UN BALLO IN MASCHERA

VERDI

Gran Teatre del Liceu | 20

Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE | inaem

Ajuntament de Barcelona

Diputació Barcelona

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Consell de Mecenatge

PATRONAT DE LA FUNDACIÓ

President d'Honor Carles Puigdemont i Casamajó
President del Patronat Salvador Alemany i Mas
Vicepresident Primer Lluís Puig Gordi
Vicepresident Segon Fernando Benzo Sáinz
Vicepresident Tercer Jaume Collboni Cuadrado
Vicepresident Quart Mercè Conesa i Pagès
Vocals de la Generalitat de Catalunya
Pilar Fernández i Bozal, Maria Dolors Portús i Vinyeta, Joaquim Torrent i Frigola
Vocals del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Santiago Fisas Ayxelà, Francisco Gaudier Fargas, Montserrat Iglesias Santos, Santiago de Torres i Sanahuja
Vocals de l'Ajuntament de Barcelona
Valentí Oviedo i Cornejo, Xavier Marcé Carol
Vocal de la Diputació de Barcelona
Juanjo Puigcorbé i Benaiges
Vocals de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Ignasi Borrell i Roca, Manuel Busquet i Arrufat, Javier Coll i Olalla, Josep M. Coronas i Guinart, Águeda Viñamata y de Urruela
Vocals del Consell de Mecenatge:
Jaume Giró i Ribas, Luis Herrero Borque, Carlos López Blanco, Alfonso Rodés i Vilà

COMISSIÓ EXECUTIVA

President Salvador Alemany i Mas
Vocals de la Generalitat de Catalunya
Lluís Puig Gordi, Maria Dolors Portús i Vinyeta
Vocals del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Eduardo Fernández Palomares, Montserrat Iglesias Santos
Vocals de l'Ajuntament de Barcelona
Valentí Oviedo i Cornejo, Xavier Marcé Carol
Vocal de la Diputació de Barcelona
Juanjo Puigcorbé i Benaiges
Vocals de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Manuel Busquet i Arrufat, Javier Coll i Olalla
Vocals del Consell de Mecenatge
Jaume Giró i Ribas, Luis Herrero Borque

Secretari del Patronat i de la Comissió Executiva
Joaquim Badia

EQUIP DIRECTIU

Director General Roger Guasch
Directora Artística General Christina Scheppelmann
Director Musical Josep Pons
Directora Econòmica Financera Anna Serrano
Directora de Comunicació i Edicions Nora Farrés
Directora de Relacions Institucionals Sira Torrecillas
Director de Màrqueting i Comercial Agustí Filomeno
Directora de Patrocini, Mecenatge i Esdeveniments Helena Roca
Director de RRHH i Serveis Generals Jordi Tarragó
Director del Departament Tècnic Xavier Sagrera
Director del Departament Musical Antoni Pallès
Adjunta a la Direcció Artística Leticia Martín

La Fundació del Gran Teatre del Liceu forma part de:

ópera xxi · opera europa · reseo · BARCELONA GLOBAL

20 GRÀCIES
PER FER-HO POSSIBLE

Patrocinadors del 20è aniversari

Estrella Damm · Telefónica · ¡HOLA! · abertis · idealista · Barceló Hotels & Resorts · GAES Centros Auditivos

Mecenes

"laCaixa" · Telefónica · endesa · Sabadell Fundació · Santander · Agbar Fundació · Círculo del Liceo · bankinter · Fundación Repsol · Fundación ACS · Fundación BBVA · TMB Transports Metropolitans de Barcelona

Mitjans de comunicació

La Vanguardia · elPeriódico · El Mundo · El País · El Punt Avui · 3 Televisió de Catalunya · Catalunya Ràdio · rtve · Cadena SER Radio Barcelona · Onda Cero · COPE Catalunya · Barcelona Televisió · ABC · Agència EFE · Ara · Barcelona Televisió · Expansión

Patrocinadors

Protectors

Aena
Allianz Seguros
Baker & McKenzie
Bankia
Chocolat Factory
Cinesa
Control Demeter
Engie
Euromadi
Fiatc Assegurances
Fundació Fluidra
Fundació Metalquimia
Grup Serhs
Grupo Sifu
GVC- Gaesco
Iberia
Indra
Laboratorios Ordesa
McCANN
MRW
Nexica
Pau Gasol

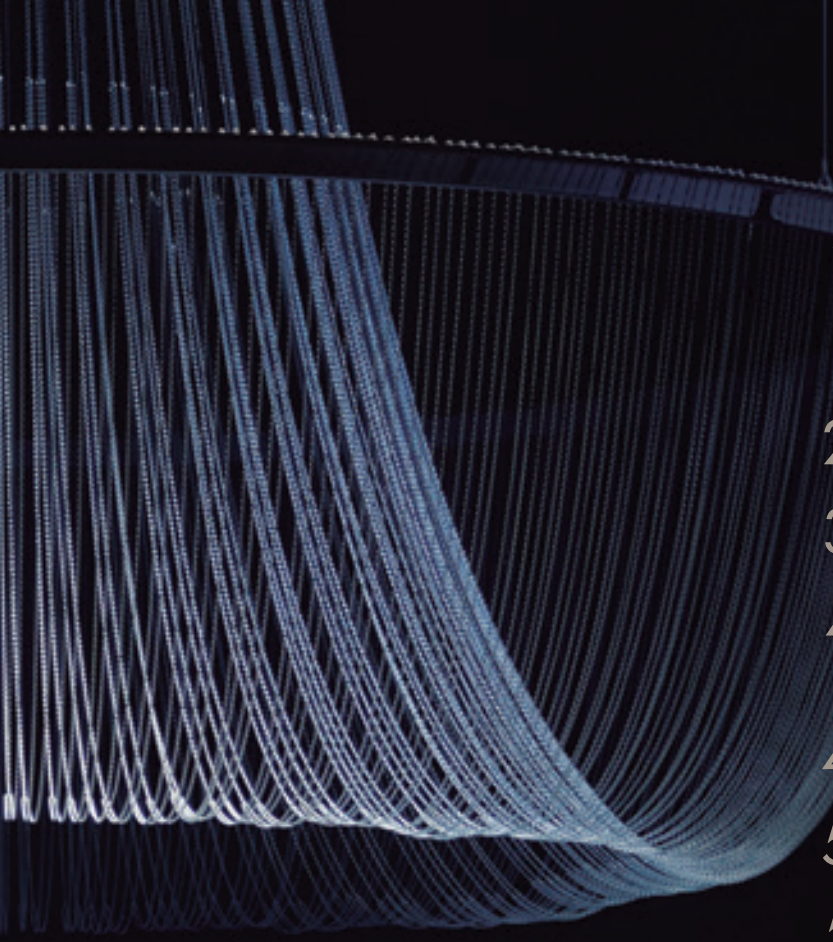
Col·laboradors

Acceso Grupo
Airbnb
Axis Corporate
Banco Mediolanum
Bon Preu
Caixa d'Enginyers
Catalonia Hotels
Cellnex Telecom
Cementos Molins
Coca-Cola
Cualtis
Dilograf
Epson
Eurofragance
Fra Diavolo
Frit Ravich
Fundación Loewe
Genebre- Hobby Flower
GFT
GIS
Gramona
Grup Peralada
Happyclick
Helvetia
Illy Caffè
Jarclos
Klein Ibérica
Lavinia
Moventia
OHL
Port de Barcelona
Proclinic
Rolex
Saba
Sogeur
Sumarroca
Vueling

Benefactors

Carlos Abril
Salvador Alemany
Fernando Aleu
Josep Balcells
Joaquim Barraquer
Núria Basi
Manuel Bertran
Manuel Bertrand
Agustí Bou
Josep M. Bové
Carmen Buqueras
Cucha Cabané
Joan Camprubi
Montserrat Cardelús
Ramon Centelles
Guzmán Clavel
Josep Manuel Corrales
Manuel Crehuet
Josep Cusi
M. Dolors i Francesc
Francisco Egea
Antoni Esteve
Magda Ferrer- Dalmau
Mercedes Fuster
José Gabeiras
José Luis Galí
Jorge Gallardo
Francisco Gaudier
Lluis M. Ginjaume
Ezequiel Giró
Jaume Graell
Francisco A. Granero
Pere Grau
Calamanda Grifoll
Francesca Guardiola
Maria Guasch
Gabriel Jené
Sofia Lluch
Josep Milan
José M. Mohedano
Joan Molins
Josep Ignasi Molins
Josep Oliu
Francisco Reynés
Miquel Roca
Josep Sabé
Francisco Salamero
Maria Soldevila
Jordi Soler
Emiliano Suárez
Karen Swenson
Manuel Terrazo
Ernestina Torelló
Joan Uriach
Marta Uriach
Manuel Valderrama
Anna Vicens
Josep Vilarasau
Maria Vilardell +
Salvador Viñas

El Gran Teatre del Liceu acull la coproducció del Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc i la Staatstheater Nürenberg. (Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)



11 Fitxa

12 Repartiment

14 Amb el teló abaixat

19 Argument

29 English Synopsis

37 Sobre la producció
Vincent Boussard

41 Una òpera censurada: de *Gustave III* a *Un ballo in maschera*
Albert Vilardell

47 El *Tristan* de Verdi
Rubén Amón

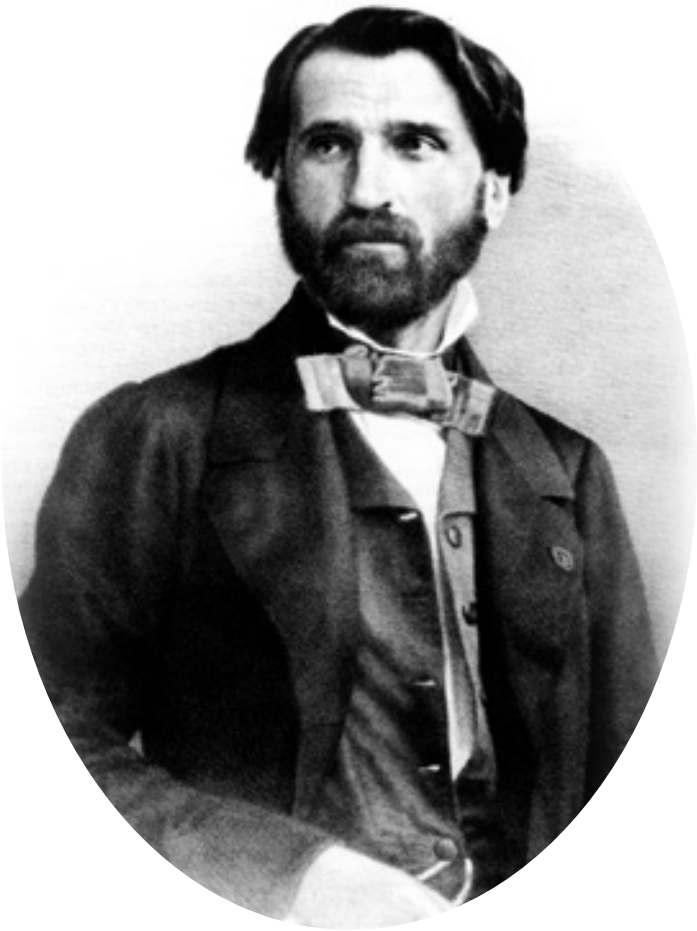
53 Entrevista a Piotr Beczala

59 *Un ballo in maschera* al Liceu
Jaume Tribó

66 Cronologia
Jordi Fernández M.

75 Selecció d'enregistraments
Fernando Fraga

80 Biografies



UN BALLO IN MASCHERA

Melodramma en tres actes. Llibret d'Antonio Somma.
Música de Giuseppe Verdi.

Estrenes

17 de febrer de 1859: estrena absoluta al Teatro Apollo de Roma
31 de gener de 1861: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu
3 de gener de 2001: última representació al Liceu
Total de representacions al Liceu: 150

Octubre 2017			Torn	Tarifa
7	Dissabte	**20:00**		2
8	Diumenge	**18:00**	PD	5
10	Dimarts	**20:00**	G	5
11	Dimecres	**20:00**	D	5
15	Diumenge	**18:00**	F	3
16	Dilluns	**20:00**	PE	5
18	Dimecres	**20:00**	B	4
20	Divendres	**20:00**	PB	4
21	Dissabte	**20:00**	C	3
23	Dilluns	**20:00**	H	5
24	Dimarts	**20:00**	A	4
26*	Dijous	**20:00**	PC	4
28	Dissabte	**20:00**	E	3
29	Diumenge	**17:00**	T	4

Durada total aproximada 3h 15min
(*): Amb audiodescripció

Uneix-te a la conversa **#UnballoLiceu**

liceubarcelona.cat

facebook.com/liceu @liceu_cat @liceu_opera_barcelona

Riccardo, governador de Boston
Piotr Beczala
7, 10, 15, 18, 21, 24 i 28 d'octubre
Fabio Sartori 8, 11, 16, 20, 23, 26
i 29 d'octubre

Renato, espòs d'Amelia
Carlos Álvarez 7 i 10 d'octubre
Giovanni Meoni 8, 11, 16, 20, 23, 26
i 29 d'octubre
Marco Caria 15, 18, 21, 24 i 28 d'octubre

Amelia
Keri Alkema 7, 10, 15, 18, 21, 24
i 28 d'octubre
Maria José Siri 8, 11, 16, 20, 23, 26
i 29 d'octubre

Ulrica, fetillera
Dolora Zajick 7, 10, 15, 18, 21, 24
i 28 d'octubre
Patricia Bardon 8, 11, 16, 20, 23, 26
i 29 d'octubre

Oscar, patge de Riccardo
Elena Sancho Pereg 7, 10, 15, 18, 21, 24
i 28 d'octubre
Katerina Tretyakova 8, 11, 16, 20, 23, 26
i 29 d'octubre

Silvano
Damián del Castillo

Samuel
Roman Ialcic

Tom
Antonio Di Matteo

Un jutge
Joan Prados 7, 8, 15, 16, 20, 21, 24
i 28 d'octubre
José Luis Casanova 10, 11, 18, 23, 26
i 29 d'octubre

Un servent d'Amelia
Josep Lluís Moreno 7, 10, 15, 16, 20, 21,
24 i 28 d'octubre
Emili Rosés 8, 11, 18, 23, 26 i 29
d'octubre

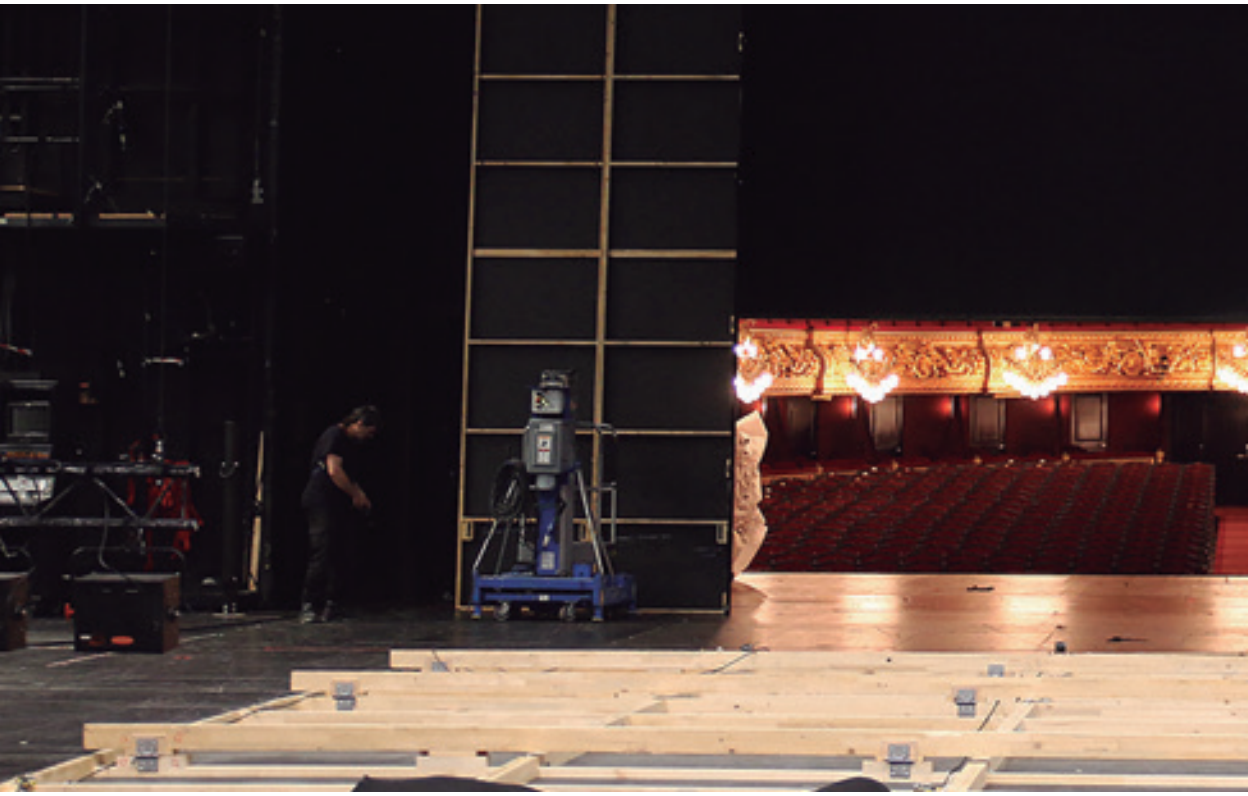
Direcció musical	Renato Palumbo
Direcció d'escena	Vincent Boussard
Escenografia	Vincent Lemaire
Vestuari	Christian Lacroix
Il·luminació	Guido Levi
Assistents de la direcció d´escena	Heiko Hentschel Leo Castaldi
Assistent del vestuari	Robert Schwaighofer
Coproducció	Théâtre du Capitole (Tolosa de Llenguadoc) i Staatstheater Nürnberg

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Direcció del Cor	Conxita Garcia

VEUS – Cor infantil Amics de la Unió

Dir. Cor infantil	Josep Vila i Jover
Concertino	Liviu Morna
Assistència a la direcció musical	Ricardo Estrada
Assistents musicals	Véronique Werklé, Vanessa García, Josep Buforn, Jaume Tribó



AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

Giuseppe Verdi (1813-1901) representa el màxim exponent de l'òpera italiana a la segona meitat del segle XIX. Amb una trajectòria que va del belcantisme tardà —herència de Rossini, Donizetti i Bellini— fins a l'assumpció dels postulats del drama musical, va ser un dels personatges més destacats del Risorgimento italià.

Identificat amb les classes populars amb el seu primer gran èxit *Nabucco* (1842), Verdi va gaudir sempre d'una gran acceptació, dins i fora d'Itàlia. La seva producció inclou 26 títols, alguns revisats i retocats per a ser representats en versions en francès i d'acord amb els gustos de la *grand opéra*, apareguda a França com a gran espectacle, ballet inclòs.

Amatent a la teatralitat i al concepte de *parola scenica*, Verdi va ser un home profundament preocupat per la qualitat dels seus llibrets. *Un ballo in maschera* pertany al període de plena maduresa, després de la "trilogia popular", i conté part de l'assumpció dels models de l'òpera romàntica però també una inflexió cap a una nova manera d'entendre el teatre musical, incidint en l'aspecte psicològic dels personatges, especialment el trio que formen Riccardo, Amelia i Renato, sense oblidar la

inquietant presència de la fetillera Ulrica i el rerefons conspirador que envolta Riccardo i la seva cort.

Llibret i llibretista

El llibret d'Eugène Scribe per a *Gustave III* d'Auber (1833) va ser la peça que va inspirar *Un ballo in maschera*, amb llibret d'Antonio Somma. Aquest poeta havia substituït el ja difunt Cammarano per treballar amb Verdi sobre el projecte d'una òpera basada en *El rei Lear* de Shakespeare, un projecte que mai no es va materialitzar.

L'assassinat a pistola del rei suec Gustau III també havia gaudit, a més de l'òpera d'Auber i Scribe, d'una adaptació teatral abans de Verdi: Saverio Mercadante amb *Il reggente* (1843) s'havia anticipat al mestre de Busseto.

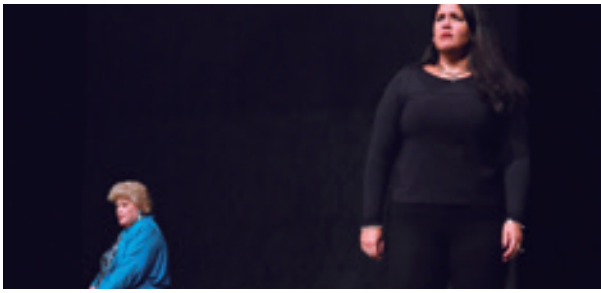
Estructurat en tres actes, *Un ballo in maschera* és un melodrama de gran intensitat, amb un llibret eficaç i que serveix amb safata les intencions expressives de Verdi, procliu ja en aquell context al concepte de *parola scenica* que es faria cèlebre més tard, a l'entorn del projecte sobre *Aida*.

Estrena

Un ballo in maschera es va estrenar el 17 de febrer de 1859 al Teatro Apollo de Roma. En un principi, l'òpera s'havia destinat a Nàpols, encara sota el govern borbònic. El drama de Scribe, centrat en un regicidi (l'assassinat del rei Gustau III de Suècia), va fer que la censura obligués a canvis inacceptables per a Verdi fins al punt que el músic va oferir l'òpera a Roma, amb una censura menys fèrria. Tanmateix, *Un ballo in maschera* (després dels títols *Gustavo terzo*, *Una vendetta in dominò* i *Adelia degli Ademari*) va patir alguns canvis, com ara convertir el rei en governador i traslladar l'acció de Suècia a Boston, però mantenint l'època (el segle XVIII) d'acord amb l'original. Tanmateix, Verdi va obtenir, de nou, un gran èxit.

Estrena al Liceu

Al Gran Teatre del Liceu, *Un ballo in maschera* va arribar el 31 de gener de 1861, gairebé dos mesos després de l'estrena a Roma i uns tres mesos abans del primer gran incendi que destruiria el teatre barceloní. L'efervescència verdiana era evident en aquell context: la mateixa temporada s'havien representat al Liceu cinc òperes més de Verdi, que ocupava, juntament amb Donizetti (set òperes cantades fins a l'incendi), un lloc preferent entre els espectadors barcelonins. El tenor Emilio Naudin, a qui Meyerbeer havia destinat el paper de Vasco da Gama de *L'africaine*, va assumir el paper de Riccardo en aquelles primeres funcions de l'òpera al Liceu.



Diversos moments dels assaigs d'*Un ballo in maschera* al Teatre

La present producció d'*Un ballo in maschera* compta amb la direcció d'escena de Vincent Boussard i amb la direcció musical de Renato Palumbo. (Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

ARGUMENT

ACTE I[1]

El primer quadre ens situa en un dels salons de la residència de Riccardo, comte de Warwick i governador de Boston. És de dia i diversos funcionaris, diputats i representants del poble esperen Riccardo perquè els atengui en audiència. També hi ha Samuel i Tom, enemics de Riccardo i que conspiren contra ell.

Riccardo entra amb el patge Oscar i fa una ullada a la llista dels convidats a un ball de màscares que s'ha de celebrar properament. Entre ells hi ha Amelia, esposa del seu conseller Renato i amant de Riccardo. Aquest s'abstreu de la situació i evoca la dona que estima en secret, mentre els qui ocupen la sala presenten sentiments oposats envers el governador.[2]

L'arribada sobtada de Renato fa témer per un moment a Riccardo que el seu conseller i amic hagi descobert la seva relació amb Amelia. Contràriament, Renato s'adona que s'està ordint un complot contra Riccardo.[3]

El magistrat en cap mostra al governador una ordre de detenció contra Ulrica, endevina i acusada d'alteració de l'ordre públic per pàctiques herètiques. El patge Oscar la defensa i Riccardo sent curiositat per un personatge tan estrany, a qui proposa fer una visita amb qui el vulgui acompanyar.[4]

Comentaris musicals

[1] L'òpera comença amb un beu preludi que exposa tres temes: l'himne a Riccardo, el tema dels conspiradors que cantarà el cor quan s'alci el teló i la melodia principal de l'ària de Riccardo «La rivedrà nell'estasi».

[2] L'ària «La rivedrà nell'estasi» és una pàgina elegant en 4/4 marcada amb la indicació *cantabile* a la partitura, per incidir en el caràcter enyoradís i una mica distant de Riccardo.

[3] L'ària de Renato «Alla vita che t'arride» és un número de caire molt tradicional, en la línia de les grans àries per a baríton de les anteriors òperes verdianes, amb recursos molt semblants.

[4] Oscar és un personatge escrit per a soprano lírica lleugera, transvestit, a qui Verdi reserva una pàgina com «Volta la terrea», que d'una banda evoca el segle XVIII i d'una altra el caràcter picaresc del personatge. L'escena acaba amb «Ogni cura si doni al diletto», passatge en què Riccardo es dona cita al cau d'Ulrica amb un caràcter frívol, al qual s'uneixen Oscar, Renato i els conspiradors.

Christian Lacroix assumeix el disseny del vestuari i Vincent Lemaire l'escenografia.
(Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

El segon quadre situa l'acció en un paratge fosc on Ulrica invoca les forces del mal per predir el futur dels qui hi acudeixin.[5] Riccardo, disfressat i acompanyat pel seu seguici, es sorprèn de la popularitat de l'endevina, consultada per Silvano, mariner al servei del comte de fa molt de temps i que mai no ha estat recompensat. La fetillera li prediu un ascens ràpid i una fortuna inesperada. Riccardo, jugant, li fica a la butxaca una ordre d'ascens i una moneda d'or; tots aclamen la clarividència de la bruixa i l'èxit sobtat de Silvano.

Un criat d'Amelia fa saber a Ulrica que vol consultar-la a soles. Tothom surt però Riccardo es queda, d'amagat, per escoltar la trobada entre l'endevina i l'esposa de Renato. Amelia arriba i demana a Ulrica que l'ajudi a oblidar un amor que la turmenta. Ulrica l'emplaça a collir unes herbes en un lloc proper i tenebrós.[6]

Un cop Amelia ha marxat, Riccardo pregunta a Ulrica pel seu futur i la fetillera refusa explicar-li el que ha llegit a les ratlles de la seva mà. El governador hi insisteix i Ulrica fa saber a Riccardo que morirà assassinat pel primer a qui encaixi la mà. Qui arriba aleshores és Renato, amic íntim del governador, i el saluda. Es descobreix aleshores la identitat del governador i tothom en canta les lloances.[7]

Comentaris musicals

[5] Tres acords en *fortissimo* donen pas a un fosc passatge per a instruments de fusta i a un breu preludi abans que Ulrica entoni «Re dell'abisso», una ària que contrasta amb la frivolitat del quadre anterior pel seu caràcter tenebrós i de ressonàncies tel·lúriques, sense oblidar davallades fins al Sol greu. La tonalitat de Do menor confereix al passatge la pesantor necessària. Una segona secció, un *allegro brillante* en 6/8 (després *poco più mosso* en 4/4) canvia lleugerament el caràcter de l'ària, a mode de *cabaletta*, coincidint amb l'entrada de Riccardo. La tonalitat canviarà a Do major.

[6] El trio entre Riccardo, Ulrica i Amelia té el punt culminant amb la gran frase d'aquesta última, «Consentimi, o Signore», d'àmplia volada lírica i que demostra la maduresa del personatge i l'assumpció de la seva culpa i penediment.

[7] Després del frívol «È scherzo od è follia», de caire burlesc, l'arribada de Renato suposa una inflexió fins a la culminació del final, «O figlio d'Inghilterra», de caire majestàtic.

ACTE II

Amelia arriba a un camp solitari situat als afores de la ciutat per recollir les herbes que li havia indicat Ulrica.[8] Riccardo l'ha seguida de prop per protegir-la i se li apareix, tot i que ella implora al seu amant que no la faci caure en la temptació, per amor i per lleialtat envers Renato. Riccardo insisteix a demanar a Amelia si encara l'estima i ella respon afirmativament.[9]

Renato apareix per avisar Riccardo que hi ha una conspiració contra ell i vol protegir-lo. El governador s'intercanvia roba amb el seu amic i suplica a Renato que acompanyi la dona que és al seu costat, que va prudentment amagada i tapada per un vel, fins a les portes de la ciutat. Renato, que ignora que es tracta de la seva pròpia esposa, ho accepta.

Quan es disposa a complir els desitjos del seu amic, Renato és interceptat pels conjurats i, prenent-lo per Riccardo, l'assetgen. Davant del perill que corre, Amelia opta per mostrar-se a fi d'identificar el seu acompanyant, que és Renato. Aquest s'adona aleshores de l'engany de Riccardo i de la seva esposa. La situació desperta les burles dels conjurats,[10] però Renato opta per la venjança unint-se a la seva causa, després d'haver descobert la traïció del seu millor amic.

[8] Es tracta de la gran escena «Ecco l'orrido campo», amb l'ària «Ma dall'arido stelo divulsa». La introducció orquestral torna a situar l'espectador en una atmosfera tenebrosa i inquietant, mentre que l'ària ve precedida pel lament del corn anglès, en la melancòlica tonalitat de Fa menor. Es tracta d'una de les grans àries per a soprano prototípiques del Verdi de maduresa.

[9] Considerat un dels grans duets per a soprano i tenor de Verdi, «Teco io sto» és una àmplia pàgina que culmina en el passatge «Non sai tu che se l'anima mia» i especialment en l'expansiva frase de Riccardo «Quante volte dal cielo implorai», primer moment de l'òpera en què Verdi demostra que els sentiments amorosos del comte vers Amelia són nobles i autèntics.

[10] «Ve', se di notte qui colla sposa» és un passatge mordaç, iniciat per Samuel, i subratllat per la corda i pel cor de conjurats burlant-se de Renato i Amelia.

La producció d'*Un ballo in maschera* és del mateix equip que l'aplaudida òpera de Bellini *I Capuleti e i Montecchi* (temporada 2015/16) (Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

ACTE III

La primera escena transcorre a la casa de Renato, que amenaça Amelia amb la mort després de la seva infidelitat. Ella demana tan sols poder acomiadar-se del seu fill,[11] a la qual cosa Renato accedeix, abans de plànyer-se amb amargor de la traïció de Riccardo, el veritable culpable de la seva infelicitat conjugal.[12]

Aleshores es presenten Samuel i Tom, i Renato els assabenta que s'uneix a la seva causa per assassinar Riccardo.[13] Davant la desconfiança dels conspiradors, Renato ofereix la vida del seu fill com a penyora. Després es juguen a sorts qui dels tres cometrà el crim i l'atzar fa que Renato sigui l'escollit, després que Amelia ha estat obligada a treure el paperet amb el nom escrit del seu marit. El patge Oscar arriba per convidar els presents a un ball de màscares.[14]

Comentaris musicals

[11] Si a «Ma dall'arido stelo divulsa» del segon acte era el corn anglès qui preludiava l'ària d'Amelia, ara és el violoncel qui subratlla el lament del personatge. El Mi bemoll menor d'arrencada del número, un *andante* en 4/4, no podia ser més explícit en caracteritzar l'esquinçament intern de l'esposa de Renato.

[12] «Eri tu che macchiavi quell'anima» és la segona gran ària de Renato, molt més incisiva que la del primer acte, i demostra el gir psicològic de l'amic de Riccardo, ferit en el seu honor.

[13] En un passatge, «Dunque l'onta di tutti sol una», que remet, amb l'obligat de trompeta i la línia melòdica, al Verdi dels primers anys, de caire risorgimental.

[14] Aliè al drama que viuen la resta de personatges, el cant d'Oscar és vigorós, àgil, alegre i obstinat sobre els trinats de la partitura que se li destina.

La segona escena ens situa al gabinet de Riccardo, a palau. El governador s'ha decidit a enviar Renato i Amelia a l'estranger, per tal que la pau torni al cor de tots.[15] Oscar es presenta amb una nota d'una dama desconeguda, que posa en prevenció el rei d'un intent d'assassinat al bell mig del brogit del ball, però el seu honor i el desig secret de reveure Amelia el decideixen a presentar-se al ball com si res.

L'últim quadre s'ambienta al gran saló del palau.[16] Els conspiradors Samuel, Tom i ara també Renato vigilen mentre Oscar es diverteix descobrint màscares;[17] tanmateix, es nega a descobrir a Renato la màscara de Riccardo. Davant la insistència de l'«amic fidel», Oscar acaba indicant-li sota quina disfressa s'amaga Riccardo. Aquest ha descobert Amelia i no fa cas dels temors de la seva estimada, tot confiant-li que l'endemà partirà cap a l'estranger en companyia del seu espòs; mentre es diuen el darrer adeu, Renato s'acosta a Riccardo i l'apunyala. Tothom envolta el governador moribund, el qual, fent un darrer esforç, declara la innocència i la puresa d'Amelia i lliura a Renato l'ordre que l'allibera de tota culpa.[18] Finalment Riccardo mor davant l'astorament general i la desesperació de tots els qui l'estimaven.

Consulteu l'argument en format de lectura fàcil: *https://goo.gl/LdpuX2*

Comentaris musicals

[15] «Forse la soglia attinse... Ma se m'è forza perderti» és la gran ària de Riccardo, novament immers en les seves reflexions amoroses cap a Amelia. El recitatiu està precedit per les frases de l'ària del primer acte «La rivedrà nell'estasi».

[16] Molt lluït i per a cor i orquestra, amb banda interna inclosa, «Fervono amori e danze» és l'entrada dels convidats a la festa.

[17] Els trets adolescents del patge estan perfectament dibuixats en «Saper vorreste», pàgina de trets melòdics i rítmics canviants, un *allegretto* en 6/8, de caire estròfic –de fet és una cançó– amb indicacions de dinàmiques variades.

[18] «Ella è pura» és la frase amb què s'inicia el final de l'òpera. El dibuix de la corda presagia la mort de Riccardo, aviat amb l'afegit d'un passatge de semicorxeres per a clarinet. La darrera secció, «Cor sì grande e generoso», és una *preghiera* d'innegable intensitat dramàtica i eficàcia teatral.

Boussard trasllada l'acció original de finals del segle XVIII a l'actualitat. (Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

Un ballo in maschera -amb llibret d'Antonio Somma - va patir el pes de la censura en diverses ocasions.
(Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

ENGLISH SYNOPSIS

ACT I[1]

The opening scene takes place in the morning at a public audience with several civil servants, legislators and representatives in the palace of Riccardo, Earl of Warwick and Governor of Boston. Also present are Samuel and Tom, enemies of Riccardo who conspire against him.

Riccardo enters with Oscar the page and reviews the list of guests who are attending an upcoming masked ball. The list of names includes Amelia, the wife of his close friend and advisor Renato and the woman he loves. He becomes lost in thought about his secret love, while some of the men in attendance express their opposition to the governor.[2]

When Renato arrives, Riccardo fears for an instant that his friend and counsellor has discovered his relationship with Amelia. On the contrary, Renato warns Riccardo about the growing conspiracy against him.[3]

A magistrate presents the governor with an order to detain Ulrica, a fortune teller who has been accused of public disorder and witchcraft. Oscar the page defends her and Riccardo is intrigued by the mysterious character and resolves to pay her a visit with members of the court.[4]

Comentaris musicals

[1] The opera begins with a brief prelude which introduces three musical pieces: the ode to Riccardo, the conspirators' song sung by the choir when the curtain rises and the main melody of Riccardo's aria "La rivedrà nell'estasi".

[2] The aria "La rivedrà nell'estasi" is an elegant page in 4/4 indicated on the score with "cantabile" to underline Riccardo's nostalgic nature and aloofness.

[3] Renato's aria, "Alla vita che t'arride" is very traditional in nature, in line with the great arias for baritone in previous Verdian operas, and uses very similar resources.

[4] Oscar is a character written for a cross-dressed light-lyric soprano, to whom Verdi reserves a page such as "Volta la terrea", which on one hand evokes the 18th century, and on the other, the saucy nature of the character. The scene ends with "Ogni cura si doni al diletto", a frivolous passage with which Riccardo keeps his appointment with Ulrica accompanied by Oscar, Renato and the conspirators.

Scene two takes place in a foreboding dwelling where Ulrica summons her magical powers to tell the fortunes of those present.[5] Riccardo arrives in disguise accompanied by his men and is surprised by her popularity. A sailor named Silvano, after being at the service of the governor for many years without a reward, comes to have his fortune told. She predicts he will receive a promotion and unexpected riches. Riccardo makes his fortune come true by spiriting a document of promotion and a gold goin into his pouch, and the crowd praises Ulrica's powers and Silvano's sudden good fortune.

One of Amelia's maids informs Ulrica she would like a private reading. Everyone leaves the room except for Riccardo, who hides in order to eavesdrop on their conversation. Alone with Ulrica, Amelia confesses she is tormented by her love for Riccardo and asks for help. Ulrica tells her to gather some herbs on the outskirts of town.[6]

When Amelia leaves, Riccardo steps forth and asks Ulrica about his future, but she refuses to tell him what the lines in his palm reveal. The governor insists and Ulrica tells him he will be killed by the next man who shakes his hand. Renato, the governor's best friend, arrives and shakes Riccardo's hand in greeting. Riccardo's identity is now revealed and he is acclaimed by the crowd.[7]

Comentaris musicals

[5] Three *fortissimo* chords introduce a dark passage for wood instruments and a brief prelude before Ulrica sings "Re dell'abisso", an aria that contrasts with the frivolity of the previous scene with its gloomy earthinesss, with incursions in lower G. The C minor harmony gives the pasage its necessary weightiness. A second section, an "allegro brillante" in 6/8 (followed by "poco più mosso" in 4/4) slightly changes the character of the aria by way of *cabaletta*, coinciding with the arrival of Riccardo. The harmony changes to C major.

[6] The highlight of the trio formed by Riccardo, Ulrica and Amelia is when the latter sings "Consentimi, o Signore", with a broad lyrical range which demonstrates the character's maturity and her assumption of blame and remorse.

[7] After the frivolous "È scherzo od è follia", with its hint of mockery, Renato's arrival signals a turning point with the culmination of the final majestic "O figlio d'Inghilterra".

[8] This is the great scene "Ecco l'orrido campo" with the aria "Ma dall'arido stelo divulsa". The orchestral introduction again situates the viewer in a dark, disturbing atmosphere, while the aria is preceded by the lament of the English horn, in the melancholy key of F minor. It is one of the great arias for soprano typical of Verdi's mature stage.

ACT II

Amelia arrives at the place described by Ulrica to pick the herbs, a lonely place on the outskirts of the city.[8] She is surprised to see Riccardo, who has followed her closely, and implores him not to allow her to succumb to temptation out of love and faithfulness to Renato. Riccardo insists and they finally declare their love for each other.[9]

Renato arrives to tell Riccardo that the conspirators are pursuing him and his life is in danger. The Governor and his friend exchange clothing and Riccardo makes Renato promise to escort the veiled woman safely back to town. Renato accepts, not knowing she is his wife.

When the conspirators arrive, they confront Renato, thinking he is Riccardo. Rather than face danger, Amelia drops her veil and identifies her escort as Renato. Renato assumes that Amelia and Riccardo have been involved in an adulterous affair, to the merriment of the conspirators,[10] but Renato decides to get revenge on Riccardo for his betrayal and commits to join their cause.

ACT III

The first scene takes place in Renato's house, where he has resolved to kill Amelia for her infidelity. She protests her innocence and begs to see her son one last time.[11] Renato relents, and bitterly declares that it is Riccardo, not Amelia, who deserves to die for his betrayal.[12]

Samuel and Tom arrive, and Renato asks to join their plot to kill Riccardo,[13] pledging the life of his son as proof of his sincerity. They agree to draw lots to decide who will kill Riccardo and Amelia is forced to draw the winning name – Renato. Oscar the page arrives with invitations to the masked ball.[14]

[9] Considered one of Verdi's great duets for soprano and tenor, "Teco io sto" is a long page which ends on the passage "Non sai tu che se l'anima mia" and especially Riccardo's expansive phrase "Quante volte implorai", the first time in the opera when Verdi shows that the governor's love for Amelia is noble and true.

[10] "Ve', se di notte qui colla sposa" is a scathing passage, initiated by Samuel and underscored by the strings and the choir of conspirators, mocking Renato and Amelia.

[11] Where the English horn preceded Amelia's aria "Ma dall'arido stelo divulsa" in the second act, here it is the cello, which echoes the character's lament. It begins in E-flat minor, an "andante" in 4/4, which explicitly characterises Amelia's inner turmoil.

[12] "Eri tu che macchiavi quell'anima" is Renato's second great aria, much more incisive than the one in the first act, which shows the psychological twist of Riccardo's friend, whose honour is injured.

[13] In a passage, "Dunque l'onta di tutti sol una", whose trumpets and melodic line harken back to Verdi's 19th century beginnings.

[14] Immune to the unfolding drama of the other characters, Oscar's song is vigorous, nimble and happy in the handling of the trills in his score.

The second scene is set in Riccardo's office, at the palace. The governor has decided to send Renato and Amelia abroad, to restore peace in everyone's heart.[15] Oscar hands him a note from an unidentified lady, who warns the governor of an assassination attempt during the ball. Torn between love and duty, Riccardo wants to see Amelia again and plans to attend the ball anyway.

The last scene takes place in the palace's grand ballroom.[16] The conspirators Samuel, Tom and now also Renato are keeping watch, while Oscar amuses himself by guessing who the guests are beneath their masks.[17] When Renato tries to learn from him what disguise Riccardo is wearing, Oscar at first refuses to tell. The "loyal friend" insists, and Oscar finally tells him. Riccardo manages to identify Amelia and, disregarding her fears, tells her of his decision to send her and her husband abroad the next day. As they say goodbye, Renato approaches and stabs Riccardo. In a dying effort, the Governor discloses that Amelia never broke her marriage vows and hands a pardon to Renato that exonerates him from any guilt.[18] Finally, Riccardo dies amid the general astonishment and despair of the people who loved him.

Comentaris musicals

[15] "Forse la soglia attinse... Ma de m'è forza perderti" is Riccardo's great aria as he is newly in the throes of his love affair with Amelia. The recitative is preceded by the phrases of the first act aria "Là rivedrà nell'estasi".

[16] A showcase for choir, orchestra and offstage band, "Fervono amori e danze" signals the entrance of the guests to the ball.

[17] The adolescent traits of the page are perfectly outlined in "Saper vorreste", a page with melodic features and changing rhythms; a verse-like "allegretto" in 6/8, which is in fact a song, with indications of various dynamics.

[18] "Ella e pura" is the opening phrase of the opera's finale. The strings foreshadow Riccardo's death, with the addition of a passage in semiquavers for clarinet. The final section, "Con sì grande e generoso", is a *preghiera* of undeniable dramatic intensity and theatrical effect.

Lied Festival

2017

VICTORIA DE LOS ÁNGELES

20/9

Elena Copons
soprano

Sholto Kynoch
piano

5/10

Ketevan Kemoklidze
mezzosoprano

Marco Evangelisti
piano

7/10

Mercedes Gancedo
soprano

Beatriz Glez. Miralles
piano

20/10

Miren Urbieta-Vega
soprano

Rubén Fdez. Aguirre *piano*

Jordi Bosch *actor*

28/10

Mireia Tarragó
soprano

Eric Ledesma
piano

4/11

Ulrike Haller
soprano

Josep Surinyac
piano

9/11

Kate Royal
soprano

Joseph Middlenton
piano

23/11

David Alegret
tenor

Albert Guinovart
piano

27/11

Benjamin Appl
barítono

Sholto Kynoch
piano

30/11

Iréne Theorin
soprano

Magnus Svensson
piano

RECITALS,
TAST DE LIED I AKADEMIE
a www.lifevictoria.com

LIFE
VICTORIA
2017
BARCELONA
LIED FESTIVAL VICTORIA DE LOS ÁNGELES

Entrada de senyora al ball de màscares del Gran Teatre del Liceu, l'any 1879

Estic en un mar de problemes. La censura gairebé segur que prohibirà el nostre llibret. El perquè no el sé. Ja tenia jo raó quan us deia que calia evitar qualsevol frase, qualsevol paraula que pogués ser sospitosa. Han començat el ressentiment per algunes expressions, per algunes paraules, de les paraules han arribat a les escenes, de les escenes al tema (...) quin infern!

GIUSEPPE VERDI
Carta a Antonio Somma, 7 febrer 1858

Vincent Boussard en un assaig d'*Un ballo in maschera* al Teatre

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Vincent Boussard
Director d'escena

Un ballo in maschera és una òpera de colors i d'ambients. La nit, el mar, la lluna són els elements principals d'aquest drama, com també els personatges secrets que acompanyen Riccardo en les seves peregrinacions oníriques. Aquesta obsessió per la llum es llegeix fins i tot en les indicacions del compositor: en la gran escenografia d'Amelia al patíbul, Verdi té cura de plasmar la intensitat de la lluna a mesura que la música avança. En *Un ballo in maschera* no ens hem d'aturar en el primer nivell de l'acció; l'essencial es troba sovint en aquesta dimensió poètica, que per si mateixa ja dona tota la ressonància als personatges.

Riccardo, en la seva primera ària, utilitza l'oxímoron «Raggiante di pallore» («Pal·lidesa brillant») per evocar Amelia i la seva fascinació envers aquesta dona de llum tan particular, gairebé com la lluna.

A continuació, sota la disfressa «d'home de mar», Riccardo es presenta d'incògnit on hi ha Ulrica. Després apareix Silvano, aquest mariner «perdut» a qui l'endevina prediu que serà finalment recompensat per la seva dura vida al servei de Riccardo. És sobre una barcarola, al·legoria d'un home impacient en fugida pel mar, que Riccardo es presenta davant Ulrica. Finalment, amb l'oceà entre ells, Riccardo voldrà salvar Amelia «Senza un addio, l'immenso ocean ne separe... E taccia li core».

Aquesta al·legoria marítima deixa lloc a la de la tempesta, tempesta de les ànimes i dels cors, que la música representa tan bé per exemple en l'immens preludi del segon acte. El record del terrible lloc on es troba Amelia és la imatge del turment que sent davant aquesta trobada fatal amb ella mateixa en què ha de decidir la sort del seu cor.

Aquestes al·legories poètiques permeten entendre millor el context i la psicologia de cada personatge i particularment la complexitat de Riccardo, que no és un esbojarrat, ni el monarca que declina els feixucs aspectes del poder per la vida superficial, com sovint és descrit. El seu desig pel món, pels altres, parteix d'una utopia quasi militant, però sovint troba refugi en un món «fora del món», aquell dels seus somnis en què la infantesa i la travessia poètica es barregen, un món que encarna el *close-up* del prosceni,

aquí aplicable exclusivament a Riccardo. El drama neix del xoc brutal entre món i éssers «somiats» sobre el camp real de les relacions humanes.

Riccardo neix de la figura de Gustau III, aquest monarca suec enamorat del teatre i de la França de l'esperit de la Il·lustració, que somiava de portar a la pràctica les teories de Montesquieu, D'Alembert, Rousseau... I que van ser els reaccionaris qui el van assassinar, no pas els revolucionaris! En la versió del llibret autoritzat per la censura, Gustau III esdevé Riccardo, governador de la província de Boston; però com el seu model, té una concepció molt avantguardista del seu paper polític. Es nega a veure el complot que es trama contra ell, rebutja el joc dels egos autoritaris, dels conflictes mesquins, de les baixes rivalitats, de les venjances. La part d'ingenuïtat –en el sentit noble del terme–, aquest antimaquiavelisme, fa d'ell un dirigent «il·luminat». La seva actitud envers Ulrica el posa a prova: quan el jutge vol condemnar-la, decideix aclarir l'ambigüitat sobre aquesta persona i no se sent contrariat per les seves fosques creences. La religió la considera herètica; ell, però, la considera com una portadora de bona ventura, i s'hi diverteix en comptes d'inquietar-se, i busca en ella, sota la màscara lleugera del mariner, quelcom de més profund que ressona dintre d'ell i de ningú altre.

Aquesta obra, però, no és lleugera. S'ha de vigilar i no caure en la caricatura pel simple fet que en aquesta òpera es riu: des de Riccardo a Sam i Tom (els dos conspiradors), passant per Oscar. No es pot considerar *Un ballo in maschera* una obra lleugera plena d'individus superficials. Aquest riure és la part d'ingenuïtat de la qual parlava; aquesta part de misteri i d'infantesa forma part d'ells. És també la màscara que dissimula l'abisme de la soledat, de la desaparició. Tot en aquesta obra és un joc sobre les falses aparences, sobre la imatge que es dona d'un mateix al món.

S'observa també que la lleugeresa sorgeix amb més força i evidència quan arriben els moments més greus; quan més ens apropem a l'abisme –en el qual s'acabarà caient–, més ens aboquem a un posat lleuger, elegant. Aquest rebuig d'allò trivial participa d'aquesta voluntat d'embellir la quotidianitat del món.

Un ballo in maschera marca un trencament clar amb les òperes anteriors, amb la depravació de la cort del duc de Màntua a *Rigoletto*, amb la perversió del París de *La*

traviata. Aquí està en joc un altre món, on la idea de puresa i de llum té el seu lloc, tot i que, abans del perdó final, els principis obscurs de venjança tornen a nosaltres amb violència.

Molts no veuen en aquesta història res més que una altra anècdota de l'etern triangle amorós, però aquest no és sinó el primer esglaó de la trama. Una part de la bellesa d'aquesta història prové de la manera com Riccardo i Amelia es troben i acaben confessant el seu amor. És per una casualitat fortuïta que els esdeveniments s'acceleren: sense l'episodi amb Ulrica, Riccardo no hauria tingut mai la revelació que Amelia compartia els mateixos sentiments que ell; i tot allò que li aportarà a continuació no és tant el fet de «consumar» aquest amor (podria anar-se'n a Anglaterra amb la dona estimada), sinó el detall de recollir la confessió de llavis de la interessada: *Un sol detto (Una sola paraula)!* Ell vol escoltar Amelia dient-li que l'estima, amb la finalitat d'emmagatzemar ben viu el ressò d'aquestes paraules al fons del seu somni. Aquesta única paraula és un petit «no res» que ho significa tot.

La màquina infernal del drama que els atraparà és la posada en marxa de les psicologies i dels costums humans, que no fan cap cas del caràcter fortuït de les peripècies humanes o de la puresa dels éssers. A partir d'això, Renato, el «marit enganyat», va afegint a la ferida, la gelosia, la voluntat de venjar-se, tot i que ell i la seva dona no han deixat mai veritablement d'estimar-se, ben al contrari.

L'autèntica gran bellesa d'aquesta obra és que posa en escena uns éssers madurs i uns amors adults, que van més enllà de la pulsió de la joventut i que arriben a una passió immensa que va acompanyada d'una profunda aspiració a la pau. Pau amb si mateix i amb l'altre. Amelia no és pas només una dona perduda en el seu amor, sinó també una esposa respectuosa i una mare a la recerca de la felicitat en la pau.

I parlant d'aquests «éssers que estimen», veig Oscar com una dona dissimulada sota els trets d'un jove amb la finalitat de trobar un lloc, al més proper possible de Riccardo, al servei dels seus desitjos, de la seva part lleugera. Aquesta proximitat, aquesta intimitat li seria rebutjada de manera rotunda si «hagués estat plenament i obertament dona».

Utilitzar una màscara per deixar curs lliure a un amor mantingut en secret però que tothom endevina , aquesta altra forma d'oxímoron és potser la clau d'aquesta obra.

Al ball de l'últim acte, els personatges van disfressats amb vestuari del segle XVIII, època original de l'acció. (Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

UNA ÒPERA CENSURADA: DE *GUSTAVE III* A *UN BALLO IN MASCHERA*

Albert Vilardell
Crític musical

La tendència natural de qualsevol art és acumulativa, ja que els entrebancs i els èxits augmenten la pròpia experiència, i també en el món de la música és així, en un procés d'alts i baixos que igualment va patir Verdi. Després dels anys de galeres, on treballava per encàrrec, va arribar el temps de la consolidació final amb la famosa trilogia que formen *Rigoletto*, *La traviata* i *Il trovatore*, obres amb les quals semblava que el compositor havia arribat a la seva maduresa total i tot el que vindria després serien grans èxits, però no va ser així. La següent obra, *Les vêpres siciliennes*, que era un encàrrec parisenc, va triomfar a la capital francesa, però les que van seguir després no ho van confirmar, quan va fracassar *Simon Boccanegra* en la seva primera versió, i tampoc va agradar *Aroldo*, que era una revisió de l'antic *Stiffelio.*

L'estil

Es pot dir que *Un ballo in maschera* té un gran atractiu: pertany a una etapa definitiva en el desenvolupament de Verdi, amb menys coses en comú (respecte a les obres de la trilogia que la van precedir) que amb l'obra que seguidament va compondre, *La forza del destino.* I, a la vegada, anticipa el que després seria la seva evolució fins a arribar a

Otello i *Falstaff*. Continuant la seva recerca sobre les passions humanes, el músic va explorar noves idees, començant pel protagonista que volia ser amable i cavalleresc, ben lluny de la desmesurada vitalitat del Duc de Màntua. Un drama tranquil, senzill, tendre i donat a la gelosia, un tractament de menys confrontació.

Verdi era conscient que part del fracàs de les darreres obres era degut als arguments, que no tenien la suficient acció dramàtica per poder desenvolupar la seva inspiració. Per això, en aquells moments, per a l'obra a què s'havia compromès per a Nàpols va augmentar la seva proverbial duresa amb l'elecció dels temes i l'adaptació a la música. Va analitzar una sèrie de possibilitats amb autors que ja li havien servit i va pensar en *El rei Lear*, *Hamlet* o *Ruy Blas*, i finalment va triar *Gustave III* d'Eugène Scribe, que creia que era una obra que reunia els requisits que buscava, i va crear una gran partitura. El tema ja havia estat utilitzat per alguns compositors, com Auber o Mercadante.

El que sembla que va captivar Verdi va ser l'ambient de la cort i el caràcter brillant francès. El text segueix fidelment l'original amb algunes modificacions marginals: prescindeix bastant del comportament polític del rei i s'amplia l'escena que precedeix al tràgic ball. Sens dubte, l'experiència francesa estimulà l'increïble gust per una instrumentació agilíssima i brillant i per un ritme que pot arribar a l'estil adorablement "desvergonyit" d'Offenbach (final del quadre primer). També es poden considerar d'un cert estil francès els moviments de dansa, cançons i fins i tot aquell ritme de masurca que algú ha anomenat *minuetto della morte*. Tal vegada la millor definició d'aquesta òpera és la que agudament va fer Gabriele D'Annunzio: "És el més melodramàtic dels melodrames". Les figures escèniques i els fets dramàtics són veritablement tractats aquí com a cartes de joc però sense que mai es descobreixin com a tals, sense que la rítmica interna i els canvis s'esgotin en la forma intelligent d'un esquema revelat i gaudit com a tal.

CONTINUANT LA SEVA RECERCA SOBRE LES PASSIONS HUMANES, EL MÚSIC VA EXPLORAR NOVES IDEES

La censura

Les primeres dificultats vingueren de la censura dels Borbons a Nàpols, on l'obra s'havia d'estrenar l'any 1858. L'argument, els personatges, l'època... tot semblava discutible a les autoritats: un príncep que regna només podria ser representat com un model de nobles sentiments, castedat i virtuts de tota mena, i l'existència de qualsevol complot contra la seva persona i

LES FIGURES ESCÈNIQUES I ELS FETS DRAMÀTICS SÓN AQUÍ VERITABLEMENT TRACTATS COM A CARTES DE JOC, PERÒ SENSE QUE MAI NO ES DESCOBREIXIN COM A TALS

dinastia era rigorosament tabú. En aquest cas, es tractava d'un fet històric: l'assassinat del rei de Suècia l'any 1792, per tant, l'obra transgredia totes les regles quan, a més a més, vivia a França Adolf de Leuven, fill del comte de Ribbing, un dels conjurats. Conseqüentment, no s'autoritzà *Una vendetta in dominò,* títol amb el qual el compositor havia presentat el projecte, perquè, a més a més, va influir el fet de l'atemptat fracassat d'Orsini contra Napoleó III. Verdi es va enfadar molt, ja que per la seva experiència amb la censura amb *Rigoletto* havia tingut molt en compte les circumstàncies polítiques, fent modificacions que no afectessin l'estructura dramàtica, que tant li interessava: es va traslladar l'acció a Pomerània, el rei es convertia en el duc Ermanno i es va fer que l'acció passés al segle XVII, perquè la música escrita no era adient per a l'edat mitjana, tal com suggeria el llibretista. Però, malgrat tot, no sols no els van acceptar l'òpera, sinó que encarregaren al llibretista oficial del Teatro San Carlo que fes de nou el llibret, però canviaren tantes coses que deixaren l'obra totalment inviable, i van arribar fins i tot a variar el nom i canviar-lo per *Adelia degli Ademari*.

Quan semblava que l'assumpte estava en un cul-de-sac, un espavilat empresari romà, Jacovacci, va proposar que l'òpera s'estrenés al Teatro Apollo d'aquella ciutat, assegurant que es faria sense entrebancs o, com a molt, amb algun canvi insignificant proposat per la censura local. A més, en aquelles mateixes dates s'estava representant amb gran èxit l'obra de Scribe. Però Roma tampoc va ser un camí de roses; la ciutat, governada de fet per les autoritats franceses, va trobar problemes amb la censura vaticana, però Verdi es va mostrar intransigent en algunes coses, com l'escena del sorteig dels conjurats per assassinar el governador i el fet que fos Amelia qui tragués la boleta, per considerar que el canvi trencava la situació dramàtica. Per altra banda, es van acceptar alguns canvis, com que l'acció es traslladés a qualsevol país que no fos d'Europa, i se suggerí, de manera humorística, l'Amèrica del Nord durant la dominació anglesa o, si era precís, el Caucàs. De fet, potser hagués estat millor aquest últim país, ja que costa d'imaginar l'acció en un lloc menys apropiat que l'austera Nova Anglaterra com a escenari de les intrigues i amors tan censurables. D'altra banda, també acceptà un títol menys provocatiu, que finalment va donar lloc al que avui en dia coneixem.

Afortunadament, els genis poden, sovint, amb la seva intel·ligència, superar els entrebancs de la censura i donar obres meravelloses com va fer Verdi amb *Un ballo in maschera*, òpera d'una gran inspiració, intensa i plena de moments inoblidables.

Entrada al ball de màscares del Gran Teatre del Liceu, l'any 1880

Un ballo in maschera és el vertiginós poema tràgic d'un amor impossible i desesperat. Per això es pot afirmar, sense voluntat de crear paradoxes, que *Un ballo in maschera* és el *Tristany* i *Isolda* de Verdi. Un *Tristany*, naturalment, traduït a l'italià, traslladat sota un cel ardent i apassionat, fins i tot quan la ficció escènica demana que el drama es desenvolupi en terres nòrdiques.

MASSIMO MILA
L'arte di Verdi

El llibret d'Eugène Scribe per a *Gustave III* d'Auber (1833) va ser la peça que va inspirar *Un ballo in maschera.*

EL *TRISTAN* DE VERDI

Rubén Amón
Periodista d'*El País*

Es pot dir que *Un ballo in maschera* és l'òpera més atípica i insòlita del repertori madur de Giuseppe Verdi, tant per la peripècia i l'estímul que van suposar sobreposar-se a les pressions de la censura com perquè el sensacionalisme que envolta la història, el llibret, la trama, s'ha de subordinar al terreny abstracte de l'amor impossible. No és una òpera de magnicidis, ni de premonicions, ni de bruixes, encara que hi apareguin els uns i les altres, sinó la concepció verdiana del *Tristan und Isolde*, per bé que proveïts els seus personatges equivalents –Riccardo i Amelia– de molta més riquesa musical que no pas textual. I convertits tots dos en el vol al·legòric d'una passió que es malmet a la terra amb l'expectativa de consumar-se a l'èter, fora de l'espai i del temps.

Verdi no podia estar plagiant Wagner perquè *Un ballo* antecedeix de sis anys la composició de *Tristan*. Ni tampoc sembla versemblant que Wagner hagués conegut o valorat l'òpera verdiana. Una altra qüestió és que sigui legítim i fins prioritari reconèixer a Verdi el mèrit de l'originalitat que implica la seva «metaòpera», fins i tot relativitzar l'argument de profecies i conspiracions a un valor instrumental. La «trama» seria el paisatge, el decorat, respecte de l'èmfasi musical –i no tant el teatral– que el mestre italià concedeix al tenor i a la soprano en la idea de l'amor irrealitzable.

Un ballo in maschera s'estrenà el 17 de febrer de 1859 al Teatro Apollo de Roma. (Patrice Nin / Théâtre du Capitole de Toulouse)

Potser *La traviata* és l'altra gran òpera de Verdi en què precisament la soprano i el tenor, exposats també ells a l'amor frustrat, depassen el protagonisme imantat de les veus greus. Verdi escriu gairebé sempre des del poder generador que posseeixen els barítons. Els atorga tota l'estructura dramatúrgica. Els dota de la més gran complexitat. I fins i tot els concedeix el caràcter primitiu de la venjança (Rigoletto), l'enveja (Jago), la crueltat (Attila), la providència (Nabucco), la lleialtat (Posa) i el cinisme (Falstaff), de manera que els uns i els altres exerceixen el pes gravitatori de l'òpera, defineixen els espais propis tant com despullen els espais aliens.

Un ballo in maschera representa una excepció destacable a l'esquema: el personatge baritonal de Renato no aconsegueix la sofisticació dels altres arquetips, de la mateixa manera que el personatge d'Ulrica es desenvolupa com una versió alleugerida, gairebé paròdica, de la terrible i poderosa Azucena d'*Il trovatore*. De fet, els grans personatges femenins de Verdi també proliferen entre les veus greus. Eboli fa sucumbir Elisabetta així com Amneris aclapara Aida. I no per nombre de compassos, sinó pel cos teatral, que assoleix el paroxisme en el personatge de Lady Macbeth. Que no reclama una soprano, sinó una cantant fosca, intimidadora.

Res a veure amb l'evanescència d'Amelia d'*Un ballo in maschera* ni amb la puresa de Riccardo. Verdi els situa fora de les coordenades

espai-temps. Pertanyen a l'atzarosa trama que va escriure Antonio Somma, però també la defugen, tal com els passa a Tristany i Isolda en la recerca de l'arcà i del batec de l'univers. Totes les contingències terrenals no fan res més que trivialitzar la puresa. L'única conspiració que importa l'aporten els lligams de la vida en l'objecció a l'amor ideal.

Si ho haguessin sabut, és molt probable que els censors de Nàpols, primer, i de Roma, després, haguessin limitat l'acció malaltissa de la seva feina, encara que també és probable que l'assetjament inquisitorial estimulés el prodigi verdià de sobreposar-se a l'argument textual amb un «metaargument» que es despulla de la conjuntura històrica i que assoleix un vol universal. Verdi va escriure una òpera diferent de la que hauria volgut, però va acabar construint una obra superior, la vigència de la qual explica l'assiduïtat amb què es representa després de tants anys.

Per aquest motiu podem escoltar-la sense la influència que llavors havia exercit la suggestió històrica. La cort borbònica no podia acceptar que un teatre «exhibís» la mort d'un rei contemporani –Gustau III de Suècia en l'obra original d'Scribe–, i d'aquí ve que els censors van pretendre extrapolar-la a la Florència del segle XIV imposant un títol que avui ens resulta onomatopeic i inconcebible de la memòria verdiana: *Adelia degli Adimari*. Refractari a ingerències d'aquesta mena, el compositor va decidir endur-se la seva *Vendetta* a Roma –aquest era el títol

LA «TRAMA» SERIA EL PAISATGE, EL DECORAT, RESPECTE DE L'ÈMFASI MUSICAL QUE VERDI CONCEDEIX AL TENOR I A LA SOPRANO EN LA IDEA DE L'AMOR IRREALITZABLE.

VERDI VA ESCRIURE UNA ÒPERA DIFERENT DE LA QUE HAURIA VOLGUT, PERÒ VA ACABAR CONSTRUINT UNA OBRA SUPERIOR, LA VIGÈNCIA DE LA QUAL EXPLICA L'ASSIDUÏTAT AMB LA QUE ES REPRESENTA DESPRÉS DE TANTS ANYS

d'*Un ballo* llavors–, tot i ser conscient que l'atemptat frustrat a Napoleó III per part d'uns italians redundava en la psicosi europea del magnicidi i contradeia que les institucions poguessin adherir-se a les ficcions conspiranoides mata reis.

Va ser la raó per la qual *Un ballo in maschera* es va haver de traslladar d'època, de lloc geogràfic i fins i tot d'espai geopolític (Boston), i de rebaixar el grau de la víctima –de rei a comte–, a més d'emfatitzar la magnanimitat del protagonista, però també predisposar Giuseppe Verdi perquè trobés la millor escapatòria per parlar-nos de l'amor fora de l'espai i del temps. I de fer-ho no amb la paraula, sinó amb l'abstracció de la música en la seva projecció vertical.

És una demostració categòrica de l'enginy, del talent, de l'audàcia de Verdi. El mestre va estar constrenyit a la intimidació desmesurada dels censors tant com va patir les limitacions d'un llibret mancat de vol. Ha arribat a definir-se *Un ballo in maschera* com una comèdia amanida de passatges foscos. I pot ser una exageració, però la precarietat del llibret va empènyer Verdi a extralimitar el seu talent musical. Tant en qüestions formals i conceptuals –l'ús del leitmotiv, la influència ironicodramàtica del repertori francès–, com en la maduresa del llenguatge melodramàtic, la clarividència dels grans passatges concertants i la pregària amb què Amelia entona des de les entranyes el seu propi *Liebestod.* «Ai, sobre el fúnebre jaç en què somiava extingir-lo, torna agitat al meu pit l'amor que em va ferir. Per què no m'has concedit lliurar-li la meva ànima? O almenys en la mort adormir-me aquí?»

Marcella Pobbe, Giuseppe Di Stefano i Lolita Torrentó en la producció de 1961 al Liceu

Piotr Beczala durant els assaigs d'*Un ballo in maschera* al Teatre

PIOTR BECZALA: "VAIG TENIR EL PRIVILEGI DE CANTAR *WERTHER* LA TEMPORADA PASSADA, BISAR L'ÀRIA VA SER UN DELS MOMENTS MÉS MERAVELLOSOS DE LA MEVA CARRERA"

Piotr Beczala és un dels grans tenors del moment, una veu habitual als principals teatres d'òpera del món. Una prova d'això és que la temporada passada va seduir el públic del Gran Teatre del Liceu cantant *Werther* i va arribar a bisar l'ària del tercer acte «Pourquoi me réveiller». Ara torna a Barcelona, i ho fa amb una de les seves òperes preferides. Parlem amb ell durant els assajos d'*Un ballo in maschera*.

GTL. T'has convertit en un dels tenors de més renom per al públic i la crítica, només cal recordar la teva actuació a *Werther* la temporada passada. En quin moment de la teva carrera creus que et trobes actualment?

PB. Em fa molt feliç mirar enrere els últims 25 anys de la meva carrera i veure que no he tingut cap problema vocal o personal, la qual cosa no és el més habitual avui en dia. Planifico la meva agenda a 4 o 5 anys vista

i, de moment, em funciona bé, en part perquè sempre he tingut molta cura a l'hora d'escollir el meu repertori. Actualment ja puc ampliar el meu repertori i abraçar papers més dramàtics, per exemple, m'estic preparant per fer de Cavaradossi i de Don José. Estic convençut que ambdós rols s'ajustaran plenament a la meva veu, la qual encara respon perfectament amb *Lucia di Lammermoor*, *Werther* o *Rusalka*. Els directors artístics em respecten i confien en el meu criteri sobre què m'agrada cantar i què em fa sentir més segur de cara al futur.

GTL. A *Un ballo in maschera* interpretes el rol de Riccardo, un dels teus papers cabdals. Què representa per a tu aquest personatge?
PB. El rol de Riccardo a *Un ballo in maschera* és un dels meus papers predilectes. M'agrada el personatge, és una mena de "nen consentit", fill de la política, que no es preocupa gaire per les coses importants, és un jugador, un home amb amplitud de mires que busca l'equilibri entre l'amor, el perill i la política, i arriba a l'extrem. Això el fa feliç, o li serveix d'empenta per poder viure la vida a la seva manera, i Verdi ho va deixar molt ben palès en la música —de vegades és trista i, de vegades, passa de la felicitat a la violència amb molta cura. És un rol que ofereix un ventall de possibilitats perquè un tenor pugui mostrar totes les seves qualitats i capacitats tècniques.

GTL. En moltes ocasions has dit que a l'hora d'acceptar interpretar un rol sempre tens en compte dues coses: que sigui la millor elecció per a la teva veu i que creguis en el personatge. Per què t'agrada cantar el paper de Riccardo?

AQUESTA PRODUCCIÓ FARIA CONTENT QUALSEVOL, ÉS UNA HISTÒRIA MOLT PLANERA. VINCENT BOUSSARD PRESENTA UNA SOLUCIÓ CAPTIVADORA I ELEGANT I, ALHORA, MOLT EMOTIVA

PB. Riccardo encaixa perfectament amb aquesta manera que tinc de triar cada paper en el moment adequat, que s'adeqüi a la veu i al personatge. Fa nou anys que gaudeixo cantant aquest rol, desenvolupo el seu caràcter i tots els aspectes vocals any rere any. Altres rols pesants de Verdi es poden cantar amb força i temperament, Riccardo necessita tècnica i això és el que més m'agrada.

GTL. Per a Verdi i el seu llibretista, Antonio Somma, l'estrena mundial d'aquest títol no va ser fàcil a causa de la censura que imperava en aquell moment. Quina rellevància creus que va tenir aquest títol dins la producció verdiana?
PB. Bé, per respondre a aquesta pregunta hauríem de remuntar-nos al context polític que hi havia a l'època de Verdi. Era impossible mostrar el rei (Gustau III) com un ésser humà, trencat per dins, enamorat de la dona del seu amic, sense preocupar-se per la política. Tot això va fer que Verdi situés la història a Boston. La censura tenia molt poder en aquell temps —si bé a dia d'avui també tenim alguns problemes amb la censura—, em refereixo a tot allò que ha de ser "políticament correcte", és absurd.

GTL. Per què creus que *Un ballo in maschera* és una de les òperes més populars de Verdi?
PB. Senzillament penso que la música és d'una qualitat musical excepcional, la complexitat i la claredat de l'obra de Verdi han fet que aquesta òpera sigui tan popular.

LA MÚSICA ÉS D'UNA QUALITAT MUSICAL EXCEPCIONAL, LA COMPLEXITAT I LA CLAREDAT DE L'OBRA DE VERDI HAN FET QUE AQUESTA ÒPERA FOS TAN POPULAR

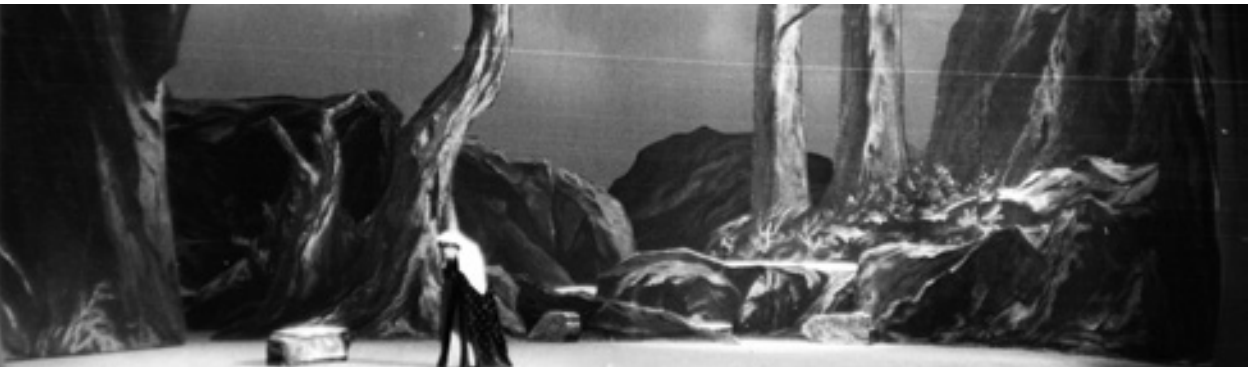
GTL. La direcció d'escena d'aquesta producció és de Vincent Boussard i el vestuari ha estat dissenyat per Christian Lacroix. Et sents còmode amb aquesta posada en escena?
PB. Aquesta producció faria content qualsevol, és una història molt planera. Vincent Boussard presenta una solució captivadora i elegant i, alhora, molt emotiva. M'agrada molt com explica aquesta història. El vestuari de Christian Lacroix és bonic i confronta la tradició amb la modernitat.

GTL. Un cop aixecat el teló, què veurà el públic?
PB. Sorpresa!

GTL. Vas debutar al Gran Teatre del Liceu cantant en algunes escenes de *Faust* i hi vas tornar amb *Werther* la temporada passada. Com definiries la teva relació amb el públic d'aquest teatre?
PB. Sento una gran connexió entre l'escena i el públic, i això és el que necessito per poder donar el millor de mi mateix, l'intercanvi d'energia. Són moments de gran magnetisme que fan que la meva relació amb el públic del Liceu sigui molt especial. M'encanta cantar al Liceu en part per la història d'aquest teatre, amb un escenari espectacular, on han actuat grans solistes. Un altre aspecte molt rellevant per a mi és el personal tècnic, tots aquells que són darrere l'escenari, des dels regidors, la direcció artística, els sastres, els maquilladors o els maquinistes i el personal d´atrezzo fins als figurants o els músics de l'orquestra. Tothom té un tarannà molt positiu i em fan sentir que tots ens esmercem perquè el resultat de les funcions sigui el millor possible.

Vaig tenir el privilegi de cantar *Werther* la temporada passada, bisar l´ària va ser un dels moments més meravellosos de la meva carrera. Gràcies!

La producció d'*Un ballo in maschera* (1987/88) comptà amb un repartiment encapçalat per Dennis O'Neill, Joan Pons, Adelaida Negri, Fiorenza Cossotto i María Ángeles Peters



Escenografia d'Attilio Colonnello per a la producció de la temporada 1965/66, sota la direcció d'escena d'Enrico Frigerio

UN BALLO IN MASCHERA AL LICEU

Jaume Tribó
Mestre apuntador

L'òpera més afortunada: els més grans Riccardo desfilen pel Liceu
La cronologia d'*Un ballo in maschera* al Liceu és gloriosa. Centrada en els personatges de Riccardo, Amelia i Renato, ha tingut aquí els més grans intèrprets, amb divos italians o de repertori bàsicament italià, sobretot pel que fa a tenors. Hi han desfilat els més grans especialistes, com Emilio Naudin, Pietro Mongini, el mític Mario que no necessitava cognom per demostrar que havia estat el més gran tenor de l'època, Roberto Stagno, Emilio De Marchi, Augusto Scampini, Alessandro Bonci i, la segona meitat del segle XX, un reguitzell de divos tenors l'un rere l'altre: Gianni Poggi, Giuseppe Di Stefano, Richard Tucker, Carlo Bergonzi i Plácido Domingo. A aquests noms cal afegir els divos del país: el gironí Amador Famadas, Josep Palet, Pau Civil i Jaume Aragall. Amb tot, *Un ballo in maschera* té un gran buit al Liceu. Com en el cas de *Norma,* amb totes les més grans tret de la Callas, amb *Un ballo in maschera* hem tingut tots els més grans Riccardo de la història tret de dos especialistes com Luciano Pavarotti i Josep Carreras, que cantà aquesta òpera arreu i amb els èxits més esclatants.

Entre les sopranos, la llista és igualment impressionant: Carlotta Carozzi-Zucchi, Emma La Grua, Sofia Vera-Lorini, Luigia Ponti D'Allarmi, Giuseppina Borsi De Giuli, Romilda Pantaleoni, Félia Litvinne, Tina Poli-Randaccio, Maria Caniglia, Marcella Pobbe, Rita Orlandi Malaspina, Montserrat Caballé, Ghena Dimitrova, Enriqueta Tarrés, Anna Tomowa-Sintow i Ana María Sánchez.

Els barítons, igualment il·lustres: Sir Charles Santley, Leone Giraldoni, Victor Maurel, Riccardo Stracciari, Mattia Battistini, Raimon Torres, Manuel Ausensi, Cornell MacNeil, Renato Bruson, Joan Pons i Giorgio Zancanaro. No ens podem queixar.

Hi ha encara un quart personatge en importància: Ulrica, una de les parts més greus del repertori ara habitual. Pel Liceu l'han brindat Teresina Ferni, Giuseppina Zinetti, Bianca Berini, Fiorenza Cossotto, Viorica Cortez i Elisabetta Fiorillo.

El gust envers *Un ballo in maschera* al Liceu és un tema que sempre ens ha sorprès. S'hi estrena el 1861, dos mesos abans del primer incendi (9 d'abril de 1861). En aparença, l'òpera agrada i queda fixa al repertori. Agrada tant, que a partir del 1870 es representa nou temporades consecutives i el 1881 ja ha arribat a noranta representacions. L'estimació pel *Ballo in maschera* sembla confirmada, i amb tot la primera temporada ja advertim que es tracta d'un títol en el qual potser es tenia poca fe. La prova és que en tres de les deu representacions anunciades s'elimina l'acte IV (fins fa pocs anys el Liceu representava sempre *Un ballo in maschera* en quatre actes) i és substituït per l'acte IV de *Rigoletto,* «de mucho mayor efecto y mucho más gustado por el público». Per a més inri, no era ni l'acte IV sencer; es cantava «La donna è mobile» i s'acabava amb el quartet. Aquest costum d'eliminar algun dels actes del *Ballo* i

substituir-lo per un acte d'una altra òpera, un concert o un ballet es va mantenir al Liceu durant anys. És per això que a l'hora de confeccionar la cronologia liceista, *Un ballo in maschera* es revela com l'òpera més problemàtica pel que fa a nombre de representacions.

El respecte envers aquesta òpera al Liceu creiem que era nul. El 14 de desembre de 1862, després d'*Un ballo in maschera,* la funció acaba amb el ball *La vivandera*. El 25 de gener de 1863 s'anuncia una funció amb l'indi D'Jalma i la primera parella de ballarins Pitteri-Dervine. De fet es representava *Un ballo in maschera* i en un dels intermedis actuava l'indi D'Jalma. En un altre intermedi es balla *La napolitana* per Pitteri i Dervine. Malgrat que es representava *Un ballo in maschera*, i sencera, sembla que això no era l'aspecte més destacable de la funció, sinó l'indi i la parella de ballarins que omplien els entreactes. Els talls eren del tot capriciosos. El 21 d'abril de 1863, a la *penúltima salida del Sr. Mario,* el tenor suprimeix la romança de l'últim acte i una part del concertant final. L'eliminació de la gran ària «Ma se m'è forza perderti» havia arrelat amb força. Ens sorprèn, i molt, que encara als anys quaranta del segle XX Jussi Björling la tallés al Metropolitan. Mario cantava la part de Riccardo fent algunes variacions i algunes supressions introduïdes, segons ell, per l'autor quan s'havia representat el *Ballo* a París. Això anunciava la cartellera, per bé que sabem que Verdi mai no acceptà cap mena de canvi ni de tall a les seves òperes. El 25 d'abril, després d'*Un ballo in maschera,* Mr. Haslam impressiona el públic en «Vuelo de los trapecios». Amb l'òpera no n'hi havia hagut prou.

L'11 de desembre de 1872 la representació d'*Un ballo in maschera* va ser en benefici de la família Baraldi: «Hallándose en esta capital, sin ajuste, el conocido barítono Paolo Baraldi y careciendo de medios

para marchar á Italia, la Empresa de este teatro destina la funcion de esta noche para lograr dicho objeto». Baraldi havia estat empresari del Liceu l'any anterior i hi havia cantat les temporades 1865/66, 1866/67, 1869/70 i 1871/72. El 1870 fins i tot hi havia estrenat una òpera de la qual era autor del llibret i de la música, *L'orfanella.* No va passar de la primera representació. A més, per animar l'estrena, entre el segon i tercer acte la soprano Enrichetta de Baillou-Marinoni es va dignar cantar la cavatina de l'acte I de *La traviata*.

Acceptada amb reserves, el *Ballo* perd aquí molt d'interès quan arriba el segle XX. Cada cop es representa menys. Cal recordar que el repertori es redueix als mínims i no es limita a aquest títol. De fet, després de la mort de Verdi (1901) ben poques de les seves obres –no arribaven a deu– es mantenien als cartells. *Nabucco*, per exemple, ja havia anat a parar als arxius. El Liceu va viure setanta anys sense *Nabucco* i ningú no el trobà a faltar. *Don Carlos*, cinquanta anys. No és fins a la segona meitat del segle XX que el *Ballo* torna a interessar. Tornava i amb divos absoluts, gràcia de l'últim empresari, Joan Antoni Pàmias. Pocs teatres d'òpera poden lluir d'haver tingut com a Riccardo d'*Un ballo in maschera*, l'un rere l'altre i en pocs anys, Gianni Poggi (1948), Giuseppe Di Stefano (1961), Richard Tucker (1965) amb l'esclat gloriós de la frase «Sì, rivederti Amelia!», Carlo Bergonzi (1969) i Plácido Domingo (1973).

Amb 150 representacions repartides en 36 edicions diferents, la cronologia d'*Un ballo in maschera* recull un enfilall de divos com potser cap altra òpera de totes les representades al Liceu. A l'última edició, però, la producció es va menjar les veus, en el sentit que va acaparar tot el protagonisme. La producció de Calixto Bieito va trasbalsar el públic habitual. Era la temporada 2000/01. Ja n'han passat uns quants anys i el temps esborra alegries i penes. L'últim *Ballo* ja queda lluny. Qui signa aquestes ratlles en té un record particular. A la fi de l'òpera, Riccardo, el tenor Walter Fraccaro, moria damunt del coverol. Com que figurava que l'havien apunyalat, el cantant premia un truc de teatre, aquelles bossetes de suc vermell que simulen sang. L'efecte no s'havia assajat i tota la suposada sang va caure damunt del sofert apuntador, que per tornar a casa va haver de demanar pantalons i camisa al Departament de Sastreria. Semblava ell l'assassí del comte Riccardo.

Consulteu la cronologia detallada a:
goo.gl/7zJ4DW

Calixto Bieito presenta al Liceu una polèmica producció d'*Un ballo in maschera* la temporada 2000/01

Entrada de senyora al ball de màscares del Gran Teatre del Liceu, l'any 1884

Cada nit, el públic exclamava durant llargs minuts: 'Viva Verdi! Viva Verdi!" deixant entendre així al poder pontifici (...) la seva adhesió a la causa de la unificació italiana sota els auspicis del Piemont. Per a molts italians, de fet, inclosos els que fins aleshores s'havien casat amb la causa mazziniana, l'eslògan "Viva Verdi!" cridat des de la massa o escrit sobre els murs, expressava en termes xifrats una consigna fins a aquell moment reservada a una minoria: "Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia!"

PIERRE MILZA
Verdi et son temps

CRONOLOGIA

	VERDI	MÚSICA
1813	Neix el 10 d'octubre a l'aldea de Le Roncole (Parma, sota ocupació francesa)	Neix Wagner. Rossini es fa famós amb *Tancredi*
1820	El seu pare li regala una espineta abans dels 8 anys. Des d'aquella època toca amb l'organista local	La Scala estrena *Margherita d'Anjou* (Meyerbeer)
1832	El rebutja el Conservatori de Milà, ciutat on pren lliçons privades i aprofundeix en l'òpera	*L'elisir d'amore* (Donizetti)
1836	Es casa amb Margherita Barezzi, filla del seu mecenes	Glinka estrena l'òpera *Una vida pel tsar*. Oratori *Paulus* (Mendelssohn)
1838	Mor la seva primogènita (un any) i neix el segon fill	Estrena de l'òpera de Berlioz *Benvenuto Cellini*
1839	La Scala estrena la seva primera òpera, *Oberto*, amb ajuda i actuació de Giuseppina Strepponi, futura segona muller. Mor el fill	Moren el músic barceloní Ferran Sor i el tenor francès Adolphe Nourrit
1840	Estrena *Un giorno di regno*. Mor la seva dona	*La fille du régiment* (Donizetti). Mor Paganini
1841	Medita deixar la música en morir la família i fracassar la segona òpera	Estrena del ballet *Giselle* amb música d'Adolphe Adam

ARTS I CIÈNCIA	HISTÒRIA
Austen publica *Pride and prejudice*	Comença la decadència de Napoléo
Descobriment de la quinina (Pelletier-Caventou) i de *La venus de Milo*	Neix el futur rei Vittorio Emanuele II. Comença el Trienni Constitucional a Espanya
Larra comença els seus articles periodístics. *Oda a la pàtria* (Aribau)	Espanya substitueix la forca pel garrot en les penes de mort
París inaugura l'Arc de Triomphe	Espanya reconeix la independència de Mèxic
Morse mostra en públic el telègraf elèctric	Coronació de la reina Victòria a Londres
Primera publicació de l'abreviatura *ok (Boston Morning Post)*. Daguerre anuncia la daguerrotípia	Acaba la I Guerra Carlista (*Abrazo de Vergara*)
Mor el pintor romàntic Caspar David Friedrich	Anglaterra emet el primer segell postal
Richard Owen inventa la paraula *dinosaure (llangardaix terrible* en grec)	Espartero substitueix Maria Cristina de Borbó com a regent

	VERDI	MÚSICA
1842	Triomf musical i popular amb *Nabucco*, allegoria del patriotisme italià contra l'ocupació; Strepponi encarna Abigaille	Fundació de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO)
1843	Torna a triomfar, amb la patriòtica *I lombardi*	*Der fliegende Holländer* (Wagner)
1844	Comença el que en va dir *anni di galera*, anys de producció frenètica i de menys qualitat	*Grand traité d'instrumentation et d'orquestration modernes* (Berlioz)
1845	Estrena *Alzira*, que considera la seva pitjor obra	*Tannhäuser* (Wagner).Liszt actua a Barcelona
1847	Estrena *Macbeth* (la seva primera obra shakesperiana), *I masnadieri* (Londres), *Jérusalem* (París)	Neix el Liceu. Mor Mendelssohn
1848	*Il corsaro*	Mor Donizetti
1851	*Rigoletto*. Viu amb Strepponi sense casar-s'hi: crítiques a Busseto. Primer *Nabucco* al Liceu (24 maig)	Sarsuela *Jugar con fuego* (Barbieri)
1853	Triomfa *Il trovatore.* Després fracassa *La traviata*, estrenada el 6 de març a La Fenice	Steinway obre a Manhattan la seva fàbrica de pianos
1854	A San Benedetto (Venècia) triomfa la segona producció de *La traviata*	Mor el tenor Giovanni Battista Rubini

ARTS I CIÈNCIA	HISTÒRIA
Mor Stendhal	Gran Bretanya obté Hong Kong. Espartero bombardeja Barcelona per sufocar una revolta
A Christmas Carol (Dickens)	Isabel II comença a regnar. Neix el diari *News of the World*
Les trois mousquetaires (Dumas pare). *Don Juan Tenorio* (Zorrilla)	Narváez presideix el Govern espanyol: Dècada Moderada
Merimée publica *Carmen* a la *Revue des Deux Mondes*	Els Estats Units incorporen Florida i Texas
Hoe patenta la premsa rotativa de vapor	Neix *Il Risorgimento*, diari que dóna nom al nacionalisme italià
Dumas fill publica *La dame aux camélias* (base de *La traviata*), que Verdi veu representada a París (1852)	Revolucions liberals europees. *Manifest der Kommunistischen Partei* (Marx-Engels). Tren Barcelona-Mataró
Singer patenta la màquina de cosir i Gorrie la de fer gel. Mor el pintor Turner	Londres obre la primera Exposició Universal
Haussmann comença a redissenyar París, que Verdi freqüenta en aquesta època	Inicis de la Guerra de Crimea
Comencen a publicar-se *Le Figaro* i *El Norte de Castilla*	Pius IX proclama el dogma de la Immaculada Concepció

	VERDI	MÚSICA
1855	Primera *Traviata* del Liceu (25 d'octubre)	Arrieta estrena la sarsuela *Marina*
1859	*Un ballo in maschera*. Es casa amb Strepponi	França fixa un patró del diapasó que s'internacionalitzarà
1861	Diputat del primer Parlament italià	*Un ballo in maschera* al Liceu i primer incendi del teatre
1862	Estrena de *La forza del destino* (Sant Petersburg)	Reinauguració del Liceu
1867	*Don Carlos*. Adopta Maria Carrara	*An der schönen blauen Donau* (Johann Strauss)
1871	Estrena d'*Aida* (El Caire)	Arrieta estrena la segona versió de *Marina*
1872	*Aida* triomfa a La Scala i per Europa	Neix el músic català Joaquim Malats
1873	Composa el *Rèquiem* en morir l'escriptor Manzoni	Neix Rakhmaninov
1874	Nomenat senador italià	Mor Clavé, impulsor de les corals catalanes

ARTS I CIÈNCIA	HISTÒRIA
Moren els escriptors Charlotte Brontë i Gérard de Nerval	Terratrèmol d'Ansei Edo (Japó): uns 7.000 morts. Desamortització de Madoz
The origin of species (Darwin). Restauració dels Jocs Florals, impuls de la Renaixença	Dunant idea la Creu Roja a la Batalla de Solferino de la unificació italiana
Monturiol prova amb èxit el submarí *Ictíneo*	Unificació d'Itàlia, recolzada per Verdi. Mor Cavour. Guerra de Secessió als Estats Units
Victor Hugo publica *Les miserables*	Lincoln proclama l'alliberament dels esclaus
Sholes inventa la màquina d'escriure amb teclat Qwerty. Nobel inventa la dinamita	Primer volum de *Das Kapital* (Marx)
Bradley patenta l'oleomargarina	Comuna de París. Stanley busca i troba Livingstone
Creen el Metropolitan Museum of Art de Nova York. Sorgeix *L'Esquetlla de la Torratxa*	Comença la III Guerra Carlina
Verlaine dispara Rimbaud, que en aquella època escriu *Une saison en enfer*	Abdicació d'Amadeu I i I República espanyola: Figueras i F.Pi i Margall, presidents
Primera exposició impressionista (París)	Restauració borbònica a Espanya

	VERDI	MÚSICA
1876	Mor Piave, llibretista de *La traviata* i més obres de Verdi	El teatre de Bayreuth representa la Tetralogia de Wagner. *La Gioconda* (Ponchielli)
1887	Triomfa amb *Otello*	Estrena de *Tannhäuser* al Liceu. Berliner patenta el gramòfon
1893	La Scala estrena la seva última òpera, *Falstaff*	Una vintena de morts per una bomba al Liceu en obrir temporada. *Manon Lescaut* (Puccini)
1897	Mor Strepponi	Mor Brahms. *La revoltosa* (Chapí)
1899	Funda a Milà la Casa di Riposo per Musicisti, que perviu; hi està enterrat amb Strepponi	Sibelius compon *Finlàndia*
1901	Agonitza gairebé una setmana per un atac i mor al Gran Hotel de Milà, prop de La Scala	Richard Strauss actua al Liceu amb dos poemes simfònics seus

ARTS I CIÈNCIA	HISTÒRIA
Bell patenta el telèfon, després de l'invent de Meucci. *Bal au moulin de la Galette* (Renoir)	Mor l'anarquista Bakunin
Primera pedra de la Tour Eiffel (París)	Itàlia emprèn la seva expansió colonial
Diesel patenta el motor dièsel	Patent de Coca-Cola
Primera projecció cinematogràfica a Barcelona, dos anys després dels Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants i Les Corts.
Bayer patenta l'aspirina	Espanya perd Puerto Rico, que passa als Estats Units. Fundació del FC Barcelona
Marconi transmet un missatge en Morse a través de l'Atlàntic	A Catalunya neixen l'Escola Moderna de Ferrer i Guàrdia, la Lliga Regionalista i l'Associació Wagneriana

Un ballo in maschera

EMI
VERDI
UN BALLO
IN MASCHERA
CALLAS
VOTTO

THE RCA VICTOR OPERA SERIES
VERDI
UN BALLO IN MASCHERA
PRICE • BERGONZI • VERRETT • MERRILL • GIRST • FLAGELLO
LEPSOMOFF
RCA Italiana Opera Orchestra and Chorus

Verdi
Un Ballo in Maschera
LUCIANO PAVAROTTI
MARGARET PRICE · RENATO BRUSON
SIR GEORG SOLTI

SELECCIÓ D'ENREGISTRAMENTS

Fernando Fraga
Comentarista musical

Selecció en CD:
Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, Fedora Barbieri, Eugenia Ratti, Silvio Maionica i Nicola Zaccaria. Teatro alla Scala de Milà. Director: Antonino Votto. 1957. EMI-Warner.

Leontyne Price, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Shirley Verrett, Reri Grist, Ezio Flagello i Ferruccio Mazzoli. RCA Italiana. Director: Erich Leinsdorf. 1966. RCA.

Margaret Price, Luciano Pavarotti, Renato Bruson, Christa Ludwig, Kathleen Battle, Robert Lloyd i Malcolm King. National Philharmonic i London Opera Chorus. Director: Georg Solti. 1983. DECCA.

Selecció en DVD:
Katia Ricciarelli, Plácido Domingo, Piero Cappuccilli, Elizabeth Bainbridge, Reri Grist, Gwynne Howell i Paul Hudson. R.O.H. Covent Garden. Director: Claudio Abbado. Director d'escena: Otto Schenk. 1975. PIONEER.

Josephine Barstow, Plácido Domingo, Leo Nucci, Florence Quivar, Sumi Jo, Kurt Rydl i Goran SimiÐ. Filharmònica de Viena i Cor de l'Òpera de Viena. Director: Georg Solti. Director d'escena: John Schlesinger. 1990. TDK-ARTHAUS.

Aprile Millo, Luciano Pavarotti, Leo Nucci, Florence Quivar, Harolyn Blackwell, Jeffrey Wells i Terry Cook. The Metropolitan Opera de Nova York. Director: James Levine. Director d'escena: Piero Faggioni. 1991. D.G.

La partitura número vint de Giuseppe Verdi va haver d'esperar (no com d'altres obres seves més populars, com *Rigoletto* o *Il trovatore*, per exemple) fins al 1943 per aconseguir la seva primera projecció discogràfica completa. Va comptar amb tres veus importants en plena activitat: Maria Caniglia, Gino Bechi i sobretot un Riccardo extraordinàriament ben cantat per Beniamino Gigli, amb una veu bellíssima i un lirisme d'aclaparadora italianitat (EMI). Si després, en els anys cinquanta, Arturo Toscanini va donar a l'obra un impuls directiu important (RCA), és pocs anys més tard Antonino Votto (qui va ser el seu assistent a la Scala) el que aconseguirà reunir en el seu registre de 1957 (EMI) tres cantants-actors d'una personalitat tan dominant i convincent com per fer dels seus resultats un model d'execució dramàtica: Maria Callas, Giuseppe di Stefano i Tito Gobbi. Al seu costat, Fedora Barbieri superava la seva anterior lectura (la de 1943 que abans s'ha recordat, amb Tullio Serafin) i es convertirà en la millor Ulrica de la discografia. És l'enregistrament on més intensitat teatral adquireix aquesta òpera.

El 1966, RCA va aconseguir una lectura exemplar d'*Un ballo in maschera* a partir d'una batuta amb molt d'ofici, la d'Erich Leinsdorf, i amb un equip vocal dominat per la presència d'un Riccardo excepcionalment expressat per Carlo Bergonzi. Un model per seguir encara

perdurable. Al seu costat, Leontyne Price mostra la seva disposició pel cant verdià, una sumptuosa veu per a una Amelia d'intencions dramàtiques més o menys respectables; Robert Merrill aporta la seva enorme categoria baritonal i, Shirley Verrett, la seva capacitat per reflectir la misteriosa personalitat de l'endevina. Col·laboren amb qualitat al bon conjunt el trempat Oscar de Reri Grist i els dos conspiradors, les sonores veus greus d'Ezio Flagello i Ferruccio Mazzoli.

Els famosos tres tenors es van mesurar amb el cobejat i sucós Riccardo (de vegades també respectant el Gustavo suec original): Carreras, Domingo i Pavarotti. Aquest últim va tenir la sort d'unir-se a l'equip més profitós quan, entre el 1982 i el 1983, Georg Solti el va dirigir en una fantàstica lectura (DECCA) on el popular tenor de Mòdena es va trobar cara a cara amb Margaret Price, una Amelia molt musical però menys apropiada, per exemple, que la força més verdiana Martina Arroyo, que anteriorment, el 1975, havia enregistrat el paper amb Riccardo Muti. Renato Bruson canta i interpreta un Renato modèlic, Christa Ludwig amb Ulrica expressa la seva sempre infal·lible professionalitat, i la distribució de Kathleen Battle a la part del patge es va evidenciar com tot un encert.

En imatges, hi ha una presa nipona d'*Un ballo in maschera* del 1967 (VAI) molt primerenca però altament interessant, amb subtítols en japonès, on Bergonzi i Antonietta Stella estan a l'altura de les seves respectives tasques. Però, amb més qualitat d'imatge i so, mereixen ser destacades altres representacions posteriors.

És excel·lent el muntatge d'Otto Schenk per a la Royal Opera londinenca (PIONEER), amb un pletòric Plácido Domingo que destaca sobre el conjunt, amb un molt bon suport des del fossat per part de Claudio Abbado. Però del tenor madrileny gaudirem més, tot i que vocalment estigui una mica desigual, la funció del Festival de Salzburg de 1990 (TDK-ARTHAUS), per la magnífica plasmació escènica del director de cinema John Schlesinger, que reprèn els personatges suecs originals. Això sí, cal mentalitzar-se per suportar una terrible Josephine Barstow, un fet que es compensa perquè Leo Nucci està sublim com a Renato, i Sumi Jo defineix el deliciós Oscar que sempre esperem. La Ulrica de Florence Quivar és simplement correcta. Solti va substituir al fossat, amb *tempi* més vivaços i oportuns, el malaguanyat Karajan, que prèviament havia gravat l'obra en disc amb el mateix equip.

El criteri seguit en la present selecció visual d'aquesta obra s'ha basat primordialment en la qualitat del seu muntatge i en el fet que respecti les intencions de llibretista i músic. Per això cal recordar que, a part d'una tardanament recuperada execució del Met novaiorquès de 1980 que ens permet apreciar qui va ser una aplaudida Amelia, la de Katia Ricciarelli (amb Giuseppe Patané i Elijah Moshinsky, a D.G.), trobem d'altres captacions en imatges.

Una de Leipzig, el 2005, amb Riccardo Chailly i Ermanno Olmi (EUROARTS); la del Real madrileny de 2008 amb López Cobos i Mario Martone (OPUS ARTE) amb l'al·licient de poder gaudir de la presència

de Marcelo Álvarez; i la del Regi de Parma del 2011, de la qual van ser responsables Gianluigi Gelmetti i Massimo Gasparon (D.G.). Es tracta d'uns documents amb interessos recognoscibles i fruïbles, dignes, per tant, de merèixer una cita; però a l'hora de la distinció s'ha de recomanar el muntatge de Piero Faggioni al Met novaiorquès del 1991 (D.G.). Amb l'infal·lible instint teatral de James Levine, ens permet dos retrobaments: el de l'(ara) Gustavo de Pavarotti i el del Renato de Nucci amb una de les millors Amelia dels últims lustres: Aprile Millo.

RENATO PALUMBO
Director musical

Amb tan sols 19 anys debutà com a director musical amb *Il trovatore* i des d'aleshores la seva carrera s'ha desenvolupat a teatres arreu del món: Teatro alla Scala de Milà, Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, Washington National Opera, Lyric Opera of Chicago i Teatro Real de Madrid; a més de ciutats com Berlín, Tòquio, Bilbao, Gènova, Torí, Parma, Venècia, Verona, Càller, Florència, Nàpols i als festivals de Pesaro o Martina Franca. El seu repertori inclou obres dels compositors Gioachino Rossini, Heinrich Marschner, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini, Giuseppe Verdi, Giacomo Meyerbeer, Giacomo Puccini i Umberto Giordano, entre d'altres. A més de director, la seva tasca professional també se centra en la formació de cantants. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 amb *Manon Lescaut*, i hi ha tornat amb *Aida* (2011/12), *La forza del destino* (2012/13) i *Norma* (2014/15).

VINCENT BOUSSARD
Director d´escena

El seu debut a l'Studio Théâtre de la Comédie Française el 1999 el va fer decidir a dedicar-se a la direcció d'escena. Després del seu *Dido and Aeneas* amb Les Arts Florissants a París i Nova York, ha treballat a la Deutsche Staatsoper de Berlín (*Agrippina*, *Candide* i *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), Bayerische Staatsoper de Munic, Graz Opera i San Francisco Opera (*I Capuleti e i Montecchi*), Oper Frankfurt (*Adriana Lecouvreur* i *Ezio*), Staatsoper d'Hamburg (*Madama Butterfly* i *La fanciulla del West*), Theater an der Wien (*Radamisto*), Theater St. Gallen (*Salome*), Kungliga Operan d'Estocolm (*Carmen*), La Monnaie de Brussel·les (*Il re pastore* i *Eliogabalo*), Opéra National du Rhin d'Estrasburg (*Louise*, *Les pêcheurs de perles* i *L'amico Fritz*) i New National Theater de Tòquio (*La traviata*), a més de festivals com el d'Ais de Provença (*Le nozze di Figaro* i *La finta giardiniera*). Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *I Capuleti e i Montecchi*.

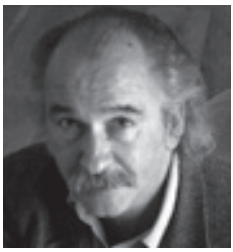
VINCENT LEMAIRE
Escenògraf

Dissenya escenografies per a teatre, dansa i òpera. En aquest darrer àmbit ha treballat en teatres diversos: La Monnaie de Brussel·les, Opéra Royal de Wallonie de Lieja, Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Opéra de Lió, Opéra de Marsella, Opéra National du Rhin d'Estrasburg, Kungliga Operan d'Estocolm, Theater an der Wien, Theater St. Gallen, Opernhaus de Zuric, Deutsche Staatsoper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic o Staatsoper d'Hamburg, a més de festivals com Ais de Provença o Innsbruck. Els seus treballs més recents han estat amb les òperes *Un ballo in maschera*, *L'amico Fritz*, *La fanciulla del West*, *La traviata*, *Manon* i *Die tote Stadt*. Els anys 1999 i 2001 va ser guardonat amb el Premi de Teatre de la Comunitat Francesa de Bèlgica. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *I Capuleti e i Montecchi*.

CHRISTIAN LACROIX
Figurinista

Nascut a Arles, viu i treballa a París. Després dels estudis de literatura clàssica i d'història de l'art a Montpeller, la Sorbona i l'École du Louvre de París, decidí dedicar-se a la moda, en la qual treballa des del 1978. Paral·lelament, a partir dels anys vuitanta signa el vestuari de nombroses produccions de teatre, òpera i ballet per a l'Opéra National i Théâtre des Champs Élysées de París, La Monnaie de Brussel·les, Metropolitan Opera de Nova York, Wiener Staatsoper o Deutsche Staatsoper de Berlín, entre d'altres. A més de festivals com el d'Ais de Provença. L'any 1996 va rebre el Premi Molière com a millor creador de vestuari per *Phèdre* i el 2007 per *Cyrano de Bergerac*. Des de l'any 2000 ha treballat, entre d'altres, en òperes com *Le bourgeois gentilhomme*, *L'amico Fritz*, *La clemenza di Tito*, *La favorite*, *Un ballo in maschera*, *Otello*, *La traviata* o *Roméo et Juliette*. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *I Capuleti e i Montecchi*.

GUIDO LEVI
Il·luminador



Ha dissenyat la il·luminació de nombroses produccions teatrals i líriques en diferents teatres d'òpera i festivals internacionals, en ciutats com Venècia, Milà, Bolonya, París, Londres, Berlín, San Francisco, Los Angeles, Tòquio, Madrid o Barcelona. Amb Vincent Boussard ha treballat en títols com *I Capuleti e i Montecchi*, *Madama Butterfly*, *Candide*, *Salome*, *La finta giardiniera*, *Radamisto*, *Les pêcheurs de perles*, *La favorite*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Un ballo in maschera*, *L'amico Fritz*, *La fanciulla del west* i *La traviata*. També ha treballat amb els directors Daniele Abbado, Klaus Grüber, Jean-Philippe Delavault, Stéphane Roche, Emilio Sagi, Jonathan Miller o Henning Brockhaus. Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Diari d'un desaparegut / Castell de Barbablava* la temporada 2007/08, i hi ha tornat amb *I Capuleti e i Montecchi* la temporada 2015/16.

CONXITA GARCIA
Directora del cor

Conxita Garcia és la directora del Cor del Gran Teatre del Liceu, càrrec que la projecta com una de les figures més rellevants de la direcció coral de la seva generació. Nascuda a Barcelona, es graduà en direcció d'orquestra, direcció de cor i cant. Va ser directora-fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català i sotsdirectora de l'Orfeó Català. També ha estat directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona i presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, amb qui va ser guardonada amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994). Paral·lelament a l'activitat com a directora del cor del GTL i com a directora invitada d'altres agrupacions corals, desenvolupa també una important labor pedagògica en cursos internacionals de direcció coral. Ha realitzat nombrosos concerts per les millors sales d'arreu d'Europa i nombrosos enregistraments per a CD, DVD, ràdio i televisió. Debutà al Gran Teatre del Liceu com a mestra assistent del cor i ha col·laborat en la direcció musical de diferents produccions operístiques. Continuadora del l'estil de cant iniciat per Romano Gandolfi i seguit per José Luis Basso, de qui Conxita Garcia en fou directora assistent, va ser nomenada directora titular del Cor del Gran Teatre del Liceu l'any 2015.

JOSEP VILA I JOVER
Director del Cor Infantil

Nascut a Granollers, es formà en direcció coral amb Enric Ribó, Conxita Garcia i Christian Grube. Des de l'any 1995 és el director artístic de la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, una escola coral amb més de 650 alumnes i 10 cors en actiu. Alhora és el director del Cor Infantil Amics de la Unió, format per 60 veus blanques, amb cantaires de 12 a 18 anys, i del Cor de Cambra de Granollers, un cor mixt amb 40 membres. Ha dirigit aquests cors a institucions culturals com el Teatre Auditori de Granollers, Palau de la Música Catalana, Auditori de Barcelona i al Gran Teatre del Liceu. Ha treballat amb els directors Robert King, Manel Valdivieso, Álvaro Albiach, Jordi Savall, Pablo González i Rubén Gimeno. Dirigint el Cor Infantil Amics de la Unió va guanyar el primer premi del 47è Concurs Coral de Tolosa, i recentment ha editat el disc *Un barret de cançons,* amb composicions corals de Josep Vila i Miquel Desclot. Va debutar al Liceu amb *Der Rosenkavalier* (2009/10), i hi ha tornat amb *Cavalleria rusticana / Pagliacci* (2010/11), *Tosca* (2013/14), *Otello* (2015/16) i *Werther* (2016/17).

PIOTR BECZALA
Riccardo

Nascut a Polònia, començà la seva formació vocal a la Katowice Academy of Music, on va rebre classes dels cantants Pavel Lisitsian i Sena Jurinac. El seu primer compromís professional va ser al Landestheater Linz (Àustria) i l'any 1997 entrà a formar part de la companyia de l'Òpera de Zuric. En aquesta ciutat suïssa va poder interpretar alguns dels seus rols més emblemàtics, com són Alfredo (*La traviata*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Faust (Gounod), Tamino (*Die Zauberflöte*), Elvino (*La sonnambula*), Riccardo (*Un ballo in maschera*) o Rodolfo (*La bohème*). A aquests rols, cal afegir-hi d'altres de destacats al seu repertori, com príncep Sou-Chong (*Das Land des Lächelns*, F. Lehár), duc (*Rigoletto*), cavaller Des Grieux (*Manon*), Roméo (*Roméo et Juliette*) o els papers centrals de *Lohengrin*, *Werther* i *Ievgueni Onieguin*. Amb una carrera farcida d'èxits, destaquen les seves intervencions a teatres com el Teatro alla Scala de Milà, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper de Munic, Royal Opera House de Londres, Metropolitan Opera de Nova York, San Francisco Opera, Deutsche Oper i Staatsoper de Berlín i Teatre Mariïnski de Sant Petersburg, entre d'altres. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 en el concert amb fragments de l'òpera *Faust* (Ch. Gounod), i hi ha tornat amb *Werther* (2016/17).

FABIO SARTORI
Riccardo

Nascut a Treviso, estudià al Conservatorio Benedetto Marcello de Venècia amb Leone Magiera i debutà amb *La bohème* a Venècia el 1996. La temporada 1997/98 es presentà a Milà dirigit per Riccardo Muti (*Macbeth*) i debutà en dos rols claus en la seva carrera: Gabriele Adorno (*Simon Boccanegra*) a Bolonya i Don Carlo a Parma. També ha actuat a ciutats com Viena, Verona, Florència, Nàpols, Roma, Macerata, Madrid, Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria, Berlín, Chicago, San Francisco i Zuric, entre d'altres. L'han dirigit mestres com Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Daniele Gatti, Eliahu Inbal, Donato Renzetti, Fabio Luisi i Adám Fischer. El seu repertori inclou títols com *Rigoletto*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Norma*, *Aida*, *Attila*, *I masnadieri*, *Luisa Miller*, *I due Foscari*, *Oberto*, *Pagliacci*, *Adriana Lecouvreur*, *Werther*, *Linda di Chamounix* i *Turandot*. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Simon Boccanegra*.

CARLOS ÁLVAREZ
Renato

Nascut a Màlaga, va formar-se al conservatori de la seva ciutat, paral·lelament als estudis de medicina. Des del seu debut l'any 1990 ha cantat als principals teatres d'òpera del món, entre els quals el Teatro alla Scala de Milà, Metropolitan Opera de Nova York, Wiener Staatsoper, Opéra National de París, així com a pràcticament tots els teatres espanyols. L'han dirigit batutes com Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Riccardo Chailly o Seiji Ozawa. L'any 2013 va rebre la Medalla d'Or del Gran Teatre del Liceu, que se suma a un gran nombre de distincions, com dos premis Grammy (2001 i 2005) o el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura de España (2003). Ha obtingut dos premis al millor cantant masculí de la crítica dels Amics del Liceu, per les seves successives actuacions al Festival Internacional Castell de Peralada –interpretant Carlo Gérard (*Andrea Chénier*, 2014) i Jago (*Otello*, 2015). Recentment ha debutat en els rols de Guillaume Tell, Falstaff o Scarpia (*Tosca*). Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1995/96 amb *Giovanna d'Arco*, i hi ha tornat en diverses ocasions, les darreres amb *Rigoletto* i *Don Giovanni* la temporada 2016/17.

GIOVANNI MEONI
Renato

Inicià la seva formació vocal al Conservatorio Santa Cecilia de Roma, i posteriorment la perfeccionà amb Leodino Ferri. Debutà com a Marcello (*La bohème*) al Teatro Flavio Vespasiano de Rieti. Des d'aleshores ha cantat en teatres de les ciutats de Roma, Nàpols, Torí, Bolonya, Venècia, Florència, Palerm, Gènova, Verona, Trieste, Macerata, Nova York, Munic, Hamburg, Berlín, Viena, Moscou, Amsterdam, Tòquio i Zuric, entre d'altres. Ha col·laborat amb directors musicals i d'escena com Riccardo Muti, Zubin Mehta, Myung-Whun Chung, Gianluigi Gelmetti, Daniele Gatti, Nello Santi, Daniel Oren, Franco Zeffirelli, Hugo de Ana, Pier Luigi Pizzi, Alberto Fassini, Renzo Giacchieri i Robert Carsen. El seu repertori inclou *I puritani*, *La favorita*, *Lucia di Lammermoor*, *Otello*, *Nabucco*, *Attila*, *Rigoletto*, *Tosca*, *La traviata*, *Macbeth*, *Il trovatore*, *Madama Butterfly*, *La forza del destino*, *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller* i *Aida*. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 amb *Madama Butterfly,* i hi ha tornat amb *Simon Boccanegra* (2015/16).

MARCO CARIA
Renato

Es diplomà al Conservatori de Sàsser, tot perfeccionant-se a l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma i, a partir del 2005, a Mòdena amb Mirella Freni. Guanyador de diversos premis en importants concursos (Tito Gobbi, 2004; Nikolai Ghiaurov, Luciano Neroni, 2005; Iris Adami Corradetti de Pàdua, Emmerich Smola de Landau, Operalia, 2007), ha cantat en ciutats com Cincinnati, Venècia, Verbier, Wexford, Trieste, Nàpols, Rovigo, Macerata, Càller, Londres, Roma, Madrid, Seül, Buenos Aires, Lima, Savonlinna, Parma, Los Angeles, Amsterdam, Tòquio, Berlín i Bolonya, entre d'altres. L'any 2011 s'incorporà a la companyia de la Wiener Staatsoper, tot desenvolupant un ampli repertori que inclou: *La bohème*, *Il barbiere di Siviglia*, *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore*, *Simon Boccanegra*, *Pagliacci*, *Falstaff*, *Werther*, *Lucia di Lammermoor*, *Maria Stuarda*, *Roberto Devereux*, *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *Maria Padilla*, *Don Carlo* o *La forza del destino*. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Lucia di Lammermoor*.

KERI ALKEMA
Amelia

Formada en diversos programes de joves artistes, com el Santa Fe Opera o el Music Academy of the West amb el mestratge de Marilyn Horne, ha cantat en teatres com l'English National Opera de Londres, Oper Frankfurt, Canadian Opera Company de Toronto, Seattle Opera, Edmonton Opera, Opéra National de Bordeus, Santa Fe Opera, Teatro Municipal de Santiago de Xile o Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc. El seu repertori inclou els rols de Magda (*La rondine*), Vitelia (*La clemenza di Tito*), Giovanna (*Anna Bolena*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Tosca, Eboli (*Don Carlo*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*) i Elisabetta (*Maria Stuarda*), entre d'altres. A més del seu debut a Barcelona, aquesta temporada té previst cantar a teatres d'òpera de les ciutats de Tolosa de Llenguadoc, Toronto, Dijon o Palm Beach. Debuta al Gran Teatre del Liceu.

MARIA JOSÉ SIRI
Amelia

Nascuda a l'Uruguai, és una soprano centrada especialment en les obres de Verdi i Puccini, i en general en el repertori verista. La temporada 2016/17 va participar en l'espectacle inaugural del Teatro alla Scala de Milà com a Madama Butterfly, dirigida per Riccardo Chailly, amb qui també va treballar al *Requiem* de Verdi al Teatre Bolxoi de Moscou. Igualment, ha cantat dirigida per Marek Janowski amb l'Orquestra Filharmònica de Berlín, i amb Myung-Whun Chung a Florència. A més, ha interpretat Tosca i Maddalena (*Andrea Chénier*) a la Deutsche Oper de Berlín, Wiener Staatsoper i New National Theatre de Tòquio; *Attila* a Bolonya, *Norma* a Macerata, *Aida* a l'Arena de Verona, Milà i Moscou dirigida per Zubin Mehta. Aquesta temporada a la seva agenda figuren *Madama Butterfly* a Viena, Munic i Berlin, *Francesca da Rimini* a Milà, *Don Carlo* a València i Bolonya, entre altres compromisos. Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *La bohème* la temporada 2011/12.

DOLORA ZAJICK
Ulrica

Amb una llarga trajectòria, és especialment reconeguda internacionalment, sobretot com a mezzosoprano verdiana. Entre els seus rols més destacats hi ha Azucena (*Il trovatore*), Amneris (*Aida*) i Eboli (*Don Carlo*), entre d'altres. Properament té previst debutar com a Gertrud (*Hänsel und Gretel*) a la Metropolitan Opera de Nova York, a més d'interpretar Rosa (*L'arlesiana*) a la Deutsche Oper de Berlín. La seva extensa discografia operística inclou títols com *Aida*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *Aleksandr Nevski*, *Hérodiade*, *La forza del destino*, el *Requiem* de Verdi, *Rusalka* o treballs com *Dolora Zajick: The art of the dramatic mezzo-soprano.* A més, també ha participat en la gravació en DVD de *Aida*, *Don Carlo* i *Il trovatore*. A més de la seva experiència com a cantant, ha dedicat molt de temps a la formació de joves cantants, tot arribant a fundar l'any 2006 l'Institute for Young Dramatic Voices. Va debutar al Liceu la temporada 1988/89 amb el *Requiem* de Verdi, i hi ha tornat en diverses ocasions: *Aida* (2007/08), *Adriana Lecouvreur* (2011/12) i *Suor Angelica* (2013/14), entre d'altres.

PATRICIA BARDON
Ulrica

Amb un repertori que va del Barroc a Wagner, passant per Rossini, entre els seus compromisos recents ha interpretat Agrippina al Theater an der Wien, Erda del cicle *L'anell del nibelung* a Nova York, Azucena (*Il trovatore*) a la Welsh National Opera de Cardiff, *Carmen* a Los Angeles, a més d'actuar a les òperes *Guillaume Tell*, *Mefistofele*, *Rigoletto*, *Mosè in Egitto*, *Gloriana* i *The Rake's progress* a la Royal Opera House de Londres. A banda de la seva actuació al Gran Teatre del Liceu, aquesta temporada la seva agenda inclou interpretar Ulrica a l'Opera North i Cornelia (*Giulio Cesare*) al Festival de Glyndebourne. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *Giulio Cesare* i ha tornat amb *Ariane et Barbe-Bleue* (2010/11) i *Il burbero di buon cuore* (2011/12)

ELENA SANCHO PEREG
Oscar

Nascuda a Sant Sebastià, es va graduar a l'Escuela de Canto de Madrid i a la Guildhall School of Music and Drama de Londres. La temporada 2015/16 va ser guardonada amb el premi Opernwelt a la millor artista jove de l'any per la seva interpretació de Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) a la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, teatre on treballà com a solista i on ha interpretat rols com Sophie (*Der Rosenkavalier*), Fiakermilli (*Arabella*) i Oscar (*Un ballo in maschera*). Ha cantat Wanda (*La Grande-duchesse de Gérolstein*) al Teatro de la Zarzuela de Madrid, Frasquita (*Carmen*) i Lisa (*La sonnambula*) a l'ABAO-OLBE i Maria (*West Side story*) a la Deutsche Oper de Berlín, Staatsoper d'Hamburg i Théâtre du Châtelet de París. Recentment ha interpretat Zerbinetta a l'Staatsoper de Berlín, Gilda (*Rigoletto*) al Festival de St. Margarethen a Àustria, Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) a l'Aalto-Theather d'Essen i Norina (*Don Pasquale*) en una nova producció dirigida per Rolando Villazón a la Deutsche Oper am Rhein. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Werther*.

KATERINA TRETYAKOVA
Oscar

Nascuda a Múrmansk (Rússia), als 15 anys començà la formació musical per esdevenir directora d'orquestra al Conservatori de Vílnius (Lituània). L'any 2000 acabà els estudis de direcció i començà els de cant a l'Acadèmia de Música i Teatre de Lituània, l'any 2006 es traslladà a Salzburg per continuar la seva formació i aquell mateix any va fer el seu debut al festival de la ciutat en l'obra *Apollo et Hyacinthus* de Mozart. Guanyadora del primer Gran Premi Fundació Puig-Fundació Gran Teatre del Liceu, premi extraordinari Festival Castell de Peralada i premi del públic assistent a la prova final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas del 2013, el seu repertori inclou rols com els de Lucia di Lammermoor, Gilda (*Rigoletto*), Adina (*L'elisir d'amore*), Adele (*Die Fledermaus*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Musetta (*La bohème*), Nannetta (*Falstaff*) i Gretel (*Hänsel und Gretel*), entre d'altres. Debuta al Gran Teatre del Liceu.

DAMIÁN DEL CASTILLO
Silvano

Nascut a Úbeda (Jaén), ha cantat en teatres i festivals com el Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milà, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, Ópera d'Oviedo o Festival Internacional Castell de Peralada. El seu repertori inclou títols com *Death in Venice*, *Roméo et Juliette*, *La traviata*, *Otello*, *Simon Boccanegra* i *Don Carlo*. Ha treballat amb els directors musicals Renato Palumbo, Pedro Halffter, Massimo Zanetti, Antonello Allemandi, Antoni Ros Marbà, Eric Hull i Inma Shara, entre d'altres. I amb els directors d'escena Emilio Sagi, Mario Pontiggia i Pier Luigi Pizzi. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Otello*, i hi ha tornat amb *Simon Boccanegra* (2015/16) i *Thaïs* (2016/17).

ROMAN IALCIC
Samuel

Va néixer a Moldàvia i es formà a Minsk, al Conservatori de Chisinau (Moldàvia) i al Conservatori Richard Strauss de Munic amb Nikolaus Hillebrand. Posteriorment perfeccionà coneixements amb Nikolai Ghiaurov, Kurt Moll, Charles Riecker, Vladimir Dragos i Gisela Auelmann. Encara molt jove s'incorporà a la companyia de l'Oper Stuttgart i posteriorment fou membre de la companyia del Theater St. Gallen, fet que li va permetre treballar bona part dels rols que formen el seu repertori, com Sarastro, Escamillo, Kaspar, Cascada, Tomsky, Abimeleh, Varlaam, Basilio, Don Profondo, Fafner, Ramfis, Zaccaria, Raimondo i Gremin, entre d'altres. Ha cantat a Sevilla, Oviedo, Estrasburg, Lausana, Ginebra, Zuric, Lugano, Tolosa de Llenguadoc, Montpeller, Marsella, Wuppertal, Chisinau, Seattle, Colònia, Londres, Piacenza, Mòdena, Bolzano, Madrid, Glasgow, Saint-Étienne, Toló, Jerez de la Frontera, Madrid, Münster, Isny im Allgäu i Klagenfurt. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Otello*.

ANTONIO DI MATTEO
Tom

Després de formar-se al Conservatori de Salern, ha rebut classes magistrals de Walter Alberti, Renata Scotto, Thomas Hampson i Bonaldo Giaiotti. Com a membre de l'Opera Studio de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma ha estudiat sota el mestratge de Renata Scotto i Cesare Scarton. El seu repertori inclou rols com Gualtiero (*I puritani*), Commendatore (*Don Giovanni*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Leone (*Attila*), Colline (*La bohème*), Angelotti (*Tosca*), Guido (*Francesca da Rimini*), Timur (*Turandot*) i Sparafucile (*Rigoletto*), entre d'altres. Ha actuat en teatres com el Teatro Comunale Luciano Pavarotti de Mòdena, Teatro Massimo de Palerm, Teatro Comunale de Bolonya, Teatro Real de Madrid i Teatro Regio de Torino. Debuta al Gran Teatre del Liceu.

JOSÉ LUIS CASANOVA
Un jutge

Nascut a Saragossa, començà els estudis musicals a l'Escolanía de Infantes del Pilar i obtingué el títol superior de piano i cant al Conservatori Superior de Música Joaquín Rodrigo de València, ciutat on debutà com a solista en *La bohème* i *Lucia di Lammermoor*. Durant tres anys dirigí l'Escolania de Nostra Senyora dels Socors a Benetússer (València), fins que el 1993 s'incorporà al Cor del Gran Teatre del Liceu. Ha perfeccionat la seva formació a Frankfurt (Neu Oper de Frankfurt) i a Milà amb Sara Sforni Corti i Tonini, on ha cantat Max (*Der Freischütz*). En tornar, debutà en el rol de Bastien (*Bastien und Bastienne*) i el 2001 guanyà el Premi Juan Oncina del Concurs Viñas. Des del 2003 ha participat en rols de repartiment en múltiples produccions del Liceu, on també ha actuat al Foyer. Ha interpretat Des Grieux (*Manon*), Roméo (*Roméo et Juliette*), Riccardo (*Un ballo in maschera*), Alfredo (*La traviata*) i baró Mirko Zeta (*La vídua alegre*).

JOAN PRADOS
Un jutge

Nascut a Barcelona, inicià els estudis musicals amb A. Sanz i de tècnica i interpretació amb Mercè Mestre i Jorge Sirena. Ha col·laborat amb formacions corals del nostre país i amb l'Associació dels Amics de l'Òpera de Sabadell. Com a solista ha interpretat *La Creació* de J. Haydn, *Missa de la coronació* de W. A. Mozart i *Liebeslieder Walzer* de J. Brahms, entre d'altres. Des de l'any 2008 forma part del Cor del Gran Teatre del Liceu, on ha participat com a comprimari a *Pagliacci*, *Król Roger* i *La forza del destino.*

EMILI ROSÉS
Un servent d'Amelia

Nascut a Barcelona, cursà estudis musicals als conservatoris del Liceu i Municipal de Barcelona. Des de l'any 1985 forma part del Cor del Gran Teatre del Liceu, en què du a terme majoritàriament l'activitat artística. Ha actuat en nombroses ocasions com a solista al mateix Liceu, en títols com *Turandot*, *Sly*, *Linda de Chamounix, Il trovatore*, *Death in Venice*, *Peter Grimes* i *La vídua alegre*, així com també en altres indrets de l'Estat espanyol: Pamplona, Sevilla, Madrid, València o Múrcia, i a Lió, París, Montpeller, Dijon, Milà, Parma, etc. El seu repertori inclou òperes com *Il barbiere di Siviglia*, *L'occasione fa il ladro*, *Don Pasquale*, *Rigoletto* i *La traviata*. És membre del quartet *a cappella* BCN4CATS, dedicat essencialment al repertori *barber shop.* Actualment compagina aquesta activitat amb la direcció coral.

JOSEP LLUÍS MORENO
Un servent d'Amelia

Nascut a Novelda (Alacant), inicià els estudis musicals a l'acadèmia de la Societat Musical de la seva ciutat. Posteriorment ingressà al Conservatori Superior de Música d'Alacant, on obtingué el títol de professor de flauta travessera, i més tard s'inicià en el cant, carrera que continuà al Conservatori de Vila-seca. Ha dirigit l'Orfeón Noveldense Solidaridad, ha impartit classes al Conservatori Superior de Novelda i ha realitzat diferents actuacions en oratori, sarsuela i òpera amb diverses formacions musicals i vocals de tot el territori nacional. Des de la temporada 2000/01 és membre del Cor del Gran Teatre del Liceu.

VEUS - COR INFANTIL AMICS DE LA UNIÓ

J. Ribó

Format l'any 1996 a la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, és un cor de veus blanques que destaca per la seva qualitat i eclecticisme. Ha participat en nombrosos festivals internacionals i ha estat guardonat en diversos concursos, com el primer premi del 47è Certamen de Cant Coral de Tolosa (2015) o la Silver Rose Bowl del concurs Let the Peoples Sing! de la Unió Europea de Radiodifusió (UER) l'any 2013. Col·laborador habitual a les temporades del Gran Teatre del Liceu, on recentment ha participat en *Otello*, *Macbeth* i *Werther*, també va participar al Festival Internacional Castell de Peralada en la producció de *Turandot* l'estiu del 2016. Així mateix, ha actuat a l'Auditori de Barcelona i al Palau de la Música Catalana, on cal destacar la seva presència en la *Passió segons sant Mateu* de J. S. Bach dirigida per Jordi Savall. Ha participat en diversos treballs discogràfics, els més recents dels quals: *Un barret de cançons*, amb composicions de J. Vila i Casañas, i *Un conte de Nadal* d'Albert Guinovart, amb l'Orquestra Camera Musicae.

Cor
Mireia Albajar
Núria Albajar
Laura Arumí
Anna Bellavista
Adriana Berruezo
Mireia Bruchs
Clara Busquets
Júlia Carreño
Maria Clos
Marc Codina
Bernat Comín
Carla Del Barco
Bernat Fuster
Martina Garrell
Ariadna Herranz
Laura Herranz
Joana Llach
Mariona Llach
Núria Llach
Artau Llobet
Helena Marcer
Júlia Mas
Lucia Nieto
Carles Obiols
Jana Pérez
Mar Pérez
Clara Pocurull
Núria Pou
Elna Prat
Martí Profitós
Mar Pujol
Tània Renau
Clàudia Roca
Júlia Salamero
Cèlia Serradesanferm
Abril Sitjas
Júlia Tarragó
Berta Tirvió
Laura Tuxans
Martí Valverde
Alba Ventura
Judit Viaña
Joana Vicent
Mariona Vicent
Laia Vila

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies.

Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i per els més grans directors d'escena.

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

Sopranos I
Margarida Buendia
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López Pérez
Raquel Lucena
Encarna Martínez
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Maria Such

Sopranos II
Núria Cors
Mariel Fontes
Mª Dolors Llonch
Monica Luezas
Anna Oliva
Mª Àngels Padró
Elisabet Vilaplana
Helena Zaborowska
Angèlica Prats

Mezzo-sopranos
Teresa Casadellà
Rosa Cristo
Isabel Mas
Olga Szabo
Guisela Zannerini

Contralts
Sandra Codina
Hortènsia Larrabeiti
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Mariel Aguilar

Tenors I
Daniel M. Alfonso
Josep Mª Bosch
José Luis Casanova
Sung Min Kang
Xavier Martínez
José Antº Medina
Joan Prados
Llorenç Valero
Sergi Bellver
Adrian Castagnino
Giorgio Elmo

Tenors II
Omar A. Jara
Graham Lister
Josep Lluís Moreno
Carles Prat
Florenci Puig
Emili Rosés
Marc Rendón
Jorge Jasso

Barítons
Xavier Comorera
Gabriel Diap
Ramon Grau
Lucas Groppo
Plamen Papaszikov
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales
Eduard Moreno
Antoni Duran

Baixos
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Mariano Viñuales
Alejandro Llamas
Toni Fajardo

En cursiva: assistències

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol.

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

Ha estat la protagonista de les estrenes del gran repertori operístic a la península ibèrica del barroc als nostres dies i al llarg de la seva història ha dedicat també una especial atenció a la creació lírica catalana.

Va fer el seu debut el 1847 amb un concert simfònic dirigit per Marià Obiols, essent la primera òpera *Anna Bolena*, de Donizetti. Des de llavors ha actuat de forma continuada durant totes les temporades del Teatre.

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

Violí I
Liviu Morna *Concertino*
Eva Pyrek *
Margaret Bonham
Sergei Maiboroda
Oleg Shport
Raul Suarez
Renata Tanollari
Yana Tsanova
Paula Banciu
Natalia Brzewska
Oleksandr Sora
Ariadna Torner
Marta Wasilewicz
Paola Caballero

Violí Ii
Christo Kasmetski *
Monica Harda *Ass. Solista*
Mercè Brotons
Andrea Ceruti
Charles Courant
Kalina Macuta
Piotr Jeczmyk
Alexandre Polonsky
Annick Puig
Sergi Puente
Magdalena Kostrzewska
Claudia Sansón

Viola
Germán Clavijo *
Birgit Schmidt
Marie Vanier
Claire Bobij
Bettina Brandkamp
Franck Tollini
Laura Erra
Josep Bracero
Helena Sotoca
Agnès Ruiz

Violoncel
Peter Thiemann *
Guillaume Terraill
Carme Comeche
Juan Manuel Stacey
Nico Cobo
Magdalena Cristea
Anastasia Laskova
Sandrine Robiliard

Contrabaix
Cristian Sandu *
Francesc Lozano
Noemí Molinero
Alfredo Fajardo
Joan Cantallops

Flauta
Alexandra Miletic *
Paula Martínez
Albert Mora * *(banda)*
Sandra Luisa Batista * *(banda)*

Oboè
Cesar Altur *
Enric Pellicer
Emili Pascual (CA) *

Clarinet
Luis Camara *
José Antonio Gómez Nieblas
Dolores Payá *(banda)*
Cristina Martín (banda)
Joana Altadill (banda)

Fagot
Bernardo Verde *
Juan Pedro Fuentes

Trompa
Ionut Podgoreanu *
Carles Chordà
Pablo Cadenas
Jorge Vilalta

Trompeta
Francesc Colomina *
Danel Morales
Josep Anton Casado * *(banda)*
Raul Calvo (banda)
David Alcaraz (banda)

Trombó
Juan González *
David Morales
Luis Bellver *
Jordi Berbegal * *(banda)*
Francisco Criado (banda)
Gabi Mateu (banda)
Kiko Palacios (banda)

Cimbasso
Jose Miguel Bernabeu *

Timpani
Artur Sala (T) *

Percussió
Jordi Mestres
Ferran Armengol

Arpa
Jose Antonio Domené

Orquestrina
Olga Aleshinsky * *(banda)*
Helena Muñoz (banda)
Emilie Langlais * *(banda)*
Oriol Capdevila (banda)
Fulgencio Sandoval *(banda)*
Maria Juan (banda)
Esther Clara Braun *(banda)*
Joaquín Arrabal *(banda)*

* Solistes
En cursiva: assistències

Direcció: Nora Farrés
Coordinació: Sònia Cañas i Helena Escobar,
Continguts: Albert Galceran i Jaume Radigales
Col·laboradors en aquest programa: Rubén Amón, Jordi Fernández M., Fernando Fraga, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó i Albert Vilardell
Disseny: Maneko. Jofre Mañé
Disseny original: Lídia Torrents
Fotògrafs: Antoni Bofill, Christian Machío i Antoni Ras Rigau

Impressió: Dilograf, S. L.
Dipòsit Legal: B 19259-2017

Copyright 2016 Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies

Informació sobre publicitat i Programa de Mecenatge:
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 99 32
Comentaris i suggeriments:
edicions@liceubarcelona.cat

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions:
EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)
ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)
ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

EMAS
GESTIÓ AMBIENTAL VERIFICADA
E-CAT-000169

Gramona

No cal anar gaire lluny.
Algunes de les millors obres es fan a casa.

"[...] es tracta d'un fet històric de gran trascendència:
per primer cop un Cava és considerat el Millor Vi d'Espanya."

Segons la Guia Peñin, la degana de les guies de vins, la de més difusió i de més reconeixement internacional.

WINE MODERATION