



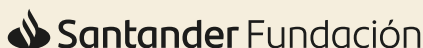
Gran Teatre del Liceu

Temporada 2025-2026

Le nozze di Figaro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Amb el suport de: / Con el apoyo de:





Publicis


HERMÈS
PARIS

velocidad y trapecio

Hermès, de un horizonte a otro



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Salvador Illa Roca

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Sònia Hernández Almodóvar

Vicepresident segon

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta tercera

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta quarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Josep Maria Carreté Nadal, Xavier Fina Ribó, Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver

Vocals representants del Ministerio de Cultura

Carmen Páez Soria, Javier Monsalve Iglesias, Paz Santa Cecilia Aristu, Joan Subirats Humet,

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Pau González Val

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolí, Marc Murtra Millar, Rosario Cabané Bienert

Patró d'honor

Josep Vilarsau Salat

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

Sònia Hernández Almodóvar, Josep Maria Carreté Nadal

Vocals representants del Ministerio de Cultura

Javier Monsalve Iglesias, Paz Santa Cecilia Aristu

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Pau González Val

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolí

Secretari

Joaquim Badia Armengol

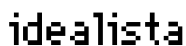
Director general

Valentí Oviedo Cornejo



TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenes / Mecenas



Patrocinadors / Patrocinadores



Protectors / Protectores



Col·laboradors / Colaboradores

//ABANCA
Privada

 Amics
del Liceu

Agrolimen⁷¹

AstraZeneca 
What science can do

 **BancaMarch**

IBDO

Bonpreu 
ESCLAT

Caixa 
Enginyers
BANCA COOPERATIVA

 Col·legi Oficial
d'Agents Comercials
de Barcelona
"COACB"

Coca-Cola

concentrix

 Edmond de Rothschild
Family Philanthropy

EL PALACE
BARCELONA

 eurofragrance

 **EUROSTARS**
HOTELS

 **factorenergia**

Fundació
FLUIDRA
Llegat Joan Planes

 *Fra Diavolo*
EL PLAER DE L'OPERA

 **FC BARCELONA**

 **FGC**
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

LOEWE
FUNDACIÓN

 **FUNDACIÓ**
CASTELL DE PERALADA

HRC⁺

 **ISTITUTO**
italiano
DI CULTURA

 **KPMG**

 **La Llave de Oro**
PROMOTORS · CONSTRUCTORS

 **MatHolding**

MMT
SEGUROS

Molins^o

moventia

ORTEGA
CONDOMINES

Pérez-Llorca

Proclinic Group

®® Riera Roura

saba^o

 **Sauleda**

serveo

 **Sifú**

SUAREZ

 **THE**
SOCIAL
HUB

vueling^o

 **ZURICH**^o

 **agefred**

HOTEL
ALMA
BARCELONA

GIRBAU
BEYOND LAUNDRY

 **hp**

JARCLOS

 **signify**
the meaning of light

 **SUMARROCA**

TRAGALUZ[®]

EL PETIT LICEU / LICEU APRÈN



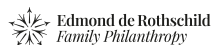
LICEUNDER35



LICEU APROPA



TALENT JOVE I NOVA CREACIÓ



Mitjans de comunicació / Medios de comunicación



Per amor a *l'art*
fes-te Benefactor i viu
des de dins l'emoció
de cada estrena



Descobreix tots els avantatges de
ser Benefactor escanejant el codi QR
o trucant al 93 485 86 31
www.liceu.cat/benefactors

Junta benefactors / Junta benefactores

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Isidre Abelló
Carlos Abril
Ramon Agenjo
Javier Aguilar
Alfons Agulló
Eulàlia Alari
Muntsa Alcañiz
Salvador Alemany
Laura Álvarez
Mercedes Álvarez
Alicia Arboix
Fanny Ariza
Pere Armadàs
Teresa Asensio
Esperanza Aubert
Luis Bach
Vera Baena
Josep Balcells
Marc Balcells
Mercedes Barceló
Simon P. Barceló
Rafael Barraquer
Núria Basi
Maria Rosa Bassa
Mercedes Basso
Margarita Batllori
David Bermejo
Manuel Bertran
Ana Bofill
Anna Boix
Sofia Boixet
Ignacio Borrell
Agustí Bou
Josep M. Bové
Tomas Buxeda
Jordi Calonge
Joan Camprubi
Ramona Canals
Elena de Carandini
Marisa de Carandini
Josep Carbó
Rosa Carcas
Montserrat Cardelús
Alejandro Caro
Juan Casals
Juan Carlos Casas
Aurora Catà
María Cruz Caturla
Ramon Centelles
Guzmán Clavel
Elena Comella
Sergio Corbera
Javier Cornejo
Luis Crispí
Maite Cuffí
Cuca Cumellas
M. Carmen Díaz
M. Dolors i Francesc
Meya Durall
Mercedes Duran
Francisco Egea
M. Isabel Elduque
Fernando Encinar
M. José Enguix
Carmen Escudero
Antonio Establés
Patricia Estany
Ana Esteve
Marta Esteve
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
Teresa Galang-Viñas
Jorge Gallardo
Ricard Gallissà
Beatriz García-Sarabia
Manuel Gari
Albert Garriga
Pau Gasol
Francisco Gaudier
Anna Gener
Ramon Gener
Lluís M. Ginjaume
Ezequiel Giró
Enric Girona
Carmen Godia
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
Joaquim Herrera
Jordi Hierro
Eva Hinds
Pepita Izquierdo
Gabriel Jené
Carles Jiménez
Iolanda Latorre
Sofia Lluch
Ma. Teresa Machado
Waltraud Maczassek
Rocio Maestre
Carmen Marsá
Cristina Marsal
Mercedes Marsol
Isaac Martin
Josep Milian
Verónica Mimoun
Inma Miquel
Xavier Miranda
Joan Molins
Victòria Moncunill
Chelo Mora
Juan Pedro Moreno
Sílvia Muñoz
Josep Oliu
Magda Onandia
Victoria Onyós
Eduardo Ortega
Ignacia de Pano
Anna París
Montserrat Pinyol
Josep Ma. Plantada
Ivan Pons
M. Carmen Pous
Daniel Prats
Carmen Puig
Jordi Puig

Juan Puig
Marian Puig
Ton Puig
Gloria Pujol
Juan Eusebio Pujol
Victòria Quintana
Neus Raig
Carmen Redrado
Juan Bautista Renart
Ferran Ribó
Blanca Ripoll
Joan Roca
Miquel Roca
Pedro Roca-Cusachs
Montserrat Rocamora
Alfonso Rodés
Patricia Rodríguez
Salvador Rovirosa
Jacqueline Ruiz
Josep Sabé
Eduard Salsas
Juan Antonio Samaranch
Josef-David Sánchez-Molina
Josep L. Sanfeliu
Luis Sans
M. del Carme Serrat
Antoni Siurana
Maria Soldevila
Rafael Soldevila
Silvia Sorribas
Iván Suárez
Rosa Sugrañes
Josep Tabernerro
Manuel Terrazo
Bernat -N. Tiffon
August Torà
Ernestina Torelló
Ana Torredemer
Román Trias
Josep Turró
Joaquim Uriach
Marta Uriach
Manuel Valderrama
Maria Angels Vallvé
Carmen Vendrell
Gloria Ventós
Josep Viader
Anna Maria Vidal
Eduardo Vilá
Pilar de Vilallonga
Josep Vilarasau
Maria Vilardell †
Luis Villena
Salvador Viñas
Joaquín Viola
Francisco Wendt
Lydia de Zuloaga

Benefactors del cercle de la dansa / Benefactores del círculo de la danza

Paul Clastre
Pitu Lavin
Ma. José Matosas
M. Rosa Ollé
Tati Quera

Benefactors internacionals / Benefactores internacionales

Erika Alfieri
The Barnaud-Bettle Family
Johanna Derksen
Terry Desser
Carmen Egido
Dina El-Sioufi
Philina Hsu Chang

Nathaniel Klipper
Mónica Lafuente
Éléonore Lavielle
May Lawrence
Barry Lynam
Cecília Nordstrom
Brian Pallas
Javier Pérez-Tenessa
Sonja Perkins
Martina Priebe
Paul Schulz
Elina Selin
Filippo Viero
Michael Winstrøm
Karin Zimmermann

Benefactors joves / Benefactores jóvenes

Alex Agulló
Esteve Alfaras
Max Amat
Eric Antràs
Lidia Arcos
Alex Barraquer
Ignacio Baselga
Marc Busquets
Blanca Cabré
Diana Casajús
Marta Cuatrecasas
Flora Duran
Petra Duran
Benito Escat
Luigi Esposito
Patricia Ferrer
Pau Font
Iria Gestal
Alberto Gil
Albert Girona
Marco Greselin
Albert Hernández
Àlvar Lamminalo
Arnau Lluch
Santiago Lucas
Xènia Luque
Laura Maneiro
Alexandra Maratchi
Dídac Marsà
Marc Mayral
Juan Molina-Martell
Elisabeth Montamat
Felipe Morenés
Juan Moreno
Marc Ollé
Marta Parent
Miquel Pedrerol
Marcos Perales
Elisenda Perelló
Santiago Pons-Quintana
Andrea Puig
Julia Puig
Inés Pujol
Pepe Pujol
Toni Pujol
Carlota Quintero
Sara Ramírez
Ana Recasens
Charlotte Ríos
Patricia Ripollés
Javier Ris
Aitor Romero
Gloria Sáez
Esperanza Schröder
Claudia Segura
Carlos Torres
Javier Uriach
Abdon Vilà Villegas

Le nozze di Figaro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Òpera bufa en quatre actes / Ópera bufa en cuatro actos.

Llibret de Lorenzo Da Ponte basat en l'obra *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro* de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais /
Libreto de Lorenzo Da Ponte basado en la obra *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro* de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais.

Estrena absoluta: 01 de maig de 1786 al Burgtheater de Viena /

Estreno absoluto: 01 de mayo de 1786 en el Burgtheater de Viena

Estrena a Barcelona: 02 de febrer de 1916 al Gran Teatre del Liceu /

Estreno en Barcelona: 02 de febrero de 1916 en el Gran Teatre del Liceu

Darrera representació al Liceu: 23 d'abril de 2022 /

Última representación en el Liceu: 23 de abril de 2022

Total de representacions al Liceu: 106 / Total de representaciones en el Liceu: 106

Juny Junio		Torn Turno
4	19:30	Under35
5	19:30	E
7	17:00	T
8	19:30	A
9	19:30	D
10	19:30	B
12	19:30	PB
13	19:00	C
14	18:00	F
15	19:30	P
17	19:30	PE
18	19:30	G
19	19:30	PC
21	18:00	PD AD



Durada total aproximada / Duración total aproximada: 3 h 20 min

Acte I / Acto I: 45 min · Acte II / Acto II: 49 min · Pausa: 30 min · Acte III / Acto III: 43 min ·

Acte IV / Acto IV: 33 min

Fitxa artística / Ficha artística

Direcció d'escena / Dirección de escena
Marta Pazos

Escenografia / Escenografía
Max Glaenzel a partir d'una idea de Marta Pazos / Max Glaenzel a partir de una idea de Marta Pazos

Coreografia / Coreografía
Andreas Heise

Vestuari / Vestuario
Agustin Petronio

Il·luminació / Iluminación
Nuno Meira

Assistència a la direcció d'escena / Asistencia a la dirección de escena
Silvia Aurea De Stefano, Anna Crespo

Assistència a l'escenografia / Asistencia a la escenografía
Paula González

Assistència al vestuari / Asistencia al vestuario
Martín González

Assistència a la direcció musical / Asistencia a la dirección musical
Oleguer Aymamí

Mestres assistents musicals / Maestros asistentes musicales
Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, Pau Casan, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Coproducció / Coproducción
Gran Teatre del Liceu, Auditorio de Tenerife

Cor del Gran Teatre del Liceu / Coro del Gran Teatre del Liceu
David-Huy Nguyen Phung, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu
Director Giovanni Antonini

Amb el suport de: / Con el apoyo de:

 **Santander**

 **Santander Fundación**

Més informació artística /
Más información artística



Repartiment / Reparto

Comte d'Almaviva / Conde de Almaviva

Andrè Schuen (5, 8, 10, 13, 15, 18, 21/06)

Samuel Hasselhorn (4, 7, 9, 12, 14, 17, 19/06)

Comtessa d'Almaviva / Condesa de Almaviva

Adriana González (5, 8, 10, 13, 15, 18, 21/06)

Anett Fritsch (4, 7, 9, 12, 14, 17, 19/06)

Susanna

Sara Blanch (5, 8, 10, 13, 15, 18, 21/06)

Anna Prohaska (4, 7, 9, 12, 14, 17, 19/06)

Figaro

Luca Pisaroni (5, 8, 10, 13, 15, 18/06)

Alejandro Baliñas (4, 7, 9, 12, 14, 17, 19, 21/06)

Cherubino

Julia Lezhneva (5, 8, 10, 13, 15, 19, 21/06)

Mercedes Gancedo (4, 7, 9, 12, 14, 17, 19/06)

Marcellina

Mireia Pintó

Bartolo

Roberto Scandiuizzi (5, 8, 10, 13, 15, 21/06)

Alejandro López (4, 7, 9, 12, 14, 17, 18, 19/06)

Basilio

Roger Padullés

Don Curzio

Moisés Marín

Barbarina

Lucía García

Antonio

Luis López Navarro

Dues dones / Dos mujeres

Oihane González, Cristina Tena

(4, 7, 9, 12, 14, 17, 19/06)

Nàtalia Perelló, Elisabeth Gillming

(5, 8, 10, 13, 15, 18, 21/06)

Ballarins / Bailarines

Katalin Arana

Anna Climent

Elia Lopez

Clémentine Dumas

Carla Perez Mora

Gloria Garcia Garrido

David Vento

Roberto Gomez Luque

Yannick Bosc

Jose Dopateo

El programa de mà de *Le nozze di Figaro* 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.

El programa de mano de *Le nozze di Figaro* ha sido elaborado, en parte, por estudiantes universitarios gracias a los convenios de colaboración existentes entre el Gran Teatre del Liceu, la Universitat de Barcelona y la Universitat Autònoma de Barcelona.

Efectivamente, este programa incluye una selección de los mejores trabajos, fruto de la labor realizada en el aula por los alumnos de la asignatura *Música, gesto y palabra* que imparte el Dr. Jaume Radigales en el máster *La música como arte interdisciplinario*, dirigido por el Dr. Josep Lluís i Falcó y la labor realizada por los alumnos de las asignaturas *Historia de la Ópera del grado de Musicología* y *La investigación musical en el entorno urbano contemporáneo* del máster de Musicología, educación musical, e interpretación de la *música antigua* que imparte el Dr. Francesc Cortès.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

UAB



Fundació Gran Teatre del Liceu

Le nozze di Figaro

Marta Pazos

Revista d'edició limitada

Descobreix el procés creatiu de l'òpera.
Una mirada única entre bastidors per entendre
l'univers visual i escènic de l'òpera.



Disponible a partir del 3 de juny
a la botigueta del Liceu, al vestíbul.



Gran Teatre del Liceu

EPÍLEG

La ciutat vella arrasada,
mil pobles abandonats
sota el buit o la riuada,
mil pobles enderrocats

i la ciutat arranada,
ningú sap qui trenca els plats
per sistema, la flassada
cada cop té més forats,

el doble s'ha fet el triple,
és un somni de mutants,
amb el propi cos visible

se'ns en tornen els infants
a la infància irreversible
i a morir picant de mans.

Enric Casasses

De lo mundano y lo sublime

Cartas de Camilo José Cela y Dolores Franco

Jueves 24-2-38.

Querido Camilo
sabes cuánto me al
mejoría. Supongo
tanto que estarás co
fallo. Cuidate re
Vengo con frecuencia
sabes, que
verdaderamente
nos están muy
muy simpá
recordamos toda
más por hoy
I lo quiero mandarte un
is amiguel

Descúbrelo en nuestra
Colección Obra Fundamental



-6-
como el pez a las rachas de fío de tus ojos...
... ¡y siempre vuelvo a tí!
tu amor que no existe!
amor que no existe!
amor que no existe!...)

C.J.C.

POEMA Nº 60
LA ROSA

A Lolita Fra
la toques ya ma
els la rosa.
J.R.J.



te senti
r, y tu
na - su
a aquellos ojos
que tan claros
mágicos en la
perfila el aire q
en lucha desigua

frente de muertos pétalos
toda la dicha que del rolo de
va quedando colgada en cada cosa.
Toda la dicha mía que ruinosa,
suavemente fluye en melodía.
... No la toques ya mas, que aún es la rosa.

Compositor

La trajectòria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) abraça 30 anys, perquè des dels 5 va mostrar uns dots insòlits pel que fa a la percepció i la construcció de peces musicals. Després de l'etapa com a nen prodigi, el jove compositor va recórrer bona part de l'Europa del moment, on va poder assimilar les novetats del llenguatge musical del classicisme, del qual és, juntament amb Franz Joseph Haydn i Ludwig van Beethoven, un dels màxims representants. Autor de més de 40 simfonies, 27 concerts per a piano, concerts per a diversos instruments, música de cambra, sacra o fins i tot peces per a ball destinades a la cort de Viena, l'òpera va ser el gènere pel qual va mostrar una especial predilecció. Des d'un primer títol (*Apollo et Hyacinthus*) escrit amb tan sols 11 anys fins a la darrera òpera estrenada mesos abans de morir, *La flauta màgica*, Mozart va ser un veritable home de teatre. Òpera seriosa, òpera còmica i *singspiel* eren els tres gèneres propis de l'espectacle operístic del moment i el compositor va excel·lir en tots tres. *Le nozze di Figaro*, amb llibret de Lorenzo da Ponte, és la primera de les tres òperes que el músic va escriure amb el citat poeta, abans de *Don Giovanni* (1787) i de *Così fan tutte* (1790).

Llibret i llibretista

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

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

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

Compositor

La trayectoria artística de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) abarca 30 años, ya que desde los 5 mostró unas dotes insólitas en la percepción y composición de piezas musicales. Tras su etapa como niño prodigio, el joven compositor recorrió buena parte de la Europa de la época, donde pudo asimilar las novedades del lenguaje musical del clasicismo, del cual es, junto con Franz Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, uno de los máximos representantes. Autor de más de 40 sinfonías, 27 conciertos para piano, conciertos para varios instrumentos, música de cámara, sacra e incluso piezas de baile para la corte de Viena, ópera fue el género por el cual mostró una especial predilección. Desde un primer título (*Apollo et Hyacinthus*) compuesto con apenas 11 años, hasta la última ópera que estrenó meses antes de morir, *La flauta mágica*, Mozart fue realmente un hombre de teatro. Ópera seria, ópera cómica y *singspiel* eran los tres géneros propios del espectáculo operístico del momento y el compositor destacó en los tres. *Le nozze di Figaro*, con libreto de Lorenzo da Ponte, es la primera de las tres óperas que el músico escribió con dicho poeta, antes de *Don Giovanni* (1787) y de *Così fan tutte* (1790).

Libreto y libretista

Le nozze di Figaro se inspira en la obra teatral *La folle journée ou Le mariage de Figaro*, de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, estrenada en París en 1784. Era la segunda parte de una trilogía iniciada con *Le barbier de Séville* que concluía con *La mère coupable*. Estas obras causaron un gran escándalo por criticar de manera explícita a la aristocracia del antiguo régimen.

En Viena, donde residía Mozart, la obra fue prohibida, aunque el libretista Da Ponte convenció al emperador José II de que la ópera no insultaba a las clases acomodadas. Sin embargo, la partitura mozartiana presenta sutilmente varias inectivas contra la aristocracia a través del conde de Almaviva.

Lorenzo da Ponte fue un poeta que colaboró con algunos de los mejores músicos del momento, ya que, además de Mozart, también escribió libretos para Antonio Salieri y, sobre todo, para Vicent Martín i Soler, el músico veneciano autor —entre otros— de *Una cosa rara*, ópera que en 1786 tuvo mucho más éxito en Viena que *Le nozze di Figaro*.

Estrena

Mozart tenia 30 anys i gaudia d'una gran popularitat a Viena quan va estrenar al Burgtheater *Le nozze di Figaro* l'1 de maig del 1786. Tanmateix, no va obtenir l'èxit esperat, en part perquè la frivolitat del públic vienès no podia entendre l'obra d'un geni com Mozart i en part perquè, malgrat que es tracta d'una òpera bufa (còmica), l'obra té un innegable regust dramàtic en alguns dels personatges, especialment la comtessa d'Almaviva.

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

Estrena al Liceu

Al Liceu, *Le nozze di Figaro* va arribar gairebé 130 anys més tard d'haver-se estrenat, el 2 de febrer del 1916, gràcies a l'empenta de l'empresari Joan Mestres Calvet, gran amant de Mozart. Josep Segura Tallien (Figaro) i Graziella Pareto (Susanna) van ser alguns dels protagonistes, amb direcció d'Antoni Ribera. Si bé va deixar indiferent gran part dels espectadors, els crítics van veure en la partitura no poques virtuts: al *Diario de Barcelona*, per exemple, F. Suárez Bravo va dir: «En la ópera, los sentimientos de algunos de sus personajes siguen siendo tan poco recomendables como en la comedia; pero al pasar a través del espíritu luminoso de Mozart todas las virulencias van esfumándose.»



Assaig de *Le nozze di Figaro* al Gran Teatre del Liceu /
Ensayo de *Le nozze di Figaro* en el Gran Teatre del Liceu.



Estreno

Mozart tenía 30 años y gozaba de una gran popularidad en Viena cuando estrenó *Le nozze di Figaro* en el Burgtheater el 1 de mayo de 1786. Sin embargo, no obtuvo el éxito esperado, en parte porque la frivolidad del público vienés no entendía la obra de un genio como Mozart y porque, aunque se trata de una ópera bufa (cómica), la obra alberga un innegable matiz dramático en algunos de los personajes, especialmente la condesa de Almaviva.

Si en Viena la ópera no convenció del todo, sí que lo hizo en Praga. Tras aquel éxito, Mozart recibió poco después el encargo de componer su siguiente obra escénica: *Don Giovanni*, donde se incluye una cita que procede precisamente de *Le nozze...*, un fragmento del aria de Figaro “Non più andrai”, que se convirtió en uno de los números más populares de las óperas de la época.

Estreno en el Liceu

En el Liceu, *Le nozze di Figaro* llegó casi 130 años después de su estreno, el 2 de febrero de 1916, gracias al impulso del empresario Joan Mestres Calvet, gran amante de Mozart. Josep Segura Tallien (Figaro) y Graziella Pareto (Susanna) fueron algunos de los protagonistas, bajo la dirección de Antoni Ribera. Si bien dejó indiferente a gran parte de los espectadores, los críticos destacaron varias virtudes de la partitura: en el *Diario de Barcelona*, por ejemplo, F. Suárez Bravo dijo: «En la ópera, los sentimientos de algunos de sus personajes siguen siendo tan poco recomendables como en la comedia; pero al pasar a través del espíritu luminoso de Mozart todas las virulencias van esfumándose».

«Perquè la llibertat, m'han dit, no és res més que la distància entre el caçador i la presa.»

Ocean Vuong: *En aquest món, per un moment, som grandiosos*

Lorenzo Da Ponte, llibretista de Mozart en la seva famosa trilogia (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), va tenir una vida de novel·la: viatger, director del Nou Teatre Italià de la cort de Viena, professor d'italià a Londres i amic de Casanova (al qual va tenir molt present en la caracterització de *Don Giovanni*), va acabar com a professor a la Universitat de Colúmbia de Nova York, on va morir.

D'altra banda, Beaumarchais, amb una personalitat extraordinària, comparteix amb Da Ponte una vida plena d'aventures: va ser rellotger, inventor, dramaturg, professor de piano de les filles de Lluís XV, espia, diplomàtic, editor, horticultor i revolucionari. Beaumarchais va trigar molt a poder publicar *Figaro* o *La folle journée*, censurada i obstaculitzada pel mateix rei per la dura crítica social que posava el punt de mira en l'arrogància de la classe dominant: l'aristocràcia just abans de la Revolució Francesa. L'obra mostra l'antagonisme social entre classes —amo-criat—, i defensa la superioritat moral de la base de la societat i encoratja a una revolta.

Le nozze di Figaro se'ns mostra com un monument extraordinari, sense comparació. Una partitura genial i plena de girs imprevisibles que respon al principi de les unitats del teatre clàssic: unitat de lloc (el castell del comte, a prop de Sevilla), de temps (segle XVIII) i d'acció. Mozart converteix l'espai tancat en un laboratori humà on cada gest, cada silenci i cada mirada adquireixen un valor dramàtic essencial.

El públic està convidat a capbussar-se en la vida tumultuosa d'aquesta galeria de personatges: la soledat contemplativa de la comtessa; una Susanna emancipada i astuta davant la misogínia estructural de l'home; un Fígaro aparentment obedient al comte, sàdic i abusador, i un Cherubino enamorat, impulsiu i innocent. És una col·lecció de caràcters que, residint en el mite, revela un patiment femení compartit, origen i conseqüència d'una violència masculina sovint naturalitzada. L'únic refugi de les dones és la seva capacitat de crear xarxes de solidaritat; a partir del moment en què se separen, esdevenen vulnerables davant del poder.

Podem reduir tot aquest microcosmos a un enfrontament gairebé simbòlic entre dos mons: el masculí —individualista, agressiu i possessiu— i el femení —sensible, intel·ligent i generós—. Tots els aspectes i variants de l'amor hi són recollits: des de l'idealisme adolescent de Cherubino fins a les relacions marit-esposa, amant-cortesana, pares-fills. És un univers d'exploracions emocionals, un manual de comportaments humans perfectament definit i perfilat musicalment per Mozart en cadascun dels personatges, amb una precisió psicològica que encara avui sorprèn.

La urgència de tornar a *Le nozze di Figaro* des d'una perspectiva contemporània neix de la seva capacitat prodigiosa d'interpel·lar, sense filtres ni maquillatges, les estructures de poder que continuen vertebrant la nostra societat.

Sota l'aparença de comèdia d'emboics, l'òpera desplega una radiografia implacable de les relacions jeràrquiques, del privilegi masculí i de la violència simbòlica —i no tan simbòlica— que s'exerceix sobre els cossos i els desitjos, especialment els femenins.

Aquesta nova mirada que presenta la directora d'escena Marta Pazos revelarà significats nous i confrontarà els espectadors amb la noció de seducció, alhora que planteja preguntes fonamentals: què significa ser home o dona en la societat actual? Quins límits imposem al nostre desig? Què vol dir «ser parella» avui dia? Quines conseqüències tenen els nostres impulsos o l'abús de poder?

Una obra que continua parlant de la nostra societat i del nostre temps: tensiona la institució del matrimoni i, a la llum del moviment #MeToo, posa en evidència l'abús de poder i la intimidació

sexual com a expressions d'una toxicitat masculina que cal erradicar. La seducció, la fidelitat, la frustració i la reconciliació esdevenen camps de batalla on es negocia la possibilitat d'una convivència més justa i honesta. En aquest sentit, la pregunta no és si l'amor pot salvar-ho tot, sinó quin tipus d'amor estem disposats a construir.

Les diferents manifestacions sobre l'amor i la reconciliació són la base d'aquesta obra, i en el context del catolicisme imperant i la Il·lustració de l'època, Mozart proposa una recepta final: el perdó, una reparació intel·ligent i necessària.

En temps de polarització, d'excés de soroll i de fragilitat dels vincles, aquesta òpera continua oferint un espai de pensament i emoció on l'art no consola: incomoda, qüestiona i, precisament per això, esdevé imprescindible.

“CONTE: Scoperta è la trama, la perfida è qua.

TUTTI: Perdono! Perdono!

CONTE: No, no, non vo' darlo!

CONTESSA: Almeno io per loro perdono otterrò.

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

CONTESSA: Più docile io sono, e dico di sì.”

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

Víctor Garcia de Gomar

Director artístic Gran Teatre del Liceu

«Porque la libertad, me han dicho, no es sino la distancia entre el cazador y la presa».

Ocean Vuong: *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*

Lorenzo Da Ponte, libretista de Mozart en su famosa trilogía (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), tuvo una vida de novela: viajero, director del Nuovo Teatro Italiano de la corte de Viena, profesor de italiano en Londres y amigo de Casanova (a quien tuvo muy presente para la caracterización de *Don Giovanni*), acabó como profesor en la Universidad de Columbia en Nueva York, donde falleció.

Por otro lado, Beaumarchais, con una personalidad extraordinaria, comparte con Da Ponte una vida llena de aventura: fue relojero, inventor, dramaturgo, profesor de piano de las hijas de Luis XV, espía, diplomático, editor, horticultor y revolucionario. Beaumarchais tardó mucho en poder publicar *Figaro* o *La folle journée*, censurada y obstaculizada por el propio rey debido a la dura crítica social que ponía en el punto de mira la arrogancia de la clase dominante: la aristocracia justo antes de la Revolución francesa. La obra muestra el antagonismo social entre clases —amo-criado—, defiende la superioridad moral de la base de la sociedad y anima a la revuelta.

Le nozze di Figaro se muestra como un monumento extraordinario, sin parangón. Una partitura genial llena de giros imprevisibles que responde al principio de las unidades del teatro clásico: la unidad de lugar (el castillo del conde, cerca de Sevilla), de tiempo (siglo XVIII) y de acción. Mozart convierte el espacio cerrado en un laboratorio humano donde cada gesto, cada silencio y cada mirada adquieren un valor dramático esencial.

El público está invitado a zambullirse en la vida tumultuosa de este conjunto de personajes: la soledad contemplativa de la condesa; una Susanna emancipada y astuta ante la misoginia estructural del hombre; un Fígaro aparentemente obediente al conde, sádico y abusador, y un Cherubino enamorado, impulsivo e inocente. Toda una colección de personajes que residen en el mito y revelan el sufrimiento femenino compartido, cuyo origen y consecuencia es la violencia masculina, a menudo naturalizada. El único refugio de estas mujeres es su capacidad de crear lazos de solidaridad; en cuanto se separan, se vuelven vulnerables frente al poder.

Podemos reducir todo este microcosmos a un enfrentamiento casi simbólico entre dos mundos: el masculino —individualista, agresivo y posesivo— y el femenino —sensible, inteligente y generoso—. Todos los aspectos y variantes del amor están recogidos: desde el idealismo adolescente de Cherubino hasta las relaciones marido-esposa, amante-cortesana, padres-hijos. Se trata de un universo de exploración emocional, un manual de comportamientos humanos perfectamente definido y perfilado musicalmente por Mozart en cada uno de los personajes, con una precisión psicológica que aún hoy sorprende.

La urgencia de visitar *Le nozze di Figaro* desde una perspectiva contemporánea nace de la capacidad prodigiosa de interpelar, sin filtros ni maquillaje, las estructuras de poder que siguen vertebrando nuestra sociedad. Bajo la apari-

encia de comedia de enredos, esta ópera despliega una radiografía implacable de las relaciones jerárquicas, del privilegio masculino y de la violencia simbólica —y no tan simbólica— que se ejerce sobre los cuerpos y los deseos, especialmente los femeninos.

Esta nueva mirada que presenta la directora de escena Marta Pazos revelará nuevos significados y confrontará a los espectadores con la noción de seducción, a la vez que plantea preguntas fundamentales: ¿qué significa ser hombre o mujer en la sociedad actual? ¿Qué límites imponemos al deseo? ¿Qué significa «ser pareja» hoy en día? ¿Qué consecuencias tienen nuestros impulsos o el abuso de poder?

Una obra que sigue hablando de nuestra sociedad y nuestro tiempo: tensiona la institución del matrimonio y, a la luz del movimiento #MeToo, pone en evidencia el abuso de poder y la intimidación sexual como expresiones de una

toxicidad masculina que hay que erradicar. La seducción, la fidelidad, la frustración y la reconciliación se convierten en campos de batalla donde se negocia la posibilidad de una convivencia más justa y honesta. En este sentido, la pregunta no es si el amor puede salvarlo todo, sino qué tipo de amor estamos dispuestos a construir.

Las diferentes manifestaciones sobre el amor y la reconciliación son la base de esta obra, y en el contexto del catolicismo imperante y la Ilustración de la época, Mozart propone una receta final: el perdón, una reparación inteligente y necesaria.

En tiempos de polarización, exceso de ruido y fragilidad de vínculos, esta ópera sigue ofreciendo un espacio de pensamiento y emoción donde el arte no consuela; incomoda, cuestiona y, precisamente por ello, se vuelve imprescindible.

“CONTE: Scoperta è la trama, la perfida è qua.

TUTTI: Perdono! Perdono!

CONTE: No, no, non vo’ darlo!

CONTESSA: Almeno io per loro perdono otterrò.

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

CONTESSA: Più docile io sono, e dico di sì.”

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

Víctor García de Gomar

Director artístico Gran Teatre del Liceu

Sempre que es revisita una obra no contemporània se'n destaca la vigència, la qual cosa diu ben poc de la nostra espècie, ja que es posa ridículament de manifest que des de fa segles estem encallats batallant amb els mateixos problemes; és així: des de les primeres alhors de la civilització ens rebolem en els mateixos fangars sense saber com sortir-ne. Tanmateix, en pocs casos es pot reivindicar l'actualitat d'una obra amb tanta rotunditat com en el cas de *Le nozze di Figaro*, que exposa de la millor manera —és a dir, amb humor i mala llet endiumenjada— les perversions del privilegi.

El llibret de Da Ponte parteix de l'obra homònima de Beaumarchais, tot i que en modera els aspectes més subversius. Beaumarchais va ser tot un personatge: polifacètic (dramaturg, espia, rellotger, professor d'arpa, entre d'altres), polèmic (per la seva denúncia dels abusos i la corrupció de l'Antic Règim), compromès i valent (calia tenir nassos per escriure contra el poder). Avui els abusos i les injustícies dels poderosos potser són, en part o en la superfície, uns altres però als diaris podem constatar massa sovint que continuen a l'ordre del dia: Trump és un més dels molts comtes d'Almaviva que ens envolten.

Al segle XXI també convivim amb Almavives de mans llargues i moral escassa; *Le nozze di Figaro* posa sobre la taula moltes preguntes i algunes respostes en aquest sentit. El dret de cuixa ja no existeix com a tal, però s'ha transformat en abusos degradants dins dels àmbits laboral i domèstic, de manera

que les preguntes de fons són les mateixes: a qui és lícit desitjar?, quin és el límit de la seducció?, què caracteritza una relació afectiva sana?, què defineix una parella?, té sentit el matrimoni? Ai, el matrimoni! *Le nozze di Figaro* posava en primer pla el decret imperial del 1783 (*Ehepatent*) que va ser precursor en la regulació del matrimoni i va obrir les portes a una altra manera de fer que va convertir el matrimoni en un contracte civil i exigia el consentiment de les dues parts sense coacció. *Consentir*, vet aquí un verb que conjuguem sovint en la nostra època i que ha sigut objecte de debat públic, de lleis, de novel·les.

Quan van escriure el llibret potser no coneixien una altra paraula que hem après fa poc —*sororitat*—, però les accions dels personatges femenins són una demostració del que significa: les dones unides en la lluita compartida que, més enllà de la classe social, combaten juntes els excessos patològics de la testosterona.

El geni és immortal perquè capta allò que és intrínsecament humà i aconsegueix així transcendir la seva època. Privilegi, abús de poder, matrimoni, abús sexual, consentiment: *Le nozze di Figaro* parla de tot això que ens és tan esgarrifosament proper. Diuen que aquesta òpera va ser un pas més cap a la Revolució Francesa, una revolució que de vegades em fa l'efecte que encara no hem culminat del tot.

Carlota Gurt Daví, escriptora

Cuando se revisita una obra no contemporánea, se destaca su vigencia, lo cual no deja en muy buen lugar a nuestra especie, ya que pone de manifiesto hasta rozar lo absurdo que llevamos siglos encallados batallando contra los mismos problemas; es así: desde los albores de la civilización nos metemos en los mismos lodazales sin saber cómo salir de ellos. Sin embargo, pocas veces puede reivindicarse la actualidad de una obra con tanta rotundidad como en *Le nozze di Figaro*, que expone de la mejor manera —es decir, con humor y una mala leche refinada— las perversiones del privilegio.

El libreto de Da Ponte parte de la obra homónima de Beaumarchais, aunque modera sus aspectos más subversivos. Beaumarchais fue todo un personaje: polifacético (dramaturgo, espía, relojero y profesor de arpa, entre otros), polémico (por denunciar los abusos y la corrupción del Antiguo Régimen), comprometido y valiente (había que tener agallas para escribir contra el poder). Hoy día, los abusos y las injusticias de los poderosos sean quizá otros, en parte o en la superficie, pero los periódicos nos permiten constatar a menudo que siguen a la orden del día: Trump es uno más de los muchos condes de Almaviva que nos rodean.

En el siglo XXI también convivimos con Almavivas de manos largas y moral escasa. *Le nozze di Figaro* plantea muchas preguntas y algunas respuestas en este sentido. El derecho de pernada ya no existe como tal, pero se ha transformado en abusos degradantes en los ámbitos laboral y doméstico,

de modo que las cuestiones de fondo son las mismas: ¿a quién es lícito desear?, ¿cuál es el límite de la seducción?, ¿qué caracteriza una relación afectiva sana?, ¿qué define a una pareja?, ¿tiene sentido el matrimonio? ¡Ay, el matrimonio! *Le nozze di Figaro* ponía en primer plano el decreto imperial de 1783 (*Ehepatent*), que fue precursor en la regulación del matrimonio y abrió las puertas a otra manera de proceder que convirtió el matrimonio en un contrato civil y exigía el consentimiento de ambas partes sin coacción. *Consentir*, he aquí un verbo que conjugamos a menudo en nuestra época y que ha sido objeto de debate público, de leyes, de novelas.

Cuando escribieron el libreto, quizá no conocían otra palabra que hemos aprendido hace poco —*sororidad*—, pero los actos de los personajes femeninos son una demostración de lo que significa: las mujeres unidas en la lucha compartida que, más allá de la clase social, combaten juntas los excesos patológicos de la testosterona.

El genio es inmortal porque capta aquello intrínsecamente humano y consigue así trascender su época. Privilegio, abuso de poder, matrimonio, abuso sexual, consentimiento... *Le nozze di Figaro* habla de todo lo que nos resulta tan horriblemente cercano. Se dice que esta ópera fue un paso más hacia la Revolución Francesa, una revolución que a veces creo que no hemos culminado del todo.

Carlota Gurt Daví, escritora

***Le nozze di Figaro* o l'empoderament revolucionari: Marcellina**

Els programes sobre *Le nozze di Figaro* no solen parlar de Marcellina perquè es considera un personatge secundari, però la seva trama reflecteix el caràcter revolucionari de l'obra perquè evidencia la caducitat dels valors vigents a l'Europa de finals del segle XVIII i anticipa diversos principis bàsics de l'ordenament jurídic contemporani.

Marcellina comença conspirant perquè Figaro es casi amb ella encara que sigui contra la seva llibertat individual. De fet, el segon acte s'acaba amb un concertant extraordinari a set veus en què, en una mena de judici caricaturesc amb el comte d'Almaviva fent de jutge i part, el bàndol de Marcellina pretén que Figaro compleixi tant sí com no un contracte pretèrit que el comprometia a casar-se amb ella. Però tot es capgira en el clímax del tercer acte, quan descobreix que el jove és fill seu. Això allibera Figaro de complir el contracte i li permet casar-se amb Susanna per decisió lliure i voluntària de tots dos. A través d'aquestes escenes protagonitzades per Marcellina, Caron de Beaumarchais aconsegueix fer reflexionar l'espectador sobre tres qüestions: el valor dels compromisos adquirits per contracte, la importància de tenir un judici just i, en el gir de guió final, la figura del matrimoni per compromís o conveniència en contraposició amb la idea naixent del matrimoni com un acte de lliure voluntat dels contraents.

La història de Marcellina té al darrere una clara voluntat de crítica social. Al començament és una dona amargada, rancuniosa, manipuladora i venjativa. Ha viscut condemnada

al rebuig social i a la solitud per haver tingut un fill il·legítim amb Bartolo quan era la seva jove serventa; un fill que, a més, perd en un suposat segrest quan encara és un nadó. No ha estat mai una dona lliure i la societat ha decidit el seu destí. Per això és tan important que descobreixi que Figaro és el seu fill i que Bartolo també el reconegui —i aquí entra en joc el principi jurídic de la filiació i la paternitat—, perquè recuperar l'amor maternofilial l'allibera, la transforma en una dona generosa, amorosa i còmplice, i s'empodera.

Així, Marcellina s'erigeix en veu activa de la defensa del principi d'igualtat entre homes i dones, i el seu discurs denuncia les injustícies d'una societat que és paternalista amb elles i les infantilitza. A la seva única ària —que malauradament no sempre es porta a escena—, reivindica la necessitat de teixir aliances entre les dones. I acaba confabulant amb Susanna i la comtessa per deixar en evidència el patriarcat i també l'aristocràcia. El desenllaç final de l'òpera, amb el comte d'Almaviva agenollat i demanant perdó públicament en un gest simbòlic magistralment reforçat per Mozart, dibuixa clarament el gènere femení no com el sexe dèbil sinó tot el contrari: elles són més honestes, més intel·ligents i més empàtiques. Tota una declaració de principis i tota una revolució per a l'època.

En conclusió, Marcellina és el personatge més revolucionari de l'obra i el fet que generalment no se li reconegui cap protagonisme és una raó més per reivindicar-la.

Maria Prieto Fàbregues, filòloga

Le nozze di Figaro o el empoderamiento revolucionario: Marcellina

Los programas sobre *Le nozze di Figaro* no suelen hablar de Marcellina porque se considera un personaje secundario, pero su trama refleja el carácter revolucionario de la obra, ya que pone en evidencia la caducidad de los valores vigentes en la Europa de finales del siglo XVIII y anticipa varios principios básicos del ordenamiento jurídico contemporáneo.

Marcellina conspira para que Figaro se case con ella, aunque vaya en contra de su libertad individual. De hecho, el segundo acto termina con un concertante extraordinario a siete voces en que, en una especie de juicio caricaturesco con el conde de Almaviva actuando como juez y parte, el bando de Marcellina pretende que Figaro cumpla a toda costa un contrato pretérito que lo comprometía a casarse con ella. Pero todo se trastoca en el clímax del tercer acto, cuando descubre que el joven es su hijo. Esto exime a Figaro de cumplir el contrato y le permite casarse con Susanna por decisión propia y voluntaria de ambos. A través de estas escenas protagonizadas por Marcellina, Caron de Beaumarchais consigue hacer reflexionar al espectador sobre tres cuestiones: el valor de los compromisos adquiridos por contrato, la importancia de tener un juicio justo y, en el giro de guion final, la figura del matrimonio por compromiso o conveniencia en contraposición con la idea emergente del matrimonio como un acto de libre albedrío de los contrayentes.

La historia de Marcellina alberga una clara voluntad de crítica social. Al principio es una mujer amargada, rencorosa, manipuladora y vengativa. Ha vivido condenada al rechazo social y a la soledad por haber tenido un hijo ilegítimo con Bartolo cuando era su joven

sirvienta; un hijo que además perdió en un supuesto secuestro cuando aún era un bebé. Nunca ha sido una mujer libre y la sociedad ha decidido su destino. Por eso es tan importante que descubra que Figaro es su hijo y que Bartolo también lo reconozca —y aquí entra en juego el principio jurídico de la filiación y la paternidad—, porque recuperar el amor materno filial la libera, la transforma en una mujer generosa, amorosa y cómplice, y se empodera.

Así, Marcellina se erige en voz activa de la defensa del principio de igualdad entre hombres y mujeres, y su discurso denuncia las injusticias de una sociedad que es paternalista con ellas y las infantiliza. En su única aria —que, por desgracia, no siempre se lleva a escena—, reivindica la necesidad de tejer alianzas entre las mujeres. Terminará confabulando con Susanna y la condesa para dejar en evidencia al patriarcado y a la aristocracia. El desenlace final de la ópera, con el conde de Almaviva arrodillado y pidiendo perdón públicamente en un gesto simbólico magistralmente reforzado por Mozart, dibuja claramente al género femenino no como el sexo débil, sino todo lo contrario: ellas son más honestas, más inteligentes y más empáticas. Toda una declaración de principios y una revolución para la época.

En conclusión, Marcellina es el personaje más revolucionario de la obra y el hecho de que generalmente no se le otorgue ningún protagonismo es una razón más para reivindicarla.

Maria Prieto Fàbregues, filóloga

La irreverència i l'audàcia

Quan Beaumarchais escriu la comèdia *Le mariage de Figaro*, l'Antic Règim s'estava diluint. Tanmateix, el missatge de l'obra, l'entramat d'embolics i la psicologia complexa dels personatges continuen essent tan vigents ara com aleshores. En aquesta obra hi ha alguna cosa que la connecta de la mateixa manera amb el públic que va anar al Teatre Imperial de Viena l'1 de maig de 1786 i amb els espectadors que assistiu al Gran Teatre del Liceu aquesta temporada. I aquesta cosa és l'enigma de les relacions humanes que Mozart va fer immortal a través de la seva trilogia dapontiana. De les tres òperes, aquesta és la més feliç, la més lleugera i la més frenètica. També és, possiblement, la més coneguda i la més estimada, perquè la lògica dramàtica que desplega ens sedueix i ens interpel·la.

És cert que *Le nozze di Figaro* va portar la modernitat a l'escena operística tant pels temes que plantejava com per la manera de tractar-los musicalment. Però, a més a més, en aquesta obra hi trobo l'essència mateixa de la vida contemporània: la irreverència de la història (que va forçar temporalment la seva censura), l'audàcia de la trama (com la sororitat entre la Comtessa i la seva serventa o les virtuts molt superiors de la Comtessa respecte del Comte) i també la narrativa dramàtica (que duu els personatges al límit del desastre per ser salvats en un *lieto fine*). D'aquesta manera,

la significació dramatúrgica d'aquesta nova posada en escena dona un nou gir creatiu a una obra icònica.

La metàfora central de la plàstica és el pastís nupcial, en una poderosa escenografia de Max Glaenzel, il·luminada per Nuno Meira, que simbolitza el matrimoni que estructura la història, però que també representa visualment la piràmide social on se situen els personatges. Cada capa del pastís reflecteix una jerarquia, un paper o un conflicte. L'aparença festiva amaga una rígida estructura de poder que els personatges intenten escalar, trencar o mantenir. Aquest espai multiresonant simbolitza el llindar que, malgrat tot i tothom, travessaran els dos servents dels Almaviva. El pastís, convertit en objecte escènic, representa l'essència d'una vida a punt de ser compartida: conté dins seu tot l'avenir d'una parella, un anunci de felicitat que se situarà al centre de l'escena, metafòricament i físicament. Aquest pastís es transmutarà en escena, perquè acull d'alguna manera tots els personatges que habiten aquesta òpera.

La proposta de vestuari d'Agustín Petronio es basa en la idea que els personatges són com ingredients: cadascun aporta una personalitat única —amarga, dolça, suau, intensa— i entre tots componen la recepta escènica de l'òpera. L'amor, el desig, l'astúcia i el poder es tracten com si fossin sabors que es combinen, contrasten i creen tensió

dramàtica. Al capdavant, l'amor és una qüestió de química; per això proposem aquests ingredients com una manera de «cuinar» l'amor damunt l'escenari. Cada personatge té assignat un sabor o ingredient visual que reflecteix la seva essència: Barbarina és mel; Cherubino, impulsiu i tendre, és un caramel; altres personatges adopten notes amargues o alcohòliques —com Basilio, que és el conyac— segons la seva funció dramàtica. Aquests cossos arquitectònics es revelen com un paisatge viu a través del treball amb el coreògraf Andreas Heise.

Amb aquesta posada en escena intentem, en definitiva, construir un metarelat universal: el de la dramaturgia de la vida, traçant un espai dramàtic ple d'essència, una escena que s'allunyi de la literalitat de l'espai (un castell, un jardí...) per anar a l'essència de les noces: gaudir-les, exaltar-les i cantar-les.

En la interacció amb l'obra de Mozart, em plantejo dos nivells creatius diferents: que la dramaturgia escènica faci aflorar l'entramat de llaços que uneixen i desuneixen els protagonistes i, al mateix temps, que aconseguixi intensificar l'aposta emocional dels personatges, creant per a ells una escena endolcida com és un pastís nupcial, esculpit en colors i formes no convencionals. Aquesta manera de fer no convencional no és simplement una forma més

de representació de *Le nozze*, sinó que s'ha convertit per a mi en un doble imperatiu, ètic i estètic, perquè a *Le nozze di Figaro* res no és previsible i res no és el que sembla: hi ha molts duets, és cert, però cap no canta l'amor; el personatge noble està sotmès a les passions més innobles; el joc de disfresses i mentides té l'objectiu, de fet, de revelar la veritat, i tot això passa en tots els nivells de significació.

El treball del mestre Giovanni Antonini en la direcció musical és únic i molt especial; la seva mà mestra atén la música i tots els matisos que ofereix el text en els recitatius.

El meu gran referent per construir la idea d'aquest univers i inspirar els artistes que s'han anat sumant amb el seu talent a aquest viatge ha estat *Notes on Camp* de Susan Sontag. En aquest text, Sontag ens descobreix el *Camp* com a dissolvent de la moralitat i el descriu com una manera de veure el món basada en el gust per l'artificialitat, l'exageració i la teatralitat. Sontag ens recorda així que ser natural és la més difícil de les postures.

Marta Pazos
Directora d'escena

Lo irreverente y lo audaz

Cuando Beaumarchais escribe la comedia *Le mariage de Figaro*, el Antiguo Régimen se estaba diluyendo. Sin embargo, el mensaje, el entramado de enredos y la psicología compleja de los personajes siguen estando tan vigentes ahora como antes. Hay algo en la obra que la conecta tanto con el público que acudió al Teatro Imperial de Viena el 1 de mayo de 1786 como con el que asistís al Gran Teatre del Liceu esta temporada. Ese algo es el enigma de las relaciones humanas que Mozart hizo inmortal a través de su trilogía dapontiana. De las tres óperas, esta es la más feliz, la más ligera y la más frenética. También es, posiblemente, la más conocida y la más amada, porque la lógica dramática que despliega nos seduce e interpela.

Es cierto que *Le nozze di Figaro* trajo la modernidad a la escena operística en los temas que planteaba y en su forma de tratarlos musicalmente. Pero, además, en esta obra encuentro la esencia misma de la vida contemporánea: lo irreverente de la historia (que forzó temporalmente su censura), lo audaz de su trama (como la sororidad entre la Condesa y su sirvienta o las virtudes muy superiores de la Condesa sobre las del Conde) y también la narrativa dramática (que lleva a los personajes al límite del desastre para ser salvados en un *lieto fine*). De esta forma, la significación dramaturgica de esta nueva puesta

en escena da un nuevo giro creativo a esta obra icónica.

La metáfora central de la plástica es la tarta nupcial. Esta poderosa escenografía de Max Glaenzel, iluminada por Nuno Meira, simboliza el matrimonio que estructura la historia, pero también una representación visual de la pirámide social en la que se sitúan los personajes. Cada capa de la tarta refleja una jerarquía, un papel o un conflicto. La apariencia festiva oculta una rígida estructura de poder que los personajes intentan escalar, romper o mantener. Este espacio multirresonante simboliza el umbral que, pese a tantos, van a cruzar los dos sirvientes de los Almaviva. La tarta, devenida objeto escénico, representa la esencia de la vida a punto de ser compartida: contiene en su forma todo el porvenir de una pareja, un anuncio de felicidad que se situará en el centro de la escena, metafórica y físicamente. Esta tarta transmutará en escena, porque acoge de alguna manera a todos los personajes que habitan esta ópera.

La propuesta de diseño de vestuario de Agustin Petronio se basa en la idea de que los personajes son como ingredientes: cada uno aporta una personalidad única —amarga, dulce, suave, intensa— y juntos conforman la receta escénica de la ópera. El amor, el deseo, la astucia y el poder se tratan como sabores que

se combinan, contrastan y crean tensión dramática. Al fin y al cabo, el amor es una cuestión de química, y por eso proponemos estos ingredientes como una forma de «cocinar» el amor sobre el escenario. A cada personaje se le asigna un sabor o ingrediente visual que refleja su esencia: Barbarina es miel; Cherubino, impulsivo y tierno, es un caramelo; otros personajes adoptan notas amargas o alcohólicas —como Basilio, que es el coñac— dependiendo de su función dramática. Estos cuerpos arquitectónicos se revelan como un paisaje vivo a través del trabajo con el coreógrafo Andreas Heise.

Con esta puesta en escena trato, en definitiva, de construir un metarrelato universal: el de la dramaturgia de la vida, trazando un espacio dramático colmado de esencia, una escena que se aleja de la literalidad del espacio (un castillo, un jardín...) para ir a la esencia de las bodas: gozarlas, exaltarlas y cantarlas.

En mi interacción con la obra de Mozart, me planteo dos niveles creativos diferentes: que la dramaturgia escénica haga aflorar el entramado de lazos que unen y desunen a los protagonistas, y que esta consiga subir la apuesta emocional de los personajes, creando para ellos una escena dulcificada como es una tarta nupcial, esculpida en color y formas no convencionales. Lo no con-

vencional no es solo una forma más de representación para *Le nozze*; se ha convertido para mí en un doble imperativo, ético y estético, porque en *Le Nozze di Figaro* nada es previsible y nada es lo que parece: es cierto que hay muchos dúos, pero ninguno canta el amor; el personaje noble está sometido a las más innobles pasiones; el juego de disfraces y mentiras tiene por objeto sin embargo desvelar la verdad, y esto ocurre en todos los niveles de significación.

Es único y muy especial el trabajo que el maestro Giovanni Antonini realiza en la dirección musical, en la que su mano maestra atiende a la música y a todos los matices que ofrece el texto en los recitativos.

Mi gran referente para construir la idea de este universo e inspirar a los artistas que se iban uniendo con su talento en este viaje ha sido *Notes on Camp* de Susan Sontag. En él, Sontag nos descubre el Camp como disolvente de la moralidad y lo describe como una forma de ver el mundo basada en el gusto por la artificialidad, la exageración y la teatralidad. Sontag nos recuerda así que ser natural es la más difícil de las poses.

Marta Pazos

Directora de escena

Resum argumental

Le nozze di Figaro

Acte I

És el dia del casament entre Figaro i Susanna, els criats dels comtes d'Almaviva. Figaro, entusiasmat per l'esdeveniment, comença prenent mides en una habitació que els ha cedit el Comte d'Almaviva per poder posar-hi el llit. Tot i això, la promesa de Figaro, Susanna, li fa veure a Figaro que tot està pensat pel mateix Comte per tal de seduir-la. Davant d'aquest possible desenllaç, el criat promet venjar-se del seu amo.

Seguidament, Bartolo i Marcellina entren en escena. Asseguren que Marcellina va deixar uns diners a Figaro amb la condició que, si no els podia retornar a Marcellina, s'hi casaria, un compromís que ara li reclamen. D'altra banda, Bartolo l'anima a fer-ho per venjar-se de Figaro.

Tot seguit arriba el patge Cherubino per parlar amb Susanna. Està enamorat de pràcticament totes les dones del castell, incloent-hi Rosina, la Comtessa d'Almaviva. Quan el Comte entra per intentar festejar Susanna, Cherubino s'ha d'amagar per no ser vist. Arriba de sobte Don Basilio i el Comte també s'amaga per no ser sorprès; ho fa al mateix lloc on hi ha Cherubino. El patge intenta esmunyir-se cap a una altra banda, però, tot i així, acabarà sent descobert. El Comte, preocupat per la situació, ja que creu que Cherubino pot haver sentit les seves insinuacions a Susanna, voldrà fer-lo fora del castell.

Apareix Figaro amb un seguit de camperols per celebrar les seves noces: intenta precipitar el casament perquè el Comte no hi pugui intervenir. Malgrat l'estratègia del criat, el Comte aconsegueix ajornar les noces unes hores.

Veient que Cherubino té mala peça al teler, el criat intervé per ajudar-lo i aconsegueix que el Comte el nomeni oficial del seu regiment amb la condició que marxi. Figaro es burla de la decisió.

Acte II

La Comtessa s'acaba de llevar i es lamenta de la situació amb el seu marit. Susanna i Figaro entren a la seva habitació i li expliquen un pla ideat pel criat per tal de castigar el Comte. Pretenen fer creure al Comte que Susanna l'esperarà al jardí aquell vespre, però en lloc d'anar-hi ella, hi acudirà Cherubino disfressat de dona, i així la Comtessa podrà enxampar-lo i fer-lo retrocedir en les seves intencions.

Quan arriba Cherubino per tal que Susanna i la Comtessa el disfressin, entra sobtadament el Comte. Ràpidament, Cherubino i Susanna s'amaguen en una petita habitació. El Comte sospita que a la cambra del costat hi pugui haver Cherubino i obliga la Comtessa a buscar alguna eina per obrir la porta de l'habitació i descobrir-lo. Mentrestant, Cherubino aprofita per escapolar-se saltant per la finestra. Quan tornen els comtes, la Comtessa li confessa al Comte que allà hi ha Cherubino. Quan finalment obren l'habitació tots es sorprenen quan en surt Susanna. El Comte, desconcertat, demana disculpes a la seva muller per haver dubtat d'ella. Però tot d'una arriben Figaro i el jardiner Antonio, que es queixa que algú ha saltat per la finestra i ha trencat un test on tenia uns bonics clavells. Per evitar de ser enxampats, Figaro menteix i assegura que havia saltat ell, però el Comte no ho veu clar i els burxa amb preguntes sobre un paper que també ha trobat el jardiner al costat del test: el nomenament militar a nom de Cherubino.

Per embolicar més la troca, entren Bartolo i Basilio, que recorden el contracte entre Figaro i Marcellina: en cas que ell no pugui pagar el deute, es veuria obligat a casar-se amb ella.

Acte III

Mentre el Comte està pensant en aquells embolics, entra Susanna, que fingeix davant seu que accepta tenir-hi una trobada. Però quan ella se'n va, ell s'enfureix en sentir com des de fora Susanna li fa saber a Figaro que han enganyat el Comte. El Comte es venjarà fent casar Figaro amb Marcellina.

De sobte entren Marcellina, el notari Don Curzio, Bartolo i Figaro. Ja s'ha celebrat el judici sobre el casament de Figaro amb Marcellina. Figaro intenta apel·lar al Comte, però veu que s'haurà de casar a contracor. Tot i així, Figaro confessa que ell, en realitat, és fill d'uns nobles que l'abandonaren i que no podria casar-se sense el seu permís. A poc a poc va despertant la curiositat de Marcellina i, finalment, per una marca que té al braç, es descobreix que Figaro és fill de Marcellina, fruit d'un antic afer amb Bartolo.

El Comte veu que els seus plans per treure's de sobre Figaro fracassen. A l'entrar Susanna per rescatar el seu promès, ella es pensa una altra cosa en veure Figaro abraçat amb Marcellina i li venta un mastegot. Li fan saber que ella és la seva mare.

A l'escena següent, la Comtessa, tota sola, es plany per haver perdut l'amor del seu marit. Susanna arriba i li explica el que ha succeït amb els pares reals de Figaro. Llavors la Comtessa acaba d'enginyar el pla per descobrir les intencions del seu marit. Li dicta a Susanna una carta adreçada al Comte en què el cita d'amagat al jardí aquella nit. La carta portarà una agulla com a segell que ell li haurà de retornar com a penyora.

Una colla de noies arriba per celebrar el casament. El jardiner Antonio i el Comte descobreixen Cherubino entre el grup, disfressat de dona. Tenim dues parelles preparades per a les noces: Figaro i Susanna i, d'altra banda, Bartolo i Marcellina, que també es casaran. Figaro veu com el Comte llegeix una carta; el Comte anuncia que hi haurà una gran celebració aquell vespre. Durant el ball, i en un nou embolic ara entre Barbarina i el jardiner, es perd l'agulla de la carta. S'haurà de preparar el pla de la Comtessa per a aquella nit: ella i Susanna intercanviaran els seus vestits per engalipar el Comte.

Acte IV

Barbarina, que fa d'intermediària del Comte, ha perdut l'agulla de la carta que hauria de retornar a Susanna com a justificant de recepció. Paral·lelament, Figaro ho veu i es pensa que Susanna i el Comte tenen un afer. Marcellina però, defensa Susanna davant de Figaro, que acaba esclatant contra els tripijocs de les dones.

Arriben Susanna i la Comtessa amb els vestits intercanviats. Susanna es queda sola al jardí. La vigila Figaro, amagat rere uns arbres. De sobte, apareix Cherubino, que havia quedat amb Barbarina, i confon Susanna amb la Comtessa. Enmig de la foscor arriba el Comte i hi ha tot un seguit de confusions: Cherubino li farà un petó per error al Comte, creient que és la Comtessa. El Comte, enfurismat, s'hi tornarà amb un clatellot, però qui el rep és Figaro, que estava amagat allí mateix. Cherubino i Figaro s'escapen.

Finalment, el Comte es queda amb la Comtessa, que porta el vestit de Susanna, i li regala un anell. La Comtessa, que sap que el seu marit li ha donat l'anell prenent-la per Susanna, acaba marxant i el Comte fuig en sentir un esgarip de Figaro, que creu que la Comtessa és la seva dona.

Entra Susanna i Figaro s'hi apropa. Quan veu que en realitat és la seva dona, fingeix una escena romàntica fent veure que es pensa que és la Comtessa per posar gelosa Susanna. Susanna li dona bufetades per gelosia, però finalment s'acaben reconciliant. Aprofitant que arriba el Comte, la parella continua escenificant una escena romàntica per fer caure el noble en el parany. El Comte, en veure'ls, creu que ha enxampat la seva dona en pecat i crida a tothom perquè vegi aquella escena d'adulteri. Quan arriben Bartolo, Basilio, Antonio i Marcellina demanen perdó al Comte, i ell, sense misericòrdia, no els vol ni escoltar. Tot d'una veu com la Comtessa surt d'un altre lloc amb l'anell. El Comte ha quedat en evidència davant de tothom. Ara és ell qui demana perdó enmig d'una reconciliació de tots.

Resumen argumental

Le nozze di Figaro

Acto I

Es el día de la boda de Figaro y Susanna, los criados de los condes de Almaviva. Figaro, entusiasmado por el acontecimiento, empieza a tomar medidas de la habitación que les ha cedido el Conde de Almaviva para colocar una cama. Sin embargo, su prometida, Susanna, le demuestra a Figaro que todo está orquestado por el mismo Conde para seducirla. Ante este posible desenlace, el criado promete vengarse de su amo.

Seguidamente, Bartolo y Marcellina entran a escena. Aseguran que Marcellina le prestó dinero a Figaro con la condición de que, si él no conseguía devolvérselo, se casaría con ella, un compromiso que ahora le reclaman. Por otro lado, Bartolo los anima a casarse para vengarse de Figaro.

A continuación llega el paje Cherubino para hablar con Susanna. Está enamorado de prácticamente todas las mujeres del castillo, incluida Rosina, la Condesa de Almaviva. Cuando el Conde llega para intentar cortejar a Susanna, Cherubino se esconde para no ser descubierto. De pronto, llega Don Basilio y el Conde también se esconde para no ser descubierto; precisamente donde está Cherubino. El paje intenta escabullirse por otro lado, pero termina delatándose. El Conde, preocupado por la situación, cree que Cherubino ha escuchado su coqueteo con Susanna y querrá expulsarlo del castillo.

Figaro aparece acompañado de un grupo de campesinos para celebrar su boda: intenta acelerar el enlace para que el Conde no pueda intervenir. A pesar de la estrategia del criado, el Conde consigue aplazar las nupcias una hora.

Viendo que Cherubino está en un aprieto, el criado interviene para ayudarlo y consigue que el Conde lo nombre oficial de su regimiento a cambio de que se vaya. Figaro se burla de la decisión.

Acto II

La Condesa acaba de levantarse y se lamenta de la situación con su marido. Susanna y Figaro entran en la habitación y le explican el plan que ha urdido el criado para castigar al Conde. Pretenden hacerle creer que Susanna lo esperará en el jardín esa misma noche, pero, en vez de ir ella, irá Cherubino disfrazado de mujer, y así la Condesa podrá sorprenderlo y obligarlo a renunciar a sus intenciones.

Cuando Cherubino llega para que Susanna y la Condesa lo ayuden a disfrazarse, el Conde entra de repente. Rápidamente, Cherubino y Susanna se esconden en una pequeña habitación. El Conde sospecha que Cherubino puede estar en el cuarto de al lado y obliga a la Condesa a buscar alguna herramienta para poder abrir la puerta y descubrirlo. Mientras tanto, Cherubino aprovecha para escapar saltando por la ventana. Cuando los condes regresan, la Condesa le confiesa al Conde que ahí se esconde Cherubino. Finalmente, logran abrir la habitación y se sorprenden al ver salir de ella a Susanna. El Conde, desconcertado, pide disculpas a su mujer por haber dudado de ella.

Enseguida llegan Figaro y el jardinero, Antonio, que se queja de que alguien ha saltado por la ventana y ha roto una maceta donde había plantado unos bonitos claveles. Para evitar que los descubran, Figaro miente y asegura que fue él quien saltó, pero el Conde no termina de creerle y los intimida con preguntas sobre un papel que el jardinero ha encontrado junto a la maceta: el nombramiento militar de Cherubino.

Para enredar más la madeja, entran Bartolo y Basilio, quienes recuerdan el contrato entre Figaro y Marcellina: en caso de no poder saldar su deuda, Figaro estaría obligado a casarse con ella.

Acto III

Mientras el Conde le da vueltas a todo este lío, entra Susanna, que finge aceptar un encuentro romántico con él. Pero cuando ella se va, este se enfurece, ya que oye cómo Susanna le cuenta a Figaro que lo ha engañado. El Conde decide vengarse y obligará a Figaro a casarse con Marcellina.

De repente entran Marcellina, el notario Don Curzio, Bartolo y Figaro. Se acaba de celebrar el juicio sobre la boda de Figaro con Marcellina. Figaro intenta apelar al Conde, pero ve que deberá casarse de mala gana. Sin embargo, Figaro confiesa que en realidad es hijo de unos nobles que lo abandonaron y que no puede casarse sin el permiso de sus padres. Poco a poco despierta la curiosidad de Marcellina y, finalmente, al ver una marca que tiene en el brazo, se descubre que Figaro es hijo de Marcellina, fruto de una antigua relación con Bartolo.

El Conde ve cómo sus planes para librarse de Figaro fracasan. Cuando Susanna llega al rescate de su prometido, malinterpreta la escena al ver a Figaro abrazando a Marcellina y le da una bofetada. Entonces le explican que Marcellina es su madre.

En la siguiente escena, la Condesa está sola y se lamenta por haber perdido el amor de su marido. Cuando Susanna llega y le cuenta lo sucedido con los verdaderos padres de Figaro, la Condesa urde un plan para descubrir las intenciones de su marido: le dicta a Susanna una carta dirigida

al Conde en que lo cita para encontrarse a escondidas en el jardín. La carta lleva un alfiler como sello, que él deberá devolverle como prenda.

Un grupo de chicas llega para celebrar la boda. El jardinero, Antonio, y el Conde descubren a Cherubino entre ellas, disfrazado de mujer. Ya hay dos parejas listas para casarse: Figaro y Susanna y, por otro lado, Bartolo y Marcellina. Figaro ve cómo el Conde lee una carta; el Conde les comunica que habrá una gran celebración esa noche. Durante el baile, se produce un nuevo lío entre Barbarina y el jardinero: el alfiler de la carta se pierde. El plan de la Condesa tiene que estar listo por la noche: ella y Susanna intercambiarán sus vestidos para engañar al Conde.

Acto IV

Barbarina, que actúa como intermediaria del Conde, ha perdido el alfiler de la carta que tenía que devolver a Susanna como justificante por haberla recibido. Paralelamente, Figaro lo ve y cree que Susanna y el Conde tienen una aventura. Sin embargo, Marcellina defiende a Susanna ante Figaro, que ya está harto de las tretas de ambas mujeres.

Susanna y la Condesa llegan con los vestidos intercambiados. Susanna se queda en el jardín y Figaro la vigila, oculto tras los árboles. De pronto aparece Cherubino, que debía encontrarse con Barbarina y confunde a Susanna con la Condesa. En medio de la oscuridad, llega el Conde y se produce una serie de malentendidos: Cherubino besará por error al Conde creyendo que es la Condesa. El Conde, furioso, intentará devolvérselo con una bofetada, pero quien la recibe es Figaro, que estaba allí escondido. Cherubino y Figaro escapan.

Finalmente, el Conde se queda con la Condesa, que lleva el vestido de Susanna, y le regala un anillo. La Condesa, que sabe que su marido le ha dado el anillo porque la ha confundido con Susanna, se va, y el Conde huye al oír un alarido de Figaro, que cree que la Condesa es su mujer.

Entonces llega Susanna y Figaro se le acerca. Cuando descubre que se trata de su mujer, finge una escena romántica y simula creer que se trata de la Condesa para ponerla celosa. Susanna le da bofetadas por despecho, pero se acaban reconciliando. Aprovechando la llegada del Conde, la pareja sigue interpretando su escena romántica para que el noble caiga en la trampa. Al verlos, el Conde cree haber sorprendido a su mujer en pecado y se pone a dar gritos para que todos sean testigos del adulterio. Cuando llegan Bartolo, Basilio, Antonio y Marcellina, le piden perdón al Conde, quien se muestra inclemente y se niega a escucharlos. De repente ve cómo la Condesa viene por otro lado con el anillo y queda en evidencia ante todos. Ahora es él quien pide perdón y se produce una reconciliación general.

CASA CUPRA *STAV*AL



Direcció de Comunicació /
Dirección de Comunicación
Nora Farrés

Responsable de Premsa i Edicions /
Responsable de Prensa y Ediciones
Joana Lladó

Coordinació / Coordinación
Sònia Cañas, Marc Gaspà

Col·laboradors en aquest programa /
Colaboradores en este programa
Jaume Radigales

Disseny original / Diseño original
Bakoom Studio

Disseny / Diseño
Minimilks

Fotografia / Fotografía
Christian Machio

D.L.
B 11762-2026

Copyright 2026:
Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies /
Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge /
Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentaris i suggeriments / Comentarios y sugerencias:
edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de / La Fundación del Gran Teatre del Liceu es miembro de:



BARCELONA
GLOBAL
a Citizens' Platform
for Ideas in Motion



OPERA VISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions / El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones:
EMAS (Eco Management and Audit Scheme)
ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental / Sistema de gestión ambiental)
ISO 50001 (Sistema de gestió energètica / Sistema de gestión energética)
Distintiu de garantia de qualitat ambiental / Distintivo de garantía de calidad ambiental



GA-2016/0235



GE-2016/0036

Programa imprès amb paper 100% reciclat /
Programa impreso con papel 100% reciclado



ROBERTO COIN

GRAU

joieriagrau.com