixa (*Hänsel und Gretel*), Bradamante (*Alcina*) i María (*El rey que rabió*). L'han dirigit mestres com Jan Latham-Koenig, Javier Corcuera, Enrique García Asensio, Pablo Mielgo, o Carles Santos.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *La venta* focs de Comediants pel Petit Liceu, i ha tornat amb el mateix títol les temporades 2010/11, 2011/12, 2012/13 i 2013/14. A més, també va cantar a *Così FUN tutte* (2012/13), una versió de Carol López del *Così fan tutte*. També cantà a *L'enigma di Lea* (2018/19) i *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Michael Fabiano

Tenor (El cavaller Des Grieux)

L'any 2014 va rebre els premis Beverly Sills i Richard Tucker, essent el primer cantant en rebre ambdues distincions el mateix any. Entre els seus compromisos per aquesta temporada trobem la seva participació a l'Opera Ball i Opera in the Park de la San Francisco Opera, també cantarà Pinkerton (*Madama Butterfly*) a la mateixa ciutat i Cavaradossi (*Tosca*), a banda de Barcelona, a The Metropolitan Opera de Nova York, LA Opera de Los Angeles i Wiener Staatsoper. També ha debutat en el rol de Maurizio (*Adriana Lecouvreur*) al Teatro Francesco Cilèa de Reggio Calabria i Opera Australia. La temporada passada debutà el rol de Cavaradossi a l'Opéra National de Paris i, entre d'altres, cantà el rol protagonista de *Les contes d'Hoffmann* a Bilbao, així com Rodolfo (*La bohème*) al Teatro Real de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 en el Concert 175è aniversari i hi ha tornat amb *Tosca* (2022/23).



Pene Pati

Tenor (El cavaller Des Grieux)

Durant els seus anys de formació va guanyar premis i concursos com el premi Bel canto del concurs Joan Sutherland i Richard Bonyngé (2012), el primer premi al concurs Montserrat Caballé (2014), el segon premi i el de l'audiència del concurs Operalia (2015) i el segon premi del concurs Neue Stimmen (2015). Es donà a conèixer interpretant el paper de Duc de Màntua (*Rigoletto*) a la San Francisco Opera dirigit per Nicola Luisotti i Percy (*Anna Bolena*) a l'Opéra National Bordeaux amb direcció de Paul Daniel. Entre els seus compromisos per a aquesta temporada trobem la interpretació del Duc de Màntua a l'Opéra de Rouen i al Teatro di San Carlo de Nàpols, *La damnation de Faust* a l'Opéra Monte-Carlo, *La favorita* a Bordeus, *Mitridate, re di Ponto* a la Staatsoper Berlin amb direcció de Mark Minkowski, així com Rodolfo (*La bohème*) al Théâtre des Champs-Élysées de París.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb el concert *El somriure de Montserrat Caballé* i ha tornat amb el *Recital Sara Blanch i Pene Pati* (2022/23).



Alexandre Duhamel

Baríton (Lescaut)

Estudià al Conservatori Nacional de París i va ser membre de l'Opéra de Paris Young Artist Programme. Als inicis de la seva carrera va ser premiat amb Le Prix Lyrique du Cercle Carpeaux i el premi de l'Association pour le rayonnement de l'Opéra national de Paris. Va debutar a París amb *Gianni Schicchi*, i hi va tornar per a interpretar *L'enfant et les sortilèges*, *La fanciulla del west*, *Don Giovanni*, *Le Roi Arthur*, *Platée* i *Les Indes galantes*. Entre els seus compromisos recents trobem el seu debut com a Alberich (*Siegfried*) a l'Oper Stuttgart, Don Andrés de Ribeira (*La Périhole*) al Théâtre des Champs-Élysées de París i Opéra de Toulon, el paper protagonista de *Don Giovanni* i Don Alfonso (*Così fan tutte*) a l'Opéra Royal de Versailles, així com Goulaud (*Pelléas et Mélisande*) a l'Opéra de Lille, i Marcello (*La bohème*) a París, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Pelléas et Mélisande*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*.



Jarrett Ott

Baríton (Lescaut)

Entre els seus compromisos per a aquesta temporada del baríton nord-americà trobem el seu debut al Théâtre National de l'Opéra-Comique de París interpretant Jan Nyman (*Breaking the Waves* de Missy Mazzoli), Dandini (*La cenerentola*) a l'Oper Stuttgart i Maximilian (*Candide*) amb l'orquestra Hamburg Symphoniker al festival de Lusàcia (Polònia), Comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) a la Pittsburgh Opera, entre d'altres. La passada temporada, 2021/22, va debutar a l'Opéra national de Paris cantant Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Dandini a la Bayerische Staatsoper de Munic, Aeneas (*Dido and Aeneas*) al Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg amb direcció musical d'Emmanuelle Haïm i Sharpless (*Madama Butterfly*) i Faust (*Escenes del Faust* de Goethe de R. Schumann) a l'Oper Stuttgart.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Laurent Naouri

Baríton (El comte Des Grieux)

Estudià al Centre National d'Insertion Professionnelle d'Artistes Lyriques (CNIPAL) de Marsella i a la Guildhall School of Music and Drama de Londres. El seu repertori va del barroc a l'òpera contemporània. Ha cantat els quatre personatges malvats (*Les contes d'Hoffmann*) a París, Nova York, Madrid, Aurenja, Zuric, Milà, Barcelona i Munic; Golaud (*Pelléas et Mélisande*) a París, Glasgow, Salzburg, Berlin, Madrid, Barcelona, Los Angeles, Aix-en-Provence; Comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) a Aix-en-Provence i Tòquio, Falstaff a Lió, Santa Fe i Glyndebourne; Pandolfe (*Cendrillon*) a Barcelona, Sharpless (*Madama Butterfly*) a Nova York, Fieramosca (*Benvenuto Cellini*) a Amsterdam, Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) a l'Opéra de Lyon i amb la Dallas Symphony Orchestra, així com el Marquis de la Force (*Dialogues des Carmélites*) a la Bayerische Staatsoper de Munic, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 amb *Pelléas et Mélisande*, i hi ha tornat amb *Les contes d'Hoffmann* (2012/13) i *Cendrillon* (2013/14).



Jean-Vincent Blot

Baix (El comte Des Grieux)

Es graduà al Conservatori Nacional de París. Entre el seu repertori trobem papers com Zúñiga (*Carmen*), Duc de Verona (*Roméo et Juliette*), Luther i Crespel (*Les contes d'Hoffmann*), Nourabad (*Les pêcheurs de perles*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Le Gouverneur (*Le Comte Ory*), Masetto i Comendatore (*Don Giovanni*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Haly (*L'italiana in Algeri*), Lodovico (*Otello*), Rambaldo (*La rondine*), Daland (*L'holandès errant*), Príncep Gremin (*Ievgeni Oneguín*), etc. Ha cantat en teatres com el Teatro alla Scala de Milà, Deutsche Oper Berlin, Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, entre d'altres. Aquesta temporada, a banda del seu debut a Barcelona, té en la seva agenda papers com el Rei d'Egipte (*Aida*) a Montpeller, oncle Bonzo (*Madama Butterfly*) a Bordeus i doctor Grenvil (*La traviata*) a Nancy.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Albert Casals

Tenor (Guillot de Morfontaine)

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

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *El retablo de Maese Pedro*, ja abans havia cantat *La venta focs* al Petit Liceu (2008/09), i ha tornat amb *Pagliacci* (2010/11), *Il turco in Italia* (2012/13), *Il prigionero* (2013/14), *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Il trovatore*, *Macbeth* (2016/17), *Luisa Miller* (2018/19), *La flauta màgica* (2021/22) i *La gata perduda* (2022/23).

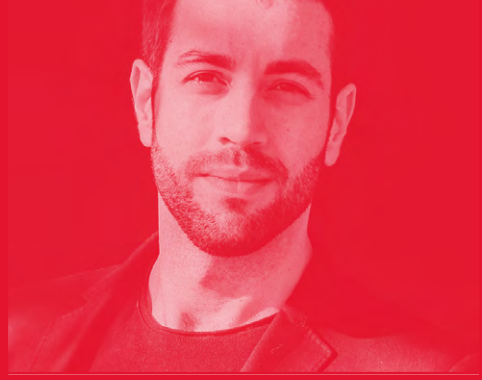


Tomeu Bibiloni

Baríton (Senyor de Brétigny)

Nascut a Palma de Mallorca, ha cantat títols com *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *El retablo de Maese Pedro*, *Rita* o *Dido and Aeneas*, en teatres i auditoris com el Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Ópera Las Palmas, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatre Principal de Palma, Dutch National Opera & Ballet d'Amsterdam, així com al Palau de la Música Catalana, Amsterdam Concertgebouw i Admiralspalast de Berlín. També als festivals de Peralada, San Lorenzo del Escorial o la Quincena Musical de Sant Sebastià. L'han dirigit mestres com Marco Armiliato, Jesús López-Cobos, Alberto Zedda, Plácido Domingo i directors d'escena com Robert Carsen, Robert Wilson, Woody Allen o Emilio Sagi, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *La traviata*, i hi ha tornat amb *Gianni Schicchi* (*Il trittico*) (2022/23).



Pau Armengol

Baríton (L'hostaler)

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

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *La flauta màgica*, i ha tornat amb *La gata perduda* i *Gianni Schicchi* (*Il trittico*) (2022/23).

*“Avez-vous peur que
mon visage frôle
Votre visage ?”*

Massenet: *Manon*

Acte II, Manon

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Charles Chordà

Charles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Marc García

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Dario Mariño

Adrián Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Giulio Piazzoli

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Àngel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Nauzet Valerón Brito

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPT. COMUNICACIÓ

I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspa

Guillem García

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomar

DEPT.

ECONOMICOFINANCIER

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias

M. José García

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING

I COMERCIAL

Mireia Martíñez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE PATROCINI,

MECENATGE

I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez
Laia Ibarz
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura
Esdeveniments
Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles

Formació i seguretat i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz
Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza
Pilar Foixench
Raúl López
Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instal·lacions i

manteniment

Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó
Yolanda Bonilla
Mireia Salanqueda*

Sala

Mariona Alsius
Bruna Bassó
Arnau Belloc
Aina Bericat
Marina Bericat
María Busquet
Aina Callau
Albert Callizo
Marian Casals
Rosa Castillo
Alba Contreras
Julia Cortina
Eloi Duran
Clara Enrich
Oriol Fontanals
Talita Gabarre

Cristina García
Ariadna Gil
Lola Gras
Aleix Lladó
Irene Lladó
Martí Lladó
Ana López
Cristina Madrid
Claudia Martín
Roger Montañó
Marta Niell
Xavier Pérez
Marta Pasarín
Marc Roucaud
Anna Rueda
Ona Rovira
Anna Rueda
Berta Sagrera
Sara Serrano
Marc Sevilla
Maria Solà
Maria Solé
Maria Torredelfot
Nikki Van der Meer
Martina Vera
Francisco Zambrano

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinació escènica

Maria de Frutos
Miguel Ángel García
Pablo Huerres
Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González
Eloi Batalla
Diego de Haro
Blai Munuera
Lluís Suárez
Maquinària
Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Àngel Hidalgo
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez

Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina
Albert Peña
Esteban Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
Salvador Pozo
José Rubio
Jordi Segarra
Marc Tomàs

Luminotècnia

Susana Abella
Juan Boné
Ferran Capella
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Anna Junquera
Toni Larios
Joaquim Macià
Francesc Macip
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratedesaba
Artur Sampere
Jesué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vilchez

Attrezzo

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Mariano Sánchez
Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler

Sastreria

Rui Alves
Chloe Campbell
Alejandro Curcó
Rafael Espada
David Farré

Cristina Fortuny
Carme González
Esther Linuesa
Jaime Martínez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Montserrat Vergara
Ana Sabina Vergara
Alba Viader
Patrícia Viguer
Eva Vilchez
Caracterització
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

* Estudiant en pràctiques

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Guillem Garcia, Marc Gaspà

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Joan Marc Marqués, José Miguel Pérez,
Jaume Radigales, Virginia Soler, Jaume Tribó.

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Eric Bouloumié, Christian Machío, Carole Parodi

Copyright 2023:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



OPERA VISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

L

175

Opera
Barcelona