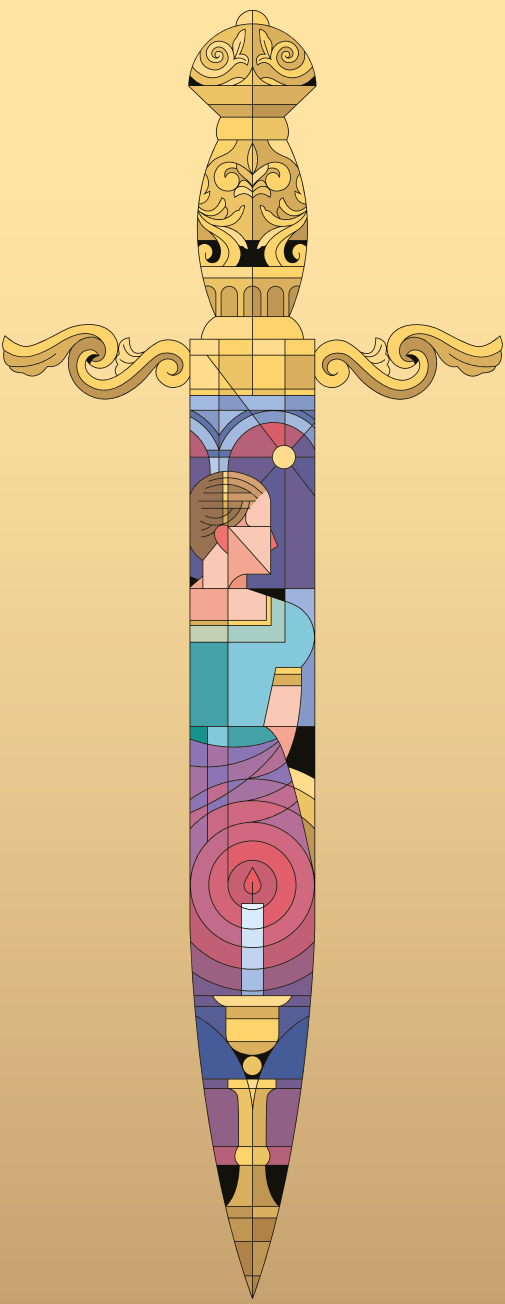


**Teatro
Principal**



Tosca

G. Puccini

Giacomo Puccini

1858 - 1924

Òpera en tres actes amb música de Giacomo Puccini i llibret en italià de Giuseppe Giacosa i Luigi Illica, que es basaren en el drama *La Tosca*, de Victorien Sardou.

Es va estrenar al Teatre Constanzi de Roma el 14 de gener de 1900.

La darrera representació en el Teatre Principal de Palma va ser el 6 d'abril de 2014.

OCTUBRE 2025

Dimecres 22, a les 20 hores

Divendres 24, a les 20 hores

Diumenge 26, a les 18 hores



En Xarxa

Teatre des Born de Ciutadella

Divendres 31 d'octubre, a les 20.30 hores

En Diumenge 2 de novembre, a les 18.30 hores

Durada aproximada

Acte I: 45 minuts

Descans: 20 minuts

Acte II: 47 minuts

Descans: 20 minuts

Acte III: 32 minuts

Producció escènica convidada:
Teatro Massimo de Palermo (Itàlia)

Temporada
d'Òpera





Un viatge meravellós!

El Teatre Principal de Palma celebra enguany la 40a temporada lírica. Volem donar les gràcies als pioners i continuadors d'aquest viatge, a tots els artistes i creadors que han donat el millor del seu talent a l'escenari, als cors del teatre i a l'orquestra, als professionals i tècnics de la institució, i als responsables que han confiat en els distints projectes. Però sobretot al públic que ens ha acompanyat temporada a temporada. Els vostres aplaudiments són el millor agraïment.

Visca la lírica i molts d'anys!

Tosca

L'òpera que es presenta aquesta nit, *Tosca* -un melodrama en tres actes de Giacomo Puccini amb llibret de Giuseppe Giacosa i Luigi Illica-, es va estrenar el 14 de gener de 1900 al Teatro Constanzi de Roma. Aquesta obra va significar un canvi en l'estil de Puccini, que venia d'una producció operística romàntica i lírica per introduir-se, primer amb *La Bohème* i després amb *Tosca*, en un verisme sensual, apassionat i tèrbol, posant distància amb la *Grand Opera* que havia imperat a Europa fins llavors.

L'interès de Puccini per l'obra teatral *La Tosca*, de Victorien Sardou va sorgir arran de la interpretació que va protagonitzar Sarah Bernhardt el 1889, en la qual -sense saber francès- el compositor va poder seguir l'argument solament observant el moviment sobre l'escenari. La temàtica de l'obra teatral fou tan atractiva que altres autors com Verdi van manifestar el seu interès a musicalitzar-la, però fou Alberto Franchetti el primer compositor que va aconseguir els drets de l'obra. Giulio Ricordi, editor d'ambdós autors, va negociar els drets amb Franchetti fins que aquest va accedir "generosament" a retirar-se. Alguns historiadors, però, afirmen que Ricordi el va enredar al·legant que el drama era massa violent per tenir èxit i agradar.

Puccini va haver de treballar molt insistentment amb els seus llibretistes per poder conduir la dramàtúrgia de l'obra així com ell la concebia. Giuseppe Giacosa, encarregat de la versificació del text, es va mostrar reticent a fer aquesta feina, ja que opinava que Puccini donava molt de pes a l'argument i molt poc espai per a l'expansió lírica. De fet, a l'acte II, durant la tortura de Caravadosi, Puccini va rebutjar escriure-li una ària i la va substituir per un quartet durant el qual va avançant l'acció.

Tosca es caracteritza per tenir uns personatges actius i valents que lluiten en escena. Tot i que la trama té lloc a la Roma de 1800, en un context històric -la victòria napoleònica contra els austríacs a la batalla de Marengo- i aquests individus tenen una història política, les seves motivacions reals són més aviat personals. Per aconseguir aquesta correspondència gairebé perfecta entre l'acció escènica i la realitat històrica Puccini va observar fins i tot els detalls més petits: va investigar les pràctiques litúrgiques de Roma per al *Te Deum*, l'ordre de la processó del cardenal i el vestuari de la Guàrdia Suïssa. Fins i tot, va viatjar a Roma per escoltar l'efecte exacte de les campanes de matins des del castell de Sant'Angelo.

A la partitura de *Tosca* s'hi aprecien influències wagnerianes, sobretot per l'ús que fa Puccini dels motius musicals. L'exemple més clar és el

del Baró Scarpia, el malvat de la història, qui des de l'inici queda definit per un motiu: una progressió de tres acords molt forts i densos basats en una escala de tons sencers, que caracteritzarà el personatge durant l'òpera. La seva crueltat, a més, s'emfatitza amb un so profund i greu dels contrafagots.

Pel que fa a Ciutat, *Tosca* es va estrenar al Teatro Lirico de Palma el novembre de 1902. Hi havia una gran expectativa, ja que algunes àries havien arribat al públic de la mà del director Luigi Cussini durant els seus habituals recitals, però hi havia certa reticència, sobretot comparant-la amb *La Bohème*, afirmant que la part musical de *Tosca* "sorprèn i avasalla".

La recepció dels actes va ser variada, les cròniques de l'època assenyalaren que la partitura de Puccini era difícil de comprendre amb una sola audició, i, per tant, les crítiques a l'òpera se centraren sobretot en el repertori i en la interpretació. La soprano Palermi-Lery en el paper de Tosca, el baríton Puiggener fent de Scarpia i el tenor Tedeschi en el seu paper de Caravadossi van ser elogiats en rebre aclamacions per la seva habilitat com a cantants -més que per la seva faceta com a actors-. I una ovació pel director Baratta, a qui se li donava el mèrit de treure tot el partit que es podia a una producció que possiblement hauria necessitat un temps més de dedicació. Tot i així, la nit va ser un èxit i d'aquesta representació se'n parlà molt de temps.

I ara, més d'un segle després, *Tosca* continua captivant amb la mateixa intensitat. El drama de Puccini segueix fent vibrar els cors com la primera vegada, entre la passió, la gelosia i la mort. Aquesta nit, el Teatre Principal de Palma torna a ser escenari d'un amor desesperat i d'una música que, tot i el pas del temps, manté intacta la seva força tràgica i humana.

Mireia R. Ferriol
Musicòloga

Fitxa artística

DIRECTOR MUSICAL

Matteo Beltrami

DIRECTOR D'ESCENA

Mario Pontiggia

ESCENOGRAFIA I

VESTUARI

Francesco Zito

IL·LUMINACIÓ

Santiago Mañasco

ASSISTENT DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA

Raúl Vázquez

ASSISTENT DE L'ESCENÒGRAF

Antonella Conte

PIANISTA CORREPETIDOR

Borja Mariño

REGIDOR

Gerard Galmés

ASSISTENT REGIDORIA

Juanma Palacios

UTILLERIA

Elionor Sintes

ASSISTENT D'UTILLERIA

Jordi Coll

SOBRETÍTOLS

Gran Teatre del Liceu i Neus Ribas

REGIDORIA DE SOBRETÍTOLS

Àngela Sánchez-Monge

PRODUCCIÓ ESCÈNICA

Fondazione Teatro Massimo di Palermo

VESTUARI

Atelier Nicolao, Venècia

PERRUQUES

Audello Teatro, Torino

SABATERIA

CTC, Milàn

CARACTERITZACIÓ

Nacher Estilismes

PARTITURES

Orchestral Parts

Editors

Repartiment

FLORIA TOSCA (CELEBRE CANTANTE)

Yolanda Auyanet

MARIO CAVARADOSSI (PITTORE)

Rame Lahaj

BARONE SCARPIA (CAPO DELLA POLIZIA)

Simón Orfila

CESARE ANGELOTTI

Italo Proferisce

SAGRESTANO

Tomeu Bibiloni

SPOLETTA (AGENTE DI POLIZIA)

José Manuel Sánchez

SCIARRONE (GENDARME)

Max Hochmuth

CARCERIERE

Sebastià Serra

PASTORE

Clara Enrich-Genestar

FIGURACIÓ

Juan Bolivar
Álvaro Hurtado
Jhorman Jiménez
Félix Maestro
Antoni Jaume
Melvin Parrales
Serafin Quevedo

COR DEL TEATRE PRINCIPAL

Director: Francesc Bonnín

COR INFANTIL DEL TEATRE PRINCIPAL

Directora: Maria Francisca Mir

ORQUESTRA SIMFÒNICA ILLES BALEARS



Roma, 1800

Acte I

Cesare Angelotti, un pres polític fugitiu, es refugia a l'església de Sant'Andrea della Valle i s'amaga a la Capella Attavanti. Arriba un vell sagristà, resant al so de l'*Àngelus*. També arriba el pintor Mario Cavaradossi, per reprendre la feina en el seu retrat de Maria Magdalena, per al qual es va inspirar en la marquesa Attavanti (germana d'Angelotti), a qui va pintar en secret mentre estava agenollada en oració. Cavaradossi compara la bellesa rossa de la dona amb una miniatura de la seva amant, la cantant morena Floria Tosca ("Recondita armonia").

El sagristà, escandalitzat, marxa. Angelotti surt del seu amagatall i reconeix Mario com a amic i company en la lluita per la llibertat; Cavaradossi l'ajuda i li dona menjar, després el fa amagar de nou a la capella, en sentir apropar-se Tosca. Gelosa, la dona l'interroga, després resa a la Madonna, i, finalment, li recorda la seva cita nocturna a la seva vil·la ("Non la sospiri la nostra casetta").

De sobte, reconeix la marquesa Attavanti a la pintura, i tornen les sospites i la gelosia, però Mario la tranquil·litza. Després que ella marxi, Cavaradossi crida Angelotti des de la capella; un canó indica que la policia ha descobert la seva fugida, i els dos escapen cap a la vil·la de Mario. Mentrestant, el sagristà torna amb els nins que cantaran aquell dia el *Te Deum* per la derrota de Napoleó.

El cant, molt emotiu, és silenciats per l'entrada del Baró Scarpia, el cap de la policia secreta, que busca Angelotti. Quan Tosca torna per parlar amb el seu amant, Scarpia li mostra un ventall amb l'escut d'armes dels Attavanti, que ha trobat a la capella. Creient que Mario l'ha traïda, Tosca, plorant, jura venjança i abandona l'església, que, mentrestant, s'omple de fidels. Scarpia ordena als seus homes que segueixin Tosca, desitjós de tenir-la sota el seu control ("Tre sbirri... una carrozza...").

Acte II

Al Palau Farnese, Scarpia ja anticipa el plaer sàdic de sotmetre Tosca a la seva voluntat. Arriba Spoletta, un dels seus homes: no ha trobat Angelotti, però per apaivagar la fúria del Baró, ha portat Mario amb ell. Serà interrogat mentre la veu de Tosca s'eleva des de la finestra, cantant per a la reina a les sales del palau. Tosca entra just quan el seu amant és conduït a una habitació adjacent per ser torturat. Desconcertada per les preguntes insistents de Scarpia i els gemecs apagats de Mario que provenen de la

porta tancada, Tosca, finalment, revela l'amagatall d'Angelotti. Mario és tret de l'aparell de tortura, però quan s'adona de la traïció de Tosca, es gira contra ella.

Sciarrone entra precipitadament, anunciant que la suposada derrota de Napoleó a Marengo va ser en realitat una victòria. Mario, exultant, crida el seu suport a la causa de la llibertat; Scarpia, furiós, ordena que el portin a la presó i després reprèn el sopar. Queda sol amb Tosca, a qui ofereix la vida de Cavaradossi si cedeix a la seva luxúria.

Intentant escapar de les seves urpes, Tosca invoca Déu, recordant-li que tota la seva vida ha estat dedicada a l'art i l'amor ("Vissi d'arte"). Scarpia insisteix; Spoletta, tornant de la vil·la de Mario, anuncia que Angelotti s'ha suïcidat. Tosca, derrotada, accepta la proposta de Scarpia. El baró llavors fingeix donar a Spoletta l'ordre d'una execució simulada, per permetre que Cavaradossi s'escapi; Spoletta surt per complir les ordres. Però tan bon punt Scarpia signa un indult per als dos amants, Tosca el mata amb un ganivet que ha agafat de la taula del menjador. Arrabassant-li el paper de la mà, Tosca se'n va; però primer, de manera cristiana, col·loca una creu i espelmes al seu voltant.

Acte III

Quan les campanes anuncien l'alba, un pastor canta una cançoneta popular. Mario, presoner al Castell Sant'Angelo, espera l'execució. A canvi d'un anell, obté permís del carceller per escriure una carta de comiat a Tosca. Mentre escriu, els records del seu amor l'aclaparen i cedeix a la desesperació ("E lucevan le stelle").

De sobte, Tosca arriba i li explica el que ha passat. Mario acaricia les mans que han comès un assassinat pel seu amor, i junts somien amb un futur pacífic. En sentir que s'acosta l'escamot d'afusellament, l'actriu ensenya a Mario com fingir la mort de manera convincent. Els soldats disparen i després marxen. Tosca crida a Mario, instant-lo que s'aixequi, però llavors s'adona que Scarpia l'ha enganyat: les bales eren reals.

Spoletta entra corrents seguit pels soldats, acusant Tosca de la mort de Scarpia. Tosca salta des de les murades del castell. L'enfrontament amb Scarpia tindrà lloc davant de Déu.

Tosca o el thriller original

Aquesta òpera neix amb una ciutat i una data precises: Roma, 17 de juny de 1800. Així, quin pes tenen els fets històrics en els personatges i en l'acció? Si bé soc un apassionat de la història i dels autors, això no implica que, en unes certes òperes, si trobo un nexa lògic de l'acció amb una altra època no deixi d'usar-lo. Però en el cas de *Tosca* hi ha tantes referències a aquest 17 de juny de 1800 -el dia en què arriba a Roma la notícia de la batalla de Marengo- que l'únic mode lògic de canviar d'època seria reescriure el text. En aquesta història hi ha fets concrets: Angelotti és cònsol de la República Romana; el castell de Sant'Angelo és la presó del papat; Napoleó Bonaparte envaeix Itàlia, guanya la batalla de Marengo i derrota a l'austriac von Melas; la reina Maria Carolina de Nàpols i de Sicília aconsegueix reprendre el poder; l'alba romana sorgeix amb els Estats Pontificis... El trasllat de l'acció, a avui dia o als temps d'una dictadura del segle XX, ja s'ha fet, originant una dicotomia entre el que es veu i el que se sent. A *Tosca*, la història està tractada per Sardou com un "marc versemblant" d'una comèdia negra. I la nostra producció, ja presentada a Itàlia, França, Espanya i Croàcia, es caracteritza per ser "versemblant", encara que l'espai romà sigui una reinvençió teatral.

Des de 1994, he estudiat l'obra francesa de Sardou; en ella trobem les respostes a molts d'interrogants que els llibretistes Illica i Giacosa van concentrar, van reduir, van tallar o van eliminar en l'òpera de Puccini. Sardou escriu *La Tosca* per a una gran diva, la mítica Sarah Bernhardt. A l'òpera, aquesta caracterització de "diva interpreta a diva" ha estat respectada, no però alguns aspectes dels personatges de Mario Cavaradossi i del Baró Scarpia. Tampoc sabem molt de Cesare Angelotti, el fugitiu, quan en l'obra original aquest manté una llarga conversa amb Cavaradossi i li explica les raons polítiques que el van portar a la presó o les insistents molèsties sexuals de Scarpia a la seva germana, la marquesa Attavanti, quan aquesta intentà alliberar-lo. En l'òpera desapareix també l'escena de la festa en el Palazzo Farnese -sols se sent una cantata- on la reina Maria Carolina deixa ben clar a Scarpia que si no troba a Angelotti el seu cap corre perill; també en l'òpera el despatx de Scarpia està en aquest palau i no en el castell de Sant'Angelo com a l'original, fet que permet a Puccini unir la cantata real amb l'escena de l'interrogatori en un mateix temps i lloc.

L'acció de l'òpera transcorre en menys d'un dia. Comença al migdia del 17 de juny, quan Angelotti es refugia a l'església de Sant'Andrea della Valle, i acaba en la famosa "quarta hora" de l'alba del 18 -un lapse de temps que anava de les 3 a les 6 del matí-; quan Cavaradossi serà afusellat a la terrassa papal del castell de Sant'Angelo. Per a la nostra producció

recreem els tres espais. A l'acte I, l'enorme cúpula de l'església amenaça a l'individu, encara que permet tant una escena amorosa de la diva i el pintor com un *Te Deum* borbònic. En l'acte II, l'elegant sala dels triomfs dels Farnesio, serà la sala de tortura psicològica dels amants, mentre que la cambra de tortura física es troba paret per paret. Com a tancament, l'acte III presenta una pesada reixa que aïlla de la terrassa del castell, on s'entronitza un escut papal i, més enllà, un cel infinit: el de la llibertat.

Floria Tosca és una dona religiosa, devota, una dona enamorada i gelosa, un ésser passional i possessiu. És la diva de la Roma del moment i serà la dona que esdevé heroïna gairebé sense saber-ho. Tosca és una soprano actual que interpreta a una soprano de 1800. Segons Sardou, el personatge neix prop de Verona; educada en un convent serà després alumna de Paisiello. Tosca conserva el seu costat infantil que tant diverteix a Cavaradossi. És una dona lliure que practica l'amor lliure. Mario, el seu aristocràtic amant d'ideals progressistes, no és la persona més indicada per a ella i, així, li ho fan saber. Tosca sap passar immediatament de la dona simple a la diva teatral, basta pensar com reacciona quan Scarpia la sorprèn a l'església amb la seva "Tosca divina...". Com succeeix en altres òperes de Puccini, a Tosca el més difícil és no anticipar l'acció. Floria no és encara una heroïna en les escenes de l'església, on el sentiment religiós no li impedeix evocar ambients eròtics per a captivar a Mario enfront de l'estàtua de la Verge. En el seu candor, està convençuda que Déu la perdona per ser artista. El punt que tracto sempre de valorar és que, tant Tosca com Cavaradossi, són dos artistes lliures que es veuen embolicats, gairebé sense voler, en un sòrdid assumpte d'estat que els convertirà en víctimes del terror del moment.

Mario Cavaradossi, si bé conserva l'idealisme de l'obra de Sardou, apareix més fràgil en l'òpera de Puccini. Si pensem que Cavaradossi és un aristòcrata, fill d'un italià i d'una francesa, un "châvalier" que ha estudiat a París amb el pintor David i que, en tornar a Roma, decideix donar una "Magdalena penitent" per a dissimular les seves idees revolucionàries i congraciarse amb l'Església -que el veu com un no creient-, Mario té una personalitat definida. El personatge evoluciona bé en l'òpera, sent artista lliure, amant passional, ciutadà compromès i víctima propícia, però tal vegada ho fa molt ràpidament davant els ulls del públic. Pens que Puccini estava més atret per l'enfrontament Tosca / Scarpia que per la història dels amants. La figura de Scarpia fagocita l'interès per aquell amant humanista que va a la mort amb serenitat fent creure abans a Tosca que el pla idíl·lic que ella li proposa és possible. En aquests anys he arribat a focalitzar que Mario és plenament conscient que no sortirà viu del castell de Sant'Angelo.

Scarpia no té una bona imatge en l'òpera: el descriuen com a sàtir, devot, abusador, cruel... El Baró Vitellio Scarpia, tal és el seu nom original, podria provenir de la figura real d'un noble sicilià al servei dels Borbons, un funcionari possiblement ennoblit per la corona gràcies als seus fidels serveis. Però també es diu que l'Scarpa i de Sardou és el mirall d'un militar de Bordeus... La veritat és que Scarpia és un lleial servidor de la reina Maria Carolina, fanàtica en el seu afany d'exterminar repúbliques i restablir monarquies i papat; considerant que era germana de l'extinta Maria Antonieta raons tindria...

Scarpia és un òptim funcionari policial i d'ell depèn Roma, però el seu "costat feble" és evident i desitja Tosca, encara abans dels fets. Amb un sentit del deure rigorós, sap que si no troba a Angelotti la seva carrera i la seva vida corren perill. El Baró es mou sempre com un cortesà astut i com a cap de la policia és conscient que té tot el poder a les seves mans. La seva teatral aparició a l'església, plena d'autoritat, vacil·la quan torna Tosca. A l'acte II, Scarpia es mou com a peix dins aigua. Dur i precís amb els seus soldats, hedonista i refinat en el seu sopar, la seva tendència al "voyeurisme" explota en un joc sàdic cap a Tosca que acaba malament. L'art de Puccini controla molt bé cada moment del Baró. Si Scarpia es comportés com un brutal "mascle alfa" des del principi, Tosca perdria ràpidament el control. És per això que Puccini s'absté de mostrar la tortura en escena. L'acte del palau és, doncs, l'acte dels sentits, de la calma nocturna, del fetitxisme. Les úniques interrupcions són sons que provenen de l'exterior: la cantata festiva davant la reina, la veu de Mario, els seus laments, els cops a la porta, els tambors que passen portant als condemnats... L'absència d'una veritable "carnisseria" en escena, al meu entendre, fa valer l'elegància formal i permet que Tosca resisteixi per més temps aquesta llarga agonia i aquest pervers pla de seducció que és l'interrogatori de Scarpia.

Aquest memorable "mecanisme teatral" que és *Tosca* conté moltes més pauses que, per exemple, *La Bohème*. Puccini escriu pauses, deté l'acció i crea moments de tensió escènica, sense so o cap moviment, com si volgués indicar al públic "observin bé aquesta escena" o "estiguin atents". Puccini es mou com un director de cinema abans d'hora i inventa els primers "close-up". A *Tosca*, la música està definida al mateix temps que els silencis. Quant a les àries, Cavaradossi en té dues que s'adapten bé al seu lirisme. Scarpia, en canvi, va de la conversa amb música al monòleg quan és en públic i sols s'esplaia en l'himne sibarita a l'inici de l'acte II.

I després està el famosíssim "Vissi d'art..." de *Tosca*, que he sentit sempre com un nou calvari per a la soprano, no perquè no sigui una ària bellíssima, si no perquè neix del no-res, després d'un moment violentíssim, on el personatge està en xoc. Si bé l'ària deté netament l'acció, ens fa

comprendre en pocs versos el credo artístic i humà de Tosca; ària en forma de pregària o d'última voluntat de la presonera.

A la calculada planificació dels moments sentimentals, característics o de multituds -com el monumental *Te Deum* que tanca l'acte I- se suma l'acció truculenta d'un mecanisme inexorable que sols acabarà amb la mort de quatre víctimes: un fugitiu que s'enverina (Angelotti), un cap de la policia assassinat amb arma blanca (Scarpia), un pintor afusellat per un escamot (Cavaradossi) i una cantant que es llança al buit (Tosca). Thriller tan mortal com perfecte. I Puccini ho sabia.

Mario Pontiggia
Director d'escena





Biografies

Fotografies del programa: Cinètica
Maquetació i continguts: Àrea de comunicació TP
Traducció a l'anglès: Jaume López



Matteo Beltrami

DIRECTOR MUSICAL

Graduat com a violinista al Conservatori Niccolò Paganini de Gènova i en direcció orquestral al Conservatori Giuseppe Verdi de Milà, va debutar al Teatro Carlo Felice de Gènova als 20 anys, dirigint *Il trovatore*. I després es va fer un nom dins d'un ample repertori, des del barroc fins a l'estrena mundial d'òperes contemporànies, a la majoria dels principals teatres d'Itàlia i de l'estranger.

Els aspectes més destacats de la seva carrera inclouen *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca* i *Lucia di Lammermoor* a la Deutsche Oper Berlin; *Carmen*, a Maggio Musicale Fiorentino; *Norma*, *Nabucco*, *Don Pasquale*, *Turandot* i *La Cenerentola* a l'Staatsoper d'Hamburg; *La Fille du Régiment* a l'NCPA Beijing; *L'elisir d'amore* i *La Bohème*, al Teatro La Fenice de Venècia; *La favorite* i *La nozze di Figaro* al Teatro Regio de Parma; *L'elisir d'amore* al Teatro Regio de Torí; *Tosca* i *Aida* al Royal Opera d'Estocolm; i *Il barbiere di Siviglia* al Semperoper de Dresde, entre molts altres projectes a diferents teatres d'arreu d'Europa.

Matteo Beltrami també és un gran contribuent al creixement artístic del Teatro Coccia de Novara, del qual va ser director musical i director artístic per a la temporada d'òpera 2018/2019.

Entre els seus darrers encàrrecs destaquen *Nabucco* i *Aida* a Essen, *Il barbiere di Siviglia* a la Royal Opera Copenhaguen, *I due Foscari* al Teatro Comunale di Modena, *Madama Butterfly* a Piacenza i Ferrara, *Lucia di Lammermoor* a la Deutsche Oper Berlín, *La traviata* a Graz, *Rigoletto* i *Orfeo ed Euridice* a l'Òpera de Tel Aviv, i *L'elisir d'amore* i *La traviata* a la Staatsoper d'Hamburg.



Mario Pontiggia

DIRECTOR D'ESCENA

Nascut en Las Flores (B.A., Argentina) és arquitecte, director escènic, escenògraf i dramaturg. Ha estat director de producció de l'Òpera de Montecarlo i director artístic de l'ACO – Òpera de Las Palmas de Gran Canaria. Actualment, és director artístic de la Fundació Internacional Alfredo Kraus.

Mario Pontiggia ha dirigit escènicaament òperes de Monteverdi, Purcell, Pergolesi, J. S. Bach, Händel, Salieri, Mozart, Beethoven, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Wagner, J. Strauss, Bizet, Offenbach, Massenet, Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Ciléa, Mússorgski, Rimskij-Kórsakov, R. Strauss, Wolf-Ferrari, Zemlinsky, Stravinski, Poulenc i Perusso.

Ha signat més de 150 produccions a l'Argentina (Buenos Aires, La Plata); Itàlia (Catània, Càller, Ferrara, Florència, Nàpols, Palerm, Reggio Emília, Sàsser, Taormina, Torí, Bari); Portugal (Vila Real, Lisboa); Espanya (Bilbao, Còrdova, La Corunya, Las Palmas de Gran Canaria, Oviedo, Palma, Pamplona, Santiago de Compostel·la, Santa Cruz de Tenerife); França (Sanxay, Tolosa); Mònaco (Montecarlo); Suïssa (Zuric); Croàcia (Zagreb); el Japó (Hamamatsu, Nagoya, Osaka, Ôtsu, Shibuya, Tòquio, Yokohama) i Taiwan (Taipei).

Mario Pontiggia ha tingut l'honor d'inaugurar el Grimaldi Forum de Montecarlo (2000) al costat del mestre Pinchas Steinberg, i el nou teatre del Maggio Musicale Fiorentino de Florència (2014) al costat del mestre Zubin Mehta. A Buenos Aires, la seva producció de *Boris Godunov* (Teatro Colón, 2006) va obtenir la nominació al premi ACE de la crítica argentina; per al mateix teatre realitza *Elektra*, producció premiada amb l'ACE 2007. El 2024, la seva producció de *La bohème* (HNK de Zagreb) obté per unanimitat el premi Tito Strozzi a la millor producció de la temporada.

Al Teatre Principal de Palma, Mario Pontiggia va ser el director d'escena de *Madama Butterfly* el març de 2019, dins de la 33ena Temporada d'Òpera.



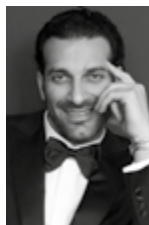
Yolanda Auyanet

SOPRANO - TOSCA

Nascuda a Las Palmas de Gran Canària, va estudiar música al conservatori de la seva ciutat natal i al Conservatori del Liceu de Barcelona. Després de ser premiada en diversos concursos internacionals de cant, ha començat una exitosa carrera internacional que l'ha portat a alguns dels principals teatres d'òpera, com ara el Teatro Real de Madrid (*Maria Stuarda*, *Mimi* a *La Bohème* Liù a *Turandot*, Vitellia a *La clemenza di Tito*), Semperoper Dresden (*Norma*), Arena di Verona (Micaela a *Carmen*), Teatro Regio de Parma (*Anna Bolena*), Opéra Royal De Wallonie in Liège (Elisabetta a *Don Carlo*, Leonora a *Il trovatore*), Maggio Musicale Fiorentino (Donna Anna a *Don Giovanni*).

Yolanda Auyanet s'ha consolidat arreu d'Europa com a intèrpret destacada de papers de "bel canto" com ara *Norma* i les Reines de Donizetti, i més recentment ha abordat papers molt exigents del repertori de Verdi i Puccini, com ara *Tosca*, que va estrenar el 2024 amb grans èxits a Sevilla i que va tornar a cantar al Teatro dell'Opera de Roma el març de 2025, o *Abigaille* a *Nabucco*, que va debutar al Capítol de Tolosa per a la inauguració de la temporada 2024/25.

Els darrers papers destacats són Maddalena a *Andrea Chénier* al Teatro Regio di Torino, el paper principal a *Suor Angelica* al Teatro dell'Opera di Roma, *Giovanna d'Arco* a l'Òpera de Tenerife, *Maria Stuarda* al Teatro Real de Madrid i a la Royal Opera Copenhaguen, Elisabetta a *Roberto Devereux* a Las Palmas i al Teatre Massimo di Palermo.



Rame Lahaj

TENOR - CAVARADOSSI

Nascut a Istog, Kosovo. És àmpliament reconegut per les seves actuacions en alguns dels teatres d'òpera més prestigiosos del món, cosa que li va valer un lloc entre els cantants més importants de la seva generació. Les seves actuacions l'han duit a escenaris com la Royal Opera House Covent Garden, l'Òpera Nacional de París, el Teatre Bolshoi de Moscou, l'Arena di Verona, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, l'Òpera de Los Angeles, el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper Berlin, la Staatsoper Berlin o l'Òpera Australia Sydney.

Els seus compromisos més recents i futurs inclouen el seu paper estrella com Alfredo Germont a *La Traviata* al Teatro Comunale di Bologna; Cavaradossi a *Tosca* a l'Òpera de Seattle, al Teatre Principal de Palma, a l'Òpera Nacional Lorraine de Nancy, a l'Òpera Nacional de Letònia a Riga i a l'Òpera de Hong Kong; Corrado d'*Il Corsaro* al Teatro Petruzzelli di Bari; Rodolfo de *La Bohème* i Edgardo de *Lucia di Lammermoor* a l'Òpera de Wrocław; i Duca de *Rigoletto* al Teatre Nacional Croat de Zagreb.

Amb freqüència, Lahaj és solista convidat en concerts de gala a tot el món. Entre els seus projectes més recents i futurs hi ha el Concert de Gala de Plácido Domingo a l'Elbphilharmonie d'Hamburg, els Concerts de Gala "3 Tenors" a Turquia juntament amb Ramón Vargas i Murat Karahan, així com actuacions de gala a Sant Petersburg, Pàdua, Trondheim i Kristiansand.

El 2016 rebé de mans de Plácido Domingo el primer premi del prestigiós Concurs Mundial d'Òpera, "Operalia".



Simón Orfila

BAIX BARÍTON - SCARPIA

Nascut a Alaior (Menorca), va iniciar els seus estudis musicals al Conservatori de Menorca i, posteriorment, a l'Escuela de Música Reina Sofia amb Alfredo Kraus. Cal destacar, que inicià la seva carrera professional al Teatre Principal de Palma a l'òpera *Don Carlo* de Verdi.

El seu repertori operístic inclou títols com a *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La Clemenza di Tito*, *Norma*, *I Puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore* (en una producció del Teatre Principal, 2019), *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *La Favorita*, *Linda di Chamounix*, *Lucrezia Borgia*, *La Donna del lago*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il Viaggio a Reims*, *Guglielmo Tell*, *Semiramide*, *L'italiana in Algeri*, *Don Carlo*, *Aida*, *Carmen*, *La Bohème*, *Nabucco*, *Ernani*, *Els Contes d'Hoffmann*, *La Serva Padrona* (en una producció del Teatre Principal, 2021).

Canta regularment en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona i al Teatro Real de Madrid, i ha actuat en les temporades d'òpera de Sevilla, Oviedo, Las Palmas, Maó, Palma, Bilbao, La Corunya, Pamplona i Santander, així com en importants teatres com Deutsche Oper i Staatsoper de Berlín, Òpera de la Bastilla de París, Scala de Milà, Covent Garden de Londres, Théâtre de la Monnaie de Brussel·les, Festival de Pesaro i les òperes de Tòquio, Lima, Bogotà, Lisboa, Munic, Hamburg, Roma, Nàpols, Florència, Gènova, Torí, Bolonya, Macerata, Novara, Pisa, Buenos Aires, Ginebra, Toulon i Montpeller, entre d'altres.

Recents actuacions inclouen, *Carmen* en el Teatre Colón de Buenos Aires i en el Festival de Sant Sebastià, *Don Pasquale* a Bilbao, *Macbeth* al Festival de Macerata, *Il barbiere di Siviglia* al Teatre Massimo de Palerm, *Aida* al Teatre Bellini de Catània, així com diversos recitals i concerts.



Italo Proferisce

BARÍTON - ANGELOTTI

Va començar la seva carrera musical estudiant piano i, més tard, es va dedicar al cant operístic, obtenint un diploma amb les màximes qualificacions al Conservatori de Música G. Martucci de Salern i un màster al Conservatori de Música G. Frescobaldi de Ferrara.

Finalista i guanyador de diversos concursos d'òpera, inclòs el Festival de Roma Concurs Internacional d'Òpera 2009, el 3r Concurs Internacional d'Òpera "Ciutat de Bolonya" 2009, el Concurs Toti Dal Monte 2010, el Concurs de l'Escola d'Òpera Italiana al Teatro Comunale di Bologna 2010, i el Concurs Internacional de Cant d'Òpera Anselmo Colzani a Budrio 2011. Immediatament, va començar la seva carrera en teatres de renom internacional.

Entre les seves nombroses actuacions, cal recordar els papers Michonnet a *Adriana Lecouvreur* de F. Cilea al Teatre Massimo Bellini a Catània; Escamillo a *Carmen* de G. Bizet a l'Arena de Verona; Silvio a *I Pagliacci* de R. Leoncavallo al Teatre Massimo de Palerm i a l'Òpera Haerbin a la Xina; Belcore a *L'elisir d'amore* de G. Donizetti al Teatre Goldoni de Livorno i al Teatro Sociale de Rovigo; Ping a *Turandot* de G. Puccini al Teatre Bunka Kaikan de Tòquio i al Teatre Sociale de Rovigo; Marcello a *La Bohème* de G. Puccini al Teatre del Giglio de Lucca i al Teatro Politeama de Lecce, Alfio a *Cavalleria Rusticana* de P. Mascagni al Centre d'Art de Seül; Tonio a *I Pagliacci* de R. Leoncavallo al Centre d'Art de Seül; Figaro a *Le nozze di Figaro* al Teatre Verdi de Pisa i al Tianjin Grand Teatre a la Xina; Starek a *La Jenufa* de L. Janàcek al Teatre Massimo de Palerm, Alessandro di Macedònia a *Lo Specchio Magico* de Fabio Vacchi en una estrena mundial al Teatre dell'Opera de Florència; Marek a *Il Ghetto di Varsavia* de G. Colombini en la seva estrena mundial al Teatre Verdi de Pisa, Masetto a *Don Giovanni* de W.A. Mozart al Teatre Goldoni de Livorno, Sharpless a *Madama Butterfly* al Teatre Pergolesi de Jesi, entre molts altres.



Tomeu Bibiloni

BARITON - SAGRESTANO

Nascut a Palma, ha actuat en òperes com *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *El retablo de Maese Pedro*, *Rita*, *Dido & Eneas*, *Manon*, *La Bohème*, *Turandot*, entre d'altres. També ha interpretat repertori simfònic com *El Messies* de Händel; *Rèquiem* de Brahms; *9a Simfonia* de Beethoven; *Magnificat* de Bach; *Oratori de Nadal*, *Missa en si menor*, *Missa en do menor* de Mozart; *La Creació* de Haydn, i el *Rèquiem* de Fauré.

Ha cantat a les temporades operístiques del Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Palau de les Arts de València, Òpera de Las Palmas, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatre Principal de Palma, Òpera-Ballet Nacional d'Amsterdam; i en sarsuela al Teatro de la Zarzuela de Madrid. També ha actuat al Palau de la Música Catalana, Palau de la Música de València, Teatro Monumental de Madrid, Concertgebouw d'Amsterdam, AdmiralsPalast de Berlín, així com als festivals de Perelada, San Lorenzo de El Escorial, i la Quincena Musical de Sant Sebastià, Festival de música i dansa de Granada.

Ha treballat amb directors de renom com Marc Minkowski, Speranza Scappucci, Nicola Luisotti, Lorenzo Viotti, Ivor Bolton, Marco Armiliato, Alberto Zedda, Guillermo García Calvo, Jesús López-Cobos; i directors d'escena com Deborah Warner, Robert Carsen, Robert Wilson, Barrie Kosky, Graham Vick, Woody Allen, Mario Gas, Paco Azorín, Emilio Sagi, La Fura dels Baus.

Ha col·laborat amb l'Orquesta Nacional de España, Orquesta RTVE, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Orquesta Simfònica de les Illes Balears, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Navarra, la Nederlands Philharmonisch Orkest i el Schoenberg Ensemble Nederland.

Recentment, ha gravat un CD titulat *La bona cançó que jo vull cantar*, amb cançons per a veu i piano del compositor Baltasar Bibiloni. Entre els seus pròxims projectes destaquen *Tosca* al Ballet de l'Òpera Nacional d'Amsterdam, *Oratori de Nadal* de Bach amb la Simfònica de les Illes Balears, *Roméo et Juliette* al Teatro Real de Madrid, entre d'altres.



José Manuel Sánchez

TENOR - SPOLETTA

Natural d'Inca, ha convertit la seva veu lírica en passaport cap als principals escenaris d'Alemanya, Àustria, República Txeca, Bèlgica, Mèxic i Espanya.

Valorat per la seva línia belcantista i una presència escènica carismàtica, ha assumit rols que representen el gran repertori romàntic: Robert a *Robert le diable* (Teatre Nacional Moravo-Silesià, Ostrava); Rodolfo a *Luisa Miller* (debut a l'Òpera de Graz, aclamat per la crítica); Faust a *Faust* i Nemorino a *L'elisir d'amore* (temporades consecutives a l'Òpera Nacional de Brno i festivals centreeuropeus); i més de vint-i-cinc funcions com Il duca di Mantua a *Rigoletto* al Teatre Principal de Palma, Theater Koblenz o Alden Biesen.

Convidat pel Teatro Real de Madrid i solista amb l'Orquestra Nacional d'Espanya sota la direcció de Juanjo Mena a *El retablo de Maese Pedro* de Falla, compagina l'òpera amb repertori simfònic que inclou el *Rèquiem* de Verdi, *Stabat Mater* de Rossini, la *Messa di Gloria* de Puccini, la *Novena* de Beethoven i *Carmina Burana* d'Orff.

En discografia destaquen la banda sonora d'*El cònsul de Sodoma*, l'àlbum *Kaiassa* (Deutsche Grammophon) dirigit per Josep Vicent i el primer registre mundial dels compositors Baltasar Samper, Matilde Escalas, Joan Alcover o Costa i Llobera (Casmusic), presentat en gira per Espanya i Mèxic.

Cal destacar, a més, que el Teatre Principal de Palma és el centre de la seva trajectòria. Des del seu debut el 2009, el coliseu mallorquí l'ha acollit en una llarga llista de personatges: Duca di Mantua (*Rigoletto*), Alfredo Germont (*La Traviata*), Narraboth (*Salomé*), Goro (*Madama Butterfly*), Cassio (*Otello*), Javier (*Luisa Fernanda*), Rodolfo (*El anillo de Hierro*), Pasquin (*Le Docteur Miracle*), Eloï (*Cançó d'amor i de guerra*), Abû Hhayâ (*Cantata del Rei en Jaume*), Secretari (*L'Arxiduc*), Tybalt (*Roméo et Juliette*) i Pong (*Turandot*), entre d'altres. Artista versàtil i ambaixador cultural de les Illes Balears, José Manuel Sánchez combina elegància vocal i temperament dramàtic, situant-se entre les veus espanyoles de referència a l'escena lírica internacional.



Max Hochmuth

BAIX - SCIARRONE

Va iniciar les seves lliçons de cant a l'Argentina a la primerenca edat de 15 anys, finalitzant els seus estudis formals com a llicenciat en Arts Musicals a la Universidad Nacional de las Artes. Immediatament va, rebre la beca del Mozarteum de Buenos Aires, formant-se en aquesta prestigiosa institució durant 3 anys consecutius.

A 22 anys va ser seleccionat per formar part de l'Instituto Superior de Artes del Teatro Colón de Buenos Aires on va aparèixer amb rols com Colàs (*Bastien und Bastienne*), Baltazar (*Amahl and the Night Visitors*), Plutó (*La Descent d'Orpheé aux enfers*), Mandarí (*Turandot*) o Betto. Dos anys més tard, va ser contractat com a membre del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo al Palau de les Arts, València, a l'escenari del qual ha interpretat els rols de Don Prudenzio (*Viaggio a Reims*) i Der Pfleger des Orest (*Electra*), a més de participar en nombrosos concerts.

A la temporada 2023/24 va aparèixer en nombroses ocasions a l'Òpera de Las Palmas de Gran Canària, cantant els rols d'Angelotti/Carceller (*Tosca*), Sergent (*La Bohème*) o Gualtiero Raleigh (*Roberto Devereux*), sent immediatament contractat de nou per a la 2024/25 GRENVIL. A més, ha realitzat el seu debut com l'Hôtelier a *Manon* a l'Òpera de París.



Sebastià Serra

BAIX - CARCERIERE

Va néixer a Palma el 1995. Comença els estudis musicals a vint-i-un anys amb Eulàlia Salbanyà i d'arts escèniques al Trampa Teatre i al Teatre Sans. Als seus primers anys va cantar al Cor Juvenil Sant Josep Obrer, al Cor Acadèmia 1830 i als Cors del Teatre Principal de Palma.

Estudia al Conservatori Professional de Música i Dansa de Mallorca amb Joana Llabrés i Maria Victòria Cortés i al Conservatori Superior de les Illes Balears amb Josep Miquel Ribot i Felipe Aguirre. Ha realitzat cursos avançats amb artistes internacionals com Carlos Chausson, Giulio Zappa, Mariella Devia, André Heller-Lopes, Eric Halfvarson, Lisette Oropesa, Piero Pretti, Rachel Willis Sorensen, Freddie di Tommaso, Luca Salsi, Sondra Radvanovsky, Marta Pujol, Borja Mariño, Antoni Lemmo, Francesca Roig.

Va debutar en papers com Don Giovanni, Leporello i Il Commendatore a *Don Giovanni* de Mozart; Sancho Panza a *Don Chischiote* de Paisiello; Don Alfonso a *Così fan tutte* de Mozart; Tom a *Un ballo in maschera* de Verdi; Alidoro a *La Cenerentola* de Rossini, Papa Leone a *Attila* de Verdi, Billy Jackrabbit a *La fanciulla del West* de Puccini, Luka a l'òpera *L'Orso* de Walton, entre altres papers.

També ha participat en diversos concerts com a solista, especialment al *Rèquiem* de Mozart, al *Messies* de Händel i a la *Novena Simfonia* de Beethoven.

Ha obtingut també nombrosos premis, entre ells el 2n Premi Edició XXV Valerio Gentile, el Premi Renato Bruson, el Premi Fundació Paolo Grassi de Martinafranca, el Premi Festival de Música Ritratti de Monopoli i el Premi Beca de la Fundació Òpera Actual 2023 fundada a Sevilla per a la millora de joves talents. Actualment, és estudiant de l'Acadèmia de Cant Líric del Teatre di San Carlo de Nàpols, on es forma sota la direcció artística de la soprano Mariella Devia. Els seus propers compromisos el veuran com a protagonista de la programació de la temporada d'òpera del Teatre di San Carlo de Nàpols amb *Matrimonio Segretto* de Cimarosa i *Don Chisciotte* de Paisiello.



Clara Enrich-Genestar

SOPRANO - PASTORE

Nascuda a Ciutadella de Menorca l'any 1995, Clara Enrich-Genestar inicia la seva formació musical a l'Escolania de Ciutadella. Obté el grau professional de cant i violoncel al Conservatori Municipal de Barcelona i es gradua al Conservatori Superior de Música del Liceu en interpretació-cant clàssic i contemporani, sota el mestratge d'Oriol Rosés i Pau Casan. És becada per la Fundació Música Ferrer-Salat i, juntament amb Siena Ensemble, guanyen el Premi Música de Cambra 2024 del mateix Conservatori. Al llarg de la seva trajectòria ha rebut classes magistrals de Robert Expert, Xavier Sabata, Mark Hastings, entre d'altres.

Ha col·laborat amb el Cor Francesc Valls de la Catedral de Barcelona i ha format part de l'Akademie 2023 i 2024 del Festival Bachelona amb Carlos Mena, Masaaki Suzuki i Lluís Vilamajó al capdavant. Ha participat com a solista en nombrosos projectes i enregistraments on destaquen el Cor Bruckner Barcelona i Cor Ciutat de Mataró. És membre de la Capella de Santa Maria del Mar de Barcelona i de Siena Ensemble amb qui desenvolupa activitat professional.

El 2024 assumeix el rol de Marta (protagonista) del musical clàssic *Els Pirates*, una producció del Festival Pedra Viva i el 2025 el rol de Cosette a *Les Misérables*, una producció de la Banda Municipal de Ciutadella. El 2025 debuta a la microòpera *Aura (Microòperes d'avui)*, una coproducció del MACBA, CCCB i Gran Teatre del Liceu.



Francesco Zito

ESCENOGRAFIA I VESTUARI

Graduat en Arquitectura a Florència, va estudiar a la Slade School of Art de Londres. Després de debutar el 1977 a La Fenice, va treballar amb el director Jorge Lavelli des del 1988, any de la inauguració del Théâtre National de la Colline amb *El público* de Lorca, dissenyant, posteriorment, el vestuari de nombroses produccions de teatre i òpera al Festival d'Aix-en-Provence i a l'Òpera de París. També va dissenyar el vestuari de *Siroe* de Händel a La Fenice de Venècia i al BAM de Nova York, el de *Babel 46* de Montsalvatge; el de *L'enfant et de sortilèges* de Ravel al Teatro Real de Madrid i al Liceu de Barcelona; *Der fliegende Holländer* de Wagner al San Carlo de Nàpols, entre altres treballs.

Per al Maggio Musicale Fiorentino, va dissenyar escenografies i vestuari per a *Wozzeck*, dirigida per William Friedkin i dirigida per Zubin Mehta, i *Das Marienleben* de Hindemith, amb Carla Fracci (amb qui també va treballar a La Scala per a Alma Mahler). A l'Òpera de Roma, va dissenyar escenografies i vestuari per a *Charlotte Corday* de Ferrero, dirigida per Mario Martone, així com per a nombrosos ballets.

Va crear escenografies i vestuari per a *Simon Boccanegra* a Pequín, amb Plácido Domingo i dirigida per Myung Whun-Chung a la part musical i per Moshinsky a la part escènica. També ha col·laborat amb Carolyn Carlson, Graham Vick i el director japonès Keita Asari. L'any 2016, va dissenyar el vestuari de *L'ombre de Venceslao* de Martin Matalon, estrenada a l'Òpera de Rennes, en coproducció amb el Centre Français de Promotion Lyrique i una xarxa de teatres francesos i amb el Teatro Colón a Buenos Aires i el Teatro Musical de Santiago de Xile.

Al Teatre Massimo de Palerm, ha dissenyat l'escenografia i vestuari per a *Falstaff*, *Ernani*, *El castell de Barbablava* de Bartók, *Persée et Andromède* d'Ibert, *Angélique* d'Ibert, *Franca Florio* de Ferrero, *Tosca*, *Cavalleria rusticana*, i *La Bohème*.



Santiago Mañasco

IL·LUMINACIÓ

Inicia la seva vida teatral a La Corunya el 1988 (Departament de Festes i Cultura de l'Ajuntament) i a partir de 1995 assumeix la direcció luminotècnica del Teatre Rosalía de Castro d'aquesta ciutat. Des de 1997 s'exerceix també com a tècnic d'il·luminació i dissenyador d'il·luminació de les principals companyies de teatre i dansa de Galícia i intervé en nombrosos projectes de cinema, publicitat, televisió o festivals.

El 2003 es fa càrrec de la secció de luminotècnica del Centre Dramàtic Gallec realitzant nombrosos espectacles i gires. A partir de 2006, emprèn la seva carrera com a dissenyador de llums independent. La seva àmplia formació tècnica li ha permès assumir la creació tècnica d'espectacles i les seves gires a Espanya i a l'estranger.

Com a dissenyador d'il·luminació des de 2002, Santiago Mañasco ha participat en muntatges de sarsueles com *El barberillo de Lavapiés* (Òpera de La Coruña); *La generala* (Teatro de La Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo); *Luisa Fernanda* (Teatro Calderón de Valladolid); *Los sobrinos del capitán Grant* i *Las golondrinas* (Teatro de la Zarzuela de Madrid); *La del manojo de rosas* i *El juramento* (Teatro Campoamor de Oviedo); En el gènere operístic, ha fet en les produccions de l'*Eugene Onegin* (Òpera de La Coruña); *Turandot* (Palau de les Arts de València); *La fille du régiment* (Òpera de La Coruña); *Acis y Galatea* (Teatro Principal de Santiago de Compostela); *Rigoletto* (Òpera de La Coruña); *L'elisir d'amore* (Òpera de La Coruña) o *La traviata* (Baluarte de Pamplona).

En la seva carrera ha col·laborat amb directors com Calixto Bieito, Emilio Sagi, Horacio Rodríguez Aragón, Chen Caige, Paco Mir, Davide Livermore, Curro Carreres, Susana Gómez, Mario Pontiggia o Giancarlo del Monaco.



Raúl Vázquez

ASSISTENT DE LA DIRECCIÓ ESCÈNICA

Ha col·laborat amb directors com Mario Pontiggia, Miguel del Arco, Paco Azorín o Nicola Berloff, entre altres, en importants teatres com el Maestranza de Sevilla o el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Internacionalment, ha treballat en teatres com el Teatro Municipal de Santiago de Chiile, el Teatre Nacional de Croàcia o el Teatro Mayor de Bogotà.

Ha dirigit l'òpera barroca *Los elementos*, del compositor mallorquí Antoni Llisteres en el Festival de Música Antigua de Villa de Leyva (Colòmbia), producció que també es representà posteriorment a Bogotà. També és l'autor d'una nova versió de *Contes d'Hoffmann* dins el programa "Òpera en Família" a l'Òpera de Tenerife, *La cenerentola* per a l'Òpera de Las Palmas de Gran Canaria i *Los tres cerditos* per al Malta Summer Festival of Opera.

Destaquen la seva producció de *La sonnambula* per a l'Òpera de Las Palmas de Gran Canaria, en coproducció amb el circuit italià Òpera Llombaria, la sarsuela *El gato montés* per a l'Òpera de Tenerife, Teatre Campoamor d'Oviedo i el Teatro de la Maestranza de Sevilla i el seu recent debut a l'Òpera de Oviedo amb una nova producció de l'òpera *Hänsel und Gretel*.





Orquestra Simfònica de les Illes Balears

L'Orquestra Simfònica de les Balears és considerada un dels referents simfònics a Espanya. Va ser creada l'any 1988 sota la institució denominada Fundació Pública de les Balears per a la Música, incloent-hi el Govern Balear, l'Ajuntament de Palma i el Consell de Mallorca. Malgrat que la història del simfonisme a les Illes Balears s'inicia als anys quaranta, la formació de l'orquestra com es coneix avui es deu al mestre Luis Remartínez, que va ser-ne titular i director artístic des de l'any 1988 fins a l'any 1994. Després l'han seguit els mestres Philippe Bender (1994-1997 i 2005-2009), Salvador Brotons (1997-2000 i 2009-2013), Geoffrey Simon (2001-2002), Edmon Colomer (2002-2005), Josep Vicent (2013-2014) i com a codirector titular Joji Hattori (2014-2018). Actualment, el mestre Pablo Mielgo n'és el director titular.

L'Orquestra desenvolupa la seva temporada regular en l'àmbit simfònic (temporada d'abonament a l'Auditorium de Palma i a l'Auditori de Manacor, concerts simfònics a Menorca, Eivissa i Formentera i concerts extraordinaris a Mallorca), així com en l'àmbit líric (temporades d'òpera de la Fundació Teatre Principal de Palma i dels Amics de l'Òpera de Maó). En la temporada d'estiu, l'OSIB du a terme el festival Estius simfònics, amb el Castell de Bellver com a seu principal, i col·labora amb altres festivals com el de Pollença o el Sunset Classics. A més de la seva programació artística, crea una extensa tasca pedagògica i social mitjançant els programes "Simfònica en família" i "Simfònica en societat".

Durant els últims vint-i-cinc anys, l'Orquestra ha tingut com a acompanyats solistes de la rellevància internacional de Juan Diego Flórez, Frank Peter Zimmermann, Emmanuel Pahud, Khatia Buniatishvili, Giuliano Carmignola, Valentina Nafornta, Celso Albello, Juan Manuel Cañizares, Kiri Te Kanawa, Teresa Berganza, Joaquín Achúcarro, Piotr Anderszewski, María Bayo, Simón Orfila, Katia i Marielle Labèque i el jove Francisco Fullana.

L'OSIB ha actuat en nombroses ocasions fora de les Illes Balears. Destaca el seu viatge al Teatro Real de Madrid juntament amb el tenor Juan Diego Flórez; el viatge a Zurich per a un concert amb la mezzo Kate Lindsey; el concert al Radio Hall France de París amb Khatia Buniatishvili i el concert a la Sala de Drets Humans de l'ONU.

La Simfònica compta amb un segell discogràfic que permet distribuir els seus enregistraments per més de 40 plataformes musicals com Spotify, Apple Music, Amazon Music, Google Play Music entre altres. S'han publicat quatre discos: *Revolució amb la Simfonia núm. 7* de L.v. Beethoven i *The Rite of Spring* de P.I. Txaiovski; *Simfonia núm. 2* de G. Mahler, i obres dels compositors mallorquins *Mallorca Suite* de Baltasar Samper i *Foners* d'Antoni Parera Fons. El 2020 fou guardonada amb la Medalla d'Or, major distinció de la comunitat autònoma.

PRIMERS VIOLINS

Cristina Sánchez
Gloria Grati
Paula Marqués
María Luisa Payeras
Gina Nicola
Gabriel Martí
Marc Nogués
Andrei Melkumov

SEGONS VIOLINS

Manel Barrios
Beth Super
Raquel Aparisi
Sebastià Pou
Benjamin Payen
Carmen Fullana

VIOLES

Sonia Krasnova
Borja Ruano
Filippo Maschio
Marta Hatler
Lluís Oliver
Beatriz Torres (Teatre Principal)

VIOLONCELS

Joan Rochet
Silvia Gómez
Antonio Gervilla
Daniel Orgaz

CONTRABAIXOS

Eudald Ribas
Marc Colomer
Phill Dawson

FLAUTA

Josep Miralles

FLAUTÍ

Enrique Sánchez
Isabel López (Teatre Principal)

OBOÈS

Javier Arnal
Jordi Miralles

CORN ANGLÈS

Claudia Sánchez

CLARINETS

Pablo Tirado
Juanjo Pardo

CLARINET BAIX

Silvia Insa

FAGOTS

Pere Caselles
Gerard Beltrán

TROMPES

Nigel Carter
César Guillem

TROMPETES

Michel Herment
Cyril Pouillet

TROMBONS

Jean Christophe Brunet
Miquel Sáez

TIMPANI

Sabela Castro

PERCUSSIÓ

Susana Pacheco
Juan Carlos Murgui
Carlota Cáceres (Teatre Principal)

ARPA

Cristina Badia

ORGUE

Miquel Estelrich (Teatre Principal)

Cor del Teatre Principal de Palma

Creat el 1983, el Cor del Teatre Principal ha tengut com a directors a Rafel Nadal (1983-1989), Francesc Bonnín (1989-2012), José M. Moreno (2012-2015) i Pere Victor Rado (2015-2021). Manuel Velasco és professor de cant des de 2007 i, des de gener de 2022, Francesc Bonnín torna a ser el director.

El Cor ha interpretat els principals títols lírics dels autors més importants com Verdi (*Il trovatore*, *Don Carlo*, *La Traviata*, *Nabucco*, *Rigoletto*, *Aida*, *Macbeth*, *Un ballo in maschera* i *Falstaff*); Puccini (*La Bohème*, *Tosca*, *Le Villi*, *Suor Angelica*, *Turandot*, *La fanciulla del West* i *Madama Butterfly*); Montsalvatge (*Una voce in off*); Mozart (*Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Rapte en el Serrall* i *Die Zauberflöte*); Rossini (*Il barbiere di Siviglia*, *L'Italiana in Algeri* i *La Cenerentola*); Bellini (*Norma*); Donizetti (*Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Il Campanello*); Mascagni (*Cavalleria rusticana*); Leoncavallo (*Pagliacci*) Giordano (*Andrea Chénier*); Bizet (*Carmen* i *Les Pêcheurs de Perles*); Wagner (*Der Fliegende Holländer*); Gounod (*Faust*); Cilea (*Adriana Lecouvreur*); Offenbach (*Les contes d'Hoffman*); Saint-Saëns (*Samson et Dalila*); Boito (*Mefistofele*); Bretón (*Los amantes de Teruel*); Arrieta (*Marina*); Gluck (*Orfeo ed Euridice*)... i les sarsueles *Gigantes y Cabezudos*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La Tabernera del Puerto*, *Marina*, *Los gavilanes*, *El huésped del sevillano*, *La viuda alegre*, etc.

Tota aquesta activitat li ha permès col·laborar amb artistes internacionals com E. Obratzova, D. Zajick, A. Milo, C. Álvarez, V. Sardinero, A. Cupido, C. Chausson, J. Pons, F. Cossotto, K. Rydl, M. Manguerra, I. Vinco, A. M. Sánchez, J. Bros, R. Kabaivanska, N. Martinucci, P. Giuliaci, G. Casolla, F. Patané, L. Flanighan, D. Mazzola Gavazzeni, I. Salazar... I amb directors com F. Mónica, L. Remartínez, P. Bender, E. Colomer, G. Simon, N. Santi, E. Khon, R. Gandolfi, G. Carella, F. Haider, M. Amiliato, J. Acs, C. Davis, R. Palumbo, R. Paternostro, F. M. Carminati, etc.

A més de les actuacions que ha fet en molts indrets de Mallorca, el Cor també ha actuat al Festival de Santander (1994), al Festival Gstaad (Suïssa, 1989), als Concerts d'Estiu de Sant Lluís (Menorca), al Teatre Arriaga de Bilbao, a la Basílica de Sant Pere del Vaticà (2004) i a la Berliner Philharmonie amb l'Orquestra Simfònica de Berlín en un concert dedicat a Beethoven (2015). És col·laborador assidu de les temporades de l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears.

El Cor ha interpretat (en alguns casos en estrena absoluta) i enregistrat música d'autors mallorquins com: la música coral d'Antoni Noguera, *El pi de Formentor* i *Nuredduna* de Bernat Julià, *L'enamorada* de B. Poquet, *El castell d'iràs i no tornaràs* de B. Porcel, *Rua Fosca* de J. Santandreu i M. Brunet (en DVD, guardonada amb un Premi 31 de desembre de l'OCB), *Angelus* i *La Balanguera* de Joan Valent, *La Balanguera* de Joan Martorell, Concert de XX Aniversari dels Cors de la FTTP (en DVD), i la cantata *El Rei Jaume I* d'Antoni Parera Fons.

L'any 2008, rebé el premi Ramon Llull de la comunitat autònoma de les Illes Balears; també ha rebut la Medalla d'honor i gratitud del Consell de Mallorca i una distinció de l'Obra Cultural Balear per la seva labor.

DIRECTOR

Francesc Bonnín

PRIMERES SOPRANOS

Cristina Mari

Laura Melo*

Jeni Montané

SEGONES SOPRANOS

Paula Barquiel

Júlia Bermejo*

Aina Maria Colom

Lourdes Colom

Alicia Díez

Marina D'Odorico

Grecia Nieto*

Patricia Ruiz

Carla Vázquez

MEZZOSOPRANOS

Eva Bustamante

Anna Cassanyes

Núria Cirerol*

Laura Andrea Junes*

María José Pons

Concha Ripoll

CONTRALTS

Rosa González

Cèlia Prats

Miquela Sales

PRIMERS TENORS

Ilich Bermúdez

Jordi Fontana

Enrique Gralla

Isaac Panfil

Miquel Pascual

Manuel Velasco

*Col·laboradors

SEGONS TENORS

Santy Álvarez*

Llorenç Bonet

Miguel Ángel Gayà

Mario Gerónimo Seib

BARÍTONS

Alejandro Bals*

Tòfol Cladera

Pedro López

Pedro Macías

Juan María Pascual

Andreu Reviriego

Guillem Verdera

BAIXOS

Jaime Canudas

Nicolau Serra

Joan Serra

Cor infantil

Cor Infantil del Teatre Principal de Palma

El Cor Infantil del Teatre Principal es va crear el 1987 amb motiu de la posada en escena de la cantata *Carmina Burana*, de Carl Orff. Els seus primers directors van ser Paco Forteza i Jaume Llull i, posteriorment, el mestre Fernando Marina. Des de l'any 1995 la directora és Maria Francisca Mir.

La formació està integrada per una cinquantena de nins i nines, que reben formació vocal, musical i teatral. Juntament amb el Cor Petits i el Cor Juvenil, forma la base i l'escola coral que prepara els futurs cantaires del Cor titular.

Ha participat en les nostres temporades d'òpera del Teatre Principal interpretant els títols més importants per a cor d'infants, com *Tosca*, *La Bohème*, *Cavalleria rusticana*, *I Pagliacci*, *Carmen*, *Turandot* o *Mefistofele*. També col·labora habitualment amb l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears i ha estrenat espectacles de creació pròpia com *Opéra Soiré* i *Els Pirates* i les cantates *El Sant Novici*, de Gabriel Sabrafín i David León; *Rua Fosca*, de Jaume Santandreu i Miquel Brunet (Premi 31 de desembre de la OCB); i *El Rei en Jaume I*, d'Antoni Parera Fons.

Ha actuat arreu de les Illes Balears, al Festival de Música de Santander amb l'*Oratori de Liverpool*, de Paul McCartney sota la direcció de Carl Davis, el 1994; al Palau de la Música Catalana el 2006 amb els Petits Cantors de Saint Marc, coneguts per la pel·lícula *Los chicos del coro*; i va ser mereixedor del tercer premi en el Festival Internacional de Música de Cantonigròs, el 2001.

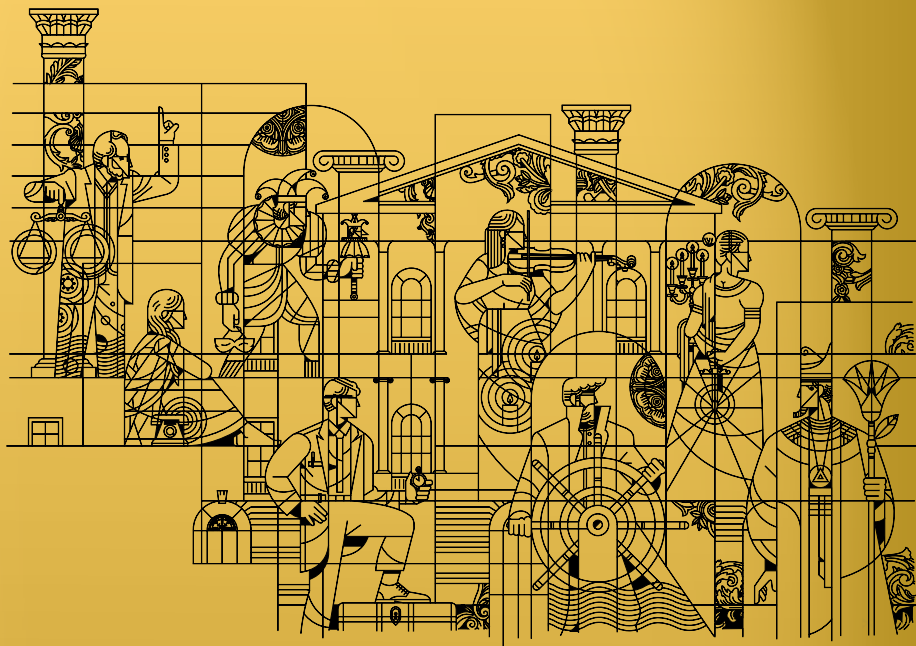
DIRECTORA

Maria Francisca Mir

Júlia Arco
Mireia Baldó
Lidia Cañellas
Leo Carulla
Amalia Enseñat
Paula Enseñat
Dàlia Justo
Itxaso López
Rafael Ramos
María Randisi
Albert Riquelme
Carmín Velázquez
Olivia Vidal
Inés Villalonga



El teatre és patrimoni de tots. Fes-lo créixer amb el teu suport!



1. Protectors

Exclusiu per a persones físiques
Aportació: de 50 € a 500 €/any.

2. Col·laboradors

Persones físiques o jurídiques
Aportació: de 500 € a 2.500 €/any
en efectiu o en espècie.

3. Patrocinadors

Persones físiques o jurídiques
Aportació: de 2.501 € a 5.000 €/any
en efectiu o en espècie.

4. Mecenes

Persones físiques o jurídiques
Aportació: de 5.001 € a 20.000 €/any
en efectiu o en espècie.

5. Grans mecenes

Persones físiques o jurídiques
Aportació: més de 20.000 €/any
en efectiu o en espècie.

Publicitat

T'ofereim diferents acords de patrocini
i publicitat corporativa.

Traducciones

En breve

Tosca

La ópera que se presenta esta noche, *Tosca*, -un melodrama en tres actos de Giacomo Puccini con libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica- se estrenó el 14 de enero de 1900 en el Teatro Constanzi de Roma. Esta obra significó un cambio en el estilo de Puccini, que venía de una producción operística romántica y lírica para introducirse, primero con *La Bohème* y después con *Tosca*, en un verismo sensual, apasionado y turbio, poniendo distancia con la Grand Opera que había imperado en Europa hasta entonces.

El interés de Puccini por la obra teatral *La Tosca*, de Victorien Sardou surgió a raíz de la interpretación que protagonizó Sarah Bernhardt en 1889, en la que -sin saber francés- el compositor pudo seguir el argumento sólo observando el movimiento sobre el escenario. La temática de la obra teatral fue tan atractiva que otros autores como Verdi manifestaron su interés en musicalizarla, pero fue Alberto Franchetti el primer compositor que logró los derechos de la obra. Giulio Ricordi, editor de ambos autores, negoció los derechos con Franchetti hasta que éste accedió “generosamente” a retirarse. Algunos historiadores, sin embargo, afirman que Ricordi le enredó alegando que el drama era demasiado violento para tener éxito y agradar.

Puccini tuvo que trabajar muy insistentemente con sus libretistas para poder conducir la dramaturgia de la obra así como él la concebía. Giuseppe Giacosa, encargado de la versificación del texto, se

mostró reacio a realizar este trabajo, ya que opinaba que Puccini daba mucho peso al argumento y muy poco espacio para la expansión lírica. De hecho, en el acto II, durante la tortura de Caravadossi, Puccini rechazó escribirle un aria y la sustituyó por un cuarteto durante el que va avanzando la acción.

Tosca se caracteriza por tener unos personajes activos y valientes que luchan en escena. Aunque la trama tiene lugar en la Roma de 1800, en un contexto histórico -la victoria napoleónica contra los austriacos en la Batalla de Marengo- y estos individuos tienen una historia política, sus motivaciones reales son más bien personales. Para conseguir esa correspondencia casi perfecta entre la acción escénica y la realidad histórica Puccini observó incluso los detalles más pequeños: investigó las prácticas litúrgicas de Roma para el *Te Deum*, el orden de la procesión del cardenal y el vestuario de la Guardia Suiza. Incluso viajó a Roma para escuchar el efecto exacto de las campanas de mañanas desde el castillo de Sant'Angelo.

En la partitura de *Tosca* se aprecian influencias wagnerianas, sobre todo por el uso que hace Puccini de los motivos musicales. El ejemplo más claro es el del Barón Scarpia, el malvado de la historia, quien desde el inicio queda definido por un motivo: una progresión de tres acordes muy fuertes y densos basados en una escala de tonos enteros, que caracterizará

al personaje durante la ópera. Su crueldad, además, se enfatiza con un sonido profundo y grave de los contrafagots.

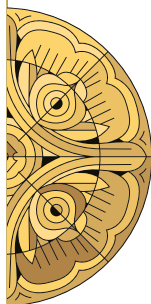
En cuanto a Mallorca, *Tosca* se estrenó en el Teatro Lírico de Palma en noviembre de 1902. Había una gran expectativa, ya que algunas arias habían llegado al público de la mano del director Luigi Cussini durante sus habituales recitales, pero había cierta reticencia, sobre todo comparándola con *La Bohème*, afirmando que la parte musical de *Tosca* "sorprende y avasalla".

La recepción de los actos fue variada, las crónicas de la época señalaron que la partitura de Puccini era difícil de comprender con una sola audición, y por tanto, las críticas a la ópera se centraron sobre todo en el repertorio y en la interpretación. La soprano Palermi-Lery en el papel de Tosca, el barítono Puiggener haciendo de Scarpia y el tenor Tedeschi en su papel de Caravadossi fueron elogiados al recibir aclamaciones por su habilidad como cantantes -más que por su faceta como actores-, y una ovación para el director Baratta una producción que posiblemente habría necesitado un tiempo más de dedicación. Sin embargo, la noche fue un éxito y de esta representación se habló mucho tiempo.

Y ahora, más de un siglo después, *Tosca* sigue cautivando con la misma intensidad. El drama de Puccini sigue haciendo vibrar a los corazones como la primera vez, entre la pasión, los celos y la muerte. Esta noche,

el Teatro Principal de Palma vuelve a ser escenario de un amor desesperado y de una música que, pese al paso del tiempo, mantiene intacta su fuerza trágica y humana.

Mireia R. Ferriol
Musicóloga



Notas del director

Tosca o el thriller original

Esta ópera nace con una ciudad y una fecha precisas: Roma, 17 de junio de 1800. Siendo así, ¿qué peso tienen los hechos históricos en los personajes y en la acción? Si bien soy un apasionado de la historia y de los autores, esto no implica que, en ciertas óperas, si encuentro un nexo lógico de la acción con otra época no deje de usarlo. Pero en el caso de *Tosca* hay tantas referencias a ese 17 de junio de 1800 -el día en que llega a Roma la noticia de la batalla de Marengo- que el único modo lógico de cambiar de época sería rescribir el texto. En esta historia hay eventos: Angelotti es cónsul de la República Romana; el castillo de Sant'Angelo es la prisión del papado; Napoleón Bonaparte invade Italia, gana la batalla de Marengo y derrota al austríaco von Melas; la reina Maria Carolina de Nápoles y de Sicilia logra retomar el poder; el alba romana surge con la hora de los Estados Pontificios... El traslado de la acción, a hoy en día o a los tiempos de una dictadura del siglo XX, ya se ha hecho, originando una dicotomía entre lo que se ve y lo que se escucha. En *Tosca*, la historia está tratada por Sardou como un "marco verosímil" de una comedia negra. Y nuestra producción, ya presentada en Italia, Francia, España y Croacia, se caracteriza por ser "verosímil", aunque el espacio romano sea una reinención teatral.

Desde 1994 he estudiado la obra francesa de Sardou; en ella encontramos las respuestas a muchos interrogantes que los libretistas Illica y Giacosa concentraron, redujeron, cortaron o eliminaron en la ópera de Puccini.

Sardou escribe *La Tosca* para una gran diva, la mítica Sarah Bernhardt. En la ópera, esta caracterización de "diva interpreta a diva" ha sido respetada, no así ciertos aspectos de los personajes de Mario Cavaradossi y del Barón Scarpia. Tampoco sabemos mucho de Cesare Angelotti, el fugitivo, cuando en la obra original éste mantiene una larga conversación con Cavaradossi y le explica las razones políticas que lo llevaron a la cárcel o las pesantes molestias sexuales de Scarpia a su hermana, la marquesa Attavanti, cuando esta intenta liberarlo. En la ópera desaparece también la escena de la fiesta en el Palazzo Farnese -solo se oye una cantata- donde la reina Maria Carolina deja bien claro a Scarpia que si no encuentra a Angelotti su cabeza corre peligro; también en la ópera el despacho de Scarpia está en dicho palacio y no en el castillo de Sant'Angelo como el original, hecho que permite a Puccini unir la cantata real con la escena del interrogatorio en un mismo tiempo y lugar.

La acción de la ópera transcurre en menos de un día. Comienza al mediodía del 17 de junio, cuando Angelotti se refugia en la iglesia de Sant'Andrea della Valle, y termina en la famosa "cuarta hora" del alba del 18 -un lapso de tiempo que iba de las 3 a las 6 de la mañana-; allí Cavaradossi será fusilado en la terraza papal del castillo de Sant'Angelo. Para nuestra producción recreamos los tres espacios. En el acto I, la enorme cúpula de la iglesia amenaza al individuo, aunque permite tanto una escena amorosa de la

diva y el pintor como un *Te Deum* borbónico. En el acto II, la elegante sala de los triunfos de los Farnesio, en dicho palacio, será la sala de tortura psicológica de los amantes, mientras que la cámara de tortura física se encuentra pared por medio. Como cierre, el acto III presenta una pesada reja que aísla de la terraza del castillo, donde se entroniza un escudo papal y, más allá, un cielo infinito: el de la libertad.

Floria Tosca es una mujer religiosa, algo santurrón, una mujer enamorada y celosa, un ser pasional y posesivo. Es la diva de la Roma del momento y será la mujer que se vuelve heroína casi sin saberlo. Tosca es una soprano actual que interpreta a una soprano de 1800. Según Sardou, el personaje nace cerca de Verona; educada en un convento, será luego alumna de Paisiello. Tosca conserva su lado infantil que tanto divierte a Cavaradossi. Es una mujer libre que practica el amor libre. Mario, su aristocrático amante de ideales progresistas, no es la persona más indicada para ella y, como tal, se lo hacen saber. Tosca sabe pasar inmediatamente de la mujer simple a la diva teatral, basta pensar cómo reacciona cuando Scarpia la sorprende en la iglesia con su “Tosca divina...”. Como sucede en otras óperas de Puccini, en *Tosca* lo más difícil es no anticipar la acción. Floria no es aún una heroína en las escenas de la iglesia, donde su sentir religioso no le impide evocar ambientes eróticos para cautivar a Mario frente a la estatua de la Virgen. En su candor, está convencida que Dios la perdona por ser artista. El punto que trato siempre de valorizar es que, tanto Tosca como Cavaradossi, son dos artistas libres que se ven envueltos, casi sin querer, en un sórdido asunto de estado que los convertirá en víctimas del terror del momento.

Mario Cavaradossi, si bien conserva el idealismo de la obra de Sardou, aparece más frágil en la ópera de Puccini. Si pensamos que Cavaradossi es un aristócrata, hijo de un italiano y de una francesa, un “Chevalier” que ha estudiado en París con el pintor David y que, al regresar a Roma, decide donar una “Magdalena penitente” para disimular sus ideas revolucionarias y congraciarse con la Iglesia -que lo ve como un no creyente-, Mario tiene una personalidad definida. El personaje evoluciona bien en la ópera, siendo artista libre, amante pasional, ciudadano comprometido y víctima propicia, pero tal vez lo hace muy rápido ante los ojos del público. Pienso que Puccini estaba más atraído por el enfrentamiento Tosca / Scarpia que por la historia de los amantes. La figura de Scarpia fagocita el interés por aquel amante humanista que va a la muerte con entereza haciendo creer antes a Tosca que ese plan idílico que ella le propone es posible. En estos años he llegado a focalizar que Mario es plenamente consciente que no saldrá vivo del castillo de Sant’Angelo.

Scarpia no tiene una buena imagen en la ópera: lo describen como sátiro, santurrón, abusador, cruel... El Barón Vitellio Scarpia, tal es su nombre original, podría provenir de la figura real de un noble siciliano al servicio de los Borbones, un funcionario posiblemente ennoblecido por la corona gracias a sus fieles servicios. Pero también se dice que en Sardou es espejo de un militar de Burdeos... Lo cierto es que Scarpia es un leal servidor de la reina María Carolina, fanática en su afán de exterminar repúblicas y restablecer monarquías y papado; considerando que era hermana de la extinta María Antonieta razones tendría...

Scarpia es un óptimo funcionario policial y de él depende Roma, pero su “lado débil” es evidente y desea a Tosca, aún antes de los hechos. Con un sentido del deber riguroso, sabe que si no encuentra a Angelotti su carrera y su vida corren peligro. El Barón se mueve siempre como un cortesano astuto y como jefe de la policía es consciente que tiene todo el poder en sus manos. Su teatral aparición en la iglesia, llena de autoridad, vacila cuando regresa Tosca. En el acto II, Scarpia se mueve como pez en el agua. Duro y preciso con sus esbirros, hedonista y refinado en su cena, su tendencia al “voyeurismo” explota en un juego sádico hacia Tosca que termina mal. El arte de Puccini controla muy bien cada momento del barón. Si Scarpia se comportara como un brutal “macho alfa” desde el principio, Tosca perdería rápidamente el control. Es por ello que Puccini se abstiene de mostrar la tortura en escena. El acto del palacio es pues el acto de los sentidos, de la calma nocturna, del fetichismo. Las únicas interrupciones son sonidos que provienen del exterior: la cantata festiva ante la reina, la voz de Mario, sus lamentos, los golpes a la puerta, los tambores que pasan llevando a los condenados... La ausencia de una verdadera “carnicería” en escena, a mi entender, hace prevalecer la elegancia formal y permite que Tosca resista por más tiempo esa larga agonía y ese perverso plan de seducción que es el interrogatorio de Scarpia.

Este memorable “mecanismo teatral” que es *Tosca* contiene muchas más pausas que, por ejemplo, *La Bohème*. Puccini escribe pausas y *rallenti*, detiene la acción y crea momentos de tensión escénica, sin sonido o movimiento alguno, como si quisiera indicar al público “observen bien esta escena” o “estén atentos”. Puccini se mueve como un

director de cine antes de tiempo e inventa los primeros *close-up*. En *Tosca*, la música está definida a la par de los silencios. En cuanto a las arias, Cavaradossi tiene dos que se adaptan bien a su lirismo. Scarpia, en cambio, va de la conversación en música al monólogo cuando está en público y solo se explaya en su himno sibarita del inicio del acto II.

Y luego está el famosísimo “*Vissi d’arte...*” de Tosca, que he sentido siempre como un nuevo calvario para la soprano, no porque no sea un aria bellísima, sino porque nace de la nada tras un momento violentísimo, donde el personaje está en shock. Si bien el aria detiene netamente la acción, nos hace comprender en pocos versos el credo artístico y humano de Tosca; aria en forma de plegaria o de última voluntad de la prisionera.

A la calculada planificación de los momentos sentimentales, característicos o de masa -como el monumental *Te Deum* que cierra el Acto I- se suma la acción truculenta de un mecanismo inexorable que solo tendrá fin con la muerte de cuatro víctimas: un fugitivo que se envenena (Angelotti), un jefe de la policía asesinado con arma blanca (Scarpia), un pintor fusilado por un pelotón (Cavaradossi) y una cantante que se lanza al vacío (Tosca). *Thriller* tan mortal como perfecto. Y Puccini lo sabía.

Mario Pontiggia
Director de escena



Argumento

Roma, 1800

Acto I

Cesare Angelotti, un preso político fugado, se refugia en la iglesia de Sant'Andrea della Valle y se esconde en la capilla de la familia Attavanti. Inmediatamente después, llega un anciano sacristán, rezando al son del *Ángelus*. El pintor Mario Cavaradossi también llega para retomar su retrato de María Magdalena, para el cual se inspiró en la marquesa Attavanti (hermana de Angelotti), a quien pintó en secreto mientras rezaba arrodillada. Cavaradossi compara la belleza rubia de la mujer con una miniatura de su amante, la cantante morena Floria Tosca ("Recondita armonia").

El sacristán, escandalizado, se marcha. Angelotti sale de su escondite y reconoce a Mario como amigo y compañero en la lucha por la libertad. Cavaradossi le ofrece ayuda y comida y luego le obliga a esconderse de nuevo en la capilla, al oír acercarse a Tosca. Celosa, la mujer lo interroga, luego reza a la Virgen y, finalmente, le recuerda su cita de esa noche en su villa ("Non la sospiri la nostra casetta"). De repente, reconoce a la marquesa Attavanti en el cuadro, y surgen de nuevo los celos y las sospechas, pero Mario la tranquiliza. Tras marcharse, Cavaradossi llama a Angelotti desde la capilla; un cañón anuncia que la policía ha descubierto su fuga, y ambos huyen hacia la villa de Mario. Mientras tanto, el sacristán

regresa con los niños que cantarán ese día en el *Te Deum* por la derrota de Napoleón. Su entusiasmo se acalla con la entrada del barón Scarpia, jefe de la policía secreta, que busca a Angelotti. Cuando Tosca regresa para hablar con su amante, Scarpia le muestra un abanico con el escudo de armas de los Attavanti, que encontró en la capilla. Creyendo que Mario la ha traicionado, Tosca, entre lágrimas, jura venganza y abandona la iglesia, que mientras tanto se llena de fieles. Scarpia ordena a sus hombres que sigan a Tosca, deseoso de controlarla ("Tre sbirri... una carrozza...").

Acto II

En el Palacio Farnesio, Scarpia ya anticipa el sádico placer de someter a Tosca a su voluntad. Spoletta, uno de sus hombres, llega y anuncia que no ha encontrado a Angelotti, pero para apaciguar la furia del barón, ha traído consigo a Mario. Será interrogado mientras la voz de Tosca se alza desde la ventana, cantando para la reina en los salones del palacio.

Tosca entra justo cuando su amante es conducido a una habitación contigua para ser torturado. Inquieta por las insistentes preguntas de Scarpia y los gemidos ahogados de Mario que salen de la puerta cerrada, Tosca finalmente revela el escondite de Angelotti. Mario es retirado del aparato de tortura pero al darse cuenta de la traición de Tosca, se vuelve contra ella. Sciarrone irrumpe, anunciando que la supuesta

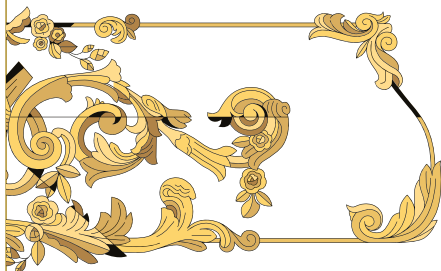
derrota de Napoleón en Marengo fue en realidad una victoria. Mario, exultante, grita su apoyo a la causa de la libertad.

Scarpia, furioso, ordena que lo lleven a prisión y luego reanuda su cena. A solas con Tosca, le ofrece la vida de Cavaradossi si cede a su lujuria. Intentando escapar de sus garras, Tosca invoca a Dios, recordándole que toda su vida ha estado dedicada al arte y al amor ("Vissi d'arte"). Scarpia insiste. Spoletta, al regresar de la villa de Mario, anuncia que Angelotti se ha suicidado. Tosca, derrotada, acepta la propuesta de Scarpia. El barón finge entonces dar orden a Spoletta para una ejecución simulada, para luego permitir que Cavaradossi escape. Spoletta sale para cumplir las órdenes. Pero tan pronto como Scarpia firma el indulto para los dos amantes, Tosca lo mata con un cuchillo que cogió de la mesa del comedor. Tosca le arrebató el papel de la mano y se marcha; pero antes, como cristiana, coloca un crucifijo y velas a su alrededor.

Acto III

Al sonar las campanas del amanecer, un pastorcillo canta una melodía popular. Mario, preso en el Castillo de Sant'Angelo, espera su ejecución; a cambio de un anillo, obtiene permiso del carcelero para escribir una carta de despedida a Tosca. Mientras escribe, los recuerdos de su amor lo abruman y se deja llevar por la desesperación ("E lucevan le stelle"). De repente, Tosca llega y le cuenta lo sucedido.

Mario acaricia las manos que han cometido un asesinato por su amor, y juntos sueñan con un futuro en paz. Al oír acercarse el pelotón de fusilamiento, la actriz le enseña a Mario cómo fingir su muerte de forma convincente. Los soldados disparan y se van. Tosca llama a Mario, instándolo a levantarse, y entonces se da cuenta de que Scarpia la ha engañado: las balas eran reales. Spoletta entra corriendo, seguida por los soldados, acusando a Tosca de la muerte de Scarpia. Ésta salta desde las murallas del castillo; el enfrentamiento con Scarpia se llevará a cabo ante Dios.





Translations

In two words

Tosca

Tonight's opera (*Tosca*) is a three-act melodrama by Giacomo Puccini, with Giuseppe Giacosa and Luigi Illica's libretto. It premiered on January 14th 1900 in the Teatro Costanzi of Roma. This work marked a turning point in Puccini's style, who transitioned from a romantic and lyric theatre to a sensual, passionate, and turbid verismo first with *La Bohème* and then with *Tosca*, leaving the prevailing Grand Opera behind.

Puccini's interest for Victorien Sardou's play *La Tosca* arose from Sarah Bernhardt's performance in 1889, where the composer could follow the plot just by observing the movement onstage even though he did not understand French. So attractive was the topic of this work, that other authors such as Verdi expressed their interest in musicalizing it; but the first author to achieve the rights of this work was Alberto Franchetti. Giulio Ricordi, who was the editor of both authors, negotiated the rights with Franchetti until he "generously" decided to withdraw. Nevertheless, some historians declare that Ricordi tricked him by making him believe that the drama was too violent to attract the audience and consequently have success.

Puccini had to work thoroughly with his librettists to adapt the dramaturgy to his own reading of the opera. Giuseppe Giacosa, responsible for the versification of the text, was reluctant to work in this adaptation as he considered Puccini to focus too much on the plot, thus leaving little space for lyrical

expansion. In fact, Puccini refused to write an aria for Carvadossi's torture during the second act, replacing it with a quartet that lets the action to move on.

Tosca is featured by active and brave characters that fight onstage. Even if the plot is set in a specific historical context such as the Napoleonic victory against the Austrian armies in the Battle of Marengo (Rome 1800), and the characters are politically relevant, their real motivations lie behind personal reasons. In order to achieve this almost perfect correspondence between stage action and historical realism, Puccini took into account even the smallest details: he made a research of Roman liturgical rites for the Te Deum, the order of the cardinal's procession, and the uniform of the Swiss Guard. He even travelled to Rome in order to listen to the precise sound of the morning bells from the Castel Sant'Angelo.

The score of *Tosca* displays Wagnerian influences in Puccini's use of musical motives. The clearest example is the story's villain Baron Scarpia, who is defined by a musical motive since the beginning of the opera: a progression of three powerful chords based on a scale of full tones which features this character throughout the performance. His cruelty is furthermore emphasized by the deep sound of the double bassoon.

In our city, *Tosca* was performed for the first time in the Teatro Lirico di Palma on

November 1902. The audience had already listened some of the arias during Luigi Cussini's common recitals, creating a great expectation. But some were reluctant with this opera because its musical part was too overwhelming in comparison to *La Bohème*.

The feedback was diverse. The chronicles of the epoch defined Puccini's score as difficult to understand in a sole audition, and thus the criticism against this opera was mainly focused on the repertoire and performance. The soprano Palermi-Lery as Tosca, the baritone Puiggener as Scarpia, and the tenor Tedeschi as Caravadosi were all more praised for their singing skills than for their acting aptitudes. The director Baratta received a standing ovation as he was given the credit of improving a production which may have needed more time and dedication. Even so, it was a successful and relevant performance in general terms.

And now, more than a century later, *Tosca* keeps moving the audience with the same intensity. Puccini's drama still fill their hearts with passion, jealousy, and death as it did in its premiere. Tonight, the Teatre Principal of Palma becomes the perfect stage for desperate love and for such an intense music that, even with the passage of time, keeps its tragic and human power intact.

Mireia R. Ferriol
Musicologist

Director's notes

Tosca, or the original thriller

This opera is set in a specific city and date: Rome, June 17th 1800. How important are the historical events for the characters and the plot? The fact that I am an enthusiast of History and authors does not imply that, if I find a logic link of the action with a different historical period, I refuse to refer to it. But in *Tosca*, there are so many references to that June 17th 1800, when the news of the Battle of Marengo reached Rome, that the only logical way of changing the epoch would be rewriting the text. This story depicts historical events: Angelotti is consul for the Roman Republic, the Castel Sant'Angelo is the prison of the papacy, Napoleon Bonaparte invades Italy, wins the Battle of Marengo, and defeats the Austrian von Melas, the queen of Napoli and Sicily Maria Carolina reassumes her power, and the Roman dawn arises from the hour of the Pontifical States. The setting of the action in the present era or in the era of twentieth-century dictatorships has already occurred, originating a dichotomy between what is seen and what is heard. In *Tosca*, Sardou treats this story as a plausible setting for a black comedy. And our production, already performed in Italy, France, Spain, and Croatia, is featured by its verisimilitude, even though the Roman setting is a theatrical reinvention.

I have studied Sardou's French work since 1994. In this work we come across the items that the librettists Illica and Giacosa modified or cut out in Puccini's opera. Sardou wrote *La Tosca* for a great diva, the

famous Sarah Bernhardt. In the opera, this idea of a diva performing the role of a diva was preserved unlike some aspects of the characters of Mario Cavaradossi and the Baron Scarpia. Little is also known from Cesare Angelotti, the fugitive that has an extensive conversation with Cavaradossi in the original work explaining the political reasons that put him in jail, and with the marchioness Attavanti about the sexual issues of her brother Scarpia when she tries to free him. The opera also omits the party scene in the Palazzo Farnese (only a distant cantata is heard) where Queen Maria Carolina tells Scarpia that if he fails to find Angelotti, his head is at stake. The opera also locates Scarpia's office in this palace instead of in the Castel Sant'Angelo as the original text states, a fact that allows Puccini to unify the royal cantata with the interrogation scene in a same time and space.

The action of this opera lasts less than a day. It begins at noon on June 17th, when Angelotti takes refuge in the church of Sant'Andrea della Valle, and ends at the famous fourth hour of dawn of the 18th, a lapse of time which expands from three to six o'clock in the morning. Cavaradossi is executed there in the papal terrace of the Castel Sant'Angelo. We recreate the three spaces in our production. In the first act, the huge dome threatens the individual even though it allows both a love scene between the diva and the painter, and a Bourbon Te Deum. In the following act, the elegant triumph

room of the Farnese will become the room of psychological torture of the lovers, while the chamber of physical torture is separated by a wall. The closing act depicts a heavy grill that isolates the terrace from the castle and is presided by a papal coat of arms and, further back, an infinite sky: the sky of freedom.

Floria Tosca is a religious woman, somehow sanctimonious. She is in love and jealous; a passionate and possessive woman. She is the Roman diva of her times and will become heroine almost without noticing it. Tosca is a current soprano performing a soprano of 1800. According to Sardou, the character was born in Verona and educated in a convent to later become a pupil of Paisiello. Tosca keeps her childish facet alive, which entertains Cavaradossi so much. She is a free woman who loves freely. Her aristocratic lover Mario, who has progressive ideals, is not the person that best suits her, and her entourage lets her know that. Tosca knows how to immediately switch from a simple woman to the theatre diva, and that is proved by her reaction after Scarpia surprises her in the church with his "divine Tosca..." As it happens in other Puccini's operas, the most difficult task is not to foresee the action. Floria isn't yet a heroine during the church scenes, where her religious beliefs don't prevent her from evoking erotic insinuations to captivate Mario in front of the Virgin's statue. In her candor, she is fully convinced that God will forgive her because she is an artist. I always try to put the focus on the fact that both Tosca and Cavaradossi are free artists that are unwillingly trapped in a sordid state affair that will make them victims of the extended terror of that moment.

Conserving the idealism that features him in Sardou's original work, Mario Cavaradossi

appears to be more fragile in Puccini's opera. Mario has a defined personality: he is an aristocrat, son of an Italian man and a French woman, a "Chevalier" who has studied in Paris with the painter David, and a man who decides to donate the art piece "Magdalena penitente" to the church when he goes back to Rome in order to disguise his revolutionary ideals and to improve his relationship with the ecclesiastic power that considers him to be a heretic. The character evolves accurately during the opera, being a free artist, a passionate lover, a committed citizen, and a propitious victim. This evolution may occur too hastily at the eyes of the audience. I consider Puccini to be more attracted by the confrontation between Tosca and Scarpia than by the love story. The figure of Scarpia absorbs the interest for the Humanist lover that bravely faces death, convincing Tosca that the idyllic plan that she suggests is possible to accomplish. During these years I have concluded that Mario is fully aware that he won't survive in the Castel Sant'Angelo.

Scarpia's image is negative in the opera: he is described as a leech, a sanctimonious, and an abusive and cruel man. The Baron Vitellio Scarpia (his original name) may come from the royal figure of a Sicilian nobleman at the service of the Bourbon family; a public servant who perhaps entered the nobility after his devoted work for the crown. Some also say that, in Sardou's version, he is the mirror of a Bordeaux soldier. The truth is that Scarpia is a loyal servant of Queen Maria Carolina, who is a fanatic for the abolition of republics and for the reestablishment of monarchies and papal power. If we take into account that she is Marie Antoinette's sister, she had her own reasons for these political ideals.

Scarpia is a great guard and Rome depends on him, but his weak side is also evident and proved in his love for Tosca even before the main events. With a strict sense of duty, he knows that if he fails to find Angelotti, his career and his life are in danger. The Baron always moves around as a wise courtier, and as head of the royal guard he is aware of the huge power that lies in his hands. His theatrical appearance in the church, where he displays his great authority, completely changes when Tosca arrives back. In the second act, Scarpia takes his actions like a duck to water. Strong and accurate with his flunkies, hedonist and refined during dinner, his tendency towards voyeurism explodes in a sadist game with Tosca that turns out wrongly. Puccini's art stands out in his control of the Baron at every moment of the opera. If Scarpia was depicted as a brutal man since the beginning, Tosca would immediately lose control. This is the reason why Puccini avoids to show the torture scene. The act that takes place in the palace is thus the act of senses, of nocturnal calm, and of fetishism. The only interruptions are the sounds coming from outside: the festive cantata in front of the Queen, Mario's voice, his regrets, the door knocks, the drums that accompany the convicts... In my opinion, the absence of a violent scene onstage is in favor of formal elegance and also makes Tosca to resist the long agony and the perverse seductive plan of Scarpia's interrogation.

Tosca becomes an epic theatrical mechanism that contains more pauses than *La Bohème* for instance. Puccini writes pauses and "rallenti", stopping the action and creating moments of tension without sound or movement, as if he wanted the audience to observe and pay special attention to some fragments of the opera. Puccini works like a cinema director before they even existed,

and creates the first close-ups. In *Tosca*, music is also defined by the silences. In terms of arias, Cavaradossi performs two of them which are well adapted to his lyricism. Scarpia however goes from musical conversation to monologue when he is in public, while he only expands on his sybarite hymn at the beginning of Act II.

Then, the famous "Vissi d'arte" by Tosca means a great effort by the soprano, not only because it is a very beautiful but challenging aria, but also because it emerges right after a very violent moment when the character is in shock. Even if this aria accurately stops the action, it helps us to comprehend in a few verses Tosca's artistic and human credo. This aria takes the form of a prayer or the last will of the prisoner.

The meticulous planning of the sentimental moments, both individual or mass (as the monumental *Te Deum* that closes Act I) is coordinated with the gruesome action of an inexorable mechanism that will only end with four deaths: a poisoned fugitive (Angelotti), a head of the royal guard who is murdered with a cold weapon (Scarpia), an executed painter (Cavaradossi), and a singer who commits suicide (Tosca). This thriller is as lethal as perfect. And Puccini knew it.

Mario Pontiggia
Stage director



Plot

Rome, 1800

Act I

Cesare Angelotti, an escaped political prisoner, rushes into the church of Sant'Andrea della Valle to hide in the chapel of the family Attavanti. As he disappears, an old Sacristan shuffles in, praying at the sound of the Angelus. Mario Cavaradossi enters to work on his portrait of Mary Magdalene, inspired by the Marchesa Attavanti (Angelotti's sister), whom he has seen but does not know. Looking at a picture of the singer Floria Tosca, he compares her raven beauty with that of the blonde Magdalene ("Recondita armonia").

The Sacristan grumbles disapproval and leaves. Angelotti ventures out and is recognized by his friend and fellow liberal Mario, who gives him food and hurries him back into the chapel as Tosca is heard calling outside.

Suspicious as usual, Tosca jealously questions him, then prays, and reminds him of their rendezvous that evening at his villa ("Non la sospiri la nostra casetta").

Suddenly recognizing the Marchesa Attavanti in the painting, she explodes with renewed suspicions, but he reassures her. After she leaves, Mario summons Angelotti from the chapel; a cannon signals that the police has discovered the escape, so the two flee to Mario's villa.

Meanwhile, the Sacristan returns with choirboys who are to sing a *Te Deum* that day. Their excitement is silenced by the entrance of Baron Scarpia, chief of the secret police, in search of Angelotti. When Tosca comes back to her lover, Scarpia shows her a fan with the Attavanti crest, which he has just found.

Thinking that Mario betrayed her, Tosca tearfully vows vengeance and leaves as the church fills with worshipers. After sending his men to follow her on the way to Angelotti, Scarpia schemes to get the diva in his power ("Tre sbirri... una carrozza...").

Act II

In the Farnese Palace, Scarpia anticipates the sadistic pleasure of bending Tosca to his will. The spy Spoletta arrives, but he has not found Angelotti; in order to placate the baron he takes Mario into the room, they interrogate him while Tosca is singing a cantata at a royal gala downstairs. She enters just as her lover is being taken to an adjoining room: his arrogant silence shall be broken under torture.

Unnerved by Scarpia's questioning and the sound of Mario's screams, Tosca reveals Angelotti's hiding place. Mario is carried in; realizing what has happened, he turns on Tosca, but the officer Sciarrone rushes in to announce that Napoleon has won the Battle of Marengo, a defeat for Scarpia's side. Mario shouts his defiance of tyranny and is dragged to prison.

Scarpia, resuming his supper, suggests that Tosca yield herself to him in exchange for her lover's life. Fighting off his embraces, she protests her fate to God, having dedicated her life to art and love ("Vissi d'arte"). Scarpia again insists, but Spoletta interrupts: faced with capture, Angelotti has killed himself. Tosca, forced to give in or lose her lover, agrees to Scarpia's proposition. The baron pretends to order a fake execution for the prisoner, after which he is to be freed; Spoletta leaves. No sooner has Scarpia written a safe-conduct for the lovers than Tosca snatches a knife from the table and kills him. After wrenching the document from his stiffening fingers, and placing candles at his head and a crucifix on his chest, she slips from the room.

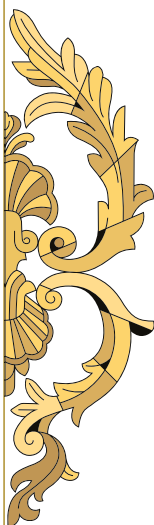
Act III

The voice of a shepherd boy is heard as church bells toll the dawn. Mario awaits execution at the Castel Sant'Angelo; he bribes the jailer to convey a farewell note to Tosca. As he writes, he is overwhelmed by memories of love, and gives way to despair ("E lucevan le stelle").

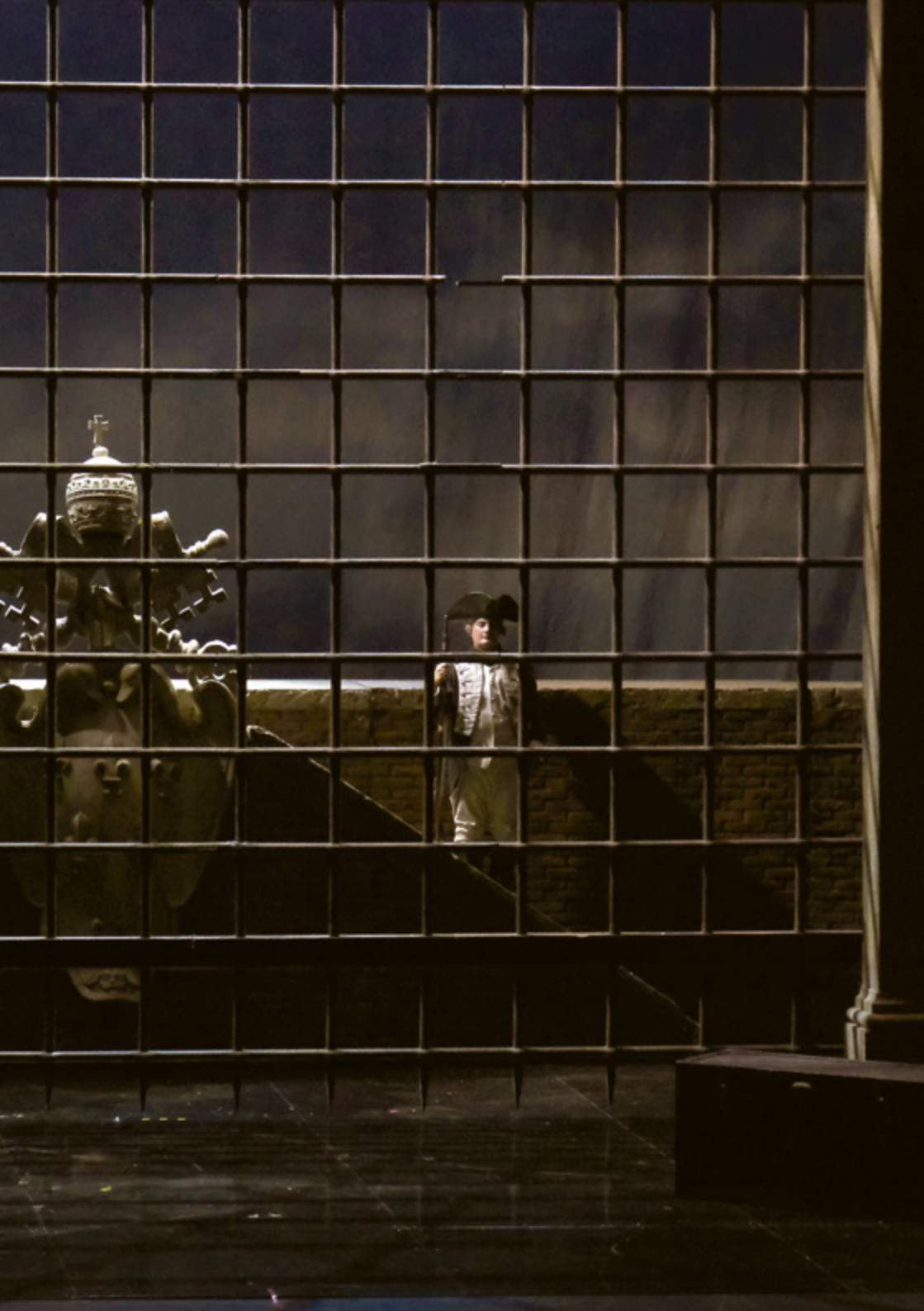
Suddenly Tosca runs in, filled with the story of her recent adventures. Mario caresses the hands that committed murder for his sake, and the two hail their future. As the firing squad appears, the diva coaches Mario on how to fake his death convincingly; the soldiers fire and depart. Tosca urges Mario to hurry, but when he fails to move,

she discovers that Scarpia's treachery has transcended the grave: the bullets were real.

When Spoletta rushes in to arrest Tosca for Scarpia's murder, she cries to Scarpia to meet her before God, then leaps to her death.







PATRONAT

President

Sr. Llorenç Galmés Verger
President del Consell de Mallorca

Vicepresidenta

Sra. Antònia Roca Bellinfante
Vicepresidenta primera i consellera executiva de Cultura i Patrimoni

Vocals

Sra. Maria Garrido Pascual (PP)
Sr. Joan Ferrer Ripoll (PSIB-PSOE)
Sra. María Paz Pérez Barceló (Vox)
Sr. Joan Llodrà Gayà (Més Mallorca)
Sra. Magdalena Vives Fernández (El Pi)

Vocal del Govern de les Illes Balears

Sr. Pedro Vidal Monserrat
Secretari autonòmic de Cultura i Esports
Sra. Ricarda M. Vicens Schluhe, primer suplent
Directora general de Cultura

Vocal de l'Ajuntament de Palma

Sr. Jaime Martínez Llabrés
Batle de Palma
Sr. Javier Bonet Díaz, primer suplent
Regidor de Turisme, Innovació, Cultura, Esports,
Restauració i Coordinació Municipal
Sr. Rafel Brunet Guerrero, segon suplent
Director general de Música i Arts Escèniques

Membres amb veu i sense vot

Secretari
Sr. Miquel Martorell, director gerent
Secretari del Consell de Mallorca
Interventora del Consell de Mallorca

CONSELL ASSESSOR TÈCNIC

Representants d'associacions professionals

Sra. Antonio Vilallonga, AAAPIB
Sra. Fàtima Riera, Illescena
Sr. Miquel Mas Fiol, ADIB
Sr. Vicenç Borrás, Promúsics Mallorca
Sr. Pere Santandreu, ATAPIB
Sr. Sebastià Portell, AELC
Sra. Maia Triay, APDIB

Professionals del món de les arts escèniques

Sra. Eulàlia Salbanyà
Sra. Maria Antònia Oliver
Sr. Bartomeu Amengual
Sr. Pere Bonet

Director gerent

Miquel Martorell Vicens

Administració i serveis generals

Bàrbara Piqueras, cap d'àrea

José Luis Solórzano
Marga Amengual
Eugenia Marina
Catalina Abellán

Serveis generals i manteniment

Mariano Meca
Adrià Aragunde
Francisca Martínez
Francisco Canet

Sala i atenció al públic

Toni Cañellas

Comunicació i relacions externes

Bartomeu Homar, cap d'àrea

Anna Murillo
Beatriu Solivellas

Producció i Cors

Juan González, cap d'àrea

Jaume Fiol
Isabel Aguilar

Sastreria

Ana Belén Cortés
Juan Cruz

Cors del Teatre Principal i Aules Teatral

Francesc Bonnin
Maria Francisca Mir
Llorenç Bonet
Manuel Velasco
Vicenç Torres
Mar Verdera
Neus Cortès
Núria Fiol

Àrea Tècnica

Pere Campaner, cap d'àrea

Maquinària escènica

Antonio Saavedra, cap d'escenari
Alfredo Pino
Inma Gimeno
Rafel Juan
Jordi Ribas

Luminotècnica

Juan Antonio Terrasa
Guiem Terrasa
Pedro Niell
Diego Fuentes

Audiovisuals i projectes digitals

Josep Maroto, cap d'escenari
Tófol Sbert
Pau Tarongí
Rubén Ramírez

Personal de suport

Mónica Martínez, sastreria
Lorena Sánchez, sastreria
Laura Soberats, sastreria
Vito Tous, sastreria
Monique Valles, sastreria
Andreu Beltran, tècnica
Nil Menacho, tècnica
Tomeu Nadal, tècnica
Brian Pin, tècnica
Clara Vizcaino, tècnica
Guillem Portell, disseny gràfic

Serveis externs

Fotografia i vídeo, Cinètica Produccions
Neteja, Ilunion
Seguretat i vigilància, Trablisa
Assessoria fiscal, Fis3
Assessoria legal, Buades legal
Serveis mèdics, Mutua Balear
Serveis de prevenció, Previs
Protecció de dades, Civit Consulting
Plataforma de venda, Koobin Event

Normes generals

El Teatre Principal de Palma agraeix als espectadors la seva confiança i els demana que segueixin les següents recomanacions.

PUNTUALITAT

En consideració al públic i als artistes, es prega la màxima puntualitat. No es permetrà l'entrada a la sala una vegada que la funció hagi començat (inclòs l'accés a les llotges).

Els espectadors que arribin un cop iniciat l'espectacle, podran seguir-lo a través dels monitors instal·lats al vestíbul o a la cafeteria, tot esperant que es produeixi algun intermedí.

CANVIS EN LA PROGRAMACIÓ I DEVOLUCIÓ DE LOCALITATS

El Teatre Principal, per causes d'indisposició dels intèrprets anunciats, tècniques o de força major, o si altres circumstàncies ho exigeixen, podrà suspendre les funcions, alterar les dates, els programes i els intèrprets anunciats. Únicament la suspensió o cancel·lació d'una funció és motiu de la devolució de l'import de la localitat.

REVENDA DE LOCALITATS

El Teatre Principal no garanteix l'autenticitat de les localitats si aquestes no han estat comprades en els punts oficials de venda. El Teatre Principal no autoritza cap altre sistema de venda de localitats que els punts oficials de venda.

QUEIXES I SUGGERIMENTS

Hi ha formularis de queixes i suggeriments a disposició del públic, que seran facilitats pel personal de sala.

ENREGISTRAMENTS I FOTOGRAFIES

No és permès realitzar cap mena d'enregistrament sonor o visual en cap suport sense prèvia autorització del Teatre Principal.

TELÈFONS, ALARMES I APARELLS ELECTRÒNICS

Abans d'accedir a la sala és necessari desconnectar els telèfons mòbils i les alarmes dels rellotges, així com qualsevol tipus d'aparell electrònic. Si per motius de salut és necessari entrar amb algun aparell, consulti-ho amb el personal de sala.

MENJAR I BEGUDA

No es pot introduir cap tipus d'aliment o beguda dins la sala o les llotges. Si per motius de salut necessita fer-ho, consulti amb el personal de sala.

ZONA LLIURE DE FUMS

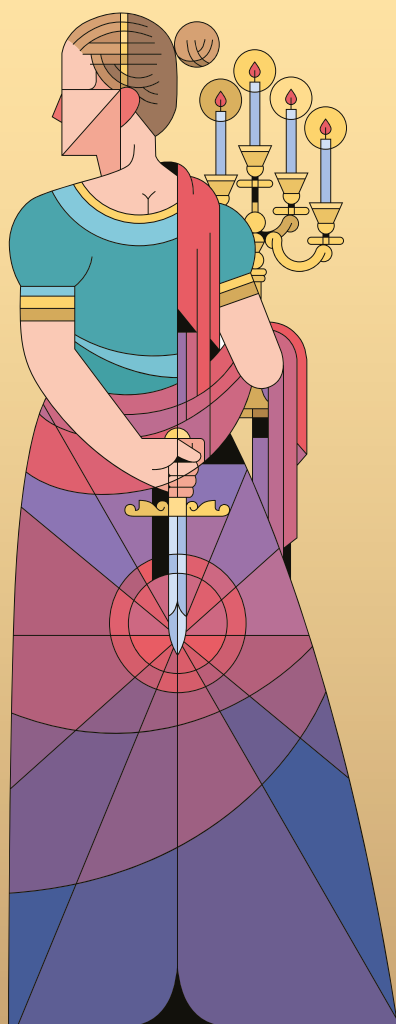
No es permet fumar en tot el recinte del Teatre Principal.

DRET D'ADMISSIÓ

El Teatre Principal es reserva el dret d'admissió. No es permet l'entrada amb objectes considerats peril·losos.

MENORS

No és permesa l'entrada a les representacions a menors de 5 anys, excepte en aquelles funcions especialment orientades al públic infantil. Alguns muntatges tenen una edat recomanada. Si té dubtes, consulti a taquilla abans de comprar l'entrada.



A photograph of a grand theater interior, viewed from the audience. The stage is at the top, with a large, ornate red curtain. The ceiling is decorated with intricate frescoes and gold leaf. The walls are also ornate, with gold leaf and red velvet. The audience seating is visible in the foreground, with rows of red seats. The entire image has a red tint.

ib3

**IB3 AMB
LA CULTURA**



WWW.IB3.ORG



22, 24 I 26
D'OCTUBRE
2025

Òpera

TEATRE DES BORN, CIUTADELLA
31 D'OCTUBRE I 2 NOVEMBRE

15 I 16
DE NOVEMBRE
2025

Opera baby

9, 10 I 11
DE GENER
2026

Sarsuela

18, 20 I 22
DE FEBRER
2026

Òpera

1 D'ABRIL
2026

Música sacra

24 I 25
D'ABRIL
2026

Òpera

TEATRE DES BORN, CIUTADELLA
16 DE MAIG

17, 19 I 21
DE JUNY
2026

Òpera

Tosca

G. Puccini

*Producció del Teatro Massimo de Palermo
Direcció musical: Matteo Beltrami
Direcció escènica: Mario Pontiggia*

Patastrac! Les burles de Falstaff

G. Verdi

*Producció del Teatro Sociale di Como - AsLsCo (Itàlia)
Direcció musical: Anna Pedrazzini
Direcció escènica: Beatrice Baruffini*

La corte de Faraón

V. Lleó

*Coproducció del Teatro Arriaga, Teatro Campoamor i Teatros del Canal
Direcció musical: Carlos Aragón
Direcció escènica: Emilio Sagi*

Der fliegende Holländer (L'holandès errant)

R. Wagner

*Producció del Teatro Municipal de Santiago de Chile
Direcció musical: Guillermo García-Calvo
Director d'escena: Marcelo Lombardero*

Concert de Pasqua

Concert simfònic-coral

Direcció musical: Francesc Bonnín

La voix humaine (La veu humana)

F. Poulenc

*Nova producció del Teatre Principal de Palma
Direcció musical: Gemma Camps
Director d'escena: Roberto G. Alonso*

Rigoletto

G. Verdi

*Producció escènica dels Teatre Fraschini de Pavia, Teatro
Sociale de Como, Teatro Grande de Brescia, Teatre Ponchielli
de Cremona, Teatre Donizetti de Bèrgam i Òpera de Toulon
Direcció musical: Oliver Díaz
Direcció escènica: Elena Barbalich*



Un viatge meravellós!



@teatreprincipaldepalma



@Teatreprincipaldepalma



@teatreprincipal



@teatreprincipaldepalma



@teatreprincipalpalma



Consell de
Mallorca

DL PM 00871-2025



**Teatre
Principal**

www.teatreprincipal.com

40a Temporada d'Òpera amb el suport de:



OSIB
Orquestra Simfònica
des Balears

ópera xxi
LA ASSOCIACIÓ DE LA CRISA DE L'ÒPERA

opera
europa

ola