



Gran Teatre del Liceu

Temporada 2025-2026

La Gioconda

AMILCARE PONCHIELLI

Amb el suport de: / Con el apoyo de:

Naturgy 

cadena y amarras

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

Vicepresident tercer

Mària 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, Paz Santa Cecilia Aristu, Joan Subirats Humet, Àngels Ingla Mas

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

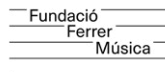
Director general

Valentí Oviedo Cornejo



TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenes / Mecenas



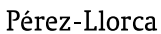
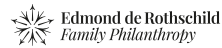
Patrocinadors / Patrocinadores



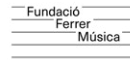
Protectors / Protectores



Col·laboradors / Colaboradores



EL PETIT LICEU / LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



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
Aurora Catà
María Cruz Caturla
Ramon Centelles
Guzmán Clavel
Elena Comella
Sergio Corbera
Javier Cornejo
Luis Crispí
Maite Cuffí
Cuca Cumellas
M. Dolors i Francesc
Meya Durall
Mercedes Duran
Francisco Egea
M. Isabel Elduque
Fernando Encinar
M. José Enguix
Aranzazu Escudero
Carmen Escudero
Joan Esquirol
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
Jorge Gallardo
Beatriz García-Sarabia
Manuel Gari
Albert Garriga
Pau Gasol
Francisco Gaudier
Anna Gener
Lluís M. Ginjaume
Ezequiel Giró
Enric Girona
Carmen Godia
M. Inmaculada Gómez
Andrea Gömöry
Albert Gost
Casimiro Gracia
Jaume Graell
Quica Graells
Ainhua Grandes
Francisco A. Granero
Pere Grau
Calamanda Grifoll
Poppy Grijalbo
Helena Guardans
Pau Guardans
Maria Guasch
Bernardo Hernández
Guillermo Herrera
Joaquim Herrera
Eva Hinds
Pepita Izquierdo
Gabriel Jené
Josep Juanpere
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
José M. Moledano
Joan Molins
Victòria Moncunill
Chelo Mora
Juan Pedro Moreno
Sílvia Muñoz
Josep Oliu
Magda Onandia
Victoria Onyós
Eduardo Ortega
Ignacia de Pano
Victoria Parera
Anna París
Montserrat Pinyol
Josep Ma. Plantada
Ivan Pons
M. Carmen Pous
Carmen Puig

Jordi 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
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
Josep Turró
Joaquim Uriach
Marta Uriach
Manuel Valderrama
Maria Angels Vallvé
Carmen Vendrell
Gloria Ventós
Josep Viader
Anna Maria Vidal
Eduardo Vilá
Pilar de Villalonga
Josep Vilarasau
Maria Vilardell †
Luis Villena
Joaquim Viñas
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
Carmen Egado

Philina Hsu Chang
Izabela Karniewicz
Nathaniel Klipper
Mónica Lafuente
Éleonore Lavielle
May Lawrence
Barry Lynam
Cecilia Nordstrom
Brian Pallas
Javier Pérez-Tenessa
Sonja Perkins
Martina Priebe
Paul Schulz
Elina Selin
Karen Swenson
Filippo Viero
Michael Winstrøm

Benefactors joves / Benefactores jóvenes

Alex Agulló
Max Amat
Eric Antràs
Lidia Arcos
Alex Barraquer
Ignacio Baselga
Marc Busquets
Blanca Cabré
Diana Casajús
Marta Cuatrecasas
Petra Duran
Benito Escat
Luigi Esposito
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
Luis Mas
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

La Gioconda

AMILCARE PONCHIELLI

Dramma en quatre actes / *Dramma* en cuatro actos.

Llibret de Tobia Gorrio (seudònim d'Arrigo Boito) basat en el drama *Angélo, tyran de Padoue* de Victor Hugo /
Libreto de Tobia Gorrio (seudónimo de Arrigo Boito) basado en el drama *Angélo, tyran de Padoue* de Victor Hugo.

Estrena absoluta: 08 d'abril de 1876 al Teatro alla Scala de Milà / Estreno absoluto: 08 de abril de 1876 en el Teatro alla Scala de Milán

Estrena a Barcelona: 26 de febrer de 1883 al Gran Teatre del Liceu / Estreno en Barcelona: 26 de febrero de 1883 en el Gran Teatre del Liceu

Darrera representació al Liceu: 15 d'abril de 2019 / Última representación en el Liceu: 15 de abril de 2019

Total de representacions al Liceu: 154 / Total de representaciones en el Liceu: 154

Febrer Febrero		Torn Turno	
16	19:30	Under35	CASA SEAT    GESSAMÍ  
17	19:30	A	
19	19:30	P	
20*	19:30	E	
22	18:00	F	
23	19:30	G	
25	19:30	D	
26	19:30	B	
28	19:00	C	
Març Marzo		Torn Turno	
1**	17:00	T	
2	19:30	PE	

* Sessió mindfulness / * Sesión mindfulness · ** Servei amb audiodescripció / ** Servicio con audiodescripción

Durada total / Duración total: 3 h 20 min

Acte I / Acto I: 48 min - **Acte II / Acto II:** 37 min - **Pausa:** 30 min - **Acte III / Acto III:** 40 min -
Acte IV / Acto IV: 33 min

Fitxa artística / Ficha artística

Direcció d'escena /
Dirección de escena
Romain Gilbert

Escenografia / Escenografía
Etienne Pluss

Vestuari / Vestuario
Christian Lacroix

Il·luminació / Iluminación
Valerio Tiberi

Coreografia / Coreografía
Vincent Chaillet

**Assistència a la direcció
d'escena / Asistencia a la
dirección de escena**
Angelica Dettori, Luis Tausía

Assistència al vestuari /
Asistencia al vestuario
Jean Philippe Pons

Assistència a la coreografia /
Asistencia a la coreografía
Alexandra Basmagy

**Assistència a la direcció
musical / Asistencia a la
dirección musical**
Rodrigo de Vera

Mestres assistents musicals /
Maestros asistentes musicales
Véronique Werklé, Daniela Pellegrino,
David-Huy Nguyen-Phung, Jaume
Tribó

Coproducció / Coproducción
Gran Teatre del Liceu, Teatro di San
Carlo de Nàpols

Cor Infantil de l'Orfeó Català
Glòria Coma i Pedrals, directora

**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 Daniel Oren

Amb el suport de: / Con el apoyo de:

Naturgy 

Més informació artística /
Más información artística



Repartiment / Reparto

La Gioconda

Saioa Hernández (17, 20, 23, 26/02, 1/03)

Ekaterina Semenchuk (16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03)

Laura Adorno

Ksenia Dudnikova (17, 20, 23, 26/02, 1/03)

Varduhi Abrahamyan (16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03)

Alvise Badoero

John Relyea (17, 20, 22/02, 2/03)

Alexander Köpeczi (16, 19, 23, 25, 26, 28/02, 1/03)

La Cieca

Violeta Urmana (17, 20, 22, 23, 26, 28/02, 1/03)

Anna Kissjudit (16, 19, 25/02, 2/03)

Enzo Grimaldo

Michael Fabiano (17, 20, 23, 26/02, 1/03)

Martin Muehle (16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03)

Barnaba

Gabriele Viviani (17, 20, 23, 26/02, 1/03)

Àngel Òdena (16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03)

Zuane

Guillem Batllori

Isèpo

Roberto Covatta

Un barnabotto / Un pilot / Un cantant /

Un barnabotto / Un piloto / Un cantante

Dimitar Darlev (17, 20, 23, 26/02, 1/03)

Alessandro Vandin (16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03)

Mim / Mimo

Maxime Nourissat

Ballarins / bailarines

Ismael Turel Arlecchino
17, 20, 23, 26/02, 1/03

Carlos López Arlecchino
16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03

Jossep Peñaloza Pantalone
17, 20, 23, 26/02, 1/03

Jaume Ruiz Pantalone
16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03

Laura Vega Colombina
17, 20, 23, 26/02, 1/03

Sara Dos Remedios Colombina
16, 19, 22, 25, 28/02, 2/03

Guillermo Castillo Cos de ball / dimoni /
Cuerpo de baile / demonio

Ricard Llorens Cos de ball / Cuerpo de baile

Víctor González Cos de ball / Cuerpo de baile
/ Pulcinella

Pau Altimira Cos de ball / Cuerpo de baile

Lia Suárez Cos de ball / Cuerpo de baile

Clara Mora Cos de ball / Cuerpo de baile

Emily Bailey Cos de ball / Cuerpo de baile

Paloma Gandia Cos de ball / Cuerpo de baile

Yulia Utesova Cos de ball / Cuerpo de baile

Mateo Femopase Cover

Lucía Oliveira Cover

Figurants / figurantes

Aina Tomas
Germán Parreño
Valentín Pagliaricci
Alessandro Hartmann
Omar Tubau
David Aparicio
Carles Garcia Llidó

Acròbates / Acróbatas

Albert Castaño
Juan David Barreto
Alejandra Baca



Treballem perquè mai no
et falti energia.

Hem destinat 908 milions d'euros al creixement i
manteniment de les nostres xarxes de distribució
per garantir el subministrament.

Naturgy 

naturgy.com

LES COMPLICACIONS HUMANES

a muntanya vora el mas que s'enruna
amb un somriure
dus que te'n vas
sola
i el somriure
es torna plor i el plor
en sec s'estronca

has vist quelcom

unes fulletes imparipinnades

i et fots a furgar a terra
trenques un tros d'arrel
i me l'allargues i veient
la teva cara que irradia
el mossego i el xuclo. Has descobert
la regalèssia.

Enric Casasses

 **Liceu**OPERA+
Live from Barcelona

ESTRENA DIGITAL
8 març 17.30 h

Saïoa Hernández

Michael Fabiano

LA GIOCONDA

AMILCARE PONCHIELLI

Descobreix la producció cinematogràfica
i les funcionalitats exclusives a LiceuOPERA+

Abona't a LiceuOPERA+ per només 90€/temporada
i gaudeix durant 2 anys de 12 òperes i continguts extra



liceuoperaplus.com

Compositor

Amilcare Ponchielli (1834-1886) va ser un compositor italià, fill d'un organista que va ser el seu primer professor de música, abans de prosseguir estudis al Conservatori de Milà.

Pertanyent a la generació intermèdia entre els compositors italians romàntics i els veristes, Ponchielli va formar part del moviment conegut com a *scapigliatura* («desenfrenament»), que volien establir un nou model poètic i musical, retornant a un realisme social, en paral·lel amb el realisme i naturalisme literaris.

Va ser director de diverses bandes musicals, mestre de capella a Bèrgam i finalment el 1883 va obtenir una plaça com a professor al Conservatori de Milà, on va ser mestre entre d'altres de Giacomo Puccini i de Pietro Mascagni.

Al llarg de la seva vida, Ponchielli va escriure dotze òperes, una de les quals (*I morì di Valenza*) estrenada pòstumament i una altra (*Bertrando dal Bornio*) inèdita. Sens dubte, la seva obra més cèlebre va ser *La Gioconda*, inspirada —com *Marion Delorme*— en un drama de Victor Hugo.

El llenguatge musical de Ponchielli, sense renunciar als postulats romàntics que en teoria volia combatre, té un caire molt personal i —juntament amb el seu company de generació Arrigo Boito— és essencial com a punt d'inflexió entre els compositors operístics italians de la primera i segona meitat del segle XIX.

Llibret i llibretista

La Gioconda és un drama amb llibret de Tobia Gorrio, acròstic d'Arrigo Boito, que a més de llibretista —va escriure els llibrets de les dues últimes òperes de Verdi, *Otello* i *Falstaff*—, va ser també compositor, i autor de l'òpera *Mefistofele*.

La trama de *La Gioconda* s'inspira —lliurement i amb molts canvis— en el drama *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo, el dramaturg més important de la França vuitcentista i font d'inspiració de molts compositors operístics del segle XIX —Verdi entre ells—. De fet, la peça d'Hugo va ser la que havia inspirat *Il giuramento* de Saverio Mercadante (1837) i encara coneixeria tres adaptacions més (a part de l'òpera de Ponchielli): *Angelo* de César Cui (1876), *Dejanice* d'Alfredo Catalani (1883) i *Angelo, tyran de Padoue* d'Alfred Bruneau (1928).

Compositor

Amilcare Ponchielli (1834-1886) fue un compositor italiano, hijo de un organista que fue su primer profesor de música antes de proseguir sus estudios en el Conservatorio de Milán.

Perteneciente a la generación intermedia entre los compositores italianos románticos y los veristas, Ponchielli formó parte del movimiento conocido como *scapigliatura* («desenfreno»), que pretendía establecer un nuevo modelo poético y musical que volviera al realismo social, en paralelo con el realismo y el naturalismo literarios.

Fue director de varias bandas musicales, maestro de capilla en Bérgamo y finalmente, en 1883 obtuvo una plaza como profesor en el Conservatorio de Milán, donde fue maestro, entre otros, de Giacomo Puccini y de Pietro Mascagni.

A lo largo de su vida, Ponchielli escribió 12 óperas, una de ellas (*I mori di Valenza*) estrenada de manera póstuma y otra (*Bertrando dal Bornio*) inédita. Sin duda, su obra más célebre fue *La Gioconda*, inspirada — como *Marion Delorme* — en un drama de Víctor Hugo.

El lenguaje musical de Ponchielli, sin renunciar a los postulados románticos que en teoría quería combatir, tiene una impronta muy personal y —junto con su compañero de Arrigo Boito— es esencial como punto de inflexión entre los compositores operísticos italianos de la primera y segunda mitad del siglo XIX.

Libreto y libretista

La Gioconda es un drama con libreto de Tobia Gorrio, acróstico de Arrigo Boito, quien, además de libretista —escribió los libretos de las dos últimas óperas de Verdi, *Otello* y *Falstaff*—, fue también compositor y autor de la ópera *Mefistofele*.

La trama de *La Gioconda* se inspira —libremente y con muchos cambios— en el drama *Angelo, tyran de Padoue* de Víctor Hugo, el dramaturgo más importante de la Francia decimonónica y fuente de inspiración de muchos compositores operísticos del siglo XIX —Verdi entre ellos—. De hecho, esta obra de Hugo fue la que inspiró *Il giuramento* de Saverio Mercadante (1837) y gozaría aún de tres adaptaciones más (además de la ópera de Ponchielli): *Angelo* de César Cui (1876), *Dejanice* de Alfredo Catalani (1883) y *Angelo, tyran de Padoue* de Alfred Bruneau (1928).

Estrena

Tot i l'èxit de la primera funció al Teatre alla Scala de Milà (8 d'abril de 1876), Ponchielli va fer importants retocs per a una reestrena de *La Gioconda* al Teatre Rossini de Venècia el mateix any. La causa va ser la llarga durada de la primera versió, que va consternar el públic i la crítica. El compositor encara va fer més retocs per a les representacions a Roma (1877) i a Gènova (1879).

Les funcions de Milà i de Venècia van ser dirigides pel jove i ja cèlebre Franco Faccio i el rol d'Enzo Grimaldo va ser interpretat, a Milà i a Venècia, pel tenor navarrès Julián Gayarre. Al llarg de les següents dècades, *La Gioconda* ha estat l'única de les òperes de Ponchielli que s'han mantingut al repertori dels teatres d'arreu del món.

Estrena al Liceu

La primera funció de *La Gioconda* al Gran Teatre del Liceu (que va ser també l'estrena a Espanya) va ser el 26 de febrer de 1883, pocs dies abans que *Lohengrin*, de Wagner, es representés per primera vegada al mateix escenari.

El 28 de febrer, J. Puiggarí va publicar a *La Vanguardia* una crítica en què posava de manifest que l'òpera va agradar. El cronista clou el text afirmant que «todos salimos bastante satisfechos de la obra y algo de la ejecución, que esperamos ver mejorada en las siguientes representaciones; y es seguro que esta producción ha de dar a la empresa buenos rendimientos. Felicitámosla, pues, por su acierto, y por habernos procurado la audición de una de las novedades que hoy en día más llaman la atención en el mundo musical».



© Luciano Romano



Estreno

A pesar del éxito de la primera función en el Teatro alla Scala de Milán (8 de abril de 1876), Ponchielli hizo importantes retoques para el reestreno de *La Gioconda* en el Teatro Rossini de Venecia ese mismo año. La causa fue la larga duración de la primera versión, que había consternado al público y a la crítica. El compositor hizo aún más retoques para las representaciones en Roma (1877) y Génova (1879).

Las funciones de Milán y de Venecia fueron dirigidas por el joven y ya célebre Franco Faccio y el rol de Enzo Grimaldo fue interpretado, en Milán y en Venecia, por el tenor navarro Julián Gayarre. A lo largo de las siguientes décadas, *La Gioconda* ha sido la única de las óperas de Ponchielli que se ha mantenido en el repertorio de los teatros de todo el mundo.

Estreno en el Liceu

La primera función de *La Gioconda* en el Gran Teatre del Liceu (que fue también su estreno en España) fue el 26 de febrero de 1883, pocos días antes de que *Lohengrin*, de Wagner, se representara por primera vez en el mismo escenario.

El 28 de febrero, J. Puiggarí publicó en *La Vanguardia* una crítica en la que ponía de manifiesto que la ópera había gustado. El cronista concluyó el texto afirmando que «todos salimos bastante satisfechos de la obra y algo de la ejecución, que esperamos ver mejorada en las siguientes representaciones; y es seguro que esta producción ha de dar a la empresa buenos rendimientos. Felicitámosla, pues, por su acierto, y por habernos procurado la audición de una de las novedades que hoy en día más llaman la atención en el mundo musical».

«—Qui li va ensenyar tot això, Doctor? La resposta va ser instantània: —El patiment.»

Albert Camus: *La pesta*

La Gioconda d'Amilcare Ponchielli sobre llibret d'Arrigo Boito és l'única òpera italiana, juntament amb *Mefistofele* del mateix Boito, no escrita per Verdi que es manté en el repertori de les partitures creades en el període comprés entre l'estrena de *Don Pasquale* de Donizetti (1843) i l'eclosió de la *Giovane scuola* integrada per Puccini i els veristes.

El títol aglutina el millor dels estils de la seva època: influències fortament verdianes en les melodies, passatges corals típics de la música popular veneciana, soliloquis amb pinzellades de Mússorgski o Txaikovski, una orquestració wagneriana, danses i balls característics de la *grand opéra* francesa i un final que anticipa el repertori verista-naturalista. Tot plegat, ens situa davant d'una obra mestra summament atractiva.

Aquesta òpera magnífica, que sempre ha gaudit del favor del públic, ofereix la possibilitat que sis cantants extraordinaris es puguin lluir. Per aquestes funcions, el Liceu ha reunit algunes de les estrelles més estimades de la lírica actual: Saïoa Hernández i Ekaterina Semenchuk, que debuta en el paper, ens impactaran amb la intensitat del “Suicidio!” o la desitjada frase del *filato i messa di voce* “Enzo adorato. Ah! Come

t'amo!” entre molts altres passatges. El paper de l'efusiu Enzo Grimaldo, que va estrenar el llegendari Julián Gayarre, també presenta unes necessitats tècniques i musicals molt exigents. En les veus de Michael Fabiano i Martin Muehle podrem escoltar el preciós “Cielo e mar”.

D'altra banda, Laura Adorno requereix una notable extensió: aguts i greus. “L'amo come il fulgor del creato” o el duet amb Alvise del tercer acte, aquí incarnat per les veus de John Relyea i Alexander Köpeczi, necessitaran la màgia i el caràcter escènic de Ksenia Dudnikova i Varduhi Abrahamyan. Per tancar el quartet principal, Gabriele Viviani i Àngel Òdena s'alternaran en la interpretació de Barnaba, un dels personatges més dolents de tota la literatura operística, amb el seu celebrat monòleg “O monumento”.

El mestre Daniel Oren, des del podi, en farà una lectura presidida per l'experiència i el rigor musical, amb claredat en el so i un increïble treball de tensió dramàtica i força teatral. Entre els passatges corals i els orquestrals en destaca la cèlebre “Dansa de les hores”.

Romain Gilbert, el director d'escena, assumeix que és impossible deslocalitzar *La Gioconda* de Venècia.

Així, situa l'acció en una misteriosa i lúgubre capital de *La Serenissima*, on els canals en blanc i negre volen evocar la part festiva, però també sinistra, de la ciutat. Completen la fitxa d'aquesta nova coproducció del Gran Teatre del Liceu amb el Teatro di San Carlo de Nàpols, l'escenografia d'Etienne Pluss i el vestuari colorista del modista Christian Lacroix. Una òpera impressionant plena de girs imprevisibles en què la noblesa del cant, els destacats intèrprets i la producció faran justícia a aquesta partitura extraordinària.

Ponchielli alça un mirall implacable davant d'una societat corcada per

la vigilància, l'abús de poder i la instrumentalització de l'individu. L'òpera, ancorada en aquesta Venècia opressiva i laberíntica, ressona avui amb una urgència inquietant: la de l'ésser humà atrapat entre sistemes sense rostre que observen, jutgen i destrueixen. En un món contemporani marcat pel control, la desigualtat i la fragilitat de la veritat, la música de Ponchielli —d'un dramatisme incandescent i una teatralitat extrema— ens recorda que la dignitat, quan és acorralada, només pot respondre amb un crit imperiós, tan bell com devastador.

“Cada generació, sens dubte, es creu destinada a refer el món. La meva sap, però, que no el refarà. La seva tasca és potser encara més gran: impedir que el món es desfaci.”

Albert Camus, *Discurs de Suècia*, 1957

Víctor García de Gomar

Director artístic Gran Teatre del Liceu

«—¿Quién le enseñó todo esto, Doctor? La respuesta fue instantánea: —El sufrimiento».

Albert Camus: *La peste*

La Gioconda de Amilcare Ponchielli sobre el libreto de Arrigo Boito es la única ópera italiana, junto con *Me-fistofele* del propio Boito, no escrita por Verdi que se mantiene en el repertorio de las partituras creadas en el periodo comprendido entre el estreno de *Don Pasquale* de Donizetti (1843) y la eclosión de la *Giovane scuola* integrada por Puccini y los veristas.

El título aglutina el mejor de los estilos de su época: influencias fuertemente verdianas en las melodías, pasajes corales típicos de la música popular veneciana, soliloquios con pinceladas de Músorgski o Chaikovski, una orquestación wagneriana, danzas y bailes característicos de la *grand opéra* francesa y un final que anticipa el repertorio verista-naturalista. Todo ello nos sitúa ante una obra maestra sumamente atractiva.

Esta magnífica ópera, que siempre ha gozado del favor del público, ofrece la posibilidad de lucirse a seis cantantes extraordinarios. Para estas funciones, el Liceu ha reunido a algunas de las estrellas más apreciadas de la lírica actual: Saioa Hernández y Ekaterina Semenchuk —que debuta en el papel— nos impactarán con la intensidad del “Suicidio!” o la deseada frase del *filato i messa di voce*

«Enzo adorato. Ah! Come t’amo!», entre muchos otros pasajes. El papel del efusivo Enzo Grimaldo, que estrenó el legendario Julián Gayarre, también presenta unas necesidades técnicas y musicales muy exigentes. Gracias a las voces de Michael Fabiano i Martin Muehle podremos escuchar el bellísimo “Cielo e mar”.

Por otro lado, Laura Adorno requiere de una notable extensión vocal: agudos y graves. “L’amo come il fulgor del creato” o el dueto con Alvisé del tercer acto, aquí encarnado por las voces de John Relyea y Alexander Köpeczi, necesitarán la magia y el carácter escénico de Ksenia Dudnikova y Varduhi Abrahamyan. Para cerrar el cuarteto principal, Gabriele Viviani y Àngel Òdena se alternarán en la interpretación de Barnaba, uno de los personajes más malvados de toda la literatura operística, con su célebre monólogo “O monumento”.

El maestro Daniel Oren, desde el podio, nos ofrecerá una lectura presidida por la experiencia y el rigor musical, con claridad en el sonido y un increíble trabajo de tensión dramática y fuerza teatral. Entre los pasajes corales y orquestales destaca la célebre «Danza de las horas».

Romain Gilbert, el director de escena, asume que es imposible deslo-

calizar *La Gioconda* de Venecia. Así, sitúa la acción en una misteriosa y lúgubre capital de *La Serenissima*, donde los canales en blanco y negro pretenden evocar la parte festiva, pero a su vez siniestra, de la ciudad. Completan la ficha de esta nueva coproducción del Gran Teatre del Liceu junto al Teatro di San Carlo de Nápoles, la escenografía de Etienne Pluss y el vestuario colorista del modista Christian Lacroix. Una ópera impresionante llena de giros imprevisibles, donde la nobleza del canto, los destacados intérpretes y la producción harán justicia a esta extraordinaria partitura.

Ponchielli alza un espejo impla-

cable ante una sociedad carcomida por la vigilancia, el abuso de poder y la instrumentalización del individuo. La ópera, anclada en esta Venecia opresiva y laberíntica, resuena hoy con una urgencia inquietante: la del ser humano atrapado entre sistemas sin rostro que observan, juzgan y destruyen. En un mundo contemporáneo marcado por el control, la desigualdad y la fragilidad de la verdad, la música de Ponchielli —de un dramatismo incandescente y una teatralidad extrema— nos recuerda que la dignidad, cuando es acorralada, solo puede responder con un grito imperioso, tan bello como devastador.

«Cada generación, sin duda, cree estar destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, no obstante, que no lo rehará. Su tarea es quizá aún más grande: impedir que el mundo se desmorone».

Albert Camus, *Discurso de Suecia*, 1957

Víctor García de Gomar

Director artístico Gran Teatre del Liceu



© Luciano Romano



BARCELONA,

UNA NOVA ESTÀ

CASA SEAT  | 

Fem Cultura
Fem Òpera
Fem Liceu

Un compromís compartit,
forma part del creixement
del Liceu.
Sigues Mecenès

Fem 



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



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

Gioconda, la llibertat darrera

Sempre que penso en *La Gioconda* em ve al cap una imatge: una dona sola, dreta enmig d'una plaça, envoltada de gent, però sola i radicalment exposada. No és una imatge de grandesa, sinó de vulnerabilitat. El cos al centre, la ciutat al voltant, i una xarxa invisible de mirades que observen, calculen i esperen. Venècia, en aquesta òpera, no és tant un lloc com una pressió: una bellesa pesada, una càrrega.

Potser per això *La Gioconda* continua interpel·lant-nos i incomodant. No perquè exageri les passions, sinó perquè les situa en un espai on el poder no té rostre i la violència no necessita justificar-se. La Venècia que hi apareix no és la de la postal, sinó la de les lleis que operen des de la foscor, de les jerarquies que no es discuteixen i dels cossos, especialment els femenins, com a moneda de canvi. Una ciutat que funciona com el dispositiu de Michel Foucault, una estructura que genera obediència abans fins i tot que aparegui la transgressió.

En aquest escenari, la venjança és una eina, no un esclat emocional. Barnaba i Alvisé no són només antagonistes morals, sinó dues formes complementàries del mateix poder. El primer exerceix la violència del xantatge, del control íntim, de l'amenaça constant; el segon, la violència institucional, ritualitzada, revestida de llei. Hannah Arendt advertia que la violència no és el contrari del poder, sinó sovint el seu llenguatge més eficient. A *La Gioconda*, la venjança és una manera d'assegurar que l'ordre continuï intacte, no una forma de reparació.

És en aquest punt que la figura de Gioconda comença a desplaçar el centre de gravetat de l'òpera. Cantant de carrer, filla d'una dona cega, sense protecció social ni aliances sòlides, el seu cos és llegit pels altres com un espai disponible per fer-ne el que els plagui, tant és si és desig,

càstig o negociació. Però Gioconda no és només un objecte. Com Antígona, entén que hi ha lleis que no poden obeir-se sense pagar un preu massa alt. I, com ella, no confon submissió amb supervivència.

El gest de salvar Laura, la seva rival, la dona que estima l'home de qui ella està enamorada, és un dels moments més radicals de l'òpera. No ho fa per compassió, el seu acte és una decisió política que escapça la lògica de la venjança. Judith Butler ha insistit que els cossos vulnerables són també cossos que poden resistir, precisament perquè exposen els límits de l'ordre que els vol governar. Gioconda no es venja, no castiga, no restitueix cap equilibri; contra la lògica, ella escull no reproduir la violència que l'envolta.

El famós "Suicidio!" no és, per tant, una explosió romàntica, sinó una línia de tall. Giorgio Agamben parla de la vida nua com aquella que pot ser eliminada sense que el sistema se'n ressenti. Gioconda refusa aquesta condició decidint ella mateixa on és el límit. No perquè el sacrifici sigui la millor opció, sinó perquè és l'únic espai de sobirania que li queda. No hi ha redempció, ni futur, ni promesa, només la negativa a continuar sent governada.

Com passa amb les obres que persisteixen, *La Gioconda* posa el dit en una ferida encara oberta, la del cos femení com a camp de batalla, la del poder que s'amaga darrere l'ordre, la bellesa, l'aparença, la del sacrifici com a forma extrema de resistència. I quan la música s'atura, no podem evitar fer-nos una pregunta incòmoda: quina part de la vida cal estar disposats a perdre per poder continuar sent-ne amos?

Míriam Cano, escriptora

Gioconda, la libertad última

Siempre que pienso en *La Gioconda* me viene a la cabeza una imagen: una mujer sola, de pie en medio de una plaza, rodeada de gente, pero sola y radicalmente expuesta. No es una imagen de grandeza, sino de vulnerabilidad. El cuerpo en el centro, la ciudad alrededor, y una red invisible de miradas que observan, calculan y aguardan. Venecia, en esta ópera, no es tanto un sitio como una presión: una belleza pesada, una carga.

Quizá por eso *La Gioconda* sigue interpelándonos e incomodando. No porque exagere las pasiones, sino porque las sitúa en un espacio en el que el poder no tiene rostro y la violencia no necesita justificarse. La Venecia que aparece no es la de la postal, sino la de las leyes que operan desde la oscuridad, de las jerarquías que no se discuten y de los cuerpos, especialmente los femeninos, como moneda de cambio. Una ciudad que funciona como el dispositivo de Michel Foucault, una estructura que genera obediencia antes incluso de que aparezca la transgresión.

En este escenario, la venganza es una herramienta, no un estallido emocional. Barnaba y Alvisé no son solo antagonistas morales, sino dos formas complementarias del propio poder. El primero ejerce la violencia del chantaje, del control íntimo, de la amenaza constante; el segundo, la violencia institucional, ritualizada, revestida de ley. Hannah Arendt advertía que la violencia no es lo contrario al poder, sino a menudo su lenguaje más eficiente. En *La Gioconda*, la venganza es una manera de asegurar que el orden siga intacto, no una forma de reparación.

Es en este punto cuando la figura de Gioconda comienza a desplazar el centro de gravedad de la ópera. Cantante de calle, hija de una mujer ciega, sin protección social ni alianzas sólidas, su cuerpo es leído por los demás como un espacio disponible para hacer con él lo que les plazca, da igual si es deseo, castigo o negociación. Pero

Gioconda no es solo un objeto. Como Antígona, entiende que existen leyes que no pueden obedecerse sin pagar un precio demasiado alto. Y, como ella, no confunde sumisión con supervivencia.

El gesto de salvar a Laura, su rival, la mujer que ama al hombre del que ella está enamorada, es uno de los momentos más radicales de la ópera. No lo hace por compasión, su acto es una decisión política que quiebra la lógica de la venganza. Judith Butler ha insistido en que los cuerpos vulnerables son también cuerpos que pueden resistir, precisamente porque exponen los límites del orden que quiere gobernarlos. Gioconda no se venga, no castiga, no restituye ningún equilibrio; contra la lógica, ella elige no reproducir la violencia que le rodea.

El famoso “Suicidio!” no es, por tanto, una explosión romántica, sino una línea de corte. Giorgio Agamben habla de la vida desnuda como aquella que puede ser eliminada sin que el sistema se resienta por ello. Gioconda rechaza esta condición decidiendo ella misma dónde está el límite. No porque el sacrificio sea la mejor opción, sino porque es el único espacio de soberanía que le queda. No hay redención, ni futuro, ni promesa, solo la negativa a seguir siendo gobernada.

Como ocurre con las obras que persisten, *La Gioconda* pone el dedo en una herida todavía abierta, la del cuerpo femenino como campo de batalla, la del poder que se esconde detrás del orden, la belleza, la apariencia, la del sacrificio como forma extrema de resistencia. Y cuando la música se detiene, no podemos evitar hacernos una pregunta incómoda: ¿qué parte de la vida hay que estar dispuestos a sacrificar para poder seguir siendo dueños de ella?

Miriam Cano, escritora

Argument de l'obra

La Gioconda

Acte I La boca del lleó

La boca del lleó era l'escultura en forma de lleó que servia a Venècia per dipositar denúncies adreçades als inquisidors.

Al pati del Palau Ducal, la multitud s'hi aplega per assistir a una regata. Barnaba, que es fa passar per músic i rapsode ambulant, és en realitat espia al servei de la Inquisició. D'amagat, observa Gioconda, cantant rodamon desitjada per Barnaba, però a qui la jove ha rebutjat. Ara, l'espia vol venjar-se utilitzant com a pretext la mare de Gioconda, coneguda amb el sobrenom de "la Cieca" ("la Cega") i a qui la seva filla es disposa a dur a l'església.

La regata ha arribat al final i Zuané ha perdut. Barnaba li insinua la possibilitat que hagi estat objecte del malastruc d'una fetillera i acusa la Cieca. Enzo Grimaldo, que s'oculta sota la identitat d'un mariner dàlmata en haver estat proscrit de Venècia, és objecte de l'amor de Gioconda i aquesta i Enzo intenten protegir la Cieca de l'atac del poble. Intervé aleshores Laura Adorno —esposa del gran inquisidor Alvise Badoero i de qui Enzo està enamorat—, que intercedeix a favor de la Cieca. La dona, en senyal de gratitud, lliura a Laura un rosari en senyal d'agraïment.

Barnaba s'apropa a Enzo i li demana que reveli la seva identitat donant-li garanties que pot confiar en ell i que l'ajudarà a fugir amb Laura. Grimaldo li fa cas i li diu el seu nom, abans que l'espia li declari que és membre del Consell dels Deu i que actua per despit a causa del seu desencís amb Gioconda.

Un cop sol, Barnaba dicta la seva acusació contra Enzo per la seva relació adúltera amb Laura i la diposita a la boca del lleó. Gioconda, d'amagat, ho ha vist i sentit tot.

El poble irromp de nou i es balla una furlana, interrompuda pels fidels que surten del temple. Gioconda es lamenta amb la seva mare del seu destí es mostra decidida i resolta a fugir aquella mateixa nit amb Enzo.

Argumento de la obra

La Gioconda

Acto I

La boca del león

La boca del león era la escultura en forma de león que servía en Venecia para depositar denuncias dirigidas a los inquisidores.

En el patio del Palacio Ducal, la multitud se reúne para asistir a una regata. Barnaba, que se hace pasar por músico y rapsoda ambulante, es en realidad un espía al servicio de la Inquisición. A escondidas, observa a Gioconda, una cantante errante deseada por Barnaba, a quien la joven ha rechazado. Ahora el espía busca vengarse usando como pretexto a la madre de Gioconda, apodada «la Cieca» («la Ciega»), cuya hija se dispone a acompañarla a la iglesia.

La regata llega a su fin y Zuané ha perdido. Barnaba le insinúa la posibilidad de que haya sido víctima del maleficio de una hechicera y acusa a la Cieca. Enzo Grimaldo, que se oculta bajo la identidad de un marinero dálmata tras haber sido proscrito de Venecia, es objeto del amor de Gioconda y ambos intentan proteger a la Cieca del ataque del pueblo. Interviene entonces Laura Adorno —esposa del gran inquisidor Alvise Badoero y de quien Enzo está enamorado—, que intercede a favor de la Cieca. La mujer, en señal de gratitud, regala a Laura un rosario como agradecimiento.

Barnaba se acerca a Enzo y le pide que revele su identidad, garantizándole que puede confiar en él y que le ayudará a huir con Laura. Grimaldo le hace caso y le dice su nombre, antes de que el espía declare que es miembro del Consejo de los Diez y que actúa por despecho a causa de su desengaño con Gioconda.

Una vez solo, Barnaba dicta su acusación contra Enzo por su relación adúltera con Laura y la deposita en la boca del león. Gioconda, a escondidas, lo ha visto y oído todo.

El pueblo irrumpe de nuevo y se baila una furlana, interrumpida por los fieles que salen del templo. Gioconda se lamenta de su destino ante su madre y se muestra decidida y resuelta a huir con Enzo esa misma noche.

Acte II

El rosari

Al moll, uns mariners entonen una barcarola. Mentrestant, Barnaba espia fent-se passar per un pescador. Isepo, el seu ajudant, ha estat enviat a avisar Alvisè per tal que arribi en el moment en què Grimaldo i Laura es disposin a fugir.

Arriba Enzo, tot esperant Laura, la qual és duta per Barnaba i la seva barca de pescador, tot i les reticències de la dona d'Alvisè davant de l'estrany personatge, a qui no identifica com a l'espia dels inquisidors. Els dos amants es fonen en una abraçada abans que Enzo ordeni al timoner que la nau abandoni el port. Laura, sola a coberta, invoca la Verge Maria per tal que l'empresa sigui reeixida.

Gioconda, que estava amagada, surt aleshores i fereix i amenaça Laura de fer-li saber al seu marit la relació adúltera que manté amb Enzo.

Enmig de la baralla, s'apropa Alvisè en una barca. Laura alça el rosari i Gioconda recorda que la jove és qui havia salvat la seva mare del linxament públic al pati del palau ducal. Disposada a ajudar-la a fugir, Gioconda revela el seu nom a Laura.

Barnaba insta aleshores Alvisè a seguir la barca que du la seva esposa a la ciutat quan torna Enzo. Gioconda li comunica que Laura ha fugit atemorida, però quan el genovès es disposa a seguir-la, Gioconda l'adverteix dels espies que l'assetgen. Desesperat, Enzo crema el vaixell.

Acte III

La Ca' d'Oro

La Ca' d'Oro (la Casa Daurada) és el nom del palau d'Alvisè. Aquest es lamenta de l'engany a què el sotmet la seva esposa i es planteja fer-la matar. Abans, però, la interroga. Acusada d'infidelitat, Laura és condemnada a ingerir un verí mortífer abans que el cant dels venecians arribi al seu final. Alvisè la deixa sola i la desesperació de Laura és interrompuda per Gioconda que, amagada fins aleshores, surt per canviar-li el flascó i ofereix a la jove un narcòtic que la mantindrà adormida i li donarà una aparença cadavèrica. Després, podrà fugir amb Enzo.

Laura beu el líquid ofert per Gioconda i al cap de poc temps torna Alvisè, que troba el cos de la seva esposa, aparentment sense vida.

L'escena canvia i ens du a una gran sala d'audiències, il·luminada per acollir els convidats d'Alvisè, que ofereix un ball de disfresses. En el transcurs de la festa arriba Barnaba arrossegant la Cieca, acusada de bruixeria. L'anciana diu que estava preguntant per la difunta Laura, la qual cosa permet descobrir la suposada mort de l'esposa d'Alvisè a Enzo, que es troba a la festa, disfressat. Grimaldo acusa Alvisè d'assassí, però en ser descobert com a proscrit de Venècia, el genovès és condemnat a la presó. Gioconda no veu altra sortida que oferir-se a Barnaba a canvi de la llibertat d'Enzo. Enmig de la consternació general, Barnaba rapta la Cieca.

Acto II

El rosario

En el muelle, unos marineros entonan una barcarola. Mientras tanto, Barnaba espía haciéndose pasar por pescador. Isepo, su ayudante, ha ido en busca de Alvise para que llegue en el momento en que Grimaldo y Laura se dispongan a huir.

Llega Enzo y espera a Laura, que llega con Barnaba en su barca de pescador, pese a las reticencias de la mujer de Alvise ante este extraño personaje, a quien no identifica como espía de los inquisidores. Los amantes se funden en un abrazo antes de que Enzo dé la orden al timonel de abandonar el puerto en la nave. Laura, sola en la cubierta, invoca a la Virgen María para que su empresa tenga éxito.

Gioconda, que estaba escondida, sale entonces y hiere y amenaza a Laura con hacerle saber a su marido la relación adúltera que mantiene con Enzo.

A mitad de la pelea, Alvise se acerca en una barca. Laura alza el rosario y Gioconda recuerda que la joven es quien había salvado a su madre del linchamiento público en el patio del Palacio Ducal. Dispuesta a ayudarla a huir, Gioconda revela su nombre a Laura.

Barnaba insta entonces a Alvise a seguir la barca que lleva a su esposa a la ciudad cuando Enzo regresa. Gioconda le comunica que Laura ha huido aterrorizada, pero cuando el genovés se dispone a seguirla, Gioconda le advierte de los espías que lo acechan. Desesperado, Enzo quema el barco.

Acto III

La Ca' d'Oro

La Ca' d'Oro (la Casa Dorada) es el nombre del palacio de Alvise. Este se lamenta del engaño al que lo somete su esposa y se plantea ordenar que la maten, pero antes la interroga. Acusada de infidelidad, Laura es condenada a ingerir un veneno mortal antes de que el canto de los venecianos llegue a su final. Alvise la deja sola y la desesperación de Laura es interrumpida por Gioconda que, escondida hasta entonces, sale para cambiarle el frasco y ofrece a la joven un narcótico que la mantendrá dormida y le dará una apariencia cadavérica. Después podrá huir con Enzo.

Laura bebe el líquido que le ofrece Gioconda y, al cabo de poco tiempo, vuelve Alvise, que encuentra el cuerpo de su esposa, aparentemente sin vida.

La escena cambia y nos lleva a una gran sala de audiencias, iluminada para recibir a los invitados de Alvise, que ofrece un baile de disfraces. En el transcurso de la fiesta llega Barnaba arrastrando a la Cieca, acusada de brujería. La anciana dice que estaba rezando por la difunta Laura, lo que permite descubrir la supuesta muerte de la esposa de Alvise a Enzo, que se encuentra en la fiesta, disfrazado. Grimaldo acusa a Alvise de asesino,

Acte IV
El canal
Orfano

Gioconda es troba a casa seva, a l'illa de Giudecca. Uns cantants, amics de Gioconda, han dut el cos de Laura, adormida. Gioconda els prega que busquin la seva mare abans de quedar-se sola i de pensar en el suïcidi com a fugida de tots els seus mals, tot i ser conscient que aleshores no podria ajudar Enzo i Laura a fugir.

Per uns moments, Gioconda pensa que Laura potser ha mort. Enmig de les seves cavil·lacions arriba Enzo, alliberat per Barnaba gràcies a Gioconda i desesperat per vetllar el cadàver de la seva amant i suïcidar-se al seu costat. Gioconda no revela on l'ha amagada i Enzo l'amenaça quan Laura, desperta, crida el seu amant. Assabentat per Laura que Gioconda li ha salvat la vida, Enzo s'apiada de la filla de la Cieca. Tornen els cantants mentre entonen una serenata i Gioconda prega a Laura i Enzo que fugin de seguida, que és el que fan després d'haver beneït la seva benefactora.

Un cop sola, Gioconda prega a la Verge que l'alliberi de la luxúria de Barnaba i es disposa a clavar-se un punyal quan recorda la seva mare. Barnaba es disposa a cobrar-se el preu per alliberar la Cieca, però Gioconda opta per ferir-se mortalment amb el ganivet. Disposat a dur la seva venjança fins al final, Barnaba fa saber a Gioconda que la seva mare, la Cieca, ha mort a la presó. És massa tard: Gioconda acaba de morir.

pero al ser descubierto como proscrito de Venecia, el genovés es condenado a prisión. Gioconda no ve otra salida que ofrecerse a Barnaba a cambio de la libertad de Enzo. En medio de la consternación general, Barnaba rapta a la Cieca.

Acto IV – El canal Orfano

Gioconda se encuentra en su casa, en la isla de Giudecca. Unos cantantes, amigos de Gioconda, han traído el cuerpo de Laura, que permanece dormida. Gioconda les ruega que vayan a buscar a su madre antes de quedarse sola y de pensar en el suicidio como huida de todos sus males, aun siendo consciente de que entonces no podrá ayudar a Enzo y Laura a huir.

Por un momento, Gioconda piensa que Laura quizá ha muerto. Sumida en sus cavilaciones, llega Enzo, liberado por Barnaba gracias a Gioconda y desesperado por velar el cadáver de su amante y suicidarse a su lado. Gioconda no revela dónde la ha escondido y Enzo la amenaza justo cuando Laura, ya despierta, llama a su amante. Al enterarse por Laura de que Gioconda le ha salvado la vida, Enzo se apiada de la hija de la Cieca. Vuelven los cantantes entonando una serenata y Gioconda ruega a Laura y Enzo que huyan enseguida, cosa que hacen tras haber bendecido a su benefactora.

Una vez sola, Gioconda le ruega a la Virgen la libere de la lujuria de Barnaba y se dispone a clavarse un puñal cuando se acuerda de su madre. Barnaba se dispone a cobrar el precio por liberar a la Cieca, pero Gioconda opta por herirse mortalmente con el cuchillo. Dispuesto a llevar su venganza hasta el final, Barnaba le hace saber a Gioconda que su madre, la Cieca, ha muerto en la cárcel. Es demasiado tarde: Gioconda acaba de morir.

English synopsis

ACT I

The lion's mouth

The lion's mouth was the lion-shaped sculpture in Venice used as a post box for denunciations to the inquisitors.

Crowds gather in the courtyard of the Ducal Palace to attend a regatta. Barnaba, who is posing as a musician and traveling rhapsodist, is actually a spy working for the Inquisition. He secretly watches Gioconda, a wandering singer desired by Barnaba but who rejected him. The spy is now seeking revenge using Gioconda's mother, nicknamed "La Cieca" (the blind woman), as a pretext. Her daughter is getting her ready for church.

The regatta comes to an end and Zuané has lost. Barnaba hints at the possibility that he has been hexed by a witch and accuses La Cieca. Enzo Grimaldo, banished from Venice and hiding his identity in the guise of a Dalmatian sailor, is the object of Gioconda's love. She and Enzo try to protect La Cieca from being attacked by the crowd. Laura Adorno, the wife of the grand inquisitor Alvise Badoero (whom Enzo is in love with) intervenes and intercedes on behalf of La Cieca. La Cieca gives Laura a rosary as a sign of her gratitude.

Barnaba goes up to Enzo and demands that he reveal his identity. Barnaba assures him that he can trust him and will help him escape with Laura. Grimaldo listens to him and tells him his name. The spy then informs him that he is a member of the Council of Ten and is acting out of spite due to his disillusionment with Gioconda.

Once he is alone, Barnaba dictates his accusation against Enzo for his adulterous relationship with Laura. He posts it in the lion's mouth. Gioconda secretly saw and heard it all.

The crowd storm in again, dance a furlana, and are interrupted by the faithful leaving the church. Gioconda laments her fate with her mother and is determined and resolved to run away with Enzo that very same night.

ACT II

The rosary

Some sailors sing a barcarolle on the pier. Meanwhile, Barnaba is spying in the guise of a fisherman. Isepo helps him and has been sent to warn Alvise so he can arrive just when Grimaldo and Laura are about to flee.

Enzo arrives, waiting for Laura, who is brought by Barnaba on his fishing boat, despite Alvise's wife's doubts about the strange character, whom she fails to identify as a spy of the inquisition. The two lovers melt in an embrace before Enzo orders the helmsman to leave port. Laura, alone on deck, prays to the Virgin Mary that their plan will succeed.

Gioconda, who was hiding, then comes out. She hurts Laura and threatens to tell her husband about her adulterous relationship with Enzo.

Alvise approaches in a boat in the middle of the quarrel. Laura holds up the rosary and Gioconda remembers that the young woman saved her mother from a public lynching in the courtyard of the Ducal Palace. Now willing to help her escape, Gioconda reveals her name to Laura.

Barnaba asks Alvise to follow the boat taking his wife to the city. Enzo returns. Gioconda tells him that Laura has fled in terror, but when the Genoese prepares to follow her, Gioconda warns him that there are spies all around. In despair, Enzo burns the boat.

ACT III

Ca' d'Oro

Ca' d'Oro (the Golden House) is the name of Alvise's palace. He laments his wife's deception and considers having her killed. But first he interrogates her. Accused of infidelity, Laura is sentenced to ingest a deadly poison before the Venetians' song ends. Alvise leaves her alone and Laura's despair is interrupted by Gioconda. Hidden until then, she comes out to switch bottles, offering the young woman a narcotic that will make her fall asleep and look like a corpse. Afterwards, she can run away with Enzo.

Laura drinks the liquid Gioconda offered her. Soon after Alvise returns and finds the body of his wife, apparently lifeless.

The scene changes and we are taken to a large ballroom, lit to welcome Alvise's guests to a costume ball. Barnaba arrives during the party, dragging La Cieca with him and accusing her of witchcraft. The old woman says she was praying for the deceased Laura. Enzo, who is at the party in disguise, thus finds out about the supposed death of Alvise's wife. Grimaldo accuses Alvise of murder, but when the Genoese is discovered as an outlaw in Venice, he is sentenced to prison. Gioconda sees no way out other than to offer herself to Barnaba in exchange for Enzo's freedom. Barnaba kidnaps La Cieca amid the general uproar.

ACT IV

The Orfano Canal

Gioconda is at home on the island of Giudecca. Some singers, friends of Gioconda, carried Laura there as she slept. Gioconda implores them to find her mother. She is then left alone and considers suicide as an escape from all her troubles, despite knowing that then she would not be able to help Enzo and Laura flee.

For a few moments, Gioconda thinks that Laura may have died. Enzo arrives in the midst of her anguish. He was freed by Barnaba thanks to Gioconda and is desperate to see his lover's corpse and commit suicide next to her. Gioconda does not reveal where she has hidden her and Enzo threatens her. Laura wakes up and calls for her lover. Learning from Laura that Gioconda saved her life, Enzo takes pity on La Cieca's daughter. The singers return, singing a serenata, and Gioconda urges Laura and Enzo to flee immediately. They do so after giving their benefactor a blessing.

Once she is alone, Gioconda prays to the Virgin Mary to free her from Barnaba's lust. She is about to stab herself when she remembers her mother. Barnaba offers to pay for La Cieca's freedom, but Gioconda chooses to mortally wound herself with the knife. Determined to take revenge at the very end, Barnaba tells Gioconda that her mother, La Cieca, has died in prison. It is too late: Gioconda has just died.



Gran Teatre
del Liceu

17 MARÇ —
1 ABRIL

MANON LESCAUT

GIACOMO PUCCINI

Direcció d'escena **Àlex Ollé**

Manon Lescaut **Asmik Grigorian**

Lescaut **Iurii Samoilov**

Renato Des Grieux **Joshua Guerrero**

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU (Pablo Assante, director)

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Director **Josep Pons**

Amb el suport de



liceu.cat – 93 485 99 13

Consulteu tot el contingut audiovisual a www.liceuoperaplus.com

Direcció / Dirección

Nora Farrés

Coordinació / Coordinación

Sònia Cañas, Marc Gaspa

Col·laboradors en aquest programa /

Colaboradores en este programa

Jaume Radigales

Disseny original / Diseño original

Bakoom Studio

Disseny / Diseño

Minimilks

Fotografia / Fotografía

Luciano Romano

D.L.

B B 2100-2026

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:



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