Liceu
Opera
Barcelona

# Aida

GIUSEPPE VERDI

**Òpera en quatre actes**
*Llibret d'Antonio Ghislanzoni*
Del 13 de gener al 2 de febrer

*Temporada 2019-2020*

# Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

Gobierno de España · Ministerio de Cultura y Deporte · inaem

Ajuntament de Barcelona · Diputació Barcelona · Societat del Gran Teatre del Liceu · Consell de Mecenatge


**Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu**

**President d'honor**
Joaquim Torra Pla
**President del patronat**
Salvador Alemany Mas
**Vicepresidenta primera**
Mariàngela Vilallonga Vives
**Vicepresident segon**
**Vicepresident tercer**
Joan Subirats Humet
**Vicepresidenta quarta**
Núria Marín Martínez
**Vocals representants de la Generalitat de Catalunya**
Francesc Vilaró Casalinas, Àngels Barbarà Fondevila, Àngels Ponsa Roca, Pilar Fernández Bozal
**Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte**
Santiago Fisas Ayxelà, Amaya de Miguel Toral, Santiago de Torres Sanahuja, Joan Francesc Marco Conchillo
**Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona**
Josep Maria Vallès Casadevall, Marta Clari Padrós
**Vocal representant de la Diputació de Barcelona**
Joan Carles Garcia Cañizares
**Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu**
Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria Coronas Guinart, Àgueda Viñamata de Urruela
**Vocals representants del Consell de Mecenatge**
Jaume Giró Ribas, Luis Herrero Borque, Kim Faura Batlle, Alfonso Rodés Vilà
**Patrons d'honor**
Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès
**Secretari no patró**
Joaquim Badia Armengol
**Director general**
Valentí Oviedo Cornejo

**Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu**

**President**
Salvador Alemany Mas
**Vocals representants de la Generalitat de Catalunya**
Mariàngela Vilallonga Vives, Francesc Vilaró Casalinas
**Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte**
Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce
**Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona**
Joan Subirats Humet, Marta Clarí Padrós
**Vocal representant de la Diputació de Barcelona**
Joan Carles Garcia Cañizares
**Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu**
Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat
**Vocals representants del Consell de Mecenatge**
Jaume Giró Ribas, Luis Herrero Borque
**Secretari**
Joaquim Badia Armengol
**Director general**
Valentí Oviedo Cornejo

# Gràcies per fer-ho possible

20 anys años years

## Patrocinadors del 20è aniversari

Telefónica

ESTRELLA DAMM

aena

idealista

Barceló HOTELS & RESORTS

Naturgy

¡HOLA!

GAES Centres Auditius

abertis

mediolanum BANCO

## Mecenes

"laCaixa"

Telefónica

Fundació BancSabadell

Santander

Fundació Agbar

Círculo del Liceo

bankinter

Fundación REPSOL

Fundación BBVA

FUNDACIÓN ACS

renfe

TMB Transports Metropolitans de Barcelona

## Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

EL MUNDO

EL PAÍS

EL PUNT AVUI

3 CATALUNYA RÀDIO

rtve

Time Out BARCELONA

SER CATALUNYA

SPAINMEDIA

ONDA CERO

COPE CATALUNYA

ABC

EFE

ara.cat

Expansión

MAIN

Ópera Actual, RAC 1, Associació de Premsa Comarcal, Barcelona Connect, El Gerió Digital, Metrópoli Abierta, Ràdio Estel.

## Patrocinadors

Santander Fundación

COMSA CORPORACIÓN

ZF CONSORCI barcelona ZONA FRANCA

enagas

EY Building a better working world

FC BARCELONA

Damm Fundació

FUNDACIÓ PUIG

HAVAS MEDIA GROUP

Naturgy

SEAT

## Protectors

## Benefactors

Carlos Abril, Salvador Alemany, Fernando Aleu, José Aljaro, Josep Balcells, Joaquim Barraquer, David Barroso, Núria Basi, Manuel Bertran, Manuel Bertrand, Agustí Bou, Josep M. Bové, Carmen Buqueras, Cucha Cabané, Jordi Calonge, Joan Camprubi, Montserrat Cardelús, Ramon Centelles, Guzmán Clavel, M. Dolors i Francesc, Francisco Egea, Joan Esquirol, Magda Ferrer - Dalmau, Mercedes Fuster, José Gabeiras, José Luis Galí, Jorge Gallardo, Pau Gasol, Francisco Gaudier, Lluis M. Ginjaume, Ezequiel Giró, Andrea Gömöry, Casimiro Gracia, Jaume Graell, Francisco A. Granero, Pere Grau, Calamanda Grifoll, Francesca Guardiola, Maria Guasch, Pepita Izquierdo, Gabriel Jené, Sofia Lluch, Ma. Teresa Machado, Rocio Maestre, Jaume Mercant, Josep Milian, José M. Mohedano, Joan Molins, Josep Ignasi Molins, Josep Oliu, Francisco Reynés, Miquel Roca, Pedro Roca-Cusachs, Josep Sabé, Anna Sala, Francisco Salamero, Lluís Sans, Maria Soldevila, Jordi Soler, Karen Swenson, Manuel Terrazo, August Torà, Ernestina Torelló, Ana Torredemer, Joan Uriach, Marta Uriach, Manuel Valderrama, Josep Viader, Anna Vicens, Josep Vilarasau, Maria Vilardell †, Salvador Viñas



## Col·laboradors

Gràcies per fer-ho possible

20 anys años years

11
Fitxa tècnica

12
Fitxa artística

13
Repartiment

14
Orquestra

16
Cor

19
Amb el teló abaixat

28
*Aida*
Víctor Garcia de Gomar

32
Sobre la producció
Thomas Guthrie

37
Argument de l'obra

42
Comentaris musicals

46
English synopsis

52
*Aida*, meta i camí
Fernando Fraga

58
*Aida*: Breu estudi vocal
Arturo Reverter

64
Entrevista a Angela Meade

72
*Aida:* l'òpera més estimada
Jaume Tribó

78
Cronologia

86
Selecció d'enregistraments
Antoni Colomer

88
Biografies

# Aida

GIUSEPPE VERDI

**Durada aproximada:** 4 h

24 de desembre de 1871: estrena absoluta a l'Òpera del Caire
16 d'abril de 1876: estrena a Barcelona al Teatre Principal
25 de febrer de 1877 estrena al Gran Teatre del Liceu
30 de juliol de 2012: última representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 454

| Gener 2019 | | Torn |
|---|---|---|
| 13 | 20 h | A |
| 14 | 20 h | PE |
| 16 | 20 h | H |
| 17 | 20 h | PB |
| 19 | 17 h | T |
| 20 | 20 h | PA |
| 22 | 20 h | G |
| 23 | 20 h | B |
| 27 | 20 h | D |
| 28 | 20 h | PC |
| 30 | 20 h | E |
| 31* | 20 h | - |

| Febrer 2020 | | Torn |
|---|---|---|
| 1 | 20 h | C |
| 2 | 17 h | PD |

*(*): Amb audiodescripció*

# Fitxa artística

**Direcció musical**
Gustavo Gimeno

**Direcció d'escena**
Thomas Guthrie

**Coreografia**
Angelo Smimmo

**Escenografia**
Josep Mestres Cabanes

**Adaptació i restauració dels decorats**
Jordi Castells

**Vestuari**
Franca Squarciapino

**Il·luminació**
Albert Faura

**Assistència a la direcció d'escena**
Anna Crespo

**Assistència al vestuari**
Laura Lo Surdo

**Attrezzo**
E. Rancati, S.R.L

**Calçat**
Pompei 2000, S.R.L

**Perruqueria**
Audello Teatro, S.R.L

**Producció Gran Teatre del Liceu**

**Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu**

**Direcció del Cor**
Conxita Garcia

**Concertino**
Kostadin Bogdanoski

**Assistència a la direcció musical**
Josep Gil i Gil

**Assistents musicals**
Véronique Werklé, Vanessa García, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

Amb el suport de:

Santander Fundación

# Repartiment

**El rei**
Mariano Buccino

**Amneris**
*Filla del rei d'Egipte*
Clémentine Margaine: 13, 16, 19, 22, 27, 30 de gener i 1 de febrer
Judit Kutasi: 14, 17, 20, 23, 28, 31 de gener i 2 de febrer

**Aida**
*Princesa etíop*
Angela Meade: 13, 16, 19, 22, 27, 30 de gener i 1 de febrer
Jennifer Rowley: 14, 17, 20, 23, 28, 31 de gener i 2 de febrer

**Radamès**
*Soldat egipci*
Yonghoon Lee: 13, 16, 19, 22, 27, 30 de gener i 1 de febrer
Luciano Ganci: 14, 17, 20, 23, 28, 31 de gener i 2 de febrer

**Ramfis**
*Gran sacerdot egipci*
Kwangchul Youn: 13, 16, 19, 22, 27, 30 de gener i 1 de febrer
Marko Mimica: 14, 17, 20, 23, 28, 31 de gener i 2 de febrer

**Amonasro**
*Rei d'Etiòpia i pare d'Aida*
Franco Vassallo: 13, 16, 19, 22, 27, 30 de gener i 1 de febrer
Àngel Òdena: 14, 17, 20, 23, 28, 31 de gener i 2 de febrer

**Missatger**
Josep Fadó

**Sacerdotessa**
Berna Perles

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu amb el seu director titular, Josep Pons.

## 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. Internacionalment cal destacar el Concert per la Pau i els Drets Humans, organitzat per la Fundació Onuart, retransmès des de la seu de les Nacions Unides a Ginebra el passat 9 de desembre del 2017.

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.





## Intèrprets

**Violí I**
- ■ Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- Oriol Algueró
- Ana Bajo
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Federico Piccotti
- Biel Graells
- Marta Wasilewicz
- Ana Paula Banciu

**Violí II**
- ▲ Émilie Langlais
- ♦ Rodica Monica Harda
- ♦ Jing Liu
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Aleksandra Ivanovski

**Viola**
- ▲ Alejandro Garrido
- ♦ Fulgencio Sandoval
- ♦ Nn
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Anna Aldomà
- Marie Vanier
- Helena Sotoca
- Javier López
- Adrià Trulls

**Violoncel**
- ▲ Peter Thiemann
- ♦ Guillaume Terrail
- Esther Clara Braun
- Carme Comeche
- Andrea Amador
- Juan Manuel Stacey
- Oriol Prat
- Lourdes Kleykens

**Contrabaix**
- ▲ Sávio De La Corte
- ♦ Cristian Sandu
- Francesc Lozano
- Jorge Martínez
- Noemí Molinero

**Flauta**
- ▲ Albert Mora
- Joan Josep Renart
- ▲ Sandra Luisa Batista

**Oboè**
- ▲ Cesar Altur
- Enric Pellicer
- ▲ Emili Pascual

**Clarinet**
- ▲ Darío Mariño
- Ramon Vicent
- Víctor De La Rosa

**Fagot**
- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

**Trompa**
- ▲ Ionut Podgoreanu
- Marc Garcia
- Carles Chordà E.
- Rita Salgado

**Trompeta**
- ▲ Josep Anton Casado
- Javi Cantos

**Trombó**
- ▲ Jordi Berbegal
- Miquel Sàez
- ▲ Luis Bellver

**Tuba**
- ▲ Jose Miguel Bernabeu

**Timpani**
- ▲ Artur Sala

**Percussió**
- ▲ Jordi Mestres Emilio
- Sabela Castro
- Jose Luis Carreres

**Arpa**
- Tiziana Tagliani

### Banda interna

**Flauta**
- ▲ Alexandra Miletic

**Clarinet**
- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolores Payá
- Cristina Martín

**Trompa**
- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Jorge Vilalta

**Trompeta**
- David Alcaraz
- Adrián Beneyto
- Francisco Gaspar Tomás
- Andrea Cabrerizo
- Carlos Megias

**Trombó**
- ▲ Juan González
- David Morales

**Tuba**
- Juanba Domènech
- Joan Obrados

**Percussió**
- Jose Luis Carreres

**Arpa**
- Mª Jesús Ávila

### Banda escena

**Trompeta egipcia**
- ▲ Francesc Colomina
- Fernando Timoneda
- Ramon Figueras
- Jose Esteban
- Raúl Calvo
- Andreu Moros

■ Concertino ⬟ C. Associat ▲ Solista ♦ Ass. Solista

El Cor del Gran Teatre del Liceu amb la seva directora titular, Conxita Garcia

## 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 Garcia. També han estat directors titulars del Cor Peter Burian, Andrés  Máspero i William Spaulding.





## Intèrprets

**Sopranos I**
Margarida Buendia
Maria Genís
Oiane Gonzalez
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Encarna Martínez
Hasmik Isahakyan
Eun Kyung Park
Mireia Dolç
Maria Such
Marta Garcia
Laia Prat
Alina Zaplatina
Inmaculada Masramon

**Sopranos II**
Mariel Fontes
Mª Dolors Llonch
Mónica Luezas
Aina Martín
Mª Àngels Padró
Elisabet Vilaplana
Helena Zaborowska
Itziar Espinar
Luciana Michelli
Vanessa Cañizares

**Mezzosopranos**
Rosa Cristo
Elisabeth Gillming
Gergana Ryasheva
Marta Polo
Olga Szabo
Guisela Zannerini
Olgica Milevska
Numil Guerra

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

**Tenors I**
Josep Mª Bosch
José Luis Casanova
Sung Min Kang
Xavier Martínez
José Antº Medina
Daniel Muñoz
Joan Prados
Llorenç Valero
Carlos Cremades
Sergi Bellver
Giorgo Elmo
Alberto Espinosa
Jordi Galan
Eduardo Perez Perez
Juan Ignacio Guzman

**Tenors II**
Omar A. Jara
Graham Lister
Florenci Puig
Emili Rosés
Marc Rendon
Jorge A Jasso
Facundo Muñoz
Ezequiel Casamada
Gonzalo Manglano
Alexeider Perez

**Barítons**
Xavier Comorera
Gabriel Diap
Ramon Grau
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales
Eduard Moreno
Alejandro Llamas
Fernando Martinez
Javier Alejandro Gonzalez
Ivan Barveitos

**Baixos**
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Pau Bordas
Miquel Ferrando
Antoni Duran
Domenico Laviola
Paolo Guidoni
Sebastià Colomer
Xavier Casademont
Mikel Zabala
Pedro Pablo Oliva

**Ballarins**
Melissa Bravo

Xavier Martínez (assistència a la coreografia)

Guillermo Alarcón
Alejandro Altamirano
Luís Angulo
Fran Arráez
Alberto Aymar
Fioravante Botta
Daniel Claramunt
Geraldo Coutinho
Giuseppe Laurenza
Junior Osas
Juan M. Pacheco
Christian Ramos
Ricardo Ribeiro
Daniel Sené
Quirze Serradell
Yonatan Stakenburg

**Figurants**
Adriana Barrabés
David Aixalà
Adrià Ardila
Moisés Bravo
Héctor Chicote
Alfredo Crespo
Oscar Edú
Marc Garcia
Juan Gómez
Lidia Hill
Ibrahima Khaul
Javier López
Javier Mejía
Antonio Moreno
David Ortega
Germán Parreño
Leandro Pérez
Elea Sidoine
Omar Tubau

**Nens**
Nicolás Borredo
Aixa Danfa
Raisa Francisco
Donnacha Malone
Félix Petit
Blai Vilaró

# 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 vint-i-sis títols, alguns de revisats i retocats per ser representats en versions en francès i d'acord amb els gustos de la *grand opéra* apareguda a França com a gran espectacle, amb 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. *Aida* (1871) no n'és una excepció, per la preocupació del músic italià a l'hora de crear versemblança en la fusió música-paraula, i representa un altre punt culminant de la trajectòria del compositor. Escrita entre *Don Carlos* (1867) i *Otello* (1887), és l'avantpenúltim títol verdià. De fet, el músic va decidir retirar-se després de l'estrena, però Verdi encara llegaria al món de la música les seves dues últimes obres mestres, *Otello* i *Falstaff* (1893).

Jennifer Rowley, Clémentine Margaine

Yonghoon Lee, Angela Meade

# Llibret i llibretista

Germán Parreño, Kwangchul Youn, David Aixalà

Equip artístic d'*Aida*

Jennifer Rowley, Clémentine Margaine

**Antonio Ghislanzoni (1824-1893) va ser un escriptor italià versat en el periodisme, la novel·la i la poesia. Havia estat el responsable de la versió italiana del *Don Carlos* de Verdi i per al llibret d'*Aida* es va basar en un text de Camille du Locle sobre un relat de l'egiptòleg francès Auguste Mariette. L'interès per l'egiptologia havia començat amb la invasió napoleònica d'Egipte i la descoberta a càrrec de Champollion de la coneguda com a pedra de Rosetta –que va permetre desxifrar els jeroglífics. Tot plegat va posar de moda relats ambientats en el context de l'antic Egipte.**

**L'òpera de Verdi situa en primer terme la passió desenfrenada d'Amneris, filla del faraó, per Radamès, general egipci que estima l'esclava etíop Aida, la qual, de fet, és princesa i filla del rei Amonasro.**

Equip artístic d'*Aida*

Jennifer Rowley, Clémentine Margaine

**L'estrena absoluta d'*Aida*, a la qual Verdi no va assistir, va tenir lloc a l'Òpera Khedivial del Caire, amb motiu dels actes de celebració de la inauguració del Canal de Suez, projectat per l'enginyer Ferdinand Lesseps. Dos mesos més tard, el 8 de febrer de 1872, se'n va fer la primera representació europea, que va tenir lloc a La Scala de Milà, amb un èxit triomfal. De fet, Verdi sempre va considerar aquella primera funció milanesa com l'estrena veritable de l'òpera, atès que la representació al Caire, que havia aplegat monarques, polítics i dignataris internacionals, va ser considerada sobretot un acte protocol·lari i no pas un veritable esdeveniment musical i teatral.**
**Teresa Stolz, soprano molt amiga de Verdi, va ser la primera Aida de l'estrena milanesa de l'òpera.**

# Estrena al Liceu

*Aida* va arribar a Barcelona gràcies a la iniciativa del Teatre Principal, amb una primera representació el 16 d'abril de 1876. Al Liceu, s'hi va estrenar gairebé un any més tard, el 25 de febrer de 1877, i des d'aleshores ha estat l'òpera més representada al Teatre de La Rambla. En aquella estrena liceista, el paper de Radamès va ser interpretat pel tenor Francesco Tamagno (el futur primer Otello verdià) i una altra celebritat, el baix mallorquí Francesc Mateu i Nicolau (conegut com a Uetam), va ser el sacerdot Ramfis. La soprano gallega Carolina Casanova de Cepeda (o Carolina Cepeda) va cantar el rol d'Aida. L'abril del mateix 1877 es va programar una altra tanda de representacions de la mateixa òpera, amb un repartiment diferent.

La temporada de l'estrena d'*Aida* al Liceu, Verdi vivia un dels moments de màxima acceptació a Barcelona. Ho demostra el fet que el Teatre havia programat set òperes verdianes més (*Don Carlo, La traviata, Rigoletto, Il trovatore, Ernani, La forza del destino* i *Un ballo in maschera*), a més del *Requiem*.

Kwangchul Youn, Franco Vassallo, Luciano Ganci

*In the beginning there were days*
*set aside for various tasks.*
*On the day He was to create justice*
*God got involved in making*
*a dragonfly*

*And lost track of time.*
*It was about two inches long*
*With turquoise dots all down*
*its back like Lauren Bacall.*

*God's Justice* ,
d'Anne Carson
(n. 1950)

**Víctor Garcia de Gomar**
**Director artístic del Gran Teatre del Liceu**

# *Aida*

El llibret indica que l'òpera té lloc a "l'antic Egipte", en el temps dels faraons. D'alguna manera pot semblar massa obert, però era una intenció clara per acostar-se al drama com a mite, més que no pas a l'antropologia o la història. La fascinació d'Europa per l'antiga civilització del Nil havia estat relacionada amb històries de l'expedició egípcia de Napoleó a finals del segle XVIII, i va continuar fins a mitjan segle XIX amb nombrosos descobriments arqueològics extrets de les sorres d'Egipte i enviats a museus de les principals capitals europees.

Aquesta partitura és un bon exemple de Romanticisme italià submergit en un context misteriós i exòtic. Sense cap referència a l'autenticitat de la música d'Egipte (atès que ningú no sap com sonava), Verdi va crear una paleta musical única per a *Aida*.

La grandesa del tema està subratllada amb els enormes cors patriòtics. Aquests moments públics sovint són el marc ideal que dona pas a les intervencions dels protagonistes i l'espai on mostren els seus propis viatges interiors. Segurament el més impressionant en aquest drama és la lluita entre públic versus privat o entre intimitat versus gigantisme.

Al segle XIX, escriure per a l'Opéra de Paris era un dels reconeixements més grans, però alhora també un repte important. Estava considerada la casa d'òpera més important d'Europa i, per tant, el lloc on s'exigia més als compositors (i també es pagava més per l'encàrrec). Verdi, que en un període de vint anys va escriure per a aquesta institució *Jérusalem* (treballant *I lombardi*) i *Les vêpres siciliennes*, aconseguiria el seu gran èxit amb *Don Carlos* (1867). Després d'aquest èxit tan important va decidir no escriure més per a París per "la certesa de no poder presentar la meva música de la manera que vull. No és té en compte el caràcter ni la personalitat del compositor. No puc ser sacsejat per les conviccions de la institució i al final estar corregint, ajustant o fins i tot espatllant la meva pròpia obra". (Carta a Camille du Locle, 8 de desembre de 1869).

En aquest context ens queda clar que, per a la seva propera òpera (*Aida*), Verdi tenia uns criteris clars. A partir de l'encàrrec del virrei d'Egipte, Ismail Pasha, i del drama escrit per l'egiptòleg francès Auguste Mariette (fundador del Museu del Caire i que estava al servei del virrei), es va obrir un període de reflexió i dubtes que va conduir a l'acceptació el

juny de 1870. Presentada a l'Òpera del Caire el 24 de desembre de 1871 (sense la presència del compositor), va tenir la seva estrena europea, després d'algunes revisions, a La Scala, el febrer de 1872.

En aquest escenari d'exotisme on dues princeses lluiten pel mateix trofeu (l'amor de Radamès) i la devoció dels seus propis pares, la música descriptiva i les evocacions a un món sonor inventat pel mateix Verdi, resulta impossible ubicar l'acció en un altre lloc diferent d'Egipte. Les melodies d'*Aida* són poderoses només a l'altura de la genialitat de Verdi. Com deia Richard Strauss: "M'encanta dirigir *Lohengrin*, *Carmen* i *Aida* principalment pel plaer d'observar l'orquestració de la manera més propera possible".

Albrecht Dürer, l'extraordinari pintor i gravador, l'any 1515 va signar una preciosa estampa xilogràfica d'un rinoceront. Aquesta imatge es basava en la descripció concisa que es va fer amb l'arribada a Lisboa del primer exemplar que va trepitjar Europa des dels temps de l'Imperi romà. Aquest rinoceront era el regal del rei Manuel I de Portugal al papa Lleó X. En la iconografia no hi havia precedents d'aquests animals, aleshores considerats éssers extraordinaris, mai vistos, propis de *cabinet de curiosités*. La mateixa representació d'aquests animals plantejava inexactituds, errors o deformitats en la seva codificació plàstica i que eren arrossegats de generació en generació. En aquest sentit, la fascinació dels creadors pels mons llunyans (Rameau a *Les Indes galantes*, Mozart al *Rapte en el Serrall*, Verdi a *Aida*, Puccini a *Madama Butterfly* o *Turandot*, Mascagni a *Iris* o Roussel a *Padmâvatî*) eren el pretext per submergir-nos en altres realitats, encara que hi hagués anomalies o imprecisions en fets històrics, arquitectures, recreació de sons imaginaris...

Si començàvem la temporada del vintè aniversari amb una *Turandot* tecnològica i futurista, aquesta producció és el seu contrari. Els telons de Josep Mestres Cabanes, amb un treball de perspectiva que juga amb l'efecte *trompe-l'oeil*, en ple segle XXI obren el debat de si el realisme com a llenguatge artístic és encara possible. La idea de la mimesi resulta molt interessant plantejada com la faula de Zeuxis i Parrasi, mencionada per Plini: ambdós pintors del segle v aC van celebrar un concurs per determinar quin dels dos era el millor artista del món. Zeuxis va mostrar una pintura d'uns raïms tan exquisits que els ocells s'hi aproximaven per picotejar-los. Sentint-se guanyador, Zeuxis va demanar a Parrasi que fes córrer la cortina que cobria la seva pintura. No era una cortina, sinó la pintura d'aquesta, amb tant realisme que havia aconseguit confondre el mateix Zeuxis. Mentre Zeuxis havia aconseguit enganyar l'ull dels ocells, Parrasi (ja guanyador) havia enganyat l'ull de l'home-artista (el més ferotge crític i oponent).

Aquesta posada en escena clàssica que us oferim representa l'evocació de l'edat d'or clàssica pictòrica sobre com tractar la realitat: mirant d'imitar-la, millorant-la i aproximant-la a l'ideal. Aquest és un intent preciós de reproduir el món real, posant-lo sobre un espai escènic de manera il·lusòria, creant la ficció de distàncies, volums i llums que no són reals, sempre amb un domini tècnic de les lleis de la perspectiva i del *trompe-l'oeil*, i amb una extraordinària inspiració. En aquest context de les il·lusions, podríem fins i tot obrir una reflexió a l'entorn del fet de "semblar" i "ser", una subtil paradoxa plena de sentit ètic.

L'enyorança de viure una vida assossegada en un entorn més natural i recuperar aquella vida de la infància superada, la recreació de mons que ja no existeixen, és un desig de l'home contemporani atrapat en una vida moderna envoltada de comoditats. Aquest impuls de tornar a allò primitiu, autòcton i natural existeix entre els homes en contraposició amb la modernitat i el progrés.

Tornant a Verdi, aquest escenari amplifica les intencions del compositor, no només interessat a explicar la història sinó també a pensar que aquests personatges fan un viatge a l'interior humà. Renunciant al que és figuratiu, no "representa" explícitament res del que s'observa en la superfície dels protagonistes, sinó més aviat la deformació del món psicològic dels personatges. Crec que cal interpretar l'obra com una reflexió sobre la impossibilitat de l'amor complet.

"Ritorna vincitor": Amneris ho proclama sense acompanyament al final de la primera escena del primer acte, mentre a continuació tots els que estan a l'escenari ho repeteixen a l'uníson. Aleshores, Aida, ja sola a l'escenari, comença la seva intervenció amb la mateixa frase per donar-li un caràcter completament diferent. Com es pot contextualitzar una mateixa frase canviant-ne completament el significat? Podem imaginar una situació musical i dramàtica més excitant?

Aquest muntatge de Mestres Cabanes ja gaudeix del seu propi èxit: *grazie per essere (ritorna)to ancora una volta (vincitor)e!*

*You remember too much,*
*My mother said to me recently.*
*Why hold onto all that? And I said,*
*Where can I put it down?*

Anne Carson (n. 1950), *The Glass Essay*

Angelo Smimmo, Thomas Guthrie

## Thomas Guthrie
**Director d'escena**

# SOBRE LA PRODUCCIÓ

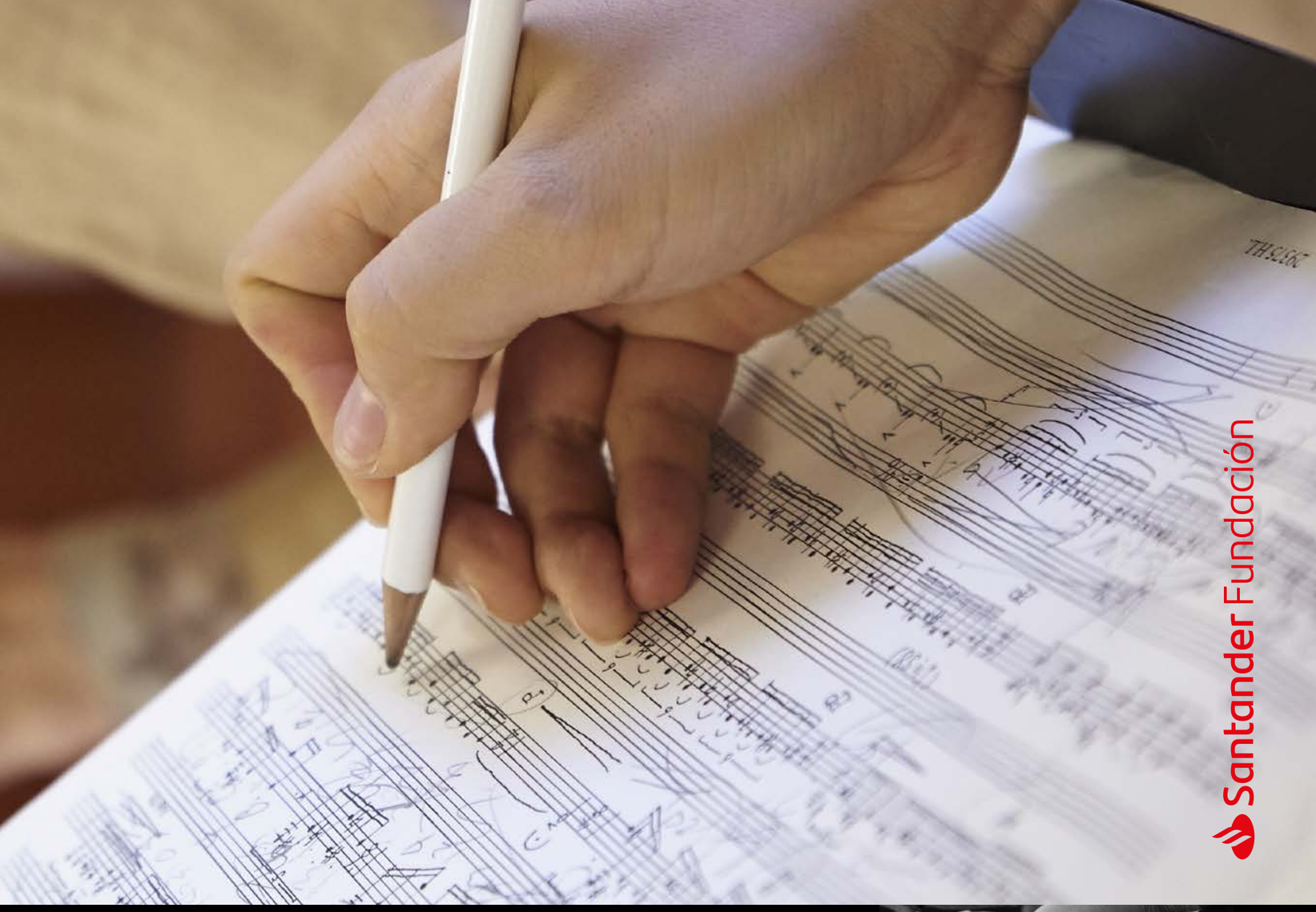
Normalment declino les invitacions per fer la meva contribució als programes. Considero que el més important és allò que el director posa sobre l'escenari i no el que n'escriu. Ara bé, tenint en compte que fa 74 anys que la fantàstica escenografia creada per Mestres Cabanes es representa, em sembla adequat celebrar allò que ens ha mostrat, i que encara ens mostra, gaudir de l'experiència d'*Aida* durant tants anys.

Sempre que ens enfrontem al repte d'interpretar *Aida*, fem bé de tornar a la font original: Verdi. Per a ell, la narrativa era la clau i la inspiració per a la seva música. Va confessar a Varesi, el gran barítón italià per a qui va escriure *Macbeth*: *"Io non cesserò mai di raccomandarti di studiare bene la posizione e le parole: la musica viene da sé"* (No deixaré mai d'insistir que estudiïs els mots i la situació dramàtica: la música vindrà per ella mateixa). Però, en el món del teatre, com s'aconsegueix la millor narrativa? Tornem a Verdi: *"Copiare il vero può essere una buona cosa, ma inventare il vero è meglio, molto meglio"* (Copiar la veritat pot estar bé, però inventar la veritat és millor, molt millor).

El músic va comprendre la manera com, en el teatre, la suggestió i la necessitat de crear un espai on el públic pugui connectar amb la seva pròpia imaginació són molt més importants que no pas centrar-se en els detalls anomenats *realistes* i explicar massa del que volem que la gent pensi. En aquest sentit, veiem l'eficàcia, no només de Verdi, sinó també de l'escenografia de Mestres Cabanes: és clarament artificial, però està molt ben pintada i, amb la il·luminació correcta, té un gran poder evocador. No és realista, però ens inspira perquè imaginem i aquí és on rau l'autèntic art de la narrativa.

*Aida* ens parla de situacions reals: un triangle amorós en un moment de crisi en què les famílies estan dividides per la guerra, on les persones han d'escollir en les circumstàncies més difícils, una història d'amor, de gelosia, de política i de mort. Però per desenterrar la veritat es permet utilitzar mitjans artificials.

Deixeu-me acabar altra vegada amb Verdi: *"Tornate all'antico e sarà un progresso"* (Tornar al passat: aquest serà el progrés). Gràcies, Senyor Mestres Cabanes, per la fantàstica escenografia d'*Aida*. Que s'enlairi la vostra imaginació!




David Ortega, Moisés Bravo, Marc Garcia

Thomas Guthrie, Angela Meade, Jennifer Rowley

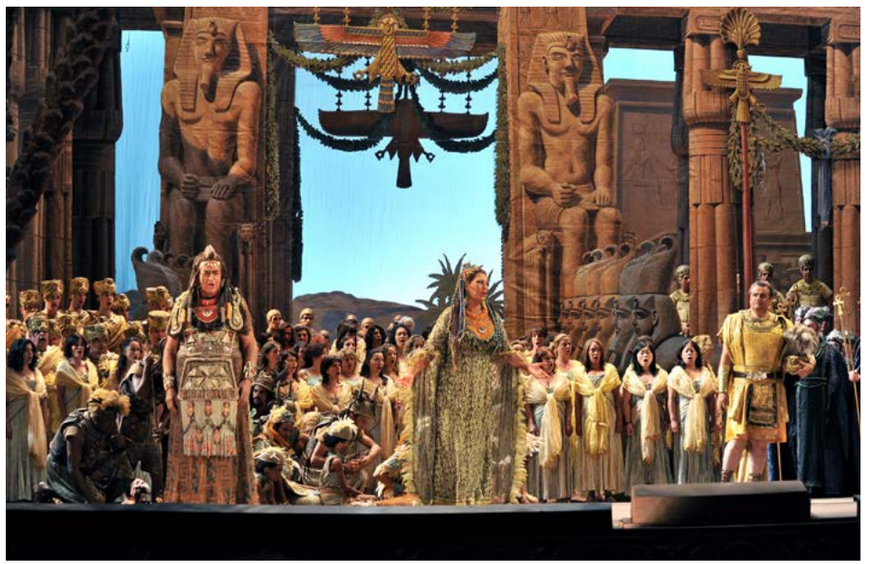
**No sé si m'explico dient "paraula escènica"; jo l'entenc com la paraula que esculpeix i que poleix de manera evident la situació: per exemple, els versos "In volto gli occhi affisami / e menti ancor se l'osi: / Radames vive..."; això és menys teatral que les paraules (si voleu, lletges): "... con una parola strapperò il tuo segreto, / Guardami, t'ho ingannata: / Radames vive".**

**Giuseppe Verdi**
**Carta a Antonio Ghislanzoni, 17 d'agost de 1870**



# Argument de l'obra

***Aida***



*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12

L'acció transcorre a Memfis i Tebes en una època indeterminada entre les dinasties XIX i XX de l'Imperi Nou, a l'antic Egipte (1320-1200 aC).

## Acte I [1]

La primera escena ens situa a la sala reial del Palau de Memfis. El sacerdot Ramfis informa el guerrer Radamès que Egipte es veu amenaçat per una invasió imminent de l'exèrcit etíop. La deessa Isis haurà d'assenyalar qui capitanejarà les forces egípcies per repel·lir l'atac. Radamès vol ser el guerrer responsable de la defensa del seu país i invoca el seu desig, així com el nom d'Aida, esclava etíop de qui està enamorat.[2]

Aleshores entra Amneris, princesa filla del faraó, enamorada de Radamès. El guerrer es mostra esquerp, fins que l'entrada d'Aida acapara tota la seva atenció.[3] Els amants temen que el seu amor sigui descobert per Amneris, però en aquell moment apareix el faraó i reclama la presència d'un missatger, el qual confirma la invasió etíop, capitanejada pel rei Amonasro. És el pare d'Aida, però no ho sap ningú, només ella. El faraó proclama que el designi d'Isis és que Radamès dugui els exèrcits egipcis a la victòria.[4] Tothom desitja al guerrer un triomf esclatant i Aida es queda sola. Primer també desitja la victòria de Radamès, però s'adona que això implicaria la destrucció del seu poble i implora clemència als déus.[5]

Al temple de Vulcà, una sacerdotessa invoca Ftah perquè Radamès triomfi en l'encontre bèl·lic. Enmig de balls i de pregàries, el faraó torna a demanar al guerrer que derroti l'exèrcit enemic.[6]

## Acte II

L'acte, dividit en dues escenes, comença en la primera amb una gran sensibilitat i sensualitat: a les seves estances i envoltada de les seves esclaves, Amneris s'empolaina per rebre Radamès, victoriós al capdavant

*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12

dels exèrcits egipcis per damunt dels etíops, que han quedat derrotats.[7] Fingint amistat i pietat per Aida, se li acosta per oferir-li consol i, amb el desig de verificar les seves sospites, fa saber a l'esclava que tot i la victòria egípcia, Radamès ha mort a la batalla. Això consterna Aida i Amneris confirma l'amor que la seva esclava sent per l'home que ella també estima. Aleshores aprofita l'ocasió per humiliar Aida declarant que Radamès no és mort, que ella és la filla del faraó i la seva rival en amors i que l'obligarà a contemplar la desfilada de la victòria sobre el seu poble.[8]

La segona escena transcorre en una esplanada de Tebes on el cor aclama el triomfant Radamès, que arriba victoriós dalt del seu carro al capdavant de l'exèrcit egipci, seguit de centenars de presoner etíops, que seran condemnats a l'esclavatge.[9] Entre ells hi ha Amonasro, el seu rei, i Aida –la seva filla– se li apropa d'amagat, però el monarca li demana que no el comprometi revelant la seva identitat reial. Contra la voluntat de Ramfis, el gran sacerdot, Radamès demana al faraó que alliberi tots els presoners creient que el monarca etíop ha mort. El rei d'Egipte hi accedeix, amb la condició que es quedin en terres egípcies. Finalment el faraó cedeix a Radamès la mà de la seva filla Amneris, cosa que és rebuda amb consternació per Aida i Radamès i amb aire triomfal per Amneris.

## Acte III

Un indret a la vora del Nil, de nit.[10] Amneris es dirigeix amb Ramfis al temple d'Isis per oferir sacrificis abans de les seves noces amb Radamès. A l'exterior, sola, Aida evoca la seva pàtria llunyana i perduda. Les seves cabòries estan produïdes perquè té el cor dividit, en estimar Radamès, que ha derrotat els seus.[11]

Amonasro, el seu pare, s'hi acosta per tal que Aida sedueixi Radamès i s'assabenti dels plans de guerra que els egipcis tenen contra el seu poble i alhora per saber quina part de la frontera no està vigilada i així poder escapar amb els etíops.[12]

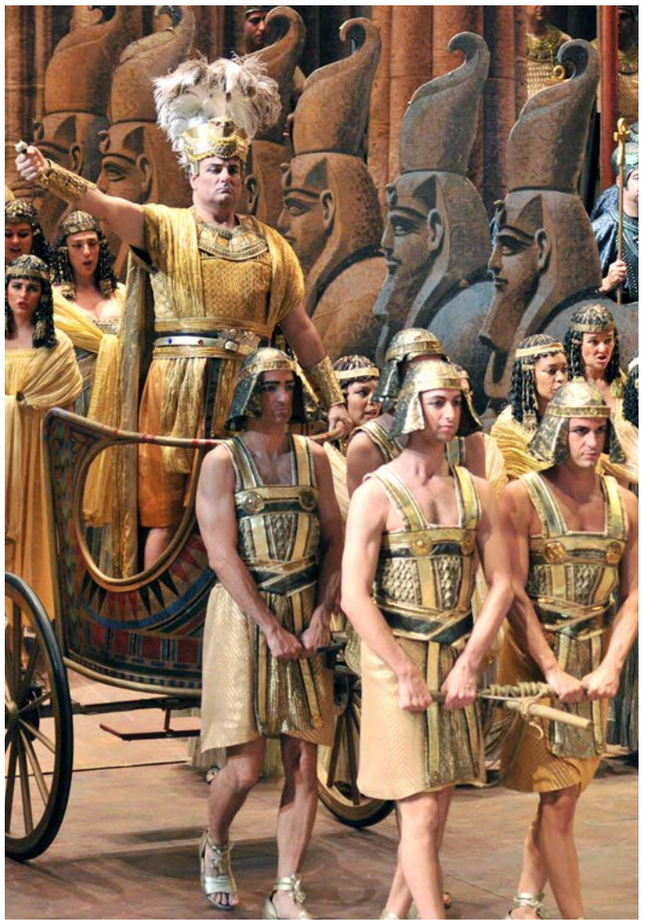
Amonasro s'amaga quan arriba Radamès, que promet a Aida l'obtenció del permís del faraó per casar-se amb la jove esclava. Aleshores la jove comunica al guerrer que el millor seria fugir d'Egipte per una via no ocupada per l'exèrcit.[13] Radamès li revela aleshores quin és aquest lloc i Amonasro, que ha sentit la conversa, surt del seu amagatall i agraeix la informació al guerrer. Amneris, que en aquell precís moment surt del temple amb Ramfis, és testimoni de la traïció de Radamès. El guerrer, assumint tota la responsabilitat, ordena a Aida i Amonasro que fugin.

## Acte IV

El primer quadre de l'acte és el del judici a Radamès. Amonasro ha mort durant la fugida i Amneris parla amb el guerrer: si renuncia a Aida, ella intercedirà pel seu perdó, després d'haver estat acusat d'alta traïció. Però Radamès ho refusa: prefereix morir abans de renunciar a l'amor d'Aida.[14]

Radamès, finalment, és condemnat a mort per la traïció comesa contra el seu poble.[15] Serà enterrat viu en una sala subterrània situada sota el temple de Vulcà. Allí es retrobarà amb Aida, que ha preferit morir al costat del seu estimat.[16]

*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12



*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12

Consulteu l'argument en format de lectura fàcil

# Comentaris musicals

## 1 Preludi

El breu preludi està basat en dos temes. El primer, un *andante* en *pianissimo* es correspon amb l'Aida enamorada. El segon, enèrgic, es correspon amb els sacerdots, la intransigència dels quals s'oposarà a l'amor entre l'esclava i Radamès.

## 2 Ària guerrera de Radamès

«Se quel guerrier io fossi» és l'únicaària de Radamès. Una partitura exigent, que presenta el contrast del guerrer i l'amant. El recitatiu, marcat per les fanfares dels metalls, es refereix a la voluntat del soldat de capitanejar els exèrcits, cosa que dona pas al «Celeste Aida», evocació amorosa que demana domini del fraseig i del cant lligat fins a assolir un Si bemoll conclusiu sobre la paraula *sol* de la frase «Un trono vicino al sol», que ha de ser cantat en *pianissimo*.

## 3 Aparició d'Aida

Verdi recupera la primera frase del preludi amb una dolça frase del clarinet.

## 4 Invocació guerrera

«Su del Nilo al sacro lido» és la invocació del sacerdot Ramfis, al qual s'uneix el cor. El passatge està revestit de majestat i marcialitat, amb els punyents «Guerra!» subratllats per les fanfares dels metalls.

## 5 Aida, entre l'amor a Radamès i a la pàtria

L'esclava inicia el recitatiu amb la recuperació de la frase «Ritorna vincitor». Posteriorment, aborda unaària, «L'insana parola», sense solució de continuïtat i amb una estructura perfecta. La pàgina revela l'angoixa del personatge, que es mou entre l'amor envers Radamès i la fidelitat a la seva pàtria. La secció final és un admirable passatge, «Numi, pietà», d'una brillant imaginació melòdica i de gran efectisme dramàtic.

## 6 Al temple

Verdi escriu en aquesta escena uns compassos que remeten a un orientalisme refinat i exòtic, reforçat per la veu de la sacerdotessa i la presència de les arpes. Especialment rellevant és el cant dels sacerdots –secció masculina del cor– *a cappella* invocant el déu Ftah.

## 7 La sensual Amneris

El cant de la filla del faraó esdevé seductor i sinuós, enmig d'una escena voluptuosa i amb intervencions de la secció femenina del cor. Verdi inclou un ballet de reminiscències vagament orientals. L'inici de l'escena està marcat per la presència de l'arpa, amb una intervenció marcial i com a anunci de la victòria de Radamès.

## 8 El plor d'Aida

Aquesta magistral segona part de l'escena demostra la qualitat indiscutible de Verdi com a dramaturg. Amb el canvi de sentiments fingits d'Amneris, que mostra falsament la seva empatia amb Aida per erigir-se de seguida en la seva enemiga. Per la seva banda, l'esclava etíop està puntuada amb una escriptura que denota desesperació.



## 9 Marxa triomfal

El quadre, sense solució de continuïtat respecte de l'anterior, inclou la cèlebre fanfara que dona pas a la marxa triomfal, sempre puntuada pel cor. S'inclou un ballet d'esclaus i un final de gran espectacularitat, amb intervenció de cor, orquestra i solistes.

## 10 Música «descriptiva»

Verdi comença l'acte amb un breu passatge de gran bellesa, evocatiu i fins i tot descriptiu: els arpegis en semicorxeres dels violins amb sordina donen pas a una sinuosa frase de la flauta.

## 11 Oh, pàtria meva!

«O patria mia» és la segona granària que Verdi reserva al personatge d'Aida. L'esclava entona una melodia evocativa i melangiosa, sustentada per les respostes de l'oboè. La tessitura arriba fins a un Do sobreagut marcat a la partitura com a *dolce* (dolç o suau), que reforça l'elegància de la pàgina.

## 12 La identitat d'Amonasro

El d'Amonasro és un dels rols característics del baríton típicament verdià, tot i que sense el lluïment d'altres personatges anteriors, com Rigoletto o Germont, o els posteriors Jago o Falstaff. Amb tot, el desenvolupament psicològic del personatge és notable en aquesta escena. El rei etíop és un home sever, que intenta manipular la seva filla en relació amb la seva pàtria i a la qual en un duet que inclou una única frase melangiosa del baríton («Rivedrai le foreste imbalsamate») maleeix l'esclava del faraó quan la jove dubta respecte del que el pare li demana.

## 13 Duet Radamès-Aida

La culminació de l'amor entre el guerrer i l'esclava es mostra en un duet que comença amb l'efusiva trobada de la parella, per donar pas a diverses seccions, incloent-hi, per part de Radamès, una referència nostàlgica a la pàtria llunyana («Abbandonar la patria»).

## 14 Duet Amneris-Radamès

El furor i l'apassionament de la filla del faraó es palesa en «Già i sacerdoti adunansi», un duet de gran intensitat dramàtica en què Amneris mostra la seva desesperació davant de la rotunditat de Radamès.

## 15 La desesperació d'Amneris

En una escena magistral, Verdi torna a palesar l'apassionament i arravatament d'Amneris, mentre se sent el cor de sacerdots (entre bastidors) que proclama la culpabilitat de Radamès i la seva condemna. La filla del faraó proclama una invectiva punyent: «E si chiaman ministri del ciel!».

## 16 Enterrats vius

La darrera escena de l'òpera està escrita sobre una música hipnòtica, amb tres plans sonors: el duet entre Aida i Radamès («O terra addio»), les invocacions a Ftah dels sacerdots i el lament d'Amneris («Pace t'imploro»). El duet entre els dos protagonistes està subratllat per una melodia plàcida i etèria com a preludi de la seva mort.

Maqueta d'escenografia d'*Aida* de Josep Mestres Cabanes

Josep Mestres Cabanes pintant l'escenografia d'*Aida*

*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 1965/66

# English synopsis

The story takes place in Memphis and Thebes in an undetermined time between the nineteenth and twentieth dynasties of the New Empire, in ancient Egypt (1320-1200 BC).

## Act one [1]

The first scene unfolds in the royal hall of the Memphis Palace. The priest, Ramfis, informs the warrior Radames that Egypt is facing the threat of an imminent invasion by the Ethiopian army. The goddess Isis will have to reveal who will lead the Egyptian forces to fend off the attack. Radames longs to be the warrior in charge of defending his country and expresses that hope, as well as the name of Aida, an Ethiopian slave, with whom he is in love.[2]

Enters Amneris, Pharaoh's princess daughter, who is in love with Radames. The warrior tries to dodge her until Aida enters and catches his full attention.[3] Both lovers suspect that Amneris has discovered their love, but at that moment Pharaoh appears and demands the presence of a messenger, which confirms the Ethiopian invasion, led by King Amonasro. The latter is Aida's father but only she knows that. The king proclaims that Isis' will is for Radames to lead the Egyptian armies to victory.[4] Everyone wishes the warrior an overwhelming victory and Aida is left alone. At first, she too desires victory for Radames, but realizes that this would imply the destruction of her people and implores the gods' clemency.[5]

In the temple of Vulcan, a priestess calls upon Ftah to help Radames triumph in the battle. In the middle of dances and prayers, the king again asks the warrior to defeat the enemy army.[6]

## Act two

This second act is divided into two highly sensitive and sensual scenes: in her chambers and surrounded by her slaves, Amneris dresses elegantly to receive Radames, the head of the Egyptian armies and now victorious conqueror over the defeated Ethiopians.[7] Pretending to show mercy to and friendship with Aida, she draws the girl to her side to offer her consolation and to verify her suspicions. She tells the slave that despite the Egyptian victory, Radames has died in battle. This upsets Aida, so Amneris is now certain of the love that her slave feels for the man she, Pharaoh's daughter, loves. She then takes the opportunity to humiliate Aida by declaring that Radames is not dead, that she is the king's daughter and her rival in love and will force her to watch the victory parade over her people.[8]

The second scene takes place on an esplanade in Thebes, where the chorus lauds the triumphant Radames, who rides in victorious on his chariot along with the Egyptian army, followed by hundreds of Ethiopian prisoners, who will be condemned to slavery.[9] Among them is Amonasro, their king. Then Aida -his daughter- approaches him secretly, but the monarch asks her not to give him away by revealing his royal identity. Against the will of Ramfis, the high priest, Radames asks the Pharaoh to free all the prisoners, believing that the Ethiopian monarch has died. The king of Egypt agrees, with the condition that they remain in Egyptian lands. Finally, Pharaoh gives Radames his daughter Amneris' hand in marriage, which causes Aida and Radames to become alarmed and gives Amneris a sense of having got her way.

## Act three

Somewhere on the edge of the Nile at night.[10] Amneris heads with Ramfis to the temple of Isis to offer sacrifices before her wedding. Outside and alone, Aida reminisces about her long-lost motherland. Her worries come from having a divided heart: she loves Radames, who has now defeated her people.[11]

Amonasro, her father, approaches her and encourages Aida to seduce Radames to obtain the war plans the Egyptians have against their people and to know which part of the border is not being guarded to be able to escape with the Ethiopians.[12]

Amonasro hides when Radames arrives who then promises Aida he will attain permission from the Pharaoh to marry the young slave. The young woman tells the warrior that the best thing would be to flee from Egypt by a route not occupied by the army.[13] Radames reveals to her which route is unguarded and Amonasro, who has heard the conversation, comes out of his hiding place and thanks the warrior for the information. Right at that moment, Amneris leaves the temple with Ramfis and becomes a witness to Radames' treason. The warrior takes all the blame and commands Aida and Amonasro to flee.

**Act four**

The first image of the fourth act is Radames' trial. Amonasro has died while fleeing and Amneris comes to speak with the warrior: if he breaks off his relationship with Aida, she will intercede for his pardon, as he has been accused of high treason. Radames, however, refuses: he prefers to die before forsaking Aida's love.[14]

In the end, Radames is condemned to death for his act of treason against his people.[15] He will be buried alive in an underground room under the temple of Vulcan. He will be reunited there with Aida, who has preferred to die next to her loved one.[16]

# Musical comments

1 Prelude - The brief prelude is based on two themes. The first one is an andante in *pianissimo* and corresponds to Aida in love. The second one is energetic and corresponds to the priests, who are unbendingly against the love between the slave and Radames.

2 Radames' war aria - "Se quel guerrier io fossi" is Radames' only aria. A demanding score, which portrays the contrast between the fighter and the lover. The recitative, framed by brass fanfares, expresses the soldier's desire to command the armies, which leads into "Celeste Aida", an evocation of love that demands mastery of phrasing and legato until reaching a concluding B flat on the word "sol" of the phrase "Un trono vicino al sol", which must be sung in *pianissimo*.

3 Aida's appearance - Verdi reprises the first phrase of the prelude with a sweet phrase on the clarinet.

4 Warrior invocation - "Su del Nido al sacro lido" is Ramfis, the priest's, invocation, which is joined in on by the chorus. The passage is full of majesty and martialism, with the fiery "Guerra!" undergirded by the brass fanfares.

5 Aida caught between love for Radames and her homeland - The slave begins the recitative by reprising the phrase "Ritorna vincitor". Later, she tackles an aria, "Insana parola", without a resolution of continuity and with a perfect structure. The number reveals the character's anguish, which shifts between her love for Radames and faithfulness to her motherland. The final section is an admirable passage, "Numi, pietà", that shows brilliant melodic imagination to great dramatic effect.

6 At the temple - Verdi writes some measures in this scene that refer to a refined and exotic orientalism, reinforced by the voice of the priestess and the presence of harps. The priests' chanting – the male section of the chorus – sung *a cappella* and invoking the god Ftah is particularly significant.

7 The sensual amneris - The king's daughter's singing becomes seductive and winding amidst a voluptuous scene that includes interventions by the female section of the chorus. Verdi includes a vaguely oriental sounding ballet. The start of the scene is framed by the presence of the harp. Its military feel heralds Radames' victory.



8 Aida's tears - This masterful second part of the scene demonstrates Verdi's unquestionable quality as a playwright. An example is the changing feeling of Amneris' faked feelings, when she deceptively shows empathy towards Aida and immediately afterward becomes her enemy. The Ethiopian slave's role is punctuated with writing that denotes despair.

9 Triumphal March - This scene begins without the previous scene having reached a solid conclusion. Nevertheless, it includes the famous fanfare that gives way to the triumphal march, always punctuated by the chorus. It includes a ballet by slaves and a highly spectacular finale, participated in by the chorus, orchestra and soloists.

10 'Descriptive' music - Verdi begins the act with a brief, extremely beautiful and evocative passage that's even descriptive: the arpeggios in quaver notes by the muted violins give way to a sinuous phrase by the flute.

11 Oh, my homeland! - "O Patria mia" is the second great aria that Verdi reserves for Aida. The slave intones an evocative and melancholy melody, underpinned by responses from the oboe. The *tessitura* reaches a high C marked on the score as "sweet" (sweet or soft), which reinforces the number's elegance.

12 Amonasro's identity - Amonasro's role is one of Verdi's typical characteristic roles for a baritone, although without the glean of other previous characters such as Rigoletto or Germont, or later ones like Iago or Falstaff. However, the character's psychological development is remarkable in this scene. The Ethiopian king is a severe man, who tries to manipulate his daughter in relation to her motherland and in a duet that includes a single melancholic phrase by the baritone ("Rivedrai le foreste imbalsamate") curses her to remain a slave of the pharaoh when the young woman is reluctant to do what her father asks of her.

13 Duet Radames-Aida - The culmination of love between the warrior and the slave is portrayed in a duet that begins with the couple's effusive encounter and leads into several sections, including, by Aida, a nostalgic reference to her distant motherland ("Abbandonar la patria").

14 Duet Amneris-Radames - The fury and passion of Pharaoh's daughter is evident in "Già i sacerdoti adunansi", a highly and dramatically intense duet in which Amneris displays her despair in the face of Radames' steadfast refusal.

15 Mneris' desperation - In a masterful scene, Verdi again shows Amneris' passion and nerves, as she hears the chorus of priests (behind the scenes) who proclaim Radames' guilt and his condemnation. The Pharaoh's daughter proclaims with an invective sting: "E si chiaman ministri del ciel!"

16 Buried alive - The opera's last scene is written over a hypnotic style of music and has three levels of sound: the duet between Aida and Radames ("O terra addio"), the invocations to Ftah by the priests and Amneris' lament ("Pace t'imploro"). The duet between the two protagonists is underscored by a placid ethereal melody, like a prelude of their death.

*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 1965/66

***Aida* va ser un èxit immediat i decisiu, sense que hi hagués cap *si... o però...* que ho deslluís, ni expressions cruels com *wagnerisme*, el *futur* i *l'art de la melodia*, etc. El públic es va deixar endur pels sentiments i va aplaudir (...), va demostrar obertament el que sentia (...). I sap per què? Perquè aquí no hi ha crítics que es considerin apòstols, ni grupets de mestres que saben de música pel que estudien en els guions de *Mendelssohn*, *Schumann*, *Wagner*, etc.; no hi ha diletants aristocràtics que, tan sols per seguir la moda, es deixin endur pel que no entenen.**

**Giuseppe Verdi**
**Giuseppe Verdi, carta a Chiara Maffei, 9 d'abril de 1873**

# *Aida*, meta i camí

**Fernando Fraga**
Comentarista musical

Maqueta d'escenografia d'*Aida* de Josep Mestres Cabanes

Per celebrar la inauguració d'aquest magne prodigi de l'enginyeria que era el Canal de Suez (obra finalitzada el 1869), es van considerar diversos noms entre els compositors lírics de l'època amb més renom internacional: un francès (Gounod), un italià (Verdi) i un alemany (Wagner). L'esdeveniment també coincidiria amb l'obertura d'un nou teatre d'òpera a la capital egípcia. Va guanyar la partida –i gairebé es pot afegir que encertadament– el candidat italià. Quan Verdi va acceptar una tasca tan ben remunerada, acumulava un amplíssim corpus creatiu: més de dues dotzenes de partitures ambientades en diferents espais geogràfics i a diverses èpoques, des de Babilònia al Perú colonial, d'Escòcia a Praga, del Tirol a Boston, amb diversos enclavaments hispànics (per a la resta d'Europa, Espanya sempre era un territori una mica exòtic) i d'altres, lògicament, localitzades al seu propi país. *Aida* va ser la primera i l'única obra verdiana ambientada a Egipte, com anteriorment s'havia esdevingut amb Rossini i la seva *Ricciardo e Zoraide,* mentre que ni Bellini (que s'hi acostà amb *Zaira*, que transcorre a la fronterera d'Israel) ni Donizetti (que va anar una mica més enllà amb dues òperes ambientades a l'Índia) no ho van fer. Afegim-hi que Mercadante va situar *Nitroci* a Memfis i que Pacini va compondre un *Cesare in Egitto* de reminiscències argumentals barroques.

A Verdi no el va atreure l'interès geogràfic de l'argument d'*Aida*. A les seves òperes de tema espanyol amb prou feines, per no dir gens, va afegir-hi el colorit musical que al·ludís immediatament al lloc de l'acció. En *Don Carlo*, per exemple, només la cançó del vel té certs tocs orientalistes associables a l'Espanya musulmana. Anteriorment, en el ballet d'*Il trovatore*, escrit per a l'estrena a l'Opéra de París el 1857, introdueix alguna dada d'un cert exotisme «zíngar» reprenent melodies del cor de gitanos. Res d'espanyolismes a *La forza del destino, Ernani* i menys a l'Espanya colonial d'*Alzira*, malgrat l'atmosfera especial que en aquest sentit sembla destil·lar la seva original obertura. Un color «local», però, té en compte d'alguna manera *I lombardi* (després *Jérusalem*), únicament buscant diferenciar els dos mons de l'acció: el cristià i el mahometà (a l'escena de l'harem: acte II, escena 6). A això, s'hi pot afegir la inclusió d'una barcarola a *I due Foscari* que permet a l'oient una associació ràpida amb la Venècia on passa l'acció.

**El detonant de la seva inspiració el va trobar en el conflicte entre allò que és privat i el que és públic, més específicament en l'oposició entre l'amor de Radamès i Aida i la religió d'Estat**

Som, doncs, una mica lluny de les inquietuds veristes d'un Puccini oriental (*Madama Butterfly, Turandot*), d'un Giordano amb cançons revolucionàries franceses (*Andrea Chénier*) o russes (*Fedora*) o acudint a la balalaica per a la seva *Siberia.* No obstant això, el de Busetto a *Aida* no va perdre ocasió d'evocar un Egipte ben particular en algunes de les parts ballables (sobretot la de l'escena de l'apoteosi de Radamès) o, amb la seva escriptura ben precisa i sòbria, de reflectir la nit del Nil a l'inici d'aquest extraordinari acte que és el tercer.

A Verdi li van interessar altres aspectes del tema ideat per l'egiptòleg Augusto Mariette, passat pel sedàs de Camille du Locle (poc després responsable que Bizet compongués *Carmen*) i finalment concretat per Antonio Ghislanzoni, metge frustrat convertit en baríton i que al capdavall va passar a la posteritat com a llibretista. El detonant de la seva inspiració el va trobar en el conflicte entre allò que és privat i el que és públic, més específicament en l'oposició entre l'amor de Radamès i Aida i la religió d'Estat, col·lisió de poders que ja al previ *Don Carlos* havia tractat, amb enorme profunditat.

Fins a tal punt aquesta va ser la força motriu de la seva inspiració, que per a l'estrena d'*Aida* a La Scala milanesa, dos mesos després de la presentació al Caire, Verdi va pensar de substituir el preludi original per una obertura de més alè orquestral. Pàgina restaurada i recuperada per Arturo Toscanini el 1940 (després gravada en disc per Claudio Abbado i Riccardo Chailly i dirigida en concert per John Eliot Gardiner), aquesta oposició entre amor i religió apareix més clarament exposada en el definitiu preludi: als temes «privats» d'Aida i Amneris (alhora enamorada de Radamès) se sobreposen els «sacres» dels sacerdots immisericordiosos. Però Verdi, després d'assajar la pàgina a Milà, amb prou bon criteri la va descartar.

La partitura d'*Aida* ve a ser la culminació operística italiana del segle XIX. Argumentalment, una soprano (de cant únicament *spianato*; des de Mina d'*Aroldo* del 1857 Verdi havia renunciat a les *colorature*) i una *mezzo* (una *falcon* a la francesa) es disputen l'amor pel tenor (un *spinto* que suma lirisme amb heroïcitat, ja present anys enrere en Ernani), mentre que el baríton s'erigeix en una altra de les figures paternes tan estimades del compositor. Encara que en aquest cas es tracti d'una entitat negativa com abans en part ho van ser el pastor Giacomo o el burgès Germont, al contrari d'altres positives destinades a aquesta corda tan privilegiada com Nabucco, Simon Boccanegra o Miller. En Verdi aquestes figures paternes són essencials, bo i contrastant amb la gairebé nul·la presència de les maternes, que hi són escasses: Alice

*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 1965/66

de *Falstaff,* Azucena que en realitat no és la mare de Manrico, mentre que Amelia exerceix com a tal de manera fugaç i Viclinda d'*I lombardi*, amb presència després evitada en la francesa *Jérusalem*, és una entitat secundària.

En *Aida* l'experiència verdiana s'exhibeix, més enllà de la seva música inspiradíssima, en la indubtable i precisa certesa de les pròpies i detallades indicacions en la redacció del text literari, que Ghislanzoni, al seu favor, va seguir amb una humil fidelitat. És evident que la trama es va desenvolupant bé i que, després de l'esplendor i la magnificència de les primeres escenes públiques, es passa a la intimitat de les successives en un món cortesà ple de lluentor i ostentació on s'amaguen les passions i els problemes que viuen els personatges i que sorgeixen de manera inevitable a partir d'aquests prodigiosos actes III i IV.

Verdi no renuncia en *Aida* a les formes tradicionals italianes, per bé que les manipula amb una perícia i fluïdesa sorprenents. La partitura es pot estructurar, doncs, en els números tancats usuals de tota l'operística del segle: àries, duos, trios, concertants, cors, ballets, perfectament adaptats a cada situació i al progrés narratiu, sense res a deure ni a envejar a les escampades teories wagnerianes i les dels seus acòlits.

Bé val un exemple que resulta concloent. Rossini mig segle abans havia generalitzat un tipus de desenvolupament musicodramàtic que va esdevenir força comú entre els operistes italians per la seva utilitat infal·lible. El recurs consistia a aplicar la manera com es presentava un





personatge, tot definint el moment que estava vivint l'acció (recitatiu, ària i *cabaletta*) a la forma com aquest, després, es relacionava amb les altres entitats de la trama, ja fos enfrontant-s'hi o compartint-hi sentiments.

En conseqüència: Aida i Radamès gaudeixen de l'esperada trobada amorosa a l'acte III, que s'inicia amb uns compassos d'un desplegament melòdic molt lliure, un *allegro giusto* que s'expandeix en algunes frases importants («Pur tu riveggo, mia dolce Aida»); seguidament exposen la base de les circumstàncies dramàtiques que defineixen la seva situació personal i sentimental alentint el seu cant, d'acord amb

**Verdi no renuncia en *Aida* a les formes tradicionals italianes, per bé que les manipula amb una perícia i fluïdesa sorprenents**

l'instant de reflexió característic, previ a una presa de decisions, un *andantino* («Fuggiam gli ardori inospiti»); finalment, una vegada assumides les ineludibles circumstàncies, la dinàmica canora adquireix una conclusió ràpida en forma d'enèrgica i impetuosa *cabaletta* o *allegro assai vivo* («Sì, fuggiam di queste mura»), que reflecteix la decisió final comuna.

Gairebé mig segle abans, en Rossini hi ha multitud d'exemples que segueixen aquest model. N'hem triat el de la seva òpera «egípcia», duo de l'acte II de la parella titular, Ricciardo i Zoraide. L'exposició rossiniana s'esdevé en «Ricciardo... che veggo?», el tema central contemplatiu en «Tu amor propizio» i la rematada amb les dues veus entrellaçades («Ah nati, 'e veure noi siamo»).

En definitiva, una prodigiosa manera verdiana de ser tradicional i alhora personal: *torniamo all'antico.* Era el seu credo artístic.

Verdi, doncs, va assumir el testimoni de la Trimurti del *bel canto* romàntic italià (Rossini, Bellini, Donizetti) després d'*Aida* i amb *Otello* va obrir el camí a la Jove Escola Italiana i amb *Falstaff* a cert grup postverista representat, entre d'altres, per Montemezzi, Wolf-Ferrari i les seves bellíssimes comèdies venecianes o el primer Menotti (el d'*Amelia al ballo* especialment). És com si Verdi gaudís del destí exacte que li correspondria en la història de l'òpera, així sense més.

*Aida* té tots els ingredients per ser la millor òpera que mai s'hagi escrit. Pot ser que ho sigui com la perfecta culminació del Vuitcents líric italià i sense menysprear alguna picada d'ullet a l'equivalent francès.

# *Aida*: Breu estudi vocal

**Arturo Reverter**

Crític i assagista musical



La distribució d'*Aida* és similar a la de tantes òperes de Verdi. Naturalment, aquí es plantegen problemes específics, que neixen moltes vegades del fet que l'escriptura vocal és gairebé sempre *cantabile*, estesa, melòdica. *Aida* és lírica, però una lírica *spinto*; és a dir, una veu capaç d'efusions càlides, de frases dolces, de pianos de somni, però també de sonoritats plenes, de cabaloses declamacions que s'han de sumar als grans conjunts. Timbre penetrant i suau, justa agressivitat, robustesa i finor al mateix temps. Els ascensos a l'agut i sobreagut —al si 4 o al do 5 a *O, pàtria mia!*— realitzats a mitja veu plantegen dificultats a vegades insalvables.

## Radamès ha de reunir elegància, lirisme ampli, fermesa en l'exclamació i feresa per a la imprecació

Com els descensos al do greu i el cant del mèdium. I ha de passar, en pocs compassos, de la invectiva ferotge a la frase cantable més delicada. Eren instruments d'aquestes característiques Antonieta Anastasi-Pozzoni o Teresa Stolz, aquesta última, molt amiga del compositor, que van crear la part al Caire (1871) i al Teatro alla Scala (1872), respectivament. Zinka Milanov, Renata Tebaldi, Leontyne Price, la jove Callas, Leyla Gencer o, per als passatges més dolços, la Montserrat Caballé dels grans dies, serien exemples molt plausibles de les últimes dècades. Avui dia mencionaríem dos noms, de mitjans i característiques ben diferents: la ucraïnesa Liudmila Monastirska, amb un instrument fort, ample, sonor, penetrant i d'aguts demolidors, i la russa Anna Netrebko, amb un poder menor però més refinada i amb un espectre tímbric més sensual. Al Liceu canten dues grans sopranos, Angela Meade, compacta i ferma, que aplica pianos exemplars, dotada d'un agra-

*Aida* al Gran Teatre del Liceu la temporada 1965/66

Maqueta d'escenografia d'*Aida* de Josep Mestres Cabanes

dable *vibrato stretto*, i Anna Pirozzi, amb menys flexibilitat, però amb una contundència important.

Radamès ha de reunir elegància, lirisme ampli, fermesa en l'exclamació, feresa per a la imprecació i una finor expressiva pròpia d'un Alfredo de *La traviata*. Un líric *spinto*, també, o un spinto abans que un dramàtic o *di forza* pròpiament dit. Un Lauri-Volpi o un Pertile abans que un Merli o un Del Monaco. L'ària de sortida és un os: cant de gran lirisme, dolç i puixant, notes en el passatge... i un si bemoll de tancament escrit malèvolament per Verdi amb la indicació *morendo*. En els conjunts, Radamès ha de resoldre bé el seu lliurament de l'espasa en concloure el tercer acte, després de viatjar esforçadament i repetida pel si bemoll agut. La suavitat emissora, la necessària per al cant més líric a flor de llavis, es precisa en el darrer duet. Recordem que el primer Radamès al Caire va ser Pietro Mongini, i el segon, a Milà, Giuseppe Francelli. Tenors moderns com Beniamino Gigli, Aureliano Pertile, Richard Tucker i, especialment, Carlo Bergonzi, capaç aquest últim d'aplicar la solució en piano com volia l'autor, van ser preclars exemples d'un Radamès viril, sòlid i ben cantat. Els Radamès actuals no posseeixen, en general, aquesta arpa. Cal destacar la presentació al Liceu del jove coreà Yonghoon Lee, bon artista en procés de creixement, a la recerca d'una emissió més franca i lliure.

El cas d'Amneris és gairebé sempre insoluble, perquè requereix, efectivament, una mezzosoprano dramàtica, veu avui, i des de fa dècades, pràcticament introbable. És com si Verdi hagués pensat el personatge —juntament amb el d'Azucena o el d'Eboli—, en realitat, per a una mezzo amb aguts i penetració de soprano, o per a una soprano amb centre i greus d'una mezzo. Deurien posseir aquestes qualitats Eleonora Grossi i Maria Waldmann, les primeres Amneris? El tarannà de la filla del faraó és el d'una dona superba, autoritària, egoista, capritxosa, venjativa i cruel, encara que al final la seva figura





s'embolcalla d'una dignitat i serenitat magnànimes combinades amb un inqüestionable arravatament amorós. En gran part dels concertati canta a l'uníson amb Aida. En els temps del fonògraf hem d'esmentar Amneris tan estimables com Irene Minghini-Cattaneo, la jove Ebe Stignani, Fedora Barbieri, Giulietta Simionato, Grace Bumbry o Fiorenza Cossotto. Dolora Zajick, Luciana D'Intino i Olga Borodina van complir sense grans lluentors. L'Amneris del primer repartiment al Liceu és la francesa Clémentine Margaine, impetuosa Carmen, que té els mitjans dins del seu setinat timbre líric.

Amonasro requereix un baríton amb caràcter, no pròpiament dramàtic. Una veu sòlida, consistent, ferma, d'extensió regular, vigorosa i amb facilitat per al cant *legato* i emotiu. El seu discurs del *Finale Secondo* combina l'accent agrest amb l'exposició suplicant de *Ma tu, re, tu, signore possente*. Ha d'esforçar-se al màxim per al seu extens duet amb Aida en el següent acte, on la invectiva i la fúria es donen també la mà. Dos Francescos, Steller i Pandolfini, van ser els primers creadors. Recordem, en la part, Leonard Warren, Giuseppe Valdengo, Giuseppe Taddei, Tito Gobbi, Aldo Protti, Cornel McNeil o Piero Cappuccilli. Posteriorment ha brillat, fins i tot sent líric en excés, l'etern Leo Nucci. Dos barítons avui molt sol·licitats, complidors i eficaços es reparteixen la comesa al Liceu: Marc Vratogna i Franco Vassallo.

## El cas d'Amneris requereix una mezzo amb aguts i penetració de soprano, o una soprano amb centre i greus d'una mezzo

Poca cosa podem dir de les altres comeses. Ramfis és un malvat de vestuari, un sacerdot que representa el pitjor del clericalisme, fàcilment traslladable de l'Egipte faraònic als temps del compositor, o de qualsevol temps. La seva part no posseeix gran dificultat sempre que la veu sigui sonora, àmplia, de bona extensió, i el fraseig sigui comminatori i adust. No coneix moments de lirisme o de tendresa. Els Paolo Medini i Ormondo Maini de les estrenes van ser substituïts més tard, ja a l'era fonogràfica, pels Ezio Pinza, Tancredi Pasero, Boris Christoff, Giulio Neri o Nicolai Ghiaurov. Veus totes elles d'impressió. En aquestes representacions el paper serà ben defensat per Kwangchul Youn, ja conegut a la plaça, que posseeix la negror i la consistència necessàries. El faraó ha de ser un altre baix, habitualment de menor tonalitat, encara que la seva tessitura no sigui diferent. El missatger és un tenor molt líric, i la veu de la sacerdotessa, la d'una soprano lleugera o lírica lleugera, encara que, pel que fa al repartiment d'aquestes funcions, està assignada a una excel·lent soprano primordialment lírica com Berna Perles.

**L'estil de Verdi sempre està connectat amb les formes populars i, fins i tot, en el cas d'*Aida* (...), la marxa triomfal podria ser una creació a gran escala executada per la banda municipal de Busseto.**

**Bernard Williams**
***On Opera***

ENTREVISTA

# Angela Meade

**“A la vida ens trobem amb situacions que són impossibles de resoldre sense fer sacrificis que l’alterin, i la situació d’Aida no és diferent”**

**“Soc una gran amant de com era l’òpera als seus inicis, i això em fa ser una gran amant de les produccions clàssiques”**

**L'atzar va fer que l'any 2008 debutés a l'òpera de Nova York interpretant el rol d'Elvira (*Ernani*) amb un èxit que l'ha fet una de les sopranos més estimades als Estats Units. Des d'aleshores ha trepitjat els principals teatres d'òpera d'arreu del món, i amb aquesta producció incorpora un nou teatre a la llista, però també un nou paper, el d'Aida. Parlem amb Angela Meade poques setmanes abans de l'inici dels assajos a Barcelona.**

**Gran Teatre del Liceu. Com recorda aquell debut a Nova York de l'any 2008?**

Angela Meade. Com un conte de fades. Tots els cantants, mentre estem estudiant a l'escola, tenim un somni: que ens passi exactament el que em va passar a mi. Recordo que els meus companys (Marcello Giordani, Tom Hampson i Ferruccio Furlanetto) van ser molt amables i em van acollir i ajudar molt. Recordo que vaig pensar: "Viu el moment. Treu-ne tot el profit que puguis. És un moment especial i únic a la vida". Recordo que estava agraïda i n'estava orgullosa.

**Què va significar per a la seva carrera com a cantant?**

Molta gent pensava que seria un èxit sobtat. Però no crec que li passi a ningú, això. Va significar que el meu nom estava en boca de molta més gent que abans del debut, però això no volia dir que no hagués de seguir fent moltes audicions i molta feina per tirar endavant la meva carrera. Va ser un gran premi, sens dubte, i un inici de la meva trajectòria professional immillorable, però encara em quedava molta feina per fer.

**Ara arriba al Gran Teatre del Liceu per primer cop, i ho farà debutant amb un paper tan emblemàtic com el d'Aida, per què arriba ara aquest debut?**

El meu equip i jo hem triat amb molta cura els papers del meu calendari, perquè no fossin ni massa grans ni massa durs, però sense deixar d'avançar en aquest món. Passar a fer Aida és una progressió natural dels grans papers amb força del bel canto. Encara vull mantenir la meva veu en tessitures altes tant com pugui, i Aida es troba en aquesta tessitura alta, la qual cosa està en total consonància amb altres papers que he fet. A la meva veu li agrada col·locar-se al passatge superior i baixar fins a la veu de pit de manera ocasional, i m'he trobat amb què Aida es construeix precisament així.





**Què ha de tenir un paper per a què decideixi cantar-lo?**

En primer lloc, la tessitura vocal i les exigències s'han de correspondre amb allò que a la meva veu li agrada fer. En segon lloc, m'he de sentir, d'alguna manera, identificada amb el personatge i amb el paper.

**Com es prepara per a debutar un nou paper?**

Amb molt de temps, quan accepto un nou paper sempre faig molta recerca. Si puc, em llegeixo el material font. Dissecciono el paper musicalment i dramàticament. Després em formo molt sobre l'estil i la sintaxi i, finalment, s'ajunten tots els elements quan comencem els assajos.

**Quins són els seus referents interpretant Aida?**

Sobretot escolto informació sobre com va la peça i les decisions estilístiques històriques que s'han pres. Inevitablement, sigui quina sigui la cantant que escolti, se'm contagia una mica la seva manera de fer. M'agrada escoltar cantants diferents per comparar i contrastar què fan i per què.

***Aida* és una de les òperes més emblemàtiques de Verdi, i la més representada al Gran Teatre del Liceu. Parli'ns del seu personatge, qui és, des del seu punt de vista, Aida?**

És una princesa d'Etiòpia, és clar, però també és una presonera de guerra. Es troba dividida entre el desig i l'amor que sent pel seu enemic, i la voluntat de mantenir-se fidel al seu pare i al seu país.

**Com vol interpretar el personatge?**

Crec que és una víctima de les circumstàncies. És un peó polític. No penso que sigui dèbil, però es troba en una situació en què, faci el que faci, perd, per això al final se'n va a la tomba amb Radamès. No hi ha cap altra opció ni per a ella ni per a ells.

**Per a vostè, quin és el moment més destacat d'*Aida*?**

Tota la música és gloriosa. «O patria mia» és particularment especial, perquè la veiem cantant com s'estima la seva pàtria, però també veiem com enyora la simplicitat de la seva vida abans de ser capturada, i com se sent atrapada en una situació sense solució.

**Aida és un personatge que ha de decidir entre ser fidel a l'amor que sent per Radamès o a l'amor per la seva pàtria, és un paper molt complicat d'interpretar?**

A la vida ens trobem amb situacions que són impossibles de resoldre sense fer sacrificis que l'alterin, i la situació d'Aida no és diferent. Això fa que interpretar el seu personatge sigui més complex? Crec que sempre que un personatge es troba amb decisions reals insalvables fa que sigui molt més difícil treure totes les emocions que hi ha darrere de la situació.

**De vostè diuen que és una cantant amb una veu especialment preparada per a interpretar papers de Giuseppe Verdi, què tenen les òperes de Verdi que li van tan bé a la seva veu?**

Tinc la sensació que hi ha cantants que tenen una sensibilitat innata cap a certs compositors i estils de música. I crec que tinc un diàleg innat amb Verdi, Bellini i Donizetti.

**Vostè es considera una soprano verdiana?**

No m'agrada etiquetar les veus ni tampoc a mi mateixa. Crec que cada veu té uns registres particulars amb les seves fortaleses i debilitats que li permeten o la limiten a certs compositors, tipus de papers, tipus de declamació, tipus de línies vocals, etc.

**Aleshores, quines creu que són les principals característiques de la veu d'una soprano verdiana?**

Aquesta és una bona pregunta. Evidentment, ha de ser algú que pugui cantar les notes de la partitura amb les dinàmiques que va deixar establertes Verdi. Cal força, un to alt sostingut i una veu de pit potent, i demana ser capaç de cantar còmodament durant molta estona en passatge superior.

**"He esperat el meu debut al Liceu durant anys. I m'encanta que, a més, sigui el meu debut amb *Aida*"**

**Quina és la seva òpera de Verdi favorita?**

Crec que *Aida* s'està convertint en la meva preferida. He tingut el privilegi de cantar *Ernani*, *I due Foscari*, *I lombardi*, *Falstaff*, *La traviata* i *I vespri siciliani* tant en italià com en francès, *Stiffelio*, *Il trovatore*, *Otello* i *Don Carlo*, i totes tenen un lloc especial en el meu cor, però m'emociona molt poder incloure *Aida* al meu repertori.

**Vostè és una cantant internacional, amb compromisos arreu del món, el públic dels Estats Units és diferent al públic europeu?**

No ho crec. Crec que a la gent que li agrada l'òpera, li agrada l'òpera.

**On se sent més còmode cantant?**

Bé, The Metropolitan Opera a Nova York ha estat com la meva llar artística, perquè és on vaig començar la meva carrera i hi he tornat moltes vegades per fer òperes i produccions ben diferents. Però també m'agrada cantar a Espanya. Aprecio molt l'estima i l'èxit que he trobat als grans escenaris espanyols.

**Al Gran Teatre del Liceu actuarà en una producció clàssica, de Mestres Cabanes, prefereix les produccions clàssiques o les més innovadores?**

M'apassiona la història i soc una gran amant de com era l'òpera als seus inicis, i això em fa ser una gran amant de les produccions clàssiques amb una gran música i roba i escenaris espectaculars per mirar. Tot i que he de dir que si una producció moderna fa honor a les intencions del compositor i el llibretista i té sentit, llavors també em sembla bé.





**Vostè sempre s'ha confessat com una gran admiradora de Montserrat Caballé, que també va debutar a causa de la indisposició d'una altra cantant, en aquella ocasió al Carnegie Hall de Nova York, per què l'admira tant?**

Tenia una veu preciosa i una tècnica excel·lent, i, tot i que no la vaig poder conèixer, semblava una persona molt agradable, amb una personalitat divertida i afectuosa.

**Què és el que més li agrada de la veu de la Caballé?**

La seva manera de baixar fins al *pianissimo* més ínfim amb un so tan dolç. Era etèria. Sempre que canto intento apropar-m'hi, tant a ella com a la seva meravellosa tècnica.

**Amb *Aida* debutarà al Gran Teatre del Liceu, segurament un dels teatres més importants per a Montserrat Caballé, això fa que sigui un debut especial?**

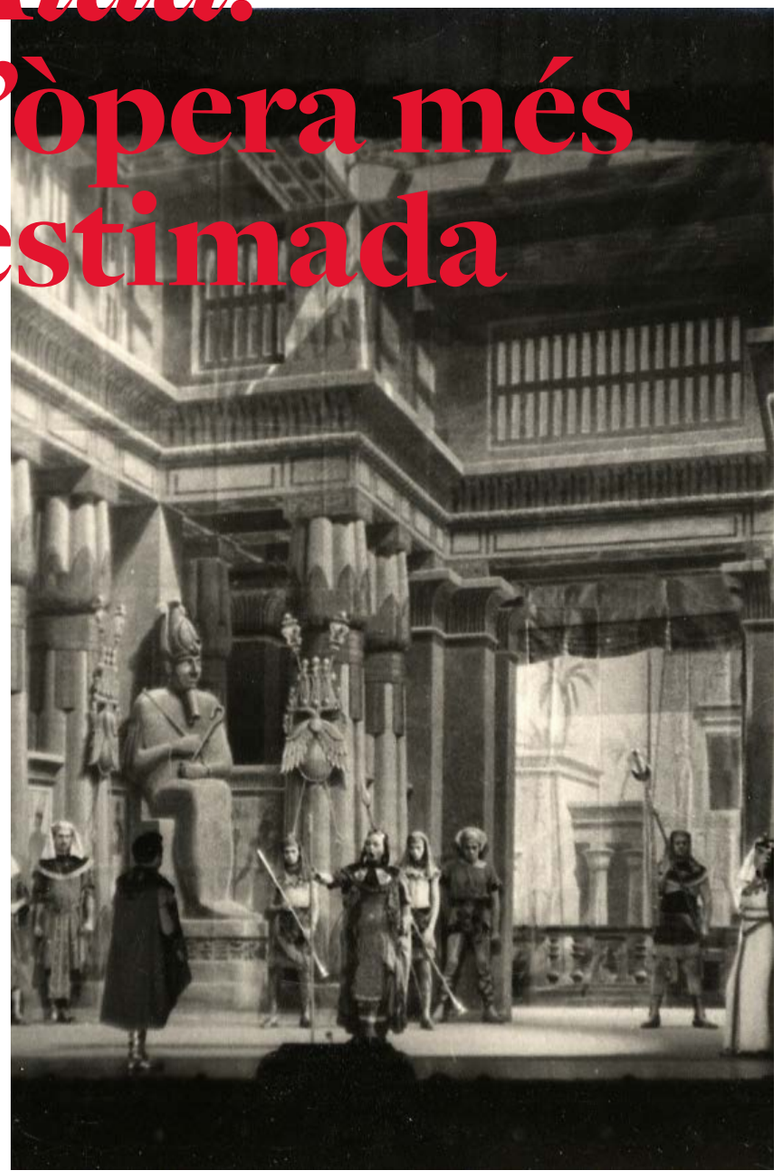
I tant! He esperat el meu debut al Liceu durant anys. I m'encanta que, a més, sigui el meu debut amb *Aida*.

**Què n'espera d'aquest debut a Barcelona?**

Espero que el meu debut amb *Aida* sigui ben rebut pel públic. I espero que gaudeixin de la meva interpretació i de com dono vida a Aida.

# *Aida*: l'òpera més estimada al Liceu

Jaume Tribó



Francesco Tamagno

Julián Gayarre

Celestina Boninsegna

**Estrena absoluta:** Òpera del Caire, 24 de desembre de 1871

**Estrena a Barcelona:** Teatre Principal, 16 d'abril de 1876

**Estrena al Gran Teatre del Liceu:** 25 de febrer de 1877

**Última representació al Gran Teatre del Liceu:** 30 de juliol de 2012

**Nombre total de representacions:** 454

Cada teatre és un món. Cada teatre té el seu repertori i els seus cantants estimats que potser no ho són a tot arreu del món operístic. El Liceu té el seu repertori preferit i entre tots els títols operístics excel·leix *Aida*, l'únic que ha superat les quatre-centes representacions.

La cronologia d'*Aida* al Liceu és gloriosa. Centrada en els personatges d'Aida, Radamès, Amneris i Amonasro, ha tingut aquí els més gran intèrprets, amb les sopranos Carolina de Cepeda –que en va fer l'estrena liceista el 1877–, Teresina Singer –que n'havia fet l'estrena barcelonina un any abans al Teatre Principal–, Romilda Pantaleoni, Carme Bonaplata-Bau, Hariclea Darclée, Salomea Krusceniska, Celestina Boninsegna –considerada una de les més grans Aides de tots els temps–, Ester Mazzoleni, Fidela Campiña –amb sis edicions diferents–, la veu monstruosa de Tina Poli-Randaccio –que en va fer cinc–, Iva Pacetti, Maria Németh, Caterina Mancini, Renata Tebaldi, Anita Cerquetti a les acaballes de la seva brevíssima carrera, Ángeles Gulín, Montserrat Caballé, Daniela Dessì, Norma Fantini i Sondra Radvanovsky.

Entre els tenors, la llista és igualment impressionant. El primer

Angelo Masini

Frances Viñas

Aureliano Pertile

Radamès al Liceu és el mític Francesco Tamagno, «la veu titànica», per al qual Verdi escriuria *Otello*. Després de Tamagno venen els noms d'Angelo

Masini, Francesco Marconi, Julián Gayarre, Josep Palet (en set edicions diferents entre el 1901 i el 1932), Francesc Viñas i Manuel Utor.

**El Musclaire al Liceu**

Amb Manuel Utor, tenor conegut com el Musclaire, ens hem d'aturar i desmentir la tradició oral segons la qual, tot i les excepcionals facultats vocals, el seu pas pel Liceu s'havia limitat a una única i fracassada representació de *L'africana*. Podem demostrar que el desembre del 1905 va arribar a fer-hi tres representacions d'*Aida*.

**Pertile bisa «Celeste Aida»**

El 1916 es produïa el debut d'un jove prometedor però que va passar discretament; ens referim a Aureliano Pertile. El 1933 Pertile, ja «divo» absolut, tornava al Liceu i feia la proesa no repetida de bisar «Celeste Aida»; èxit esclatant i amb una crítica de U. F. Zanni que ho deia tot: «*AIDA* POR PERTILE». Venen després uns altres Radamès de gran nivell, com ara Bernardo De Muro, el discutit Giovanni Zenatello, poc estimat pel nostre públic, i arribem al 1921 amb la primera de les sis edicions diferents que Hipòlit Lázaro va fer del Radamès al nostre Teatre, època brillant per als grans tenors, ja que en aquells anys es van produir també en *Aida* noms de la importància de Miguel Fleta, John O'Sullivan, Antoni Cortis, José Luccioni i el suec Aroldo Lindi, nom artístic de Gustav Harald Lindau, de formació i estil genuïnament italians i que s'anuncià sempre com a Aroldo Lindi.

Giovanni Zenatello i Maria Gay

Mario Del Monaco

Renata Tebaldi

**Aroldo Lindi. Una fi tràgica**

Les morts de cantants a l'escenari, tret d'algunes degudament documentades, sovint pertanyen a la fantasia i a la tradició oral dels afeccionats a l'òpera. No és pas aquest el cas d'Aroldo Lindi, mort el 8 de març de 1944 en una representació de *Pagliacci* a l'Òpera de San Francisco. Després de la guerra, *Aida* esdevé un títol obligat gairebé a totes les temporades liceistes; són els anys de Francesco Merli, Giacomo Lauri-Volpi i Mario Filippeschi.

**Del Monaco, protestat**

El 1946 es produeix el debut liceista de Mario Del Monaco, que si va passar en *Aida*, seria protestat en *La Gioconda*. L'única representació que en va fer al Liceu li procuraria una vergonya que arrossegà per sempre. Era la seva primera temporada aquí i la funció es liquidà amb una actuació tan catastròfica que provocà que el cantant fos protestat. Del Monaco és autor d'una autobiografia titulada *La mia vita e i miei successi*. Amb aquest títol no ens ha de sorprendre que el gran tenor, a la seva monografia, «oblidi» el Liceu, on actuà en tres temporades. Sembla que en els seus viatges amb el transatlàntic *Giulio Cesare* camí del Colón de Buenos Aires, mai no volia baixar a terra quan el vaixell atracava a Barcelona. El mal record no se li havia esvaït. Però Del Monaco tornà al Liceu i en *Aida* el 1953.

Cinc anys més tard debutava al Liceu i en *Aida* un altre gran entre els grans tenors italians: Carlo Bergonzi. I arribem ja al tan aplaudit Pedro Lavirgen, a qui el públic liceista va dispensar una estimació i afecte molt especials durant dinou anys consecutius.





**L'*Aida* de la Montserat i el Plácido**

El Gran Teatre del Liceu ha arribat moltes vegades a exhaurir les localitats. Recordem que fins als últims anys de l'empresari Pàmias sempre s'hi podia entrar si s'adquiria una entrada general o una entrada de llotja. Això explica les aglomeracions certament perilloses de l'*Aida* de la temporada 1973/74 amb la Caballé, Domingo i la Berini. Totes les portes d'accés eren plenes de públic dret i el passadís central, ple de gent asseguda a terra o agenollada.

El 1980 va ser l'any de l'*Aida* de Nicola Martinucci, que recentment, a la vora dels vuitanta anys, ha reaparegut en un concert per demostrar encara la seva bona forma vocal. Els últims grans Radamès liceistes han estat el sempre estimat Roberto Alagna i el recentment desaparegut Marcello Giordani.

Les *mezzos*, les Amneris, igualment il·lustres: Rosa Vercolini-Tay, que d'*Aida* ja n'havia fet l'estrena barcelonina al Principal el 1876, Giulia Novelli, futura muller de Francesc Viñas, Gabriella Besanzoni i Maria Gay.

**La temperalmental Maria Gay i l'orella de toro**

Maria Gay era el nom artístic de Maria Lourdes Pichot i Gironès, barcelonina nascuda el 1876. Fou una mezzosoprano molt temperamental i de gran carrera internacional que al Liceu actuà només la temporada 1918/19. Casada en segones núpcies amb el tenor Giovanni Zenatello, l'iniciador de l'activitat artística a l'Arena de Verona, s'enfrontà al públic del Liceu que no acceptava el seu marit. La parella va cantar únicament dues representacions d'*Aida* i dues de *Carmen*. Indignada per la reacció

Anita Cerquetti

Carlo Bergonzi

Plácido Domingo, Montserrat Caballé i Bianca Berini

Pedro Lavirgen

Fiorenza Cossotto

Dolora Zajick

Isabelle Kabatu i Vicenç Sardinero

Roberto Alagna

del públic, consta que va comprar una orella de toro al mercat de la Boqueria i quan més sorollosa era l'aldarull contra Zenatello la va llançar a la platea. A l'època era la més gran de les ofenses. Ni la Gay ni Zenatello mai més no van poder tornar al Liceu.

La llista de grans Amneris continua amb els noms de Fanny Anitua, Eugenia Besalla (mare de la també *mezzo* Christa Ludwig), Giuseppina Zinetti (Amneris esplèndida a les *Aides* històriques de Fleta i de Lázaro del anys vint), fins a arribar als anys cinquanta, en què finalment els empresaris contracten grans *mezzos* per a un rol fins aleshores no sempre ben tractat. Llavors es produeixen les actuacions d'Elena Nicolai, Ebe Stignani, Fedora Barbieri, Bianca Berini, Fiorenza Cossotto, que al Liceu arribà a crear el «cossotisme», Elena Obraztsova i ja als nostres dies Dolora Zajick i Elisabetta Fiorillo.

Amonasro és un baríton verdià i com a tal necessita veus de qualitat. Entre molts volem esmentar els noms de Giuseppe Kaschmann, Victor Maurel, Ramon Blanchart, Mario Ancona, Domenico Viglione-Borghese, Mariano Stabile, Víctor Damiani, Apollo Granforte, John Bronwlee, Raimon Torres, Carlo Tagliabue, Rolando Panerai, Aldo Protti, Manuel Ausensi, Cesare Bardelli, Simon Estes, Cornell McNeil, Vicenç Sardinero, Àngel Òdena i Joan Pons, que amb *Aida* es va retirar el 30 de juliol de 2012.

El públic del Liceu sempre ha tingut una estimació especial envers Verdi, malgrat que els crítics no sempre compartissin aquesta estimació. Parlem de les estrenes locals durant el segle XIX. Amb tot, *Aida* sempre ha estat l'òpera més estimada, l'única que sobrepassa les 400 representacions, concretament 454, repartides en 84 edicions. La veneració dels liceistes envers aquest títol ens ve des del primer moment. Estrenada el 1877, ja la primera temporada se n'arribaren a fer 21 representacions i es representà ininterrompudament durant 11 temporades consecutives. El 1883 ja arribava a les 100 representacions, el 1903 a les 200 i el 1925 a les 300. D'aleshores ençà ha estat l'òpera més estimada. En segon lloc, però molt lluny, ve *Rigoletto*.

Daniela Dessì i Joan Pons

Sondra Radvanovsky

Consulteu la cronologia detallada

# Cronologia

| Any | Giuseppe Verdi | Música | Art i ciència | Història | Any |
|---|---|---|---|---|---|
| **1813** | Neix el 10 d'octubre a l'aldea de Le Roncole (Parma, sota ocupació francesa) | Neix Wagner. Rossini es fa famós amb *Tancredi* | Austen publica *Pride and prejudice* | Comença la decadència de Napoleó | **1813** |
| **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) | Descobriment de la quinina (Pelletier-Caventou) i de *La venus de Milo* | Neix el futur rei Vittorio EmanueleII. Comença el Trienni Constitucional a Espanya | **1820** |
| **1832** | El rebutja el Conservatori de Milà, ciutat on pren lliçons privades i aprofundeix en l'òpera | *L'elisir d'amore* (Donizetti) | Larra comença els seus articles periodístics. *Oda a la pàtria* (Aribau) | Espanya substitueix la forca pel garrot en les penes de mort | **1832** |
| **1836** | Es casa amb Margherita Barezzi, filla del seu mecenes | Glinka estrena l'òpera *Una vida pel tsar*. Oratori *Paulus* (Mendelssohn) | París inaugura l'Arc de Triomphe | Espanya reconeix la independència de Mèxic | **1836** |
| **1838** | Mor la seva primogènita (un any) i neix el segon fill | Estrena de l'òpera de Berlioz *Benvenuto Cellini* | Morse mostra en públic el telègraf elèctric | Coronació de la reina Victòria a Londres | **1838** |
| **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 | Primera publicació de l'abreviatura *ok* (*Boston Morning Post*). Daguerre anuncia la daguerrotípia | Acaba la I Guerra Carlista (*Abrazo de Vergara*) | **1839** |
| **1840** | Estrena *Un giorno di regno*. Mor la seva dona | *La fille du régiment* (Donizetti). Mor Paganini | Mor el pintor romàntic Caspar David Friedrich | Anglaterra emet el primer segell postal | **1840** |
| **1841** | Medita deixar la música en morir la família i fracassar la segona òpera | Estrena del ballet *Giselle* amb música d'Adolphe Adam | Richard Owen inventa la paraula *dinosaure* (*llangardaix terrible* en grec) | Espartero substitueix Maria Cristina de Borbó com a regent | **1841** |

| Any | Giuseppe Verdi | Música | Art i ciència | Història | Any |
|---|---|---|---|---|---|
| **1842** | Triomf musical i popular amb *Nabucco*, al·legoria del patriotisme italià contra l'ocupació; Strepponi encarna Abigaille | Fundació de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO) | Mor Stendhal | Gran Bretanya obté Hong Kong. Espartero bombardeja Barcelona per sufocar una revolta | **1842** |
| **1843** | Torna a triomfar, amb la patriòtica *I lombardi* | *Der fliegende Holländer* (Wagner) | *A Christmas Carol* (Dickens) | Isabel II comença a regnar. Neix el diari *News of the World* | **1843** |
| **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) | *Les trois mousquetaires* (Dumas pare). *Don Juan Tenorio* (Zorrilla) | Narváez presideix el Govern espanyol: Dècada Moderada | **1844** |
| **1845** | Estrena *Alzira*, que considera la seva pitjor obra | *Tannhäuser* (Wagner). Liszt actua a Barcelona | Merimée publica *Carmen* a la *Revue des Deux Mondes* | Els Estats Units incorporen Florida i Texas | **1845** |
| **1847** | Estrena *Macbeth* (la seva primera obra shakesperiana), *I masnadieri* (Londres), *Jérusalem* (París) | Neix el Liceu. Mor Mendelssohn | Hoe patenta la premsa rotativa de vapor | Neix *Il Risorgimento*, diari que dona nom al nacionalisme italià | **1847** |
| **1848** | *Il corsaro* | Mor Donizetti | 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 | **1848** |
| **1848** | *Rigoletto*. Viu amb Strepponi sense casar-s'hi: crítiques a Busseto. Primer *Nabucco* al Liceu (24 maig) | Sarsuela *Jugar con fuego* (Barbieri) | Singer patenta la màquina de cosir i Gorrie la de fer gel. Mor el pintor Turner | Londres obre la primera Exposició Universal | **1848** |
| **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 | Haussmann comença a redissenyar París, que Verdi freqüenta en aquesta època | Inicis de la Guerra de Crimea | **1853** |

| Any | Giuseppe Verdi | Música | Art i ciència | Història | Any |
|---|---|---|---|---|---|
| **1854** | A San Benedetto (Venècia) triomfa la segona producció de *La traviata* | Mor el tenor Giovanni Battista Rubini | Comencen a publicar-se *Le Figaro* i *El Norte de Castilla* | Pius IX proclama el dogma de la Immaculada Concepció | **1854** |
| **1855** | Primera *Traviata* del Liceu (25 d'octubre) | Arrieta estrena la sarsuela *Marina* | Moren els escriptors Charlotte Brontë i Gérard de Nerval | Terratrèmol d'Ansei Edo (Japó): uns 7.000 morts. Desamortització de Madoz | **1892** |
| **1859** | *Un ballo in maschera*. Es casa amb Strepponi | França fixa un patró del diapasó que s'internacionalitzarà | *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 | **1859** |
| **1861** | Diputat del primer Parlament italià | *Un ballo in maschera* al Liceu i primer incendi del teatre | Monturiol prova amb èxit el submarí *Ictíneo* | Unificació d'Itàlia, recolzada per Verdi. Mor Cavour. Guerra de Secessió als Estats Units | **1861** |
| **1862** | Estrena de *La forza del destino* (Sant Petersburg) | Reinauguració del Liceu | Victor Hugo publica *Les misérables* | Lincoln proclama l'alliberament dels esclaus | **1862** |
| **1867** | *Don Carlos*. Adopta Maria Carrara | *An der schönen blauen Donau* (Johann Strauss) | Sholes inventa la màquina d'escriure amb teclat Qwerty. Nobel inventa la dinamita | Primer volum de *Das Kapital* (Marx) | **1867** |
| **1871** | Estrena d'*Aida* (El Caire) | Arrieta estrena la segona versió de *Marina* | Bradley patenta l'oleomargarina | Comuna de París. Stanley busca i troba Livingstone | **1871** |
| **1872** | *Aida* triomfa a La Scala i per Europa | Neix el músic català Joaquim Malats | Creen el Metropolitan Museum of Art de Nova York. Sorgeix *L'Esquetlla de la Torratxa* | Comença la III Guerra Carlina | **1872** |

| Any | Giuseppe Verdi | Música | Art i ciència | Història | Any |
|---|---|---|---|---|---|
| **1873** | Composa el *Rèquiem* en morir l'escriptor Manzoni | Neix Rakhmaninov | 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 | **1873** |
| **1874** | Nomenat senador italià | Mor Clavé, impulsor de les corals catalanes | Primera exposició impressionista (París) | Restauració borbònica a Espanya | **1874** |
| **1876** | Mor Piave, llibretista de *La traviata* i més obres de Verdi | El teatre de Bayreuth representa la Tetralogia de Wagner. *La Gioconda* (Ponchielli) | Bell patenta el telèfon, després de l'invent de Meucci. *Bal au moulin de la Galette* (Renoir) | Mor l'anarquista Bakunin | **1876** |
| **1887** | Triomfa amb *Otello* | Estrena de *Tannhäuser* al Liceu. Berliner patenta el gramòfon | Primera pedra de la Tour Eiffel (París) | Itàlia emprèn la seva expansió colonial | **1887** |
| **1893** | La Scala estrena la seva última òpera, *Falstaff* | Una vintena de morts per una bomba al Liceu en obrir temporada. *Manon Lescaut* (Puccini) | Diesel patenta el motor dièsel | Patent de Coca-Cola | **1893** |
| **1897** | Mor Strepponi | Mor Brahms. *La revoltosa* (Chapí) | Primera projecció cinematogràfica a Barcelona, dos anys després dels Lumière | Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants i Les Corts | **1897** |
| **1899** | Funda a Milà la Casa di Riposo per Musicisti, que perviu; hi està enterrat amb Strepponi | Sibelius compon *Finlàndia* | Bayer patenta l'aspirina | Espanya perd Puerto Rico, que passa als Estats Units. Fundació del FC Barcelona | **1899** |
| **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 | 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 | **1901** |

# Selecció d'enregistraments

## Selecció en CD

- **Herva Nelli, Richard Tucker, Eva Gustavson, Giuseppe Valdengo, Norman Scott i Dennis Harbour. Robert Shaw Chorale. NBC Symphony Orchestra. Director: Arturo Toscanini. 1949. Urania**
- **Maria Callas, Richard Tucker, Fedora Barbieri, Tito Gobbi, Giuseppe Modesto i Nicola Zaccaria. Cor i Orquestra del Teatro alla Scala de Milà. Director: Tullio Serafin. 1955. EMI**
- **Zinka Milanov, Jussi Björling, Fedora Barbieri, Leonard Warren, Boris Christoff i Plinio Clabassi. Cor i Orquestra del Teatro dell'Opera de Roma. Director: Jonel Perlea. 1955. Naxos.**

*Aida* és una de les òperes més enregistrades de tot el repertori, especialment durant els primers anys de l'era fonogràfica i fins a la dècada dels vuitanta del segle xx, moment en què la decadència de les veus verdianes es fa evident. Tot i això, no és fàcil trobar una versió ideal, i és que *Aida* requereix cinc veus majúscules i una direcció orquestral capaç de plegar-se tant a l'intimisme com a la monumentalitat inherent a l'obra. D'abans de la Segona Guerra Mundial, el melòman curiós ha de conèixer l'enregistrament de l'any 1929, que compta amb un dels millors Radamès de la història, Aureliano Pertile, i, superat el conflicte bèl·lic, el de l'any 1946, per la presència de Beniamino Gigli i la impressionant Amneris d'Ebe Stignani.

El primer gran document és l'enregistrat per Arturo Toscanini amb l'orquestra de l'NBC, l'any 1949. Una direcció que, malgrat els anys i les mancances del so, manté el tremp d'una de les grans batutes de tots els temps, que domina amb mestratge cada racó de la partitura amb una tensió i una modernitat en el plantejament enlluernadores. Herva Nelli és una Aida segura i de veu robusta, mentre que un jove Richard Tucker, extraordinari per veu i accents, esdevé un dels Radamès de referència. La resta del *cast*, amb l'Amneris de Gustavson i l'Amonasro de Valdengo, segueix amb disciplina i bons mitjans la ferma mà de Toscanini.

Richard Tucker repetiria anys més tard el seu Radamès al costat de Maria Callas en la versió d'EMI de 1955. Callas va fer d'Aida, tot i no ser tan adient a la seva personalitat com altres personatges verdians, un dels seus cavalls de batalla, i, en directe, ha deixat testimonis històrics, com el de Mèxic l'any 1951 al costat d'un desbocat Mario del Monaco. En la versió d'estudi, Callas, com sempre, aprofundeix en cada paraula i inflexió dramàtica del personatge. Tito Gobbi és un Amonasro a l'altura des d'un punt dramàtic i psicològic, tot i la seva peculiar tècnica vocal, i Fedora Barbieri és una imponent Amneris. La direcció és del sempre segur Tullio Serafin, que ja havia deixat un testimoni interessant l'any 1946 amb els mítics Caniglia, Gigli, Stignani, Bechi i Pasero.

Però la versió discogràfica d'*Aida* de referència és la que Jonel Perlea va dirigir amb els cossos estables de l'Opera di Roma. Si bé la lectura de Perlea no té el nivell de les anteriors o les posteriors de Karajan, Abbado o Muti, per esmentar algunes de les més destacades, l'equip vocal és de somni per afinitat amb els personatges i l'estat de gràcia dels seus components. Començant per una Zinka Milanov que ofereix una de les Aides més opulentes de la història, al costat de Jussi Björling. El gran tenor suec, sovint tendent a la fredor, aquí està implicat i impecable tècnicament en tot moment, i exhibeix un dels timbres més bonics de la història i una elegància suprema. Però el que acaba de convertir aquesta versió en llegendària és la resta del *cast*: Barbieri és probablement la millor Amneris de tots els temps, Leonard Warren és un abassegador Amonasro i Christoff, un Ramfis de luxe.

No podem deixar d'esmentar en aquest comentari la versió dirigida per Karajan amb un Bergonzi sublim al costat de Tebaldi i la gran Simionato, la de Solti, amb una ideal Leontine Pryce en el rol titular, el titànic Radamès de Corelli i l'apassionat Domingo.

## Selecció en DVD

- **Leyla Gencer, Carlo Begonzi, Fiorenza Cossotto, Anselmo Colzani, Bonaldo Giaiotti i Franco Pugliese. Orchestra i Cor de l'Arena de Verona. Director: Franco Capuana. Director d'escena: Herbert Graf. 1966. Hardy Classic Video**
- **Aprile Millo, Plácido Domingo, Dolora Zajick, Sherrill Milnes, Paata Burchuladze i Dimitri Kavrakos. Cor i Orquestra del Metropolitan Opera House. Director: James Levine. Directora d'escena: Sonja Frisell. 1989. Deutsche Grammophon**
- **Kristin Lewis, Fabio Sartori, Anita Rachvelishvili, George Gagnidze, Matti Salminen i Carlo Colombara. Cor i Orquestra del Teatro alla Scala de Milà. Director: Zubin Mehta. Director d'escena: Peter Stein. 2015. Unitel Classica**

Malgrat la seva espectacularitat, *Aida* és una òpera difícil de dur a escena amb credibilitat. Més enllà del document històric, en versió concert, de l'enregistrament de Toscanini esmentat i la curiositat d'un film del 1953 protagonitzat per Sofia Loren amb la veu de Tebaldi, en versió escenificada, el primer document visual d'interès és un de la companyia de la Scala, l'any 1961 a Tòquio, amb Tucci, Del Monaco, Simionato i Protti. Del 1966 es conserva, també en blanc i negre, una nit històrica a Verona amb un *cast* espectacular: Leyla Gencer és una Aida d'una intensitat dramàtica immensa. El registre agut ja mostra alguna limitació, però el timbre de la franja central, els meravellosos filats i la gran artista s'imposen al costat del líric Radamès de Bergonzi, que imparteix, una vegada més, una lliçó d'estil verdià, elegant i perfectament accentuat. Per acabar-ho d'amanir, Fiorenza Cossotto està en plenes de facultats completant un repartiment que avui seria inimaginable. La producció escènica és absolutament clàssica i funcional.

Més modernament (l'any 1989) i òbviament ja en color i amb un so de més qualitat, les forces del MET, amb Levine al capdavant, van reunir Millo, l'Aida del moment; Domingo, en plena forma; Milnes; Zajick, i Burchuladze. La producció de Sonja Frisell manté els paràmetres clàssics de l'anterior, beneficiada per una brillant realització cinematogràfica de Brian Large. També del MET i amb Levine, hi ha el document històric de la darrera *Aida* de Leontine Pryce, de l'any 1985.

Entre les versions amb escenografia clàssica també cal destacar la dirigida per Lorin Maazel i Luca Ronconi, amb Maria Chiara acompanyada pel Radamès líric de Pavarotti o la de l'Arena de Verona, dirigida per Anton Guadagno l'any 1981, amb Chiara, Martinucci i Cossotto. També la de Franco Zeffirelli a la Scala, dirigida per Riccardo Chailly, o la producció editada pel Liceu l'any 2013, amb els decorats de Mestres Cabanes. Per a aquell que busqui una *Aida* allunyada dels tòpics, la més radical és la versió que el titular de l'OBC, Kazushi Ono, va dirigir a La Monnaie de Brussel·les amb l'univers gestual de Robert Wilson o, en menor mesura, la fallida producció descontextualitzada de Nicholas Joel per a l'Òpera de Zuric, amb Nina Stemme al capdavant d'un repartiment que inclou Joan Pons. En una línia intermèdia pel que fa al plantejament teatral, és interessant la proposta minimalista del gran director escènic Peter Stein a la Scala el 2015, amb Zubin Mehta al fossat. A escala vocal, ni Lewis ni Sartori es troben al nivell de les velles glòries. Només Rachvelishvili com a Amneris té un òptim rendiment, però l'elegància de la producció fa d'aquesta versió una opció interessant. Com també ho és, sota els mateixos paràmetres, la darrera, procedent del Festival de Salzburg (2017), amb una fantàstica direcció orquestral de Riccardo Muti i una Anna Netrebko en forma com a principals reclams, produïda per l'artista visual iraniana Shirin Neshat.

**Antoni Colomer**
CRÍTIC MUSICAL

# Biografies

## Gustavo Gimeno

Director musical

Nascut a València, inicià la seva carrera com a director l'any 2012 fent d'assistent de Mariss Jansons, mentre formava part de la Concertgebouworkest d'Amsterdam. També va poder sumar experiències amb els directors Bernard Haitink i Claudio Abbado, que li van donar suport i el van influenciar en molts aspectes com a mentors. Actualment és el director musical de l'Orchestre Philharmonique de Luxemburg, i el proper director de la Toronto Symphony Orchestra. Treballa habitualment amb orquestres importants, com la Concertgebouworkest, Cleveland Orchestra, LA Philharmonic i Münchner Philharmoniker. L'any 2015 debutà en la direcció d'òpera amb *Norma* al Palau de les Arts de València. Des d'aleshores ha dirigit *Simon Boccanegra, Don Giovanni* i *Macbeth* a Luxemburg; així com *Rigoletto* a Zuric.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Thomas Guthrie

Director d'escena

Formà part del programa Jette Parker Young Artist Stage Director de la Royal Opera House de Londres, i en aquest teatre dirigí la reposició de *Die Zauberflöte*, en la producció de David McVicar, fet que li va permetre guanyar el premi What's on Stage a la millor reposició del 2018. Ha dirigit *Le nozze di Figaro, Die Zauberflöte* i *Der Fliegende Holländer* al Festival d'Òpera de Longborough.

Entre els seus compromisos recents hi ha *Semele* amb direcció musical de John Eliot Gardiner, el Monteverdi Choir i l'English Baroque Soloists a Barcelona (Palau de la Música Catalana), Roma, París, Londres i Milà; *Dido and Aeneas* a Londres, a més de l'estrena de *Dove's monster in the maze*, amb direcció musical de Simon Rattle i la London Symphony Orchestra.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Josep Mestres i Cabanes

Escenògraf (1990 †)

Nascut a Manresa l'any 1898, estudià a l'Escola d'Arts i Oficis de la seva ciutat natal. El 1919 es traslladà a Barcelona i ingressà al taller de l'escenògraf Salvador Alarma i a l'Escola de Belles Arts de la Llotja. El 1927 entrà a l'Institut del Teatre com a professor ajudant de perspectiva i escenografia. El 1936 inicià els primers projectes per a *Aida* i el 1937 en creà la sèrie definitiva dels set esbossos, que finalment s'estrenà el 1945. Abans, el 1942, estrenà les seves dues primeres produccions per al Gran Teatre del Liceu: *Lohengrin* i *Parsifal*. Posteriorment van arribar *Ariadne auf Naxos, Die Meistersinger von Nürnberg, Aida, Siegfried, Canigó* i *Tristan und Isolde*. El 1956 fou nomenat catedràtic interí de perspectiva a l'Escola de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona, càtedra que guanyà el 1959. El 1961 rebé la Medalla de Plata de la Diputació de Barcelona, el 1962 la Medalla de l'Institut del Teatre i el 1985 el Premi Nacional de Teatre de la Generalitat i la Diputació de Barcelona.

## Jordi Castells

Restaurador dels decorats

Nascut a Cardedeu, va aprendre l'ofici de pintor al taller del seu pare i a l'Escola Massana. La seva trajectòria artística i professional al món del teatre s'inicià els anys vuitanta fent cartells i elements escenogràfics per a algunes companyies de teatre independent. Més endavant muntà i consolidà, amb el seu germà Josep, la Carme i la Teresa el taller d'escenografia on construeixen, pinten i dissenyen.

Des d'aleshores ha treballat amb gairebé tots els escenògrafs catalans i amb escenògrafs europeus convidats al nostre país. Algunes de les companyies per a les quals ha fet projectes són: Comediants, Dagoll Dagom, Teatre Nacional de Catalunya, Teatre Lliure, Gran Teatre del Liceu, Carles Santos, Lindsay Kemp, Josep Maria Flotats, La Fura dels Baus, Teatre Romea, Focus, Bitò, Festival de Peralada, Bob Wilson i Hong Kong Ballet, entre d'altres. La temporada 2000/01 assumí la restauració i la reposició de l'escenografia d'*Aida*. El 2015 va ser distingit amb la Creu de Sant Jordi.

## Franca Squarciapino

Figurinista

Premiada amb un Oscar al millor vestuari l'any 1991 per *Cyrano de Bergerac*, pel·lícula de Jean-Paul Rapenau protagonitzada per Gérard Depardieu, va néixer a Roma i es va introduir al món del teatre juntament amb l'actriu Miranda Campa. Poc després, el 1963, va conèixer l'escenògraf Ezio Frigerio, que va acompanyar-la pel món de l'escenografia i el vestuari, i així va descobrir la seva gran passió. El 1969 materialitzà el primer gran projecte televisiu, *I fratelli Karamazov*, dirigit per Sandro Bolchi. Poc després d'incorporar-se al Piccolo Teatro de Milà començà a treballar a l'òpera. Des d'aleshores ha dissenyat vestuaris per a teatres d'arreu del món: Metropolitan Opera House de Nova York, Teatre Bolxoi de Moscou, Royal Opera House de Londres, Théâtre de la Monnaie de Brussel·les i Burgtheater de Viena.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1986/87 amb el Ballet National de Marseille-Roland Petit II, i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Turandot* (2008/09), *Aida* (2011/12) i *Le nozze di Figaro* (2011/12 i 2016/17).

## Angelo Smimmo

Coreògraf

Estudià dansa i cant a Rudra, on va rebre classes de Maurice Béjart. Com a intèrpret va seguir la seva carrera amb Lindsay Kemp, Terry Gillliam, Anne Delbé, Michael Keegan Dolan, Arthur Pita i Roberto De Simone, entre d'altres.

Com a coreògraf s'inicià a la Royal Opera House de Londres en les produccions de David McVicar de *Die Zauberflöte*, *Le nozze di Figaro* i *Faust*, a més de *La damnation de Faust* i *Benvenuto Cellini*, dirigides per Terry Gilliam per a l'English National Opera de Londres i que també es van poder veure a Barcelona, Amsterdam, París, Roma, Staatsoper de Berlín, Opera Vlaanderen i Teatro Massimo de Palerm.

També ha coreografiat *Pagliacci* i *Il tabarro* per a la Korea National Opera de Seül, així com *Il barbiere di Siviglia* a Bolonya, a més d'un solo per a Eric Underwood al Teatro alla Scala de Milà. També ha escrit, dirigit i coreografiat l'espectacle *Viaggio barocco* per al festival Rocca Barocca de Giulianova, Teatro Colón de Bogotà i festival Napoli Teatro.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Benvenuto Cellini*.

## Albert Faura

Il·luminador

Nascut a Barcelona, va cursar estudis d'il·luminació a l'Institut del Teatre de Barcelona i també un curs internacional d'il·luminació organitzat pel British Council a Londres. Ha il·luminat espectacles teatrals, de dansa, òperes, concerts de música i exposicions en l'àmbit estatal i internacional. Ha participat com a il·luminador, entre altres sales, a LA Opera de Los Angeles, Opéra Bastille i Palais Garnier de París, Teatro Comunale de Florència, La Fenice de Venècia, Gran Teatre del Liceu i Teatro Real de Madrid. Acumula sis Premis Butaca, dos Premis de la Crítica de Barcelona i dos Premis Max.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 amb *Carmen*, i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Il barbiere di Siviglia* (2014/15), *Simon Boccanegra* (2015/16), *Il trovatore* i *Le nozze di Figaro* (2016/17), a més de *La petita flauta màgica*, que ha estat present en diverses temporades.

## Conxita Garcia

Directora del Cor del Gran Teatre del Liceu

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.

## Mariano Buccino

Baix (El rei)

Nascut a Nàpols l'any 1987, el 2015 va ser finalista del concurs Voci Verdiani de Busseto i ha estat guanyador del concurs As.Li.Co amb el rol de Commendatore (*Don Giovanni*) per a una producció de Graham Vick als teatres de la Llombardia. Entre els seus compromisos recents podem destacar els debut com a Ramfis i el rei (*Aida*), Commendatore –que ha interpretat a Barcelona i a la Israeli Opera de Tel Aviv–, Obrazzano (*Tancredi*) al Festival de Bremen, Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) i Sparafucile (*Rigoletto*) al Teatro Petruzzelli de Bari, a més de Colline (*La bohème*) i Timur (*Turandot*) al Teatro Lirico de Càller. Aquesta temporada té previst interpretar Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) a Bari, Ferrando (*Il trovatore*) i Timur a Gènova.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Don Giovanni*.

## Clémentine Margaine

Mezzosoprano (Amneris)

Estudià al Conservatori de París i formà part de *l'ensemble* de la Deutsche Oper Berlin, on cantà *Carmen*, *La damnation de Faust* i *Samson et Dalila*. Això li va permetre descobrir el rol de Carmen, un dels seus papers més emblemàtics. Des d'aleshores ha cantat a l'Opéra National de París, Deutsche Oper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro dell'Opera de Roma, Grand Théâtre de Ginebra, Teatro di San Carlo de Nàpols, Opera Australia i Canadian Opera Company de Toronto, entre altres sales. Entre els seus compromisos més recents destaquen *La prohète* (G. Meyerbeer) a la Deutsche Oper de Berlín, *Aida* a l'Opera Australia, *Carmen* a Tolosa de Llenguadoc i Deutsche Oper de Berlín; així com una gira amb Riccardo Muti i la Chicago Symphony Orchestra.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *La favorite*.

## Judit Kutasi

Mezzosoprano (Amneris)

Nascuda a Timisoara (Romania), estudià a la Universitat d'Oradea i a la Gheorghe Dima Music Academy de Cluj-Napoca. Ha guanyat diversos premis i distincions, com el primer i el tercer premi del concurs Vox Artis 2012, el tercer premi del Concurs Hariclea Darclée i el segon del Concurs József Simándy d'Hongria. És una intèrpret habitual a la Deutsche Oper de Berlín, on aquesta temporada té previst cantar Ulrica (*Un ballo in maschera*), Erda (*Das Rheingold*), Preziosilla (*La forza del destino*), a més de debutar en el paper de Pauline (*La dama de piques*). Igualment, interpretarà el rol de la Cieca (*La Gioconda*) al Teatro alla Scala de Milà, farà de princesa de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) i Ulrica al Teatro Carlo Felice de Gènova, a més d'Amneris a l'Arena de Verona.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Angela Meade

Soprano (Aida)

Nascuda a l'Estat de Washington, estudià a l'Academy of Vocal Arts. Ha guanyat 57 concursos de cant, entre els quals destaquen els premis Richard Tucker, Beverly Sills, a més de ser la primera cantant a guanyar alhora el primer premi d'òpera i d'opereta al Concurs Belvedere de Viena. El seu repertori comprèn des de les heroïnes del bel canto del segle XIX, fins a les protagonistes de les òperes de Verdi, però sense oblidar el repertori mozartià.

Entre els seus compromisos més recents ha debutat en el rol de Margherita (*Mefistofele*) a la Metropolitan Opera de Nova York, a la Seattle Opera interpretant Leonora (*Il trovatore*), ha tornat a la Dallas Opera amb Alice Ford (*Falstaff*) i ha participat en *Semiramide* a Bilbao, *Il trovatore a Sevilla, Don Carlo* a la Corunya i *Ermione* a Nàpols, a més d'oferir diversos concerts i recitals.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Jennifer Rowley

Soprano (Aida)

Estudià a la Jacobs School of Music de la Universitat d'Indiana, i al Conservatori Baldwin Wallace College. Debutà professionalment amb *Die Zauberflöte* a la Cleveland Opera. Ingressà a l'Scuola dell'Opera Italiana del Teatro Comunale de Bolonya, on va aparèixer per primer cop com a Magda (*La rondine*). Gràcies a una cancel·lació d'última hora va interpretar el rol protagonista de *Maria di Rhoan* al Festival Caramoor Music a Katonah (Nova York). Entre els seus compromisos recents figuren Roxane (*Cyrano de Bergerac*), Musetta (*La bohème*), *Tosca, Il trovatore* i *Adriana Lecouvreur* a la Metropolitan Opera de Nova York; ha debutat al Maggio Musicale Fiorentino amb *Il trovatore*; *Les huguenots* a la Semperoper de Dresden; Tosca en versió concert amb la Philadelphia Orchestra i *Il trovatore* a l'Opéra National de París, entre d'altres. A més, aquesta temporada 2019/20 tornarà a Nova York amb *Musetta* i *Tosca*, entre activitats.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Yonghoon Lee

Tenor (Radamès)

Nascut a Corea del Sud, inicià els estudis musicals a la Universitat de Seül i els completà al Mannes College of Music de Nova York amb el professor Arthur Levy. Després del seu debut ha cantat a teatres d'arreu del món: Royal Opera House de Londres, Metropolitan Opera de Nova York, Deutsche Oper de Berlín, Wiener Staatsoper, Teatro dell'Opera de Roma, Nationale Opera d'Amsterdam, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro alla Scala de Milà, Semperoper de Dresden, Lyric Opera de Chicago i Opera Australia.

Entre els seus compromisos recents hi ha *La forza del destino* a l'Opernhaus de Zuric, Don José (*Carmen*) i Radamès a Nova York, Calaf (*Turandot*) a l'Opera Australia i Munic, Turiddu (*Cavalleria rusticana*) a la Wiener Staatsoper i Londres, així com Radamès a Ginebra i Opera Australia, entre d'altres.

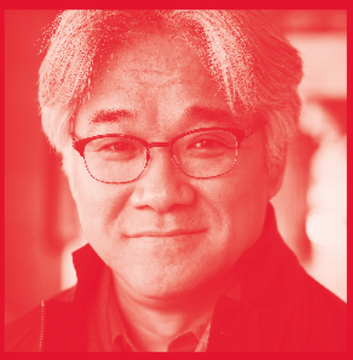
Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Luciano Ganci

Tenor (Radamès)

Debutà a Roma amb Rinuccio (*Gianni Schicchi*) i Pinkerton (*Madama Butterfly*) i cantà amb Josep Carreras a la gala de la segona edició del premi Pavarotti d'Oro. Altres compromisos, com *Mosè in Egitto* a l'Exposició Universal de Milà el 2015, *La bohème* a la Vlaamse Opera i Haus für Mozart a Salzburg, *Norma* al Teatro di San Carlo de Nàpols, *Luisa Miller* al Teatro Verdi de Trieste, *Madama Butterfly* al Teatro alla Scala de Milà i Nàpols, *Macbeth* i *Un ballo in maschera* al National Centre for the Performing Arts de Pequín, *Giovanna d'Arco* i *Stiffelio* al Festival Verdi de Parma, i Don José (*Carmen*) i Ismaele (*Nabucco*) a l'Arena de Verona. Entre els seus propers compromisos figuren Don José a Parma, *Andrea Chénier* a Niça, *Adriana Lecouvreur* a Bolonya, i *Don Carlo* i *Francesa da Rimini* a Tòquio.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Kwangchul Youn

Baix (Ramfis)

Entre els anys 1993 i 2004 va ser membre de l'*ensemble* de l'Staatsoper de Berlín, i el 2018 hi va ser nomenat Kammersänger. El seu repertori se centra especialment en les òperes de Wagner i Verdi. Entre els seus compromisos recents destaquen Des Grieux (*Manon*) a la Metropolitan Opera de Nova York,

Abimélech (*Samson et Dalila*) a l'Staatsoper de Berlín, dirigit per Daniel Barenboim, Fiesco (*Simon Boccanegra*) i Gurnemanz (*Parsifal*) a l'Staatsoper d'Hamburg, i Heinrich (*Lohengrin*) a l'Opernhaus de Zuric. I també té previst interpretar els *Gurrelieder* d'Arnold Schönberg, dirigit per Christian Thielemann, amb l'Staatskapelle Dresden, així com cantar Rocco (*Fidelio*) amb l'Orchestre de París, dirigit per Simone Young.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1995/96 en un concert amb Plácido Domingo, i hi ha tornat amb *Le nozze di Figaro* (1999/2000), *Das Rheingold, Die Walküre* i *Don Giovanni* (2002/03), *Idomeneo* (2005/06) i *Tristan und Isolde* (2009/10).

## Marko Mimica

Baix (Ramfis)

Format a l'Academy of Music de Zagreb (Croàcia), l'any 2011 va participar al Young Singers Project del Festival de Salzburg, posteriorment formà part de l'*ensemble* de la Deutsche Oper de Berlín entre el 2011 i el 2016, en què cantà els rols de Figaro (*Le nozze di Figaro*), Raimondo (*Lucia di Lammermoor*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Talbot (*Maria Stuarda*), Escamillo (*Carmen*), Lorenzo (*I Capuleti e i Montecchi*), Heinrich (*Lohengrin*), Colline (*La bohème*), Banquo (*Macbeth*) i Oroveso (*Norma*), entre d'altres. Ha actuat a l'Opéra National i al Théâtre des Champs Élysées de París, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Teatro Regio de Torí, Teatro dell'Opera de Roma, Teatro Massimo de Palerm, Opera de Florència, Deutsche Oper de Berlín, Semper Oper de Dresden i Arena de Verona, així com als festivals de Pesaro i Edimburg.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Lucia di Lammermoor*, i hi ha tornat amb *I puritani* i *Luisa Miller* (2018/19).

## Àngel Òdena

Baríton (Amonasro)

Nascut a Tarragona, es llicencià en Geografia i Història. El seu repertori inclou títols com *Il barbiere di Siviglia, La Cenerentola, L'italiana in Algeri, L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, Roberto Devereux, La favorita, Don Pasquale, Il duca d'Alba, Don Giovanni, Così fan tutte, Werther, Carmen, Faust, Thaïs, Tannhäuser, Tristan und Isolde, Manon Lescaut, Madama Butterfly, Il tabarro, La bohème, Pagliacci, Cavalleria rusticana, Un ballo in maschera, Don Carlo, Aida, Il trovatore, La traviata, Attila, Otello, Macbeth, Nabucco, Falstaff, Simon Boccanegra* i *Rigoletto*, entre d'altres. Títols que ha cantat en els teatres d'òpera de ciutats com Barcelona, Madrid, Hamburg, Berlín, Palerm, Nàpols, Bolonya, Florència, Torí, Atenes, Venècia, París, Aurenja, Tolosa de Llenguadoc, Llemotges, Lausana, Verona, Amsterdam, Miami o Nova York.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 amb *L'elisir d'amore*, i ha tornat en nombroses ocasions, les darreres amb *La traviata* (2014/15), *Simon Boccanegra* (2015/16), *Rigoletto* (2016/17), *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* (2019/20).

## Franco Vassallo

Baríton (Amonasro)

Entre els rols que ha interpretat recentment hi ha Miller (*Luisa Miller*), Michele (*Il tabarro*), Amonasro (*Aida*), Rigoletto, Rodrigo (*Don Carlo*) i Ernesto (*Il pirata*), entre d'altres. Papers que ha pogut cantar al Teatro alla Scala de Milà, Teatro La Fenice de Venècia, Teatro di San Carlo de Nàpols, Teatro Regio de Torí, Teatro Carlo Felice de Gènova, Teatro Comunale de Florència, Teatro dell'Opera de Roma, Teatro Regio de Parma, Arena de Verona, Metropolitan Opera de Nova York, Royal Opera House de Londres, Bayerische Staatsoper de Munic, Wiener Staatsoper, Staatsoper de Berlín, Deutsche Oper de Berlín, Opernhaus de Zuric, Grand Théâtre de Ginebra, Staatsoper d'Hamburg, Semperoper de Dresden, Teatro Real de Madrid, Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, així com a Bilbao, Amsterdam, París, Washington, Los Angeles, Filadèlfia i al Festival de Baden-Baden.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Josep Fadó

Tenor (Missatger)

Nascut a Mataró, començà estudiant solfeig, piano i violí amb Albert Nieto. Posteriorment estudià cant al Conservatori del Liceu i obtingué el grau superior al Conservatori Superior de Música de Barcelona. Ha rebut classes de Francisco Lázaro, Aldo Danieli, Bonal

n. Debutà professionalment l'any 1999 interpretant Manrico (*Il trovatore*), i des d'aleshores és un col·laborador habitual al Gran Teatre del Liceu. Ha treballat en teatres i auditoris a ciutats com Barcelona, Madrid, Oviedo, Bilbao, Sevilla, Menorca, així com a Rússia, Àustria, Alemanya, Itàlia, França, el Perú i Dinamarca, entre d'altres. El seu repertori inclou *Carmen, Norma, Aida, La forza del destino, Pagliacci, Un ballo in maschera, Nabucco, Der fliegende Holländer,* etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb *Turandot*. Des d'aleshores hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Rigoletto* (2016/17), *Attila i Poliuto* (2017/18).

## Berna Perles

Soprano (Sacerdotessa)

Ha estat reconeguda amb distincions com el primer premi de Juventudes Musicales de España i la Muestra de Jóvenes Intérpretes de Màlaga l'any 2009, el primer premi i el premi del públic de la XIII edició del concurs de Nuevas Voces de Sevilla i el primer Concurs d'Òpera de Mozart de Granada, així com el Premi Ferrer Salat del Concurs Francesc Viñas el 2017, entre d'altres. Ha cantat en nombrosos teatres i auditoris: Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, Wiener Konzerthaus, Opéra Royal de Versalles, Teatro Avenida de Buenos Aires, Palau de la Música Catalana i Auditorio Nacional de Música de Madrid. L'han dirigit els mestres John Axelrod, Andrea Marcon o Manuel Hernández Silva, i els directors escènics Lindsay Kemp, Emilio Sagi, William Orlandi o Riccardo Canessa. Recentment ha actuat en *Götterdämmerung* a Oviedo i *Fidelio* a Màlaga, i properament té previst actuar amb *Norma* al Teatro Real de Madrid.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

# Relació personal Gran Teatre del Liceu

**DIRECCIÓ GENERAL**
Valentí Oviedo
**Secretaria de direcció**
Ariadna Pedrola
**Assessoria jurídica**
Elionor Villén
Anna Ferrando
Natàlia Sanz Ramón

**DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ**
Víctor Garcia de Gomar
Leticia Martín
**Planificació**
Yolanda Blaya
Maria Subirana
**Contractació i figuració**
Albert Castells
Meritxell Penas
M. Carme Ventura
**Producció executiva**
Silvia Garcia
Joan Rimbau
**Producció d'esdeveniments**
Muntsa Inglada
Deborah Tarridas
**Sobretítols**
Anabel Alenda
Glòria Nogué

**DIRECCIÓ MUSICAL**
Josep Pons
Antoni Pallès
Josep Mª Armengol
Núria Piquer
**Arxiu musical**
Josep Carreras
Elena Rosales
**Mestres assistents musicals**
Rodrigo de Vera
Vanessa García
David-Huy Nguyen-Phung
Jaume Tribó
Véronique Werklé
**Regidoria musical**
Lluís Alsius
Luca Ceruti
Micky Galindo
Sebastián Popescu
**Orquestra**
Kai Gleusteen
Òscar Alabau
Olga Aleshinski
César Altur
Andrea Amador
Joaquín Arrabal
Sandra Luisa Batista
Lluís Bellver
Francesc Benítez
Jordi Berbegal
Josep M. Bernabeu
Claire Bobij
Kostadin Bogdanoski
Bettina Brandkamp
Esther Braun
Mercè Brotons
Pablo Cadenas
Javier Cantos
Josep Antón Casado
Andrea Ceruti
J. Carles Chordà
Carles Chordà
Francesc Colomina
Carme Comeche
Charles Courant
Savio de la Corte
Birgit Euler
Juan Pedro Fuentes
Alejandro Garrido
Juan González Moreno
Ródica Mónica Harda
Piotr Jeczmyk
Magdalena Kostrzewszka
Émilie Langlais
Francesc Lozano
Jing Liu
Kalina Macuta
Sergii Maiboroda
Darío Mariño Varela
Enric Martínez
Jorge Martínez Campos
Manuel Martínez
Juanjo Mercadal
Jordi Mestres
Aleksandra Miletic
Albert Mora
David Morales
Liviu Morna
Mihai Morna
Emili Pascual
Mª Dolors Paya
Enric Pellicer
Raúl Pérez
Cristoforo Pestalozzi
Ionut Podgoreanu
Alexandre Polonski
Sergi Puente
Annick Puig
Ewa Pyrek
Joan Renart
Mª José Rielo
Artur Sala
Guillermo Salcedo
Fulgencio Sandoval
Cristian Sandu
Birgit Schmidt
Oleg Shport
Oksana Solovieva
Juan M. Stacey
Barbara Stegemann
Raul Suárez
Renata Tanollari
Guillaume Terrail
Peter Thiemann
Franck Tollini
Yana Tsanova
Marie Vanier
Bernardo Verde
Jorge Vilalta
Matthias Weinmann
**Cor**
Conxita Garcia
Alejandra M. Aguilar
Josep M. Bosch
Margarita Buendía
Alexandra Codina
Xavier Comorera
Rosa Maria Cristo
Miguel Ángel Curras
Dimitar Darlev
Gabriel Antonio Diap
Mariel Fontes
Elisabeth Gillming
Ignasi Gomar
Oihane González de Viñaspre
Olatz Gorrotxategi
Plamen G. Papazikov
Ramon Grau
Lucas Groppo
Andrés Omar Jara
M. Carmen Jiménez
Sung Min Kang
José L. Casanova
Hortènsia Larrabeiti
Yordanka León
Graham Lister
Glòria López Pérez
M. Dolors Llonch
Raquel Lucena
Mónica Luezas
Elisabet Maldonado
Aina Martín
Encarnació Martínez
Xavier Martínez
Isabel Mas Caballé
Ivo Mischev
Raquel Momblant
Daniel Muñoz
Mª Àngles Padró
Eun Kyung Park
Marta Polo
Joan Prados
Florenci Puig
Joan Josep Ramos
María Genís Ricart
Miquel Rosales
Emili Rosés
Maria Such
Olga Szabo
Llorenç Valero
Ingrid Venter
Elisabet Vilaplana
Helena Zaborowska
Guisela Zannerini
**Servei educatiu i El Liceu Apropa**
Jordina Oriols
Irene Calvís
Carles Gibert
Mercè Núñez
Josep Maria Sabench
Pilar Villanueva

**DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS**
Nora Farrés
**Premsa**
Martín Zaragüeta
**Digital**
Christian Machío
**Edicions**
Sònia Cañas
**Arxiu**
Helena Escobar
**Producció d'audiovisuals**
Clara Bernardo
Santi Gila
**Disseny**
Lluís Palomar

**DEPT. ECONOMICOFINANCER**
Ana Serrano
Cristina Esteve
**Control econòmic**
M. Jesús Fèlix
Gemma Rodríguez
**Comptabilitat**
Jesús Arias
M. José García
**Tresoreria i assegurances**
Jordi Cabrero
Roser Pausas
**Compres**
M. Isabel Aguilar
Javier Amorós
Eva Grijalba
Anna Zurdo

**DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL**
Mireia Martínez
Pol Avinyó
Montse Cardona
Jesús García
Teresa Lleal
Gemma Pujol
Judith Ruiz
**Abonaments i localitats**
Mª Carme Aguilar
Diana Díaz
Josefa Padrós
Ariadna Porta
Sònia Puig-Gros
Marta Ribas
Gemma Sánchez

**DEPT. DE PATROCINI, MECENATGE I ESDEVENIMENTS**
Helena Roca
Sandra Modrego
Sandra Oliva
Mireia Ventura
**Esdeveniments**
Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

**DEPT. DE RECURSOS HUMANS I SERVEIS GENERALS**
Jordi Tarragó
**Administració de personal**
Jordi Aymar
Mercè Siles
**Formació i seguretat i salut laboral**
Rosa Barreda
**Recepció**
Cristina Ferraz
**Servei mèdic**
Mireia Gay
**Seguretat**
Ferran Torres
**Informàtica**
Pilar Foixench
Raúl López
Xavier Massotti
Albert Sust
**Instal·lació i manteniment**
Susana Expósito
Domingo García
Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONS INSTITUCIONALS**
**Relacions Públiques**
Estefania Sort
Yolanda Bonilla
Laura Prat
**Sala**
Marian Casals

**DEPT. TÈCNIC**
Xavier Sagrera
**Oficina tècnica**
Marc Comas
Guillermo Fabra
Natàlia Paradela
Eduard Torrents
**Coordinació escènica**
Maria de Frutos
Miguel Ángel Garcia
Txema Orriols
**Administració de personal**
Cristina Viñas
**Logística i transport**
José Jorge González
Blai Munuera
Lluís Suárez
**Maquinària**
Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natàlia Barot
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Oriol Franquesa
Angel Hidalgo
Ramon Llinàs
Eduard López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez
Roger Martínez
Eduard Melich
Albert Peña
Esteban Quífer
Carlos Rojo
Salvador Pozo
Esther Sanclemente
Andrés Sánchez
Jordi Segarra
Bautista V. Molina
Francesc X. López
**Luminotècnia**
Susana Abella
José C. Pita
Ferran Capella
Sergi Escoda
Jordi Gallues
J Pere Gil
Anna Junquera
Antonio Larios
Joaquim Macià
Francesc Macip
Antoni Magriña
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
Ferran Pratdesaba
Josué Sampere
**Tècnica d'audiovisuals**
Jordi Amate
Antoni Arrufat
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Àngel Vílchez
**Atrezzo**
Stefano Armani
José Luis Encinas
Miguel Guillén
Fernando Jiménez
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Mariano Sánchez
Vicente Santos
**Regidoria**
Llorenç Ametller
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler
**Sastreria**
Rui Alves
Alejandro Curcó
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Victòria Gallego
Carme González
Jamaine Kässler
Esther Linuesa
Jaime Martínez
Dolors Rodríguez
Glòria Royo
Javier Sanz
Montserrat Vergara
Ana Sabina Vergara
Alba Viader
Patrícia Viguer
Eva Vílchez
**Caracterització**
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

**Direcció**
Nora Farrés

**Coordinació**
Sònia Cañas i Helena Escobar

**Continguts**
Albert Galceran i Jaume Radigales

**Col·laboradors en aquest programa**
Antoni Colomé, Jordi Fernández, Fernando Fraga, Albert Galceran, Jaume Radigales, Arturo Reverter, Jaume Tribó

**Disseny original**
Bakoom Studio

**Disseny**
Minimilks

**Fotògrafs**
Antoni Bofill, Christian Machío

**Impressió**
Pressing, S.A.
Dipòsit Legal: B 19051-2019

**Copyright 2019:**
Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies

**Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge**
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

**Comentaris i suggeriments**
edicions@liceubarcelona.cat

**La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de**

**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)
Distintiu de garantia de qualitat ambiental