Gran Teatre del Liceu

Temporada 2026-2027

I Capuleti e i Montecchi

VINCENZO BELLINI

Amb el suport de: / Con el apoyo de:

repsol fundación

Publicis Ethicus

HERMÈS
PARIS

¡Hermès, a rienda suelta!



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA

Barcelona

Diputació Barcelona

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

CONSELL DE MECENATGE

Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor
Salvador Illa Roca

Presidenta del patronat
Helena Guardans Cambó

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,
Juan Amat Par, Javier Coll Olalla,
Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocals representants del Consell de Mecenatge
Xavier Puig Alsina, Elisa Durán Montolío, Marc Murtra Millar,
Rosario Cabané Bienert

Patró d'honor
Salvador Alemany Mas

Secretari no patró
Joaquim Badia Armengol

Director general
Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

Presidenta
Helena Guardans Cambó

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, Ignasi Borrell Roca

Vocals representants del Consell de Mecenatge
Elisa Durán Montolío

Secretari
Joaquim Badia Armengol

Director general
Valentí Oviedo Cornejo

Gran Teatre del Liceu

Fem L

Temporada artística

— Mecenes / *Mecenas* —

Fundació "la Caixa"

CaixaBank

Partner tecnològic

Telefónica

JUNTA DE BENEFACTORS

Fundación BBVA

FUNDACION ACS

Barceló GROUP

Santander

repsol fundación

bankinter

Naturgy

aena aeroports per a tu

Sabadell Fundación

Fundació Ferrer Música

FUNDACIÓ CONSERVATORI LICEU

idealista

Damm Fundació

EY Shape the future with confidence

Círculo del Liceo

TMB Transports Metropolitans de Barcelona

— 25 anys El Petit Liceu —

idealista · Fundación ACS · Naturgy · GRIFOLS

— Patrocinadors / *Patrocinadores* —

Santander Fundación

CASA SEAT · ESTRELLA DAMM · exea impact The Puig Family Foundation · GRIFOLS

VEOLIA · divinaseguros · Uber · Osborne Clarke

mapfre · ANDBANK Private Bankers · ZF Consorci barcelona ZONA FRANCA · tram

— Protectors / *Protectores* —

fundació abertis · CATALONIA HOTELS & RESORTS · cellnex driving telecom connectivity · CUATRECASAS

Deloitte. · econocom LIVE TECH · FIATC ASSEGURANCES · FBA Fundació Bosch Aymerich

Fundació Grup Farmacèutic Salvat · Gramona · GRUPO FAMILIAR GALLARDO · grupo GVC Gaesco · HAVAS

INDRA GROUP · inibsa · MANGO · mesoestetic the element for skincare experts

ORDESA · PAU GASOL · RBA · URIOSO

— Col·laboradors / *Colaboradores* —

ABANCA Privada
Amics del Liceu
Agrolimen
AstraZeneca What science can do
BancaMarch
BDO
Bonpreu Esclat
Caixa Enginyers
Col·legi Oficial d'Agents Comercials de Barcelona -COACB-
Coca-Cola
Edmond de Rothschild Family Philanthropy
EL PALACE BARCELONA
eurofragance
EUROSTARS HOTELS
factorenergia
Fra Diavolo El plaer de l'òpera
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
MatHolding
MMT Seguros
Molins
movantia
ORTEGA CONDOMINES
Pérez-Llorca
Proclinic Group
Riera Roura
saba
Sauleda
serveo
Sifu
SUMUS HOTELS GROUP
THE SOCIAL HUB
vueling
ZURICH
agefred
HOTEL ALMA BARCELONA
GIRBAU BEYOND LAUNDRY
hp
JARCLOS
signify the meaning of light
SUMARROCA
TRAGALUZ

— El Petit Liceu / LiceuAprèn —

— LiceUnder35 —

— LiceuApropa —

— Talent jove i nova creació / *Talento joven y nueva creación* —

— LiceuOpera+ —

Partner tecnològic

— Mitjans de comunicació / *Medios de comunicación* —

JUNTA DE BENEFACTORS

Gran Teatre del Liceu
La Rambla, 59, Ciutat Vella
Barcelona

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 DE 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 Crispi
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
Luigi Esposito
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
Daniel Huguet
Pepita Izquierdo
Gabriel Jené
Carles Jiménez
Iolanda Latorre
Sofia Lluch
Ma. Teresa Machado
Waltraud Maczassek
Rocio Maestre
Xavier Marín
Carmen Marsá
Cristina Marsal
Mercedes Marsol
Isaac Martin
Josep Milian
Inma Miquel
Xavier Miranda
Joan Molins
Chelo Mora
Juan Pedro Moreno
Sílvia Muñoz
Josep Oliu
Maite Ollé
Magda Onandia
Victoria Onyós
Eduardo Ortega
Ignacia de Pano
Anna París
Montserrat Pinyol
Josep Ma. Plantada
Ivan Pons
M. Carmen Pous
Daniel Prats
Blai Puig
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
Oriol Rojals
Salvador Rovirosa
Jacqueline Ruiz
Josep Sabé
Francisco Salamero
Eduard Salsas
Juan Antonio Samaranch
Josef-David Sánchez-Molina
Josep Ll. Sanfeliu
Luis Sans
M. del Carme Serrat
Antoni Siurana
Maria Soldevila
Rafael Soldevila
Silvia Sorribas
Iván Suárez
Rosa Sugrañes
Josep Tabernero
Manuel Terrazo
Bernat -N. Tiffon
August Torà
Ernestina Torelló
Ana Torredemer
Román Trias
Jaume Tubert
Josep Turró
Joaquim Uriach
Marta Uriach
Manuel Valderrama
Maria Àngels 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
Éleonore Lavielle
May Lawrence
Barry Lynam
Cecilia Nordstrom
Noriko Ogawa
Brian Pallas
Javier Pérez-Tenessa
Sonja Perkins
Martina Priebe
Guy&Martine Reyniers
Paul Schulz
Elina Selin
Filippo Viero
Michael WinstrØm
Karin Zimmermann

Benefactors joves / *Benefactores jóvenes*

Alex Agulló
Carolina Alabau
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
Patricia Ferrer
Pau Font
Iria Gestal
Alberto Gil
Albert Girona
Marco Greselin
Albert Hernández
Àlvar Lamminsalo
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
Èlia Solé
Carlos Torres
Javier Uriach
Hugo Manuel van Dijk de Haro
Abdon Vilà Villegas

repsol
fundación







A Repsol creiem en
l´energia de les persones
per **aprendre, emprendre,**
reforestar, col·laborar...
impulsant projectes
que estan generant un
impacte positiu a la societat.







Coneix els nostres
projectes a
fundacionrepsol.com

I Capuleti e i Montecchi

Vincenzo Bellini

Tragèdia lírica en dos actes / *Tragedia lírica en dos actos*

Llibret / *Libreto*
Felice Romani

Estrena absoluta: 11 de març del 1830 al Teatro La Fenice de Venècia

Estreno absoluto: 11 de marzo de 1830 en el Teatro La Fenice de Venecia

Estrena a Barcelona: 14 de juliol del 1832 al Teatre de la Santa Creu

Estreno en Barcelona: 14 de julio de 1832 en el Teatre de la Santa Creu

Estrena al Gran Teatre del Liceu: 8 de juny del 1854

Estreno en el Gran Teatre del Liceu: 8 de junio de 1854

Darrera representació al Liceu: 1 de juny del 2016

Última representación en el Liceu: 1 de junio de 2016

Total de representacions al Liceu: 34

Total de representaciones en el Liceu: 34

Octubre 2026

Dia / *Día*		Abonament / *Abonos*
30*	19:30 h	E

Novembre / *Noviembre 2026*

Dia / *Día*		Abonament / *Abonos*
2	19:30 h	A
5	19:30 h	B
7	19:00 h	C
8	17:00 h	T
10	19:30 h	D
11**	19:30 h	G
22	18:00 h	LiceuOpera+

Acte I / *Acto I:* **1 h 20 min**
Pausa: **30 min**
Acte II / *Acto II:* **55 min**

Durada total aproximada / *Duración total aproximada:* **2 h 45 min**

* Respirar l'òpera - sessió mindfulness / *Respirar la ópera - sesión mindfulness*

** Funció amb audiodescripció / *Función con audiodescripción*

Fitxa artística / *Ficha artística*

Direcció d'escena i escenografia /
Dirección de escena y escenografía

Allex Aguilera

Vestuari / *Vestuario*

Françoise Raybaud

Il·luminació / *Iluminación*

Luis Perdiguero

Vídeo / *Video*

Arnaud Pottier

Assistència a la direcció d'escena /
Asistencia a la dirección de escena:

Chiara Osella

Assistència a la direcció musical /
Asistencia a la dirección musical:

Rodrigo de Vera

Mestres assistents musicals /
Maestros asistentes musicales:

**Vanessa García, Amandine Duchênes,
David-Huy Nguyen Phung, Jaume Tribó**

Producció / Producción

Opéra Royal de Wallonie-Liège

Cor del Gran Teatre del Liceu /
Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu /
Orquesta sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director:

Riccardo Frizza

Rodrigo de Vera. 10/11/2026

Amb el suport de / *Con el apoyo de:*

repsol fundación

Repartiment / *Reparto*

Capellio
Alejandro López

Giulietta
Lisette Oropesa. 30/10 — 2, 5, 8, 11/11/2026
Marina Monzó. 7, 10/11/2026

Romeo
Raffaella Lupinacci. 30/10 — 2, 5, 8, 11/11/2026
Caterina Piva. 7, 10/11/2026

Tebaldo
Iván Ayón Rivas. 30/10 — 2, 5, 8, 11/11/2026
Antoni Lliteres. 7, 10/11/2026

Lorenzo
Marko Mimica

Figurants / *Figurantes*

Noelia Rua
Júlia Pérez
Imanol Diéguez
David Valls
Uri Guillem
Marc Folk

I CAPULETI E I MONTECCHI per Vincenzo Bellini.
Libretto di F. Romani, da Shakespeare.

CASA RICORDI S.r.l. di MILANO. Editores y Propietarios

Argument de l'obra

ACTE PRIMER[1]

A la Verona del segle xv, els Capuleti (güelfs) estan enfrontats als Montecchi (gibellins) després que Romeo, membre d'aquesta última família, hagi matat en un duel el fill de Capellio Capuleti. El sentiment d'odi i venjança d'aquests és evident al llarg de tota l'obra; l'aversió és mútua.

En el primer acte, els Capuleti juren venjar-se de l'assassinat del fill de Capellio a mans de Romeo, de la família dels Montecchi. Tebaldo, jove membre de la família, nebot de Capellio i enamorat de la seva filla Giulietta, fa saber que els Montecchi s'estan alçant en armes. Tot i que Lorenzo intenta que s'estableixi un diàleg, Capellio es mostra ferm en el seu desig de venjança.[2] A més, Capellio anuncia la seva decisió de casar Giulietta amb Tebaldo aquell mateix dia, sense saber que la jove està secretament enamorada de Romeo, cosa que tan sols sap Lorenzo.

Arriba un missatger dels Montecchi (que no és sinó Romeo disfressat)[3] i anuncia que Romeo lamenta la mort del fill de Capellio. Tot seguit, proposa segellar un pacte d'amistat entre les dues famílies amb el casament entre Romeo i Giulietta. Això encén les ires de Capellio, que anuncia novament el casament de la noia amb el seu cosí Tebaldo. A Romeo no li queda més remei que acceptar la situació.[4]

Retirada a les estances del palau dels Capuleti,[5] Giulietta es lamenta del matrimoni forçós, ja que a qui estima realment és a Romeo.[6] En un encontre secret organitzat per Lorenzo, la parella d'enamorats es declara el seu amor, i Romeo proposa que fugin de la ciutat, a la qual cosa Giulietta s'oposa per lleialtat a la seva família.[7]

Els Montecchi ataquen el palau dels Capuleti per impedir les noces de Giulietta amb Tebaldo[8] i la jove s'alegra de la invasió de la família enemiga. Romeo, que s'ha presentat disfressat, revela aleshores la seva identitat, i quan està a punt de ser empresonat pels Capuleti, els Montecchi l'ajuden a fugir del palau.[9]

ACTE SEGON

En el primer quadre del segon acte, Giulietta s'assabenta per Lorenzo que Romeo és viu, però que Tebaldo pretén endur-se-la de Verona. Aleshores, Lorenzo proposa a la jove un pla: fingir que ha mort a conseqüència d'un beuratge. Així, i un cop dipositada al mausoleu dels Capuleti, Romeo podrà rescatar-la. Després de vèncer els dubtes evidents, Giulietta accedeix a prendre la droga que l'adorm abans de demanar perdó al seu pare. Quan Capellio entra, troba la filla, a la qual creu morta.[10] Sospitant alguna treta de Lorenzo, el fa tancar al palau, de manera que Romeo no podrà ser advertit d'acord amb els plans inicials.

El segon quadre ens mostra un Romeo desconcertat en no rebre notícies de Lorenzo.[11] Tebaldo arriba i li retreu la seva actitud, la qual cosa provoca la ira de Romeo, que es bat en un duel amb el seu enemic, fins que l'anunci fúnebre de la mort de Giulietta que sona

des de les finestres del palau dels Montecchi els interromp.[12]

Al panteó dels Capuleti, membres de la família duen el cos de Giulietta[13] i Romeo es queda sol amb el suposat cadàver de la noia. Creient-la morta, el jove ingereix un verí mortal[14] i, quan comença la seva agonia, Giulietta es desperta.[15] La noia, veient la mort propera del seu enamorat, es disposa a morir amb ell i beu part del verí. Els amants moren abraçats poc abans de l'entrada dels Capuleti al cementiri.[16] Capellio es desespera mentre tots els presents el culpen de la seva intransigència, que ha provocat la mort dels dos joves enamorats.[17]



© J. Berger

Comentaris musicals

1 L'òpera compta amb una simfonia inicial de gran brillantor rítmica, un *allegro giusto* en do major en 4/4. Bellini hi exposa tres temes que s'escoltaran al llarg de l'òpera: el cor final dels Montecchi en acabar el primer acte, la *cabaletta* de Giulietta del segon i el cor amb què s'obre l'òpera.

2 Tebaldo aborda ara la *cavatina* "È serbata a questo acciaro", un *andante* en do major que és l'adaptació de "Perché mai, perché pugnasti", de l'òpera *Zaira* del mateix Bellini. Tot seguit, i després de les intervencions de Capellio, Lorenzo i el cor, Tebaldo s'enfronta a la *cabaletta* "L'amo, ah! l'amo, e m'è più cara".

3 Amb una estentòria fanfàrria.

4 La gran escena de Romeo en aquest acte també es basa en l'esquema *cavatina-cabaletta*. La primera ("Se Romeo t'uccise un figlio") és la reelaboració d'"O Zaira! In quel momento", de *Zaira*, ara un *cantabile* en sol major i amb un aire que reforça el caràcter enamoradís de Romeo. Després de la tensa resposta de Capellio, Romeo canta la *cabaletta* "La tremenda ultrice spada", ara amb accents ben marcats que ajuden a subratllar la consternació del personatge en assabentar-se que Giulietta està promesa a Tebaldo.

5 Un breu preludi, marcadament nostàlgic i amb la intervenció de la trompa, serveix de transició entre la tensa escena anterior i la introducció del personatge de Giulietta.

6 La gran escena de Giulietta arrenca amb l'ària "Oh! Quante volte, oh! Quante ti chiedo al ciel piangendo", un *andante sostenuto* en sol menor, que també recicla part de material precedent d'una altra òpera de Bellini, en aquest cas d'*Adelson e Salvini*. Cal destacar l'acompanyament orquestral, amb delicades intervencions de flauta i oboè.

7 El duet entre Giulietta i Romeo ("Sì, fuggire: a noi non resta") és una pàgina llarga i molt elaborada. Arrenca amb un *allegro moderato* en la tonalitat de si bemoll i segueix una estructura convencional, però amb els trets propis de l'original melodisme bellinià: una primera secció per a Romeo, la repetició del material melòdic a càrrec de Giulietta ("Ah! Romeo! Per me la terra"); una segona secció en la bemoll i la dinàmica *andante un poco sostenuto* iniciada per Romeo ("Ah! Crudel, donor ragion") en què les frases de l'oboè acompanyen el lament del jove. Després d'una marxa festiva que sentim de lluny, Bellini clou el duet amb una darrera secció ("Vieni, ah! Vieni, e in me riposa"), *un più moderato* en si bemoll.

8 L'escena arrenca amb el cor "Lieta notte".

9 El conjunt conclusiu, a partir d'"O notte raddensa" que canten Capellio i Tebaldo és un *larghetto* en 3/8 que posteriorment passarà a un *allegro - più vivo - più mosso* en mi bemoll per a una *stretta,* de ressonàncies bèl·liques i tons amenaçadors. Bellini va aprofitar part del material del trio "Non si pianga, si nasconda", de *Zaira.* Giulietta i Romeo canten a l'unísson el tram final, "Se ogni speme è noi rapita" amb ascensió al si bemoll sobreagut a la síl·laba "me" d'"almeno in ciel".

10 L'acte arrenca amb un breu preludi amb presència destacada del violoncel. Tot seguit, Giulietta té un recitatiu abans del diàleg amb Lorenzo. Ben aviat, la soprano aborda l'ària "Morte io non temo, il sai". Es tracta d'un número bipartit, un *lento* en la major que recicla "Che non tentai per vincere" del segon acte de *Zaira.* L'atmosfera de l'ària, sinuosa, subratlla la letargia creixent del personatge, i la segona secció, que Giulietta canta davant de la presència de Capellio i del cor (a més de Lorenzo), és una *cabaletta* ("Ah! Non poss'io partire"), amb material també extret d'un número de *Zaira.*

11 L'entrada de Romeo és anunciada per una sinuosa melodia del clarinet, a tall de preludi, en una nova mostra de la inventiva melòdica de Bellini.

12 És el moment del gran duet entre Romeo i Tebaldo, "Stolto! Ad un sol mio grido", un *allegro* en si bemoll que dona pas a l'*andante sostenuto assai* del cor per anunciar la mort de Giulietta i que també recicla fragments de *Zaira.* La secció final de l'escena és "Ella è morta, o sciagurato", amb què Romeo arrenca les invectives contra el seu rival.

13 El cor "Siam giunti" es canta després d'un breu preludi amb un nou motiu escrit per als clarinets.

14 Després d'un recitatiu solemne ("Tu sola, o mia Giulietta"), Romeo aborda l'ària "Deh! Tu, bell'anima", un *andante sostenuto* en do major i que recicla l'ària "Non è tormento", de *Zaira.* El caràcter *cantabile* del fragment adquireix tons de lament, amb accents innegablement patètics.

15 El recitatiu amb què es resol el desvetllament de Giulietta inclou flauta i clarinet fins a una explosió orquestral que donarà pas al duet conclusiu.

16 El magistral duet entre Romeo i Giulietta es divideix en dues parts. Una primera en re menor *(allegro moderato)* i una en re major *(più sostenuto)*, més lenta, a partir de "Vivi... e bien talora", que reforça la idea de la pèrdua de consciència dels personatges.

17 La darrera i breu escena final, amb presència de Capellio, Lorenzo i el cor, actua com a epíleg i amb accents tràgics en el tractament orquestral.

Argumento de la obra

PRIMER ACTO[1]

En la Verona del siglo xv, los Capuleti (güelfos) están enfrentados a los Montecchi (gibelinos) después de que Romeo, miembro de esta última familia, haya matado en un duelo al hijo de Capellio Capuleti. El sentimiento de odio y venganza es evidente a lo largo de toda la obra; la aversión es mutua.

En el primer acto, los Capuleti juran vengarse del asesinato del hijo de Capellio a manos de Romeo, de la familia de los Montecchi. Tebaldo, joven miembro de la familia, sobrino de Capellio y enamorado de su hija Giulietta, hace saber que los Montecchi están levantando las armas. Aunque Lorenzo intenta que se establezca un diálogo, Capellio se muestra firme en su deseo de venganza.[2] Además, Capellio anuncia su decisión de casar a Giulietta con Tebaldo ese mismo día, sin saber que la joven está secretamente enamorada de Romeo, algo que solo sabe Lorenzo.

Llega un mensajero de los Montecchi (que no es sino Romeo disfrazado)[3] y anuncia que Romeo lamenta la muerte del hijo de Capellio. A continuación, propone sellar un pacto de amistad entre ambas familias con la boda entre Romeo y Giulietta. Eso enciende la ira de Capellio, que vuelve a anunciar la boda de la chica con su primo Tebaldo. A Romeo no le queda más remedio que aceptar la situación.[4]

Retirada en las estancias del palacio de los Capuleti,[5] Giulietta se lamenta del matrimonio forzoso, ya que a quien realmente ama es a Romeo.[6] En un encuentro secreto organizado por Lorenzo, la pareja de enamorados se declara su amor, y Romeo propone huir de la ciudad, a lo que Giulietta se opone por lealtad a su familia.[7]

Los Montecchi atacan el palacio de los Capuleti para impedir la boda de Giulietta con Tebaldo[8] y la joven se alegra de la invasión de la familia enemiga. Romeo, que se ha presentado disfrazado, revela entonces su identidad, y cuando está a punto de ser encarcelado por los Capuleti, los Montecchi lo ayudan a huir del palacio.[9]

SEGUNDO ACTO

En el primer cuadro del segundo acto, Giulietta se entera por Lorenzo de que Romeo está vivo, pero que Tebaldo pretende llevársela de Verona. Entonces, Lorenzo propone a la joven un plan: fingir que ha muerto a consecuencia de un brebaje. Así, y una vez depositada en el mausoleo de los Capuleti, Romeo podrá rescatarla. Tras vencer las dudas evidentes, Giulietta accede a tomarse la droga que la adormece antes de pedir perdón a su padre. Cuando Capellio entra, encuentra a su hija, a la que cree sin vida.[10] Sospechando alguna jugada de Lorenzo, lo hace encerrar en el palacio, por lo que Romeo no podrá ser advertido de acuerdo con los planes iniciales.

El segundo cuadro nos muestra a un Romeo desconcertado al no recibir noticias de Lorenzo.[11] Tebaldo llega y le reprocha su actitud, lo que provoca la ira de Romeo, que se bate en un duelo con su enemigo, hasta que el anuncio fúnebre de la muerte de

Giulietta que suena desde las ventanas del palacio de los Montecchi los interrumpe.[12]

En el panteón de los Capuleti, miembros de la familia llevan el cuerpo de Giulietta[13] y Romeo se queda solo con el supuesto cadáver de la chica. Creyéndola muerta, el joven ingiere un veneno mortal[14] y, cuando comienza su agonía, Giulietta se despierta.[15] La chica, viendo la muerte cercana de su enamorado, se dispone a morir con él y se bebe parte del veneno. Los amantes mueren abrazados poco antes de la entrada de los Capuleti al cementerio.[16] Capellio se desespera mientras todos los presentes le culpan de su intransigencia, que ha provocado la muerte de los dos jóvenes enamorados.[17]



© J. Berger

Comentarios musicales

1 La ópera cuenta con una sinfonía inicial de gran brillo rítmico, un *allegro giusto* en do mayor en 4/4. Bellini expone tres temas que se escucharán a lo largo de la ópera: el coro final de los Montecchi al terminar el primer acto, la *cabaletta* de Giulietta del segundo y el coro con el que se abre la ópera.

2 Tebaldo aborda ahora la *cavatina* "È serbata a questo acciaro", un *andante* en do mayor que es la adaptación de "Perché mai, perché pugnasti", de la ópera *Zaira* del propio Bellini. A continuación, y tras las intervenciones de Capellio, Lorenzo y el coro, Tebaldo se enfrenta a la *cabaletta* "L'amo, ah! l'amo, e m'è più cara".

3 Con una estentórea fanfarria.

4 La gran escena de Romeo en este acto también se basa en el esquema *cavatina-cabaletta*. La primera ("Se Romeo t'uccise un figlio") es la reelaboración de "O Zaira! In quel momento", de *Zaira*, ahora un *cantabile* en sol mayor y con un aire que refuerza el carácter enamoradizo de Romeo. Tras la tensa respuesta de Capellio, Romeo canta la *cabaletta* "La tremenda ultrice spada", ahora con acentos bien marcados que ayudan a subrayar la consternación del personaje al enterarse de que Giulietta está prometida con Tebaldo.

5 Un breve preludio, marcadamente nostálgico y con la intervención de la trompa, sirve de transición entre la tensa escena anterior y la introducción del personaje de Giulietta.

6 La gran escena de Giulietta empieza con el aria "Oh! Quante volte, oh! Quante ti chiedo al ciel piangendo", un *andante sostenuto* en sol menor, que también recicla parte de material precedente de otra ópera de Bellini, en este caso, de *Adelson e Salvini*. Cabe destacar el acompañamiento orquestal, con delicadas intervenciones de flauta y oboe.

7 El dúo entre Giulietta y Romeo ("Sì, fuggire: a noi non resta") es una página larga y muy elaborada. Arranca con un *allegro moderato* en la tonalidad de si bemol y sigue una estructura convencional, pero con los rasgos propios del original melodismo belliniano: una primera sección para Romeo, la repetición del material melódico a cargo de Giulietta ("Ah! Romeo! Per me la terra"); una segunda sección en la bemol y la dinámica *andante un poco sostenuto* iniciada por Romeo ("Ah! Crudel, donor ragion") en el que las frases del oboe acompañan el lamento del joven. Después de una marcha festiva que oímos de lejos, Bellini cierra el dúo con una última sección ("Vieni, ah! Vieni, e in me riposa"), un *più moderato* en si bemol.

8 La escena arranca con el coro "Lieta notte".

9 El conjunto conclusivo, a partir de "O notte raddensa" que cantan Capellio y Tebaldo, es un *larghetto* en 3/8 que posteriormente pasará a un *allegro - più vivo - più mosso* en mi bemol para una *stretta,* de resonancias bélicas y tonos amenazadores. Bellini aprovechó parte del material del trío "Non si pianga, si nasconda", de *Zaira.* Giulietta y Romeo cantan al unísono el tramo final, "Se ogni speme è noi rapita" con ascensión al si bemol sobreagudo en la sílaba "me" de "almeno in ciel".

10 El acto arranca con un breve preludio con presencia destacada del violonchelo. Acto seguido, Giulietta tiene un recitativo antes del diálogo con Lorenzo. Muy pronto, la soprano aborda el aria "Morte io non temo, il sai". Se trata de un número bipartito, un *lento* en la mayor que recicla "Che non tentai per vincere" del segundo acto de *Zaira.* La atmósfera del aria, sinuosa, subraya el letargo creciente del personaje, y la segunda sección, que Giulietta canta ante la presencia de Capellio y del coro (además de Lorenzo), es una *cabaletta* ("Ah! Non poss'io partire"), con material también extraído de un número de *Zaira.*

11 La entrada de Romeo es anunciada por una sinuosa melodía del clarinete, a modo de preludio, en una nueva muestra de la inventiva melódica de Bellini.

12 Es el momento del gran dúo entre Romeo y Tebaldo, "Stolto! Ad un solo mio grido", un *allegro* en si bemol que da paso al *andante sostenuto assai* del coro para anunciar la muerte de Giulietta y que también recicla fragmentos de *Zaira.* La sección final de la escena es "Ella è morta, o sciagurato", con la que Romeo arranca las invectivas contra su rival.

13 El coro "Siam giunti" se canta tras un breve preludio con un nuevo motivo escrito para los clarinetes.

14 Después de un recitativo solemne ("Tu sola, o mia Giulietta"), Romeo aborda el aria "Deh! Tu, bell'anima", un *andante sostenuto* en do mayor y que recicla el aria "Non è tormento", de *Zaira.* El carácter *cantabile* del fragmento adquiere tonos de lamento, con acentos innegablemente patéticos.

15 El recitativo con el que se resuelve el despertar de Giulietta incluye flauta y clarinete hasta una explosión orquestal que dará paso al dúo conclusivo.

16 El magistral dúo entre Romeo y Giulietta se divide en dos partes. Una primera en re menor *(allegro moderato)* y una en re mayor *(più sostenuto)*, más lenta, a partir de "Vivi... e bien talora", que refuerza la idea de la pérdida de conciencia de los personajes.

17 La última y breve escena final, con presencia de Capellio, Lorenzo y el coro, actúa como epílogo y con acentos trágicos en el tratamiento orquestal.

English synopsis

ACT I

In 15th-century Verona, the Capuleti (Guelphs) are feuding with the Montecchi (Ghibellines) after Romeo Montecchi has killed Capellio Capuleti's son in a duel. Feelings of hatred and revenge are evident throughout the entire piece; the animosity is mutual.

In the first act, the Capuleti swear to avenge the murder of Capellio's son at the hands of Romeo Montecchi. Tebaldo, Capellio Capuleti's young nephew who's in love with the latter's daughter Giulietta, claims that the Montecchi are taking up arms. Although Lorenzo tries to foster reconciliation, Capellio remains determined to seek revenge. Furthermore, Capellio announces his decision to marry Giulietta to Tebaldo that same day, unaware that the young woman is secretly in love with Romeo – a fact known only to Lorenzo.

An envoy from the Montecchi arrives (who happens to be none other than Romeo in disguise) and announces that Romeo mourns the death of Capellio's son. He then proposes to seal a pact of friendship between the two families through the marriage of Romeo and Giulietta. This infuriates Capellio, who once again announces that the girl shall wed her cousin Tebaldo. Romeo has no choice but to accept the situation.

Withdrawn to her chambers in the Capuleti palace, Giulietta laments her forced betrothal, for it is Romeo whom she truly loves. At a secret meeting organised by Lorenzo, the star-crossed Romeo and Giulietta declare their love for one another. Romeo proposes that they flee the city, yet Giulietta refuses out of loyalty to her family.

The Montecchi attack the Capuleti's palace to prevent Giulietta's wedding to Tebaldo, and the young woman is delighted by the family enemies' invasion. Still in disguise, Romeo reveals his identity, and just as he is about to be imprisoned by the Capuleti, the Montecchi help him to escape the palace.

ACT II

In act II scene I, Giulietta learns from Lorenzo that Romeo is alive, but that Tebaldo intends to take her away from Verona. Lorenzo devises a plan: Giulietta shall pretend that she has died as a result of drinking a sleeping draught. Thus, once she has been laid to rest in the Capuleti's vault, Romeo will be able to rescue her. After assuaging her doubts, Giulietta agrees to take the sedative before she is able to beg her father for forgiveness. When Capellio enters the room, he finds his daughter, whom he believes to be dead. Suspecting Lorenzo of some scheme, Capellio has him locked up in the palace, meaning that Romeo cannot be warned as originally planned.

The second scene starts with a distraught Romeo, having received no news from Lorenzo. Tebaldo arrives and reproaches him for his behaviour, which enrages Romeo, who engages his enemy in a duel, until the sombre announcement of Giulietta's death, sounding from the windows of the Capuleti palace, interrupts them.

Members of the family carry Giulietta inside the Capuleti family tomb, leaving Romeo alone with what he believes to be her lifeless body. Believing her to be dead, the young man takes a deadly poison. Just as his death throes begin, Giulietta wakes up. The girl, seeing that her lover faces imminent death, decides to die with him and drinks some of the poison. The lovers die in each other's embrace shortly before the Capuleti enter the cemetery. Capellio is at his wits' end as everyone present blames him for his stubbornness, which has led to the deaths of the two young lovers.


© J. Berger

Música

(Usdefruit, 1995)

Música suplicant entendridora
que captives per poder-te imposar
tu la llengua més pura
que no et vals de les coses
que no les adjectives
que no forces el temps encasellant-lo
que no limites les accions
en verbs sempre parcials Per tu
el món és el més pur fluir
i el cor i l'esperit un sol impuls
cap a la veritat
Tu el fer-se i desfer-se
que es succeeix emmirallant-se
etern mentre es transforma i després
fúlgid en el desig somort en el record.

Per tu parlem sense paraules
pensem sense conceptes
convivim sense normes
Amb tu —la llei que implores
dolç xerroteig anímic o inici impetuós
límpida impunitat
suport i paciència bàlsam i bisturí
l'orgullosa carícia—
davallem als inferns
tu ens dus a l'origen
—l'essencial conversa—
Amb tu ens neguem a les aigües del ser.

Narcís Comadira
Poeta resident / *Poeta residente*

LICEU.CAT

Gran Teatre del Liceu

ABONA'T A LA CARTA

ABONAMENTS A MIDA

FINS A UN 15% DE DESCOMPTE

INCLOU LICEUOPERA+

























Notes

No cal aprofundir gaire en *I Capuleti e i Montecchi* per adonar-se que difereix considerablement de la història de Romeu i Julieta tal com la narra William Shakespeare, malgrat algunes semblances entre els dos relats. Tot i que la fama d'aquesta història es deu, en bona part, a la tragèdia de Shakespeare, Bellini i el seu llibretista, Romani, es van inspirar en les arrels italianes més que en l'obra de Shakespeare. Per tant, en escoltar l'òpera de Bellini, és fonamental deixar de banda el drama shakespearià.

Una de les diferències principals, al meu entendre, rau en el fet que, a l'òpera, no sabem exactament des de quan es coneixen Romeo i Giulietta. A més, ignorem com es van conèixer, ja que, en l'època triada per Bellini i Romani per situar l'acció, cap a l'any 1300, la major part d'Itàlia estava immersa en les guerres civils entre güelfs i gibel·lins, cosa que feia improbable la trobada entre dos amants procedents de famílies rivals. Per tant, l'òpera no especifica ni el moment ni les circumstàncies de la trobada entre ells ni del seu amor naixent, a diferència de la famosa escena del ball dels Capuleti de Shakespeare. Tot i que Bellini també va compondre una escena de ball, no té la mateixa rellevància que a l'obra de Shakespeare, ja que els dos amants es coneixen des de fa temps. Que aquest detall fos deliberat o no forma part del misteri de l'òpera. De la mateixa manera, tampoc no existeix l'escena del balcó.

El personatge de Giulietta de Bellini és gairebé oposat al de la Julieta de Shakespeare, que, malgrat la seva joventut, té un caràcter molt més madur. El seu amor per Romeu l'enfronta a greus desafiaments, que encara en solitari i amb una determinació indestructible. La seva actitud positiva i apassionada desperta l'admiració de l'espectador, que comparteix amb ella les emocions del primer amor: la força, l'enlluernament, l'alegria i la felicitat.

Per contra, Giulietta és incapaç d'assumir plenament el seu amor per Romeo. Dubta constantment i es lamenta, com qualsevol heroïna romàntica, i sovint es deixa arrossegar per les obligacions envers el seu pare i envers el seu clan, en detriment de la seva felicitat personal. La manca d'iniciativa a l'hora de defensar el seu amor per Romeo contrasta amb la determinació d'ell.

Respecte al fet que el personatge masculí estigui interpretat per una dona, continuo convençut que no té cap mena d'importància, sobretot a la nostra societat actual. Per tant, no veig la necessitat de disfressar una cantant per donar-li un aspecte masculí realista. Al meu entendre, la credibilitat d'un personatge no depèn en absolut del sexe de l'intèrpret.

En aquest context, he optat per narrar aquesta història des d'un punt de vista més polític, en el qual l'amor romàntic queda relegat a un segon pla pels conflictes entre les famílies. Aquest enfocament em permet destacar les diferències entre l'obra de Bellini i la de Shakespeare, tenint en compte que cadascuna és única en el seu gènere, amb personatges diferents que, encara que porten els mateixos noms, no tenen res a veure entre si.

Trobar una nova perspectiva per explicar aquesta història suposa un repte que espero superar amb èxit. La magnífica música de Bellini enriqueix l'experiència i ens permet gaudir plenament d'aquesta obra sublim.

Allex Aguilera
Director d'escena

“El veritable amor és sempre una heretgia contra l’ordre establert”

Pier Paolo Pasolini

Amb *I Capuleti e i Montecchi,* Bellini proposa una mirada renovada del mite de Romeu i Julieta, i converteix l’amor en un gest quasi sacrílег davant un món marcat per l’orgull i la violència. La producció d’Allex Aguilera per a l’Opéra Royal de Wallonie-Liège arriba al Liceu amb la direcció musical de Riccardo Frizza i les veus de Lisette Oropesa i Raffaella Lupinacci, dues referències del bel canto actual.

L’òpera s’allunya del romanticisme shakesperià i s’inscriu en la tradició italiana del conflicte entre faccions, en què l’odi és un destí i no una circumstància. De fet, no és pas una adaptació del text de Shakespeare; el llibretista de Bellini, Felice Romani, va inspirar-se en les fonts italianes medievals i renaixentistes, i en la tradició oral de les lluites entre güelfs i gibel·lins. Així, Bellini, volent destil·lar l’essència de l’obra teatral, dona al conflicte una dimensió més política que amorosa. D’altra banda, la Giulietta de l’òpera és més aviat un ideal líric representant de la puresa, la fidelitat i el sacrifici amb una psicologia menys complexa, i Romeo està escrit per a mezzosoprano seguint la tradició dels papers transvestits i amb una fusió tímbrica de gran delicadesa.

En aquest entorn tens, l’amor secret entre Giulietta i Romeo esdevé una força que desafia les normes socials. Per als qui els envolten, estimar-se és gairebé una ofensa, una fractura en l’ordre establert. L’amor és sagrat perquè és lliure, i es percep com a sacrílег perquè posa en qüestió els valors que sostenen l’honor familiar.

Bellini transforma aquest xoc en una música que respira amb delicadesa. Les seves melodies llargues i etèries sembla que vulguin suspendre el temps, com si intentessin protegir els amants d’un món que els condemna abans d’escoltar-los. Aquesta sonoritat íntima converteix el drama en una reflexió sobre la vulnerabilitat, la resistència i el desig de trobar veritat enmig del caos.

El final, marcat pel suïcidi dels dos joves, pren un sentit ritual: un últim acte de fidelitat que el món no ha sabut comprendre. La mort esdevé, així, un espai d’unió definitiva, allà on la vida els ha negat la possibilitat d’estimar-se en llibertat.

La recepció d’*I Capuleti e i Montecchi* al Gran Teatre del Liceu és relativament esporàdica, però està marcada per alguns episodis de gran valor històric. Des de la primera representació al Teatre l’any 1854 (poc després de la seva obertura), l’òpera de Bellini ha aparegut de manera intermitent, sovint associada a intèrprets excepcionals. En total, abans de la producció d’aquesta temporada 26-27, l’obra havia acumulat 34 representacions al Liceu.

Una de les fites més recordades de la història de l’obra al Liceu és la de novembre de 1890, quan Arturo Toscanini, amb només vint-i-tres anys, dirigeix tres representacions durant la temporada 1890-1891 (les úniques actuacions del mestre italià al Liceu). Aquelles representacions seguien una pràctica avui desaparegu-da: la quarta i última part de l’òpera de Bellini —estructurada originalment en quatre parts, avui agrupades en dos actes— incorporava, en substitució del final original, el desenllaç de *Giulietta e Romeo,* del compositor Niccola Vaccai (estrenada al Teatro della Cannobiana de Milà el 31 d’octubre de 1825). Aquesta integració de la darrera escena completa de Vaccai de l’òpera de Bellini va ser una petició de Maria Malibran, que cantava el rol de Romeo, i va esdevenir una tradició molt estesa al segle XIX; tant va ser així, que es va arribar a imprimir a les partitures de *I Capuleti e i Montecchi* el final de Vaccai com a annex.

La producció d’Allex Aguilera explora la tràgica emancipació de Julieta a través d’una poderosa metàfora visual: des de la caixa que simbolitza les convencions socials fins al mirall d’aigua al davant de l’escenari, que evoca els tràgics destins d’herois condemnats. Aquesta escenografia aquàtica crea uns efectes de mirall preciosos i ofereix a l’heroïna un alliberament fatal, on ressonen els mites de Narcís i Ofèlia. I Capuleti e i Montecchi és, en definitiva, una elegia sobre l’amor impossible, una pregària escènica en què l’amor busca un silenci propi enmig del soroll dels conflictes.

Víctor Garcia de Gomar
Director artístic
Gran Teatre del Liceu

Notas

No hace falta profundizar mucho en *I Capuleti e i Montecchi* para darse cuenta de que difiere considerablemente de la historia de Romeo y Julieta tal y como la narra William Shakespeare, a pesar de algunas similitudes entre ambos relatos. Aunque la fama de esta historia se debe en gran medida a la tragedia de Shakespeare, Bellini y su libretista, Romani, se inspiraron en sus raíces italianas más que en la obra de Shakespeare. Por lo tanto, al escuchar la ópera de Bellini, es fundamental dejar a un lado el drama shakespeariano.

Una de las principales diferencias, en mi opinión, radica en que, en la ópera, no sabemos exactamente desde cuándo se conocen Romeo y Giulietta. Además, ignoramos cómo se conocieron, ya que en la época elegida por Bellini y Romani para situar la acción, hacia el año 1300, la mayor parte de Italia estaba sumida en las guerras civiles entre güelfos y gibelinos, lo que hacía improbable el encuentro entre dos amantes procedentes de familias rivales. Por lo tanto, la ópera no especifica ni el momento ni las circunstancias de su encuentro y de su naciente amor, a diferencia de la famosa escena del baile de los Capuleti en Shakespeare. Aunque Bellini también compuso una escena de baile, esta no tiene la misma relevancia que en la obra de Shakespeare, ya que los dos amantes se conocen desde hace tiempo. Si este detalle fue algo deliberado o no, forma parte del misterio de esta ópera. Del mismo modo, tampoco existe la escena del balcón.

El personaje de Giulietta en Bellini es casi opuesto al de la Julieta de Shakespeare, que, a pesar de su juventud, tiene un carácter mucho más maduro. Su amor por Romeo la enfrenta a graves desafíos, que encara en solitario y con una determinación inquebrantable. Su actitud positiva y apasionada despierta la admiración del espectador, que comparte con ella las emociones del primer amor: la fuerza, el deslumbramiento, la alegría y la felicidad.

Por el contrario, Giulietta es incapaz de asumir plenamente su amor por Romeo. Duda constantemente y se lamenta, como cualquier heroína romántica, y a menudo se deja arrastrar por las obligaciones hacia su padre y hacia su clan, en detrimento de su felicidad personal. Su falta de iniciativa a la hora de defender su amor por Romeo contrasta con la determinación de este último.

En cuanto a que el personaje masculino esté interpretado por una mujer, sigo convencido de que no tiene ninguna importancia, sobre todo en nuestra sociedad actual. Por lo tanto, no veo la necesidad de disfrazar a una cantante para darle un aspecto masculino realista. En mi opinión, la credibilidad de un personaje no depende en absoluto del sexo del intérprete.

En este contexto, he optado por narrar esta historia desde un punto de vista más político, en el que el amor romántico queda relegado a un segundo plano por los conflictos entre las familias. Este enfoque me permite destacar las diferencias entre la obra de Bellini y la de Shakespeare, teniendo en cuenta que cada una es única en su género, con personajes diferentes que, aunque llevan los mismos nombres, no tienen nada que ver.

Encontrar una nueva perspectiva para contar esta historia supone un reto que espero superar con éxito. La magnífica música de Bellini enriquece esta experiencia y nos permite disfrutar plenamente de esta obra sublime.

Allex Aguilera
Director de escena

"El verdadero amor es siempre una herejía contra el orden establecido"

Pier Paolo Pasolini

Con *I Capuleti e i Montecchi,* Bellini propone una mirada renovada del mito de Romeo y Julieta, y convierte el amor en un gesto casi sacrílego ante un mundo marcado por el orgullo y la violencia. La producción de Allex Aguilera para la Opéra Royal de Wallonie-Liège llega al Liceu con la dirección musical de Riccardo Frizza y las voces de Lisette Oropesa y Raffaella Lupinacci, dos referencias del bel canto actual.

La ópera se aleja del romanticismo shakesperiano y se inscribe en la tradición italiana del conflicto entre facciones, en las que el odio es un destino y no una circunstancia. De hecho, no es una adaptación del texto de Shakespeare; el libretista de Bellini, Felice Romani, se inspiró en las fuentes italianas medievales y renacentistas, y en la tradición oral de las luchas entre güelfos y gibelinos. Así, Bellini, queriendo destilar la esencia de la obra teatral, da al conflicto una dimensión más política que amorosa. Por otro lado, la Giulietta de la ópera es más bien un ideal lírico representante de la pureza, la fidelidad y el sacrificio con una psicología menos compleja, y Romeo está escrito para mezzosoprano siguiendo la tradición de los papeles travestidos y con una fusión tímbrica de gran delicadeza.

En este tenso entorno, el amor secreto entre Giulietta y Romeo se convierte en una fuerza que desafía las normas sociales. Para quienes les rodean, amarse es casi una ofensa, una fractura en el orden establecido. El amor es sagrado porque es libre y se percibe como sacrílego porque cuestiona los valores que sostienen el honor familiar.

Bellini transforma este choque en una música que respira con delicadeza. Sus melodías largas y etéreas parecen querer suspender el tiempo, como si intentaran proteger a los amantes de un mundo que los condena antes de escucharlos. Esta sonoridad íntima convierte al drama en una reflexión sobre la vulnerabilidad, la resistencia y el deseo de encontrar verdad en medio del caos.

El final, marcado por el suicidio de ambos jóvenes, toma un sentido ritual: un último acto de fidelidad que el mundo no ha sabido comprender. La muerte se convierte, así, en un espacio de unión definitiva, en el que la vida les ha negado la posibilidad de amarse en libertad.

La recepción de *I Capuleti e i Montecchi* en el Gran Teatre del Liceu es relativamente esporádica, pero está marcada por algunos episodios de gran valor histórico. Desde su primera representación en el Teatre en 1854 (poco después de su apertura), la ópera de Bellini ha aparecido de forma intermitente, a menudo asociada a intérpretes excepcionales. En total, antes de la producción de esta temporada 26-27, la obra había acumulado 34 representaciones en el Liceu.

Uno de los hitos más recordados de la historia de la obra en el Liceu es el de noviembre de 1890, cuando Arturo Toscanini, con solo veintitrés años, dirige tres representaciones durante la temporada 1890-1891 (las únicas actuaciones del maestro italiano en el Liceu). Aquellas representaciones seguían una práctica hoy desaparecida: la cuarta y última parte de la ópera de Bellini — estructurada originalmente en cuatro partes, hoy agrupadas en dos actos— incorporaba, en sustitución del final original, el desenlace de *Giulietta e Romeo,* del compositor Niccola Vaccai (estrenada en el Teatro della Cannobiana de Milán el 31 de octubre de 1825). Esta integración de la última escena completa de Vaccai de la ópera de Bellini fue una petición de Maria Malibran, que cantaba el rol de Romeo, y se convirtió en una tradición muy extendida en el siglo XIX; tanto fue así, que se llegó a imprimir en las partituras de *I Capuleti e i Montecchi* el final de Vaccai como anexo.

La producción de Allex Aguilera explora la trágica emancipación de Julieta a través de una poderosa metáfora visual: desde la caja que simboliza las convenciones sociales hasta el espejo de agua frente al escenario, que evoca los trágicos destinos de héroes condenados. Esta escenografía acuática crea unos preciosos efectos de espejo y ofrece a la heroína una liberación fatal, donde resuenan los mitos de Narciso y Ofelia. *I Capuleti e i Montecchi* es, en definitiva, una elegía sobre el amor imposible, una oración escénica en la que el amor busca un silencio propio en medio del ruido de los conflictos.

Víctor Garcia de Gomar
Director artístico
Gran Teatre del Liceu

Ja no pot res Amor dins Barcelona[1]

Diu Roland Barthes que el discurs amorós és un fet d'una solitud extrema, abandonat del llenguatge. Un discurs que només es pot dramatitzar, al qual només podem acostar-nos esquivant el metallenguatge i cedint directament la paraula al jo enamorat, que enuncia l'amor sense analitzar-lo ni obtenir resposta. Si *discurs* ve de *discórrer* —això és, de passar, de lliscar: les idees per la ment o el cabal d'aigua pel llit del riu—, en un discurs sobre l'amor com *I Capuleti e i Montechi* veiem les figures amoroses dansar: l'amor és indicible, i en copsem només glopades de llenguatge que llisquen, aquoses, que es retallen coreogràficament contra el que és recognoscible com es retalla el ballarí sobre la foscor del ciclorama.

L'amor, hem dit, és indicible. És un cansament del llenguatge al final del qual no hi ha sinó una tautologia, la gloriosa fi de la raó discursiva: t'estimo perquè t'estimo. I, tanmateix, Romeo i Julieta no fan sinó apressar-se a dir-lo, l'amor, a dir-lo molt, a dir-lo com qui empunya una arma que saben insuficient i, a més, mortal. En la seva lluita contra tantes coses —contra l'ordre que impera i contra el temps—, la paraula amorosa és l'única força que tenen. Però amb el mot no n'hi ha prou. No els serveix per aturar la llei de l'alba arraconant la fosca de la nit que els agombola, en l'únic moment de treva que els és donat de viure: "separar-se és un dolor tan dolç / que et diré bona nit fins que sigui de dia", diu Julieta del balcó estant. La nit, explica Barthes, és un recer perquè l'amor —com tot el que importa— és una feina, i en la foscor no avanço: en la nit tenebrosa m'instal·lo, simple i plàcid, cec per l'afecte que sento i pel desordre que provoca, en l'interior negre de l'amor.

Ni tampoc els serveix el mot fràgil que mor en tocar l'aire a flor de boca, per enderrocar una llei antiga que els és pròpia i aliena alhora com la sang que no veiem però que ens corre per dedins i ens delimita el jo. La llei del cognom, la llei de l'herència. La paraula no atura el temps, la paraula no enruna l'ordre: Romeo no vol per a res la filosofia, el mot, la vèrbola, ens diu, "si no és que pot enderrocar una ciutat". Perquè l'amor no es pot dir però demana un espai, demana unes circumstàncies, demana unes materialitats concretes sobre les quals posar-se com es posen les fulles sobre la falda de la terra a la tardor, i els joveníssims amants són conscients que les tenen en contra. "Nega el teu pare i rebutja el teu nom", suplica Julieta a Romeo enmig d'una ciutat que oposa dos bàndols, que crema en flames que es relliguen amb poderosa bellesa a la fosca del cel; una ciutat que reprèn, per vells greuges, lluites noves. I per aquest fil podem estrebar la història i endur-nos-la al present que més ens crema: en una ciutat cada cop més dividida en bàndols, en una ciutat que ens desposseeix de la possibilitat de tenir un amor i allotjar-lo —*el meu amor sense casa,* deia Maria-Mercè Marçal del seu amor contrari a la llei d'un antic ordre—, quin Romeo podria enamorar-se de quina Julieta? Hi ha lloc per a l'amor, entre les flames que incendien la ciutat i il·luminen la nit plàcida, la nit que era recer per als amants? Com es demanava un altre poeta: que pot alguna cosa, encara, l'amor dins Barcelona?

Maria Callís
Filòloga i poeta

[1] El títol és un vers de Pere Serafí

Ja no pot res Amor dins Barcelona[1]

Dice Roland Barthes que el discurso amoroso es algo de una soledad extrema, abandonado del lenguaje. Un discurso que solo se puede dramatizar, al que solo podemos acercarnos esquivando el metalenguaje y cediendo directamente la palabra al yo enamorado, que enuncia el amor sin analizarlo ni obtener respuesta. Si *discurso* viene de *discurrir* —esto es, de pasar, de deslizar: las ideas por la mente o el caudal de agua por el lecho del río—, en un discurso sobre el amor como *I Capuleti e i Montechi* vemos a las figuras amorosas danzar: el amor es indecible, y captamos solo bocanadas de lenguaje que se deslizan, acuosas, que se recortan coreográficamente contra lo que es reconocible, como se recorta el bailarín sobre la oscuridad del ciclorama.

El amor, como decíamos, es indecible. Es un cansancio del lenguaje en cuyo final no hay sino una tautología, el glorioso fin de la razón discursiva: te quiero porque te quiero. Y, sin embargo, Romeo y Julieta no hacen sino apresurarse a decirlo, a decir el amor, a decirlo mucho, a decirlo como quien empuña un arma que saben insuficiente y, además, mortal. En su lucha contra tantas cosas —contra el orden que impera y contra el tiempo—, la palabra amorosa es su única fuerza. Pero la palabra no basta. No les sirve para detener la ley del amanecer arrinconando la oscuridad de la noche que los arropa, en el único momento de tregua que les es dado vivir: "¡Adiós! ¡Adiós! Tan plácida agonía / yo prolongara hasta el brillar del día", dice Julieta desde el balcón. La noche, explica Barthes, es un cobijo porque el amor —como todo lo que importa— es un trabajo, y en la oscuridad no avanzo: en la noche tenebrosa me instalo, simple y plácido, ciego por el cariño que siento y por el desorden que provoca, en el interior negro del amor.

Ni tampoco les sirve la palabra frágil que muere al tocar el aire a flor de boca, para derrocar una ley antigua que les es propia y ajena a la vez, como la sangre que no vemos pero que nos corre por dentro y delimita el yo. La ley del linaje, la ley de la herencia. La palabra no detiene el tiempo, la palabra no derrumba el orden: Romeo no quiere para nada la filosofía, la palabra, la labia, nos dice, "a no ser que pueda derribar una ciudad". Porque el amor no se puede decir, pero reclama un espacio, reclama unas circunstancias, reclama unas materialidades concretas sobre las que posarse, del mismo modo que se posan las hojas sobre el regazo de la tierra en otoño, y los jovencísimos amantes son conscientes de que las tienen en contra. "De tu padre olvídate. Reniega de tu nombre", suplica Julieta a Romeo en medio de una ciudad que opone a dos bandos, que arde en llamas que se combinan con poderosa belleza a la oscuridad del cielo; una ciudad que retoma, por viejos agravios, nuevas luchas. Y por este hilo podemos tirar de la historia y traerla al presente que más nos quema: en una ciudad cada vez más dividida en bandos, en una ciudad que nos despoja de la posibilidad de tener un amor y alojarlo —*mi amor sin casa,* decía Maria-Mercè Marçal de su amor contrario a la ley de un antiguo orden—, ¿qué Romeo podría enamorarse de qué Julieta? ¿Hay sitio para el amor, entre las llamas que incendian la ciudad e iluminan la noche plácida, la noche que era cobijo para los amantes? Como se preguntaba otro poeta: ¿puede algo, todavía, el amor dentro de Barcelona?

Maria Callís
Filóloga y poeta

[1] El título reproduce un verso del poeta catalán Pere Serafí y, por este motivo, se mantiene en su lengua original, respetando también el uso de la mayúscula inicial en Amor.


LiceuOPERA+
Live from Barcelona
I CAPULETI E I MONTECCHI
BELLINI
ESTRENA DIGITAL 22 DE NOVEMBRE
REVIU AQUEST TÍTOL EN FORMAT CINEMATOGRÀFIC A CASA!
Funcionalitats de LiceuOPERA+
· Subtítols en 5 idiomes
· Selecció multicàmera
· Seguiment de la partitura
· Xat en directe
· Edició cinematogràfica
· Entrevistes al backstage
Download on the App Store
GET IT ON Google Play
4K ULTRA HD
DOLBY DIGITAL 5.1
liceuoperaplus.com

L'ABONAMENT DIGITAL INCLOU:

2026—2027



Aida
G. VERDI

Estrena digital
25/10/26



I Capuleti e i Montecchi
V. BELLINI

Estrena digital
22/11/26



La bohème
G. PUCCINI

Estrena digital
31/01/27



La fanciulla del West
G. PUCCINI

Estrena digital
11/04/27



Jenůfa
L. JANÁČEK

Estrena digital
06/06/27



La flauta màgica
W. A. MOZART

Estrena digital
25/07/27

Preu títol: 19,99€
Preu abonament: 90€
(inclou 13 òperes. 45€ si ja tens un abonament a butaca)

2025—2026



La guineuta astuta
L. JANÁČEK



Akhnaten
P. GLASS



L'elisir d'amore
G. DONIZETTI



Tristan und Isolde
R. WAGNER



La Gioconda
A. PONCHIELLI



Manon Lescaut
G. PUCCINI



Le nozze di Figaro
W. A. MOZART

BUS NÀUTIC

alsa

Creua el port des de Drassanes a Llevant



Direcció / *Dirección:*
Nora Farrés

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

Coordinació / *Coordinación:*
Sònia Cañas

Col·laboradors en aquest programa / *Colaboradores en este programa:*
Jaume Radigales, Maria Callís

Disseny / *Diseño:*
Baku Creativitat i Comunicació SL

Fotògraf / *Fotógrafo:*
J. Berger

Traduccions i correccions / *Traducciones y correcciones*
ECL (EMERGENT CYCLES OF LOGICAL, S.L)

D.L.
B 17559-2026

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

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions /
El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones:
EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)
ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental / *Sistema de gestión ambiental)*
ISO 50001 (Sistema de gestió energètica / *Sistema de gestión energética)*



GRAU

Diagonal, 538

Show off your essence

joieriagrau.com