

Liceu



Opera  
Barcelona

# II trovatore

GIUSEPPE VERDI

Amb la col·laboració de:



Fundació "la Caixa"

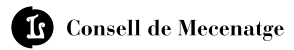


CaixaBank

Temporada 2022-2023



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

### President d'honor

Pere Aragonès García

### President del patronat

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

### Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

### Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

### Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

### Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia, Àngels Barbarà Fondevila

### Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja, Helena Guardans Cambó

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

### 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 y de Urruela

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí, Rosario Cabané Bienert, José Manuel Casas Aljama, 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

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

### Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, 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

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

### Secretari

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo



**Liceu**  
Opera  
Barcelona

**El futur comença en el present.  
Avancem junts.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

---

Mecenes



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors del 175è aniversari



Patrocinadors



Protectors



[Tornar a l'índex](#)

## Col·laboradors



## Mitjans de comunicació



## EL PETIT LICEU I LICEU APRÈN

---



## LICEUNDER35

---



## LICEU APROPA

---



Liceu



Opera  
Barcelona

Moltes gràcies!

## Junta benefactors

### Presidenta

Cucha Cabané  
**Vicepresidenta**  
 Elena Barraquer

Carlos Abril  
 Ramon Agenjo  
 Alfons Agulló  
 Eulàlia Alari  
 Muntsa Alcañiz  
 Salvador Alemany  
 Fernando Aleu  
 Pere Armadàs  
 Esperanza Aubert  
 Luis Bach  
 Marc Balcells  
 Josep Balcells  
 Mercedes Barceló  
 Simon P. Barceló  
 Rafael Barraquer  
 David Barroso  
 Núria Basi  
 Mercedes Basso  
 Carmen Bastardas  
 Margarita Batllori  
 Manuel Bertran  
 Manuel Bertrand  
 Agustí Bou  
 Josep M. Bové  
 Carmen Buqueras  
 Sonia Burgos  
 Jordi Calonge  
 Joan Camprubi  
 Ramona Canals  
 Rosa Carcas  
 Montserrat Cardelús  
 Alejandro Caro  
 Aurora Catà  
 Ramon Centelles  
 Guzmán Clavel  
 Sergio Corbera  
 Javier Cornejo  
 Rosa Cullell  
 Cuca Cumellas  
 Lluís de la Rosa  
 M. Dolors i Francesc  
 Meya Durall  
 Francisco Egea  
 Fernando Encinar  
 M. José Enguix  
 Joan Esquirol  
 Antonio Establés  
 Patricia Estany  
 Marisa Falcó  
 Ignacio Feijoo

Cristina Ferrando  
 Magda Ferrer-Dalmau  
 Inés Fisas  
 Santiago Fisas  
 Albert Foraster  
 Mercedes Fuster  
 José Gabeiras  
 Gabriela Galcerán  
 Gema Galdón  
 Jorge Gallardo  
 Beatriz García-Sarabia  
 Albert Garriga  
 Pau Gasol  
 Francisco Gaudier  
 Anna Gener  
 Lluís M. Ginjaume  
 Ezequiel Giró  
 M. Inmaculada Gómez  
 Andrea Gömöry  
 Casimiro Gracia  
 Jaume Graell  
 Quica Graells  
 Ainhoa Grandes  
 Francisco A. Granero  
 Pere Grau  
 Calamanda Grifoll  
 Poppy Grijalbo  
 Pau Guardans  
 Maria Guasch  
 Bernardo Hernández  
 Pepita Izquierdo  
 Gabriel Jené  
 Iolanda Latorre  
 Pitu Lavin  
 Sofia Lluch  
 Ma. Teresa Machado  
 Waltraud Maczassek  
 Rocio Maestre  
 Carmen Marsá  
 Cristina Marsal  
 Mercedes Marsol  
 Josep Milian  
 Inma Miquel  
 Verónica Mimoun  
 José M. Mohedano  
 Alexandra Molina-Martell  
 Joan Molins  
 Victòria Moncunill  
 Juan Pedro Moreno  
 Cecilia Nordstrom  
 Josep Oliu  
 M. Rosa Ollé  
 Victoria Onyós  
 Eduardo Ortega  
 Victoria Parera

Ivan Pons  
 M. Carmen Pous  
 Jordi Puig  
 Marian Puig  
 Ton Puig  
 Victòria Quintana  
 Neus Raig  
 Juan Bautista Renart  
 Blanca Ripoll  
 Joan Roca  
 Miquel Roca  
 Pedro Roca-Cusachs  
 Alfonso Rodés  
 Gonzalo Rodés  
 Josep Sabé  
 Francisco Salamero  
 Josep Ll. Sanfeliu  
 Elina Selin  
 Maria Soldevila  
 Rafael Soldevila  
 Josep Taberner  
 Manuel Terrazo  
 August Torà  
 Ernestina Torelló  
 Josep Turró  
 Joan Uriach  
 Joaquim Uriach  
 Marta Uriach  
 Manuel Valderrama  
 Ana Vallés  
 Gloria Ventós  
 Josep Viader  
 Eduardo Vilá  
 Josep Vilarasau  
 Maria Vilardell †  
 Luis Villena  
 Salvador Viñas  
 Joaquim Viola  
 Lydia de Zuloaga  
 Yolanda de Zuloaga

## Benefactors joves

Alex Agulló  
 Pablo Álvarez-Cuevas  
 Lidia Arcos  
 Gonzalo Ayesta  
 Paula Barrachina  
 Ignacio Baselga  
 Marc Busquets  
 Diana Casajús  
 Inés Cuatrecasas  
 Marta Cuatrecasas  
 Patricia Ferrer  
 Pau Font  
 Víctor García  
 Enric Girona  
 Albert Hernández  
 Mario Herrera  
 Rodrigo López de Armentia  
 Santiago Lucas  
 Alexandra Maratchi  
 Esther Mas  
 Marc Mayral  
 Juan Molina-Martell  
 Elisabeth Montamat  
 Felipe Morenés  
 Santiago Pons-Quintana  
 Andrea Puig  
 Julia Puig  
 Inés Pujol  
 Pepe Pujol  
 Toni Pujol  
 Sara Ramírez  
 Ana Recasens  
 Antonio Roca  
 Esperanza Schröder  
 Claudia Segura  
 Manuel Torralba  
 Carlos Torres  
 Oscar Vilá

## Benefactors internacionals

Shawn Anderson  
 Carine Derangere  
 Johanna Derksen  
 Maria Rosela Donahower  
 Carmen Egido  
 Philina Hsu Chang  
 Mónica Lafuente  
 Barry Lynam  
 Brian Pallas

Martina Priebe  
 Sylvain Sachot  
 Paul Schulz  
 Karen Swenson  
 Verónica Toub  
 Michael Winstrøm



**Liceu**  
 Opera  
 Barcelona

# Fes-te Benefactor

**Comparteix el teu compromís amb la cultura i el Liceu.**

El programa de Benefactors és una iniciativa **adreçada a tots els que estimeu el Liceu i l'òpera**, i que, amb la vostra aportació filantròpica, feu realitat els objectius del Liceu i les seves temporades artístiques.

## **SER BENEFACTOR ÉS...**

- Promoure i contribuir a un projecte cultural de referència.
- Compartir la passió per la cultura.
- Ser protagonista del projecte del Liceu.
- Formar part de la força del Liceu.

Participant en el programa, a més, podràs beneficiar-te **d'avantatges exclusius** per viure l'activitat del Liceu d'una manera única i propera.

**175**

**Construïm el  
Liceu del futur!**

DEPARTAMENT DE PATROCINI,  
MECENATGE I ESDEVENIMENTS  
mecen@liceubarcelona.cat  
93 485 86 31



**12**

—  
Fitxa tècnica

**23**

—  
Amb el teló  
abaixat

**18**

—  
Orquestra

**40**

—  
Sobre  
la producció

**13**

—  
Fitxa artística

**31**

—  
*Il trovatore*

**20**

—  
Cor

Víctor García  
de Gomar

**43**

—  
Argument  
de l'obra

**14**

—  
Repartiment

51

—  
English  
synopsis

83

—  
Playlist  
*Il trovatore*

66

Víctor García  
de Gomar

—  
Entrevista a  
Àlex Ollé

57

—  
L'herència  
enverinada  
de l'odi

85

—  
Biografies

Carles Prats Padrós

76

—  
*Il trovatore*  
al Liceu

Jaume Tribó

# *La cultura* és per viure-la

La Fundació "la Caixa" amb  
el Gran Teatre del Liceu



# Il trovatore

GIUSEPPE VERDI

Òpera en quatre actes

Llibret de Salvatore Cammarano i Emanuele Bardare





Funcions: 26, 27, 28, 30 i 31 d'octubre i 2, 3, 5, 6, 7 i 8 de novembre

19 de gener de 1853: estrena absoluta al Teatro Apollo de Roma

20 de maig de 1854: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu

4 d'octubre de 2020: darrera audició al Liceu en versió de concert

**Total de representacions al Liceu: 286**

Octubre 2022		Torn
26	19 h	  
		   
27	19 h	B
28	19 h	D
30	18 h	F
31	19 h	PC
Novembre 2022		Torn
2	19 h	G
3	19 h	P
5	19 h	C
6	17 h	T
7	19 h	A
8*	19 h	H

(\*): Amb audiodescripció

**Durada aproximada:** 2 h 50 min

**Acte I:** 29 min / **Acte II:** 43 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte III:** 22 min / **Acte IV:** 42 min

## Fitxa artística

### Direcció d'escena

Àlex Ollé

### Escenografia

Alfons Flores

### Vestuari

Lluc Castells

### Il·luminació

Urs Schönebaum

### Assistència a la direcció d'escena

Sandra Pocceschi

Albert Estany

### Assistència a l'escenografia

Sarah Bernardy

### Assistència al vestuari

José Novoa

### Assistència a la direcció musical

Daniel Perpiñan

### Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, Pau Casan, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

### Coproducció

Opéra national de Paris i Dutch National Opera (Àmsterdam)

### Cor del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director: Riccardo Frizza

Amb la col·laboració de:



Fundació "la Caixa"



CaixaBank

## Repartiment

### Comte de Luna

Juan Jesús Rodríguez 27 i 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Àngel Òdena 26, 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

### Leonora

Saioa Hernández 27 i 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Hibla Gerzmava 26, 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

### Azucena

Ksenia Dudnikova 27 i 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Judit Kutasi 26, 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

### Manrico

Vittorio Grigolo 27 i 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Yonghoon Lee 26, 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

### Ferrando

Gianluca Buratto 27, 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Krzysztof Bączyk 26, 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

### Ines

María Zapata

### Ruiz

Antoni Lliteres

### Vell zíngar

Dimitar Darlev 26, 27 i 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Gabriel Diap 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

### Missatger

Nauzet Valerón 26, 27 i 30 octubre, 2, 5 i 7 novembre

Sung Min Kang 28 i 31 octubre, 3, 6 i 8 novembre

## *The Triumph of Achilles*

in such a world, to scorn  
privilege, to love  
reason and justice, always  
to speak the truth-

which has been  
the salvation of our people  
since to speak the truth gives  
the illusion of freedom.

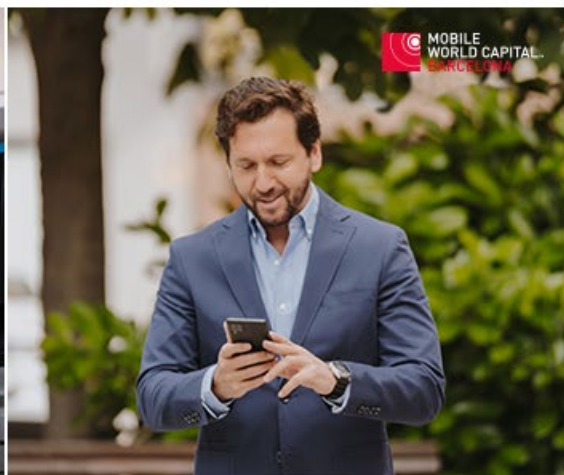
**Louise Glück**

**Louise Glück ha fet una selecció dels seus poemes  
i versos per a tots els materials de la temporada 2022/23.**

**“M’acusen per  
l’òpera, massa trista  
i amb massa morts,  
però és que a la vida  
no és tot mort? Què  
hi ha que existeixi?”**

**Giuseppe Verdi**





## Compromesos

## amb la societat i amb tu

A CaixaBank tenim una manera diferent de fer banca, basada en la proximitat amb les persones, la innovació constant i el compromís social, amb l'objectiu de contribuir al progrés de les persones i de tota la societat.



## 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

- Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Tatevik Khachatryan
- Asier Merino

### Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

### Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Marie Vanier

### Violoncel

- ▲ Guillaume Terrail
- ◆ Paula Lavarías
- Esther Clara Braun
- Lourdes Kleykens
- Manuel Stacey
- Matthias Weinmann

### Contrabaix

- ▲ Neus Camps
- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- ▲ Sandra Luisa Batista

### Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez

### Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
- Ausiàs Garrigós

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

### Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Stef van Herten
- Jorge Vilalta

### Trompeta

- ▲ Adrián Martínez
- Javi Cantos

### Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

### Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

### Timpani

- ▲ Artur Sala

### Percussió

- Fran Bruno
- Sabela Castro
- David Merseguer
- David Montoya

## Banda interna

### Trompa

- ▲ Carles Chordà S.

### Percussió

- Sabela Castro
- David Montoya

### Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani

### Orgue

- Rodrigo de Vera



El Cor del Gran Teatre del Liceu

## 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 Conxita Garcia i actualment amb Pablo Assante. També han estat directors titulars del Cor Peter Burian, Andrés Máspero i William Spaulding.

## Intèrprets

### Sopranos I

Margarida Buendia  
Mercedes Darder  
Maria Genís  
Oihane Gonzalez  
Olatz Gorrotxategi  
Carmen Jimenez  
Glòria López  
Raquel Lucena  
Monica Luezas  
Raquel Momblant  
Eun Kyung Park  
Natalia Perelló  
Alexandra Zabala

### Sopranos II

Mariel Fontes  
Aina Martín  
M<sup>a</sup> Àngels Padró  
Sara Sarroca  
Helena Zaborowska

### Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming  
Gema Hernandez  
Guisela Zannerini  
Cristina Tena  
Yuliia Safonova  
Olgica Milevska  
Anna Baran

### Contralts

Mariel Aguilar  
Sandra Codina  
Yordanka Leon  
Elizabeth Maldonado  
Ingrid Venter

### Tenors I

José Luis Casanova  
Xavier Martínez  
Daniel Muñoz  
Joan Prados  
Llorenç Valero  
Jordi Galan  
Jorge Jasso  
Ignacio Guzman  
Alberto Espinosa  
Manuel Garcia

### Tenors II

Omar A. Jara  
Graham Lister  
José Ant<sup>o</sup> Medina  
Sung Min Kang  
Nauzet Valeron  
Carles Cremades  
Carlos Muñoz  
Miguel Angel Ariza C  
Eduardo Ituarte  
Sergi Bellver

### Barítons

Gabriel Diap  
Lucas Groppo  
Plamen Papazikov  
Miquel Rosales  
Domingo Ramos  
Alberto Cazes  
Eduard Moreno  
Alejandro Llamas

### Baixos

Pau Bordas  
Miguel Ángel Currás  
Dimitar Darlev  
Ignasi Gomar  
Ivo Mischev  
Walter Bartaburu  
Miguel Ferrando  
Carles Salmons  
Luciano Miotto  
Gustavo Ariel Vita  
Juan Carlos Esteve  
Paolo Guidoni

### Figurants

Carla Ricart  
Cristina Murillo  
Anna Coll  
Meri Bonet  
David Ortega  
Emilio Bravo  
Paco López Romero  
José Miguel Medina  
Omar Tubau  
David Aparicio  
Joan Sentís Mayol  
Juan Gómez Uriol

***“Il trovatore és la veritable apoteosi de l’òpera belcantista, amb les seves demandes de bellesa vocal, agilitat i varietat. És com si Verdi hagués decidit de fer quelcom que havia estat perfeccionant al llarg dels anys, i tan bellament que mai més tornaria a fer-ho.”***

**Charles Osborne,**  
*The Complete Operas of Verdi*

Il trovatore - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

# AMB EL TELÓ ABAIXAT

# Compositor

Giuseppe Verdi (1813-1901) és el màxim exponent de l'òpera italiana de 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, al que podríem dir que va saber posar la justa “banda sonora” en la seva primera etapa compositiva.

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

Procliu a la teatralitat i al concepte de *parola scenica*, Verdi va ser un home profundament preocupat per la qualitat dels seus llibrets i pel tractament dels seus temes. *Il trovatore* s'emmarca en el context de la coneguda com “trilogia popular”, iniciada amb *Rigoletto* (1851) i culminada amb *La traviata* (1853). Es tracta d'un títol en què la llum i la tenebra es donen la mà en el context d'un episodi històric que serveix de marc per a una història de passions i odís,



de càstigs i de venjances, amb un llenguatge musical apassionat i arrauxat, insubornablement inspirat i original, i que demostra no tan sols la maduresa de Verdi com a compositor, sinó també (i sobretot) com a home de teatre.



## Libret i llibretista

El llibret d'*Il trovatore* és de Salvatore Cammarano, que va adaptar per a l'òpera l'obra teatral *El trovador* d'Antonio Gutiérrez (1813-1884), dramaturg espanyol contemporani del cèlebre Duque de Rivas, l'autor de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, que amb el temps esdevindria l'òpera verdiana *La forza del destino*.

*El trovador* de García Gutiérrez és una obra en cinc actes o jornades (que Cammarano va reduir a quatre) basada en l'episodi que va enfrontar el comte d'Urgell (i Manrique, el trobador, n'és partidari) amb Ferran d'Antequera i I d'Aragó (i el Comte Luna, oposat a Manrique, n'és defensor) pels volts de 1413, com a conseqüència del Compromís de Casp. Una història que conté inevitables errors històrics i fins i tot tocs xenòfobs en el tractament del poble gitano, i que el comediògraf català Frederic Soler (conegut amb el pseudònim de Serafí Pitarra) va adaptar per fer-ne una hilarant paròdia: *Lo cantador*.

Il trovatore - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)



Gianluca Buratto, Cor del Gran Teatre del Liceu



Saloa Hernández, Cor del Gran Teatre del Liceu

# Estrena

La primera representació d'*Il trovatore* va tenir lloc al Teatre Apollo de Roma el 19 de gener de 1853, amb un èxit rotund i inqüestionable, lluny dels dubtes que havia desvetllat *Rigoletto* —amb la pressió de la censura— o de l'escàndol que despertaria *La traviata* pel tractament argumental, centrat en una prostituta. Amb *Il trovatore*, Verdi tornava a un drama de capa i espasa, tot i que a ningú se li va escapar el caràcter llòbrec i truculent que envolta la història de la gitana Azucena.

Malgrat la satisfacció d'un home d'alta autoexigència com Verdi, el compositor va confessar al seu cercle íntim que l'estrena de l'òpera no va comptar amb els intèrprets que ell hauria desitjat per assumir els rols protagonistes. Per a unes funcions a París el 1857, Verdi va escriure un ballet destinat a aquests, que es van fer en llengua francesa.



Gianluca Buratto, María Zapata, Yonghoon Lee, Ksenia Dudnikova



Alex Ollé, Cor del Gran Teatre del Liceu

## Estrena al Liceu

*Il trovatore* va arribar a Catalunya poc més d'un any després de l'estrena romana: el 20 de maig de 1854 es presentava per primera vegada al Gran Teatre del Liceu, davant d'un públic que ja coneixia prou bé gran part de la trajectòria anterior de Verdi i que el tenia com un dels seus compositors predilectes. Aquella temporada (1853), el Liceu acolliria també l'estrena a Barcelona de *Rigoletto*. A la seva crítica publicada el 25 de maig al *Diario de Barcelona*, Antoni Fargas i Soler destacava la irregularitat de la interpretació, a banda de carregar contra la partitura: “No solo vuelven á aparecer en esta nueva obra las manoseadas formas y tan trillados giros propios de su autor, el esfuerzo violento de las voces, el abauo [sic] de contrastes y de efectos rebuscados, sino que la pobreza de invencion melódica, la trivialidad de los conceptos musicales, y las reminiscencias é ideas reproducidas abundan tanto en la obra, que menguan muy mucho el mérito artístico que se le atribuyera”.



Victor Garcia de Gomar, Riccardo Frizza

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

*Il trovatore*

*“Deserto sulla terra,  
col rio destino in guerra  
e sola spese un cor  
al trovator!”*

*Ma s’ei quel cor possiede,  
bello di casta fede,  
è d’ogni re maggior  
il trovator!”*

**Verdi,**

*Il trovatore*, Part I, Manrico

*Il trovatore* és la segona de les òperes de Giuseppe Verdi que formen l’anomenada “trilogia popular”, juntament amb *Rigoletto* i *La traviata*, que dona la fama decisiva al compositor. En el breu espai de dos anys, Verdi estrenava les tres obres d’aquesta famosa trilogia; partitures ben diferents que mostren el domini absolut del compositor per establir diferències musicals d’acord amb temes, subjectes, personatges i acció: *Rigoletto* és obra de caràcters, a mig camí entre les convencions i la renovació; *Il trovatore* és la més con-

vencional de les tres, i *La traviata*, la més moderna.

Estrenada el 19 de gener del 1853 al Teatro Apollo de Roma, es va oferir la primera representació a la Península al Liceu, el 20 de maig del 1854. Com a teatre de gran tradició verdiana (de fet, *Aida* és el títol més representat, immediatament seguit per *Rigoletto*, *Faust*, *La favorita* i *Il trovatore*), *Il trovatore* es va representar al Liceu ininterrompudament durant 16 anys consecutius en totes les temporades després d’estrenar-se el 1854.



Verdi va pensar en *Il trovatore* durant dos anys, en una època de gran tensió: la seva mare havia mort i el seu pare havia emmalaltit, Giuseppina Strepponi estava sent menyspreada per la societat conservadora de Busseto i Verdi tenia sobre la taula projectes que se solapaven... Es diu que va escriure l'òpera en una mica més d'un mes.

La primera representació va estar envoltada per les dificultats habituals. L'empresari, amb pressupost limitat, volia substituir l'orgue fora de l'escenari (en l'escena del casament) per un acordió, el baríton no tenia bona veu i sembla que la mezzo era una artista de segona categoria. Però la nit de l'estrena, contra pronòstic, va resultar ser un dels més grans triomfs de Verdi. Quatre anys més tard, per a l'Opéra de París, Verdi va fer algunes revisions i va afegir nous elements a la partitura. Estan plenes d'interès, però *Il trovatore* és un dels casos rars de la carrera de Verdi on la versió original, no la revisada, ha estat la versió de referència.

Pel que fa al llibret, parteix del drama romàntic espanyol *El Trovador* (1836), escrit per Antonio García Gutiérrez (quan aquest només tenia 22 anys). L'obra teatral de García Gutiérrez havia triomfat a Madrid l'any 1836, i aquest seria el mateix escriptor amb qui Verdi tornaria a confiar per al seu *Simon Boccanegra*. L'adaptació del llibret operístic va anar a càrrec de Salvatore Cammarano, col·laborador dels grans compositors del moment, com Gaetano Donizetti (per a les seves

òperes *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux* o *Poliuto*), Saverio Mercadante (per a *La vestale*, *Il proscritto* o *Orazi e Curiazi*), Giovanni Pacini (per a *Saffo* i *La fidanzata corsa*) o el mateix Verdi (per a títols com ara *Alzira*, *La battaglia di Legnano* o *Luisa Miller*), i que va morir abans de l'estrena de l'òpera (completa el llibret Leone Emanuele Bardare).

Giuseppina Strepponi, companya i futura esposa del compositor, va traduir a l'italià l'obra de García Gutiérrez, i després seria Verdi qui suggerís a Cammarano aquest material per a la seva futura òpera. A partir de la correspondència entre Verdi i Cammarano, sabem que el rol d'Azucena li interessava molt perquè es movia en un esquema/debat de dues grans passions: l'amor filial i l'amor maternal. Un conflicte que ofería moltes possibilitats dramàtiques i psicològiques, a banda que s'havia de tenir en compte l'exotisme de ser presentada com a gitana, dona i vivint fora de la societat... "Si no podem fer la nostra òpera amb tota l'estranya qualitat de l'obra original, és millor que ens rendim", escriu Verdi al seu llibretista. D'altra banda, cal assenyalar una imprecisió, atès que l'acció es desenvolupa al segle xv, època en què els gitanos encara no havien arribat a la Península. El document més antic conservat de la seva presència és del 12 de gener del 1425, on figura l'arribada a Saragossa (Regne d'Aragó) d'un grup de peregrins gitanos procedents de França. El seu desplegament

a Saragossa, lloc de l'acció de l'obra no serà fins el segle XVI.

L'acció transcorre a l'Espanya del segle xv, durant la guerra civil (1413) que enfronta el comte Jaume d'Urgell, pretendent a la corona catalano-aragonesa a la mort de Martí l'Humà, i Ferran d'Antequera, de la branca dels Trastàmara, que fou proclamat rei de Catalunya-València-Aragó pel Compromís de Casp (1412). De la família aragonesa noble dels Luna, que dona nom a la família protagonista de l'òpera, era Maria de Luna, esposa de Martí l'Humà. Malgrat la trama i el context, ni als llibretistes ni al mateix Verdi els va preocupar gaire situar els fets històrics que es descriuen a *Il trovatore*.

L'argument ens presenta Manrico, el trobador, un home que oscil·la entre l'amor de dues dones que són antagòniques. Només els esdeveniments les anirà acostant per ser, a poc a poc, més similars. Aquestes dues dones són Leonora (la seva promesa) i Azucena (la seva mare). Només serà al final de l'òpera on es reconcilia breument amb les dues dones d'aquest pertorbador triangle. No pot fugir de les maquinacions d'Azucena, però tampoc del poderós amor que sent per Leonora.

Verdi mai va autoritzar Cammarano a posar una escena de la bogeria per a Azucena, però alhora no volia que Cammarano ometés l'escena en què Manrico frustra l'intent de Luna de segrestar Leonora del convent. "M'és massa original com per renunciar-hi", va escriure Verdi. "Hem de fer-ne la

major part possible i obtenir tot l'efecte que puguem." (De fet, va ser aquesta escena la que va proporcionar la il·lustració per a la pàgina de títol de la partitura publicada).

La primera meitat de l'òpera, tot i que inclou un duel i el primer dels tres alçaments d'espasa al rescat d'una dona, és principalment narrativa. Ferrando, Leonora, Azucena i Manrico són els narradors, i els seus contes tenen la forma encantadora de balada. Cadascú sent veus: Ferrando descriu el crit de la bruixa cremada, la mare d'Azucena; Azucena sent la mateixa veu plorant "Mi vendica!"; Leonora sent la veu "suau, trista" del trobador sospirant el seu nom; Manrico, amb la seva espasa al cor de Luna, sent una veu del cel plorant, "No cridis!". Totes aquestes veus parlen d'esdeveniments del passat, esdeveniments que porten fosc al present i comprometen el futur. Només el comte de Luna actua sense govern amb insinuacions internes, i això és el que condueix a la seva tragèdia (encara que té un moment de consciència quan es pregunta si està abusant del seu poder).

La segona meitat de l'òpera, d'altra banda, està plena d'acció, llenguatge extrem i grans emocions (un segrest frustrat, l'interrogatori d'un presoner, un casament interromput, els preparatius per cremar a la foguera, suïcidi i decapitació). La intensitat de la melodia rítmica allibera la pressió simultània d'aquests extrems.

L'òpera se situa en una zona fronte-

rera entre la bogeria i la realitat. Per a qui se submergeixi de veritat en el seu món ombrívol, *Il trovatore* proporciona una experiència singularment emocionant, fins i tot dins del món de l'òpera italiana romàntica.

Pel que fa a la partitura, Verdi regala als personatges alguns dels moments més inoblidables de la història de l'òpera en una successió de temes/*hits*, plena de melodies úniques, ritme, energia, finals concertants i una música genial que acompanya aquesta història fosca i truculenta. D'alguna manera exemplifica millor que d'altres alguns canvis harmònics violents que estan en una nova paleta sonora per subratllar les emocions més salvatges i humanes, més que les emocions que obeeixen a la freda lògica. Cadascun dels quatre protagonistes està obligat a cantar de manera memorable cadascuna de les seves intervencions, en diferents estils. La soprano immediatament després del delicat "D'amor sull'ali rosee" de l'acte IV s'enfronta al "Miserere", de la mateixa manera que el tenor canta a les armes a "Di quella pira", que clou l'acte III, just després de "Ah, sì, ben mio", que es molt exigent per si mateixa.

Tot plegat contribueix a generar una atmosfera inquietant i fosca. Més enllà de l'ús de ritmes irregulars, també presenta totes les àries dels protagonistes en tonalitat menor. L'orquestra té un rol d'acompanyament propulsiu/motor del desenvolupament. Al final, tal com va descriure Enrico Caruso, el gran te-

nor, *Il trovatore* és una òpera dels cantants per excel·lència. "La recepta per triomfar és molt senzilla: contractin els quatre millors cantants del món i deixin que entonin les seves àries."

Igual que en la psicologia del personatge, Manrico viu entre dues obsessions: amor i venjança; i, per tant, el seu món musical vacil·la entre aquests dos mons, el que ell anhela habitar amb Leonora i el d'Azucena, a qui no pot abandonar. Víctima de dues trames, Manrico és un perfecte heroi verdità condemnat a la fatalitat; en la seva lluita contra el destí, perd.

El catàleg de passions al qual es va enfrontar el públic de l'època de Verdi, mirall de l'esperit de l'època romàntica, ressona en aquesta posada en escena contemporània signada per Àlex Ollé, artista resident al Gran Teatre del Liceu. L'eix de la proposta posa èmfasi en la guerra, i més concretament en una guerra irracional, frenètica i esgotadora entre germans, en la qual la vida humana ja no té cap valor i només prevalen les passions més primitives: odi, gelosia, venjança, ansietat i amor. Un enfrontament humà en trinxeres espectrals i irreals per on deambulen personatges amb històries enfrontades i ocupats per aquestes emocions. L'acció es transporta del temps de l'Espanya medieval a la Primera Guerra Mundial.

Com és habitual en el plantejament d'Àlex Ollé, la producció es caracteritza per la monumentalitat escenogràfica, creada en col·laboració amb el genial

Alfons Flores, escenògraf habitual dels darrers anys de l'equip. Un important conjunt de grans monòlits rectangulars, de diversos pisos d'alçària, ocupa l'escenari. A mesura que l'espectacle avança, la seva alçada es va ajustant escena rere escena, movent-se amb dinamisme per crear els diferents escenaris de l'acció. Així, els blocs cúbics són torres que s'aixequen o desapareixen sota l'escenari, marcant carrers, parets o files de tombes, buidant les línies de fosses on els cossos anònims són llançats sense la menor cerimònia. Al llarg de la representació dibuixen les trinxeres de camp de batalla, el campament dels gitanos, les làpides d'un cementiri, un peristil d'un convent o una cel·la dins d'una presó. D'alguna manera es desdobleguen amb molta agilitat per col·laborar en l'efecte dramàtic; uns volums que funcionen perfectament creant ambients diferents que es multipliquen amb el reflex d'un gran mirall.

Sense renunciar al drama fosc de la història original, tan sovint ridiculitzat per impossible (com ho fan els germans Marx a *Una nit a l'òpera*), Ollé justifica aquesta tria pel context de l'horror de la Gran Guerra; això ja es suficient per fer creure en l'infanticidi d'una mare confusa. La translació funciona per reflectir la foscor opressiva de la trama. “No volia treballar amb un decorat medieval, però tampoc excessivament contemporani. Aquesta guerra es troba a mig camí entre el passat i el present. S'hi alternen les

espases amb les metralladores; els cavalls amb els carros de combat. Ens permetia situar l'acció en un univers atemporal i fantasmagòric”, precisa el director.

La Gran Guerra és l'oportunitat perfecta per a Lluç Castells, el dissenyador de vestuari, per fer ús d'una proposta interessant i suggeridora on es barregen uniformes del món antic amb accessoris més moderns. D'altra banda, la il·luminació expressionista d'Urs Schönebaum crea ombres escultòriques ressaltant el caràcter simbòlic dels colors; canvis a cada escena que defineixen espais que vibren com un personatge més.

El clima que es dibuixa és, doncs, obsessiu i psicològic: des de l'apertura amb l'exèrcit amb màscares fins a l'execució de Manrico a càrrec del comte de Luna, passant pel suïcidi d'Azucena; tot un seguit d'escenes colpidores que se situen a l'atmosfera del relat. La narració d'Azucena de la mort de la seva mare i la immolació del seu bebè es representen d'una manera molt efectiva: sota un sostre de pedra amenaçador i amb una densitat de fum, es desenvolupen les seves visions amb una màscara de gas.

Davant d'un argument inexplicable, Ollé comenta: “El meu desafiament va consistir a prendre'm l'argument de debò”. “Per a mi, aquestes situacions tan absurdes i incongruents (com llançar a un fill a la foguera i, presa de confusió, acabar salvant el del seu enemic) només poden tenir lloc durant un

moment de guerra, que és quan regna l'irracional i la falta de reflexió.”

Una producció que segueix sent fidel tant a l'esperit de melodrama de Verdi com al compromís col·lectiu amb el present, que és una de les característiques del reputat director d'escena; un artista respectuós amb el text quan dirigeix els seus actors/cantants, però que ahora aconseguix donar substància a les preocupacions enceses de la ficció operística. Lluny de desviar l'atenció, aquest *Il trovatore* conserva l'essència caòtica: uns pares que condemnen els seus propis fills a les flames i un personatge que mata el seu propi germà. Ollé, així, mostra un món consumit pel foc, de combat armat, a través del qual els gitanos han de passar amb les seves maletes i feixos en un nou èxode que en recorda tants d'altres. Una Primera Guerra Mundial de la qual ja fa més de cent anys, i per la qual Europa sencera es va conjurar a no repetir mai més, però avui tenim conflictes armats molt a prop de les nostres llars. Verdi, a *Il trovatore*, re-

trata el pes del passat i la impossibilitat de superar-lo. Segurament aquesta és la primera lliçó que ens proposa aquesta producció.

Durant els 60 anys en què Verdi va estar en actiu, va escriure 28 òperes, de les quals com a mínim la meitat formen part del cor central del repertori bàsic del gènere. Icona cultural i política de la seva Itàlia natal, Verdi va saber configurar un nou cànon. No hi ha res a *Il trovatore* que estigui mancat de dignitat, i si algunes de les situacions no satisfan les demandes del realisme, d'altra banda, alliberen passions totalment convincents. Els mecanismes del drama i una profunditat psicològica, subratllada per una música radiant i expansiva que desborda imaginació, converteixen aquest títol en irresistible. Després de l'estrena, Verdi va assenyalar: “M'acusen per l'òpera, massa trista i amb massa morts; però és que a la vida no és tot mort? Què hi ha que existeixi?”.

*D'una zingara è costume  
muover senza disegno  
il passo vagabondo,  
ed è suo tetto il ciel,  
sua patria il mondo*

**Verdi,**

*Il trovatore, Part III, Azucena*



Àlex Ollé

**Àlex Ollé**  
Director d'escena

# **SOBRE LA PRODUCCIÓ**

## L'absurda bogeria de la guerra

Dirigir *Il trovatore* comença, d'entrada, amb un problema primordial: si la música de Giuseppe Verdi és unànimement aplaudida, el cert és que la història que narra el llibret de Salvatore Cammarano i Leone Emanuele Bardare ha estat qualificada per alguns crítics directament d'absurda. I, sens dubte, ho és. Però és curiós que va ser el mateix Verdi qui es va obstinar a compondre la seva òpera sobre la peça teatral de García Gutiérrez, qui, al seu torn, havia obtingut un enorme èxit quan la va estrenar a Madrid (Teatro Príncipe, 1 de març del 1836). Què tenia, doncs, la història d'*Il trovatore* que atragués i captivés públics tan dispars de manera tan apassionada?

La resposta caldria buscar-la, segurament, en l'esperit de l'època. I és que el Romanticisme busca passions desfermades. Gairebé es podria dir que *Il trovatore* és un retrat de com l'home de mitjan segle XIX volia veure's a ell mateix: apassionat, sentimental, heroic, rebel, solitari, arrossegat per les forces fosques de la nit i l'amor, disposat al màxim sacrifici per salvaguardar allò que s'estima, ja sigui la mare o l' enamorada. Revolució, nacionalisme, liberalis-

me... Sota una estètica medievalitzant bategava, en realitat, apassionat, actualíssim, l'esperit de l'època.

Com abordar *Il trovatore* avui? Com aconseguir vèncer el llast terrible de la inversemblança? Com fer creïble aquesta història estranyíssima d'odis, confusions, bogeria, devocions, amor il·limitat disposat a tot sacrifici? Hem buscat la resposta en la mateixa desraó de la guerra. És la guerra, i especialment una guerra entre germans com aquesta, allò que permet comprendre qualsevol passió desaforada. És en una guerra així on el foc, les torxes, els murs dels castells i dels convents, l'odi il·limitat dels uns i els altres, són senzillament possibles. És en la guerra on les accions irracionals, sense temps per a la reflexió, resulten plausibles.

Vam buscar a la guerra una inspiració per a aquest malson que és *Il trovatore*. Necessitàvem, de fet, una guerra que tingués una aparença anacrònica i, alhora, futurista. Però no es tracta d'una guerra concreta, de manera que la nostra guerra conté tant elements de la Primera Guerra Mundial com d'altres guerres passades i encara per venir —medievals i futuristes—. Pensem en una



guerra de trinxeres, llarga, extenuant, amb centenars de morts, brutícia, fang, rases obertes a la terra per les quals els soldats i els quatre protagonistes evolucionen en la seva apassionada història d'amor i venjança.

Les idees rectores per a l'escenografia i el vestuari parteixen d'aquesta situació obsessionant: la d'una guerra en la qual els mateixos contendents han arribat a oblidar el motiu de l'odi. Un odi absurd habita els cors de tots. D'aquesta manera es configura un paisatge humà que aconsegueix tal grau de fantasmagoria que qualsevol història d'amor i odi es torna, a la fi, possible. Quan vam estrenar *Il trovatore* el 2015,

la guerra era una metàfora que a nosaltres ens servia per parlar del món absurd que va imaginar el furor romàntic del segle XIX. Avui, el 2022, la guerra ha tornat desgraciadament a Europa i, com a *Il trovatore*, es tracta també d'una guerra entre germans. Les situacions que exposem sobre l'escenari semblen ara extreïtes d'un telenotícies, i l'argument, que ens semblava tan absurd, adquireix de sobte uns aires de realisme que resulten fins i tot dolorosos. La història mai es repeteix de la mateixa manera... però de vegades sembla entossudir-se en una circularitat que, com un remolí, podria engolir-nos cap a l'abisme.

**“En música, hi ha  
quelcom més que la  
melodia, quelcom més  
que l’harmonia. Hi ha  
la música!”**

**Giuseppe Verdi**

# Argument de l'obra

*Il trovatore*



*Il trovatore*. Dutch National Opera / Ruth Walz



---

## Acte I

### El duel

A l'espai reservat als guardes del Palau de l'Aljafería (a Saragossa), el capità Ferrando explica als seus homes la història de García, germà del Comte Luna, que va ser embuixat per una gitana, condemnada més tard a la foguera.<sup>1</sup> Poc abans de morir cremada, la fetillera hauria demanat venjança a la seva filla, Azucena. Al cap d'un temps, segons el que explica Ferrando, Azucena va raptar el fill petit del Comte i al cap d'un temps es van trobar restes carbonitzades d'un nen. Al llit de mort, el Comte va fer jurar al seu fill que vengés la mort del seu germà. Els soldats saben que el fantasma de la gitana s'apareix ocasionalment en forma d'ocells nocturns.<sup>2</sup>

La segona escena ens situa als jardins interiors del palau, on Leonora confessa a la seva confident Ines el seu amor per un jove trobador, Manrico, de qui s'havia enamorat en un torneig.<sup>3</sup> Enmig de la confessió arriba Luna, boig d'amor per Leonora, a qui s'apropa. La foscor de la nit impedeix que la donzella s'adoni del seu error i es llança als braços de qui creu el seu amant. Quan arriba Manrico,<sup>4</sup> acusa Leonora d'infidel però la situació aviat s'aclareix, cosa que dóna pas a un duel entre Manrico i Luna.<sup>5</sup>

---

## Acte II

### La gitana

Un campament enmig de les muntanyes d'un indret de Biscaia, on diversos gitanos piquen els malls amb els seus martells i canten a la vora del foc.<sup>6</sup> Enmig de l'eufòria, Azucena es mostra contrariada davant de les flames, evocant terribles records.<sup>7</sup>

Azucena explica al seu fill Manrico la seva veritable història: la mare de la gitana, acusada d'embruixar un fill del comte de Luna, va ser cremada i ella, per venjar-la, va raptar el fill petit del vell comte. Quan es va descobrir el cadàver d'un infant, tothom es va pensar que aquell era el nen raptat, però en realitat segueix viu: per error, Azucena hauria matat el seu propi fill llançant-lo al foc. En conseqüència, Manrico seria el germà del seu enemic, el comte de Luna, rival polític i amorós. Tanmateix, i per la fraternitat que els uneix, Manrico confessa a Azucena que mai s'ha sentit capaç de ferir Luna.<sup>8</sup>

En aquell moment apareix un missatger per comunicar a Manrico que Leonora es disposa a ingressar a un convent de monges, creient que el seu amant és mort. El trobador marxa per impedir que Leonora prengui els vots conventuals.



El canvi de quadre ens situa a Castellar, on Luna espera Leonora per raptar-la.<sup>9</sup> Quan aquesta apareix, amb diverses monges novícies,<sup>10</sup> irromp de sobte Manrico amb els seus homes, partidaris del Comte d'Urgell, i superiors en nombre a l'exèrcit de Luna, novament derrotat mentre Manrico s'endú Leonora.

---

### **Acte III**

#### **El fill de la gitana**

Un campament a la vora de Castellar. Els homes de Luna, capitanejats per Ferrando, juguen a daus i es disposen a una nova batalla contra els seus enemics.<sup>11</sup> Luna, iracund, rep una notícia que pot fer tornar el seu enemic: s'ha apressat una gitana, Azucena, a la que el comte interroga després d'haver-se identificat com a germà del nen llançat a la foguera. Azucena confessa aleshores ser la mare de Manrico i Luna no vol deixar perdre aquesta oportunitat per fer xantatge al seu rival.<sup>12</sup>

La segona escena s'ubica a una sala propera a una capella, a la ciutat de Castellar. Manrico i Leonora es confessen el seu amor incondicional quan irromp de sobte Ruiz, un dels homes de Manrico, el qual comunica al trobador que la seva mare és presonera de Luna. Manrico es disposa de nou a córrer per rescatar la seva mare de la pira, on no dubta que serà condemnada a morir.<sup>13</sup>

## Acte IV

### El suplici

Exterior de nit al palau de l'Aljafería. Manrico ha estat pres i Leonora es troba fora de les muralles, disposat a salvar-lo, mentre ell canta al seu calabós.<sup>14</sup> Davant de Luna, es disposa a donar-se als seus capricis lascius, a canvi d'alliberar Manrico. Tanmateix, i sense que el comte ho vegi, Leonora ingereix un verí que la farà morir abans que Luna la posseeixi.<sup>15</sup>

Dins del calabós,<sup>16</sup> Manrico consola Azucena, que jeu presa al seu costat. Quan la gitana s'adorm, Leonora arriba per dir a Manrico que serà alliberat. El trobador, creient que ella li ha estat infidel, s'indigna, tot i que de seguida constata que la seva enamorada agonitza després d'haver pres el verí per no caure als braços de Luna.<sup>17</sup> Quan aquest irromp al calabós i veu morta Leonora, ordena la ràpida execució de Manrico. Acomplerta la sentència al pati d'armes, Azucena declara a Luna que Manrico era en realitat el seu germà. La gitana ha complert la seva paraula, venjant-se per la mort de la seva mare i del seu fill.

Consulteu  
l'argument  
en format de  
lectura fàcil



# Comentaris musicals

- 1 La introducció, un *allegro assai sostenuto*, s'obre amb una fanfara dels instruments de vent, després d'un redoble de timbals. Sense obertura ni preludi pròpiament dits, l'òpera comença amb el *racconto* de Ferrando, que prepara l'atmosfera inquietant que no s'abandonarà al llarg de l'òpera. El cant de Ferrando (baix) es caracteritza per uns *gruppetti* de semicorxeres lligades i picades, força originals.
- 2 Es dibuixa, al final de l'escena, una textura i atmosfera inquietants, fins i tot terrorífica, corresponent a Ferrando i als soldats. El dibuix de la corda i les veus dels coristes expressen el terror de la situació, confirmat per la campana que anuncia que es fa de dia.
- 3 Es tracta de la primera gran escena de Leonora, bastida sobre l'esquema de recitatiu (“Che più t’arresti?”), ària (“Tacea la notte placida”) i *cabaletta* (“Di tale amor”). Pàgina de gran lluïment, d’herència belcantista, per la riquesa de l’escriptura vocal amb què Verdi la concep. També resulta original en el tractament de l’orquestració i el ritme, especialment la darrera secció, un *allegro giusto* que contrasta amb l’*andantino* de l’ària pròpiament dita.
- 4 Que prèviament ha cantat entre bastidors una breu però delicada pàgina, “Deserto sulla terra”, acompanyat per l’arpa.
- 5 El trio culmina amb una secció enèrgica conclusiva, “Di geloso amor sprezzato”, iniciada pel baríton.
- 6 “Vedi! Le fosche notturne spoglie” és el cor amb què s’obre l’acte. Fragment molt cèlebre, que deixa entreveure encara el rerefons popular de Verdi, a mig camí de les òperes “risorgimentals” i a punt d’encetar una imparable maduresa. L’orquestració inclou triangle i un mall que piquen els martells respectius.
- 7 És l’ària “Stride la vampa”, en dues estrofes separades per un lamentívol plany de l’oboè i el clarinet. Una ària tètrica, escrita en mi menor, rítmicament complexa (en 3/8) i en què el cant fosc de la mezzosoprano sembla allunyat de la realitat per endinsar-se en els records més abjectes de la seva memòria.



# Comentaris musicals

- 8 Llarga escena, primer amb el magisral *racconto* d'Azucena, “Condotta ell’era in ceppi”, amb comentaris de primers violins i oboè que semblen plànyer-se de la trista (primer) i tràgica (després) història de la gitana, que culmina amb un explosiu “Il figlio mio avea bruciato” contestat pel “Quale orror!” de Manrico. El relat de la crema del nen s’anuncia sobre el tema de “Stride la vampa” i abans d’un clímax creixent. A continuació, el duet “Mal reggendo all’aspro assalto” torna a tenir reminiscències belcantistes i Verdi pinta amb tendresa l’amor filial i fraternal de Manrico. Per contra, Azucena respon amb un enèrgic “Ma nell’alma dell’ingrato non parlo del cielo un detto”. L’escena es clou amb una *cabaletta* com a conclusió del duet.
- 9 És el moment de la gran ària de Luna, “Il balen del tuo sorriso”, precedida per un recitatiu que culmina amb un enèrgic “Leonora è mia!”. L’ària és un *largo* en Si bemoll sobre un ritme arpegiat de 4/4 que permet entendre la noblesa de classe del personatge i la sinceritat dels sentiments. El cant lligat demana domini del fraseig amb la indicació *cantabile* de la partitura. La pàgina culmina amb la *cabaletta* “Per me ora fatale”, encara de ressonàncies belcantistes.
- 10 Sobre un motiu cantat *a cappella* per la secció femenina del cor intern, al qual responen Luna, Ferrando i el cor masculí des de l’escenari. L’acte acaba amb un formidable número de conjunt per a solistes i cors.
- 11 El número coral “Or co’ dadi” dóna pas a un altre passatge, sempre per a cor masculí, “Squilli, echeggi la tromba”, que representen una bona mostra del Verdi de caire més popular, proper encara als anys “risorgimentals” de la seva producció, tant per la melodia i el ritme com per l’orquestració, brillant i amb presència rellevant de metall i percussió.
- 12 L’escena es construeix magistralment a partir de l’*andante mosso* d’accents innegablement patètics d’Azucena “Giorni poveri vivea”, al qual respon frívolament Luna amb evident ressentiment. “Deh! Rallentati o barbari” és la *cabaletta* conclusiva del duet, que compta igualment amb la intervenció del cor, de Ferrando i d’una trompeta solista per reforçar el rehrefons militar de Luna i els seus homes.

# Comentaris musicals

- 13 L'escena inclou un dels números més esperats de l'òpera, l'ària i *cabaletta* de Manrico "Ah sì, ben mio... Di quella pira". La primera, un *adagio* en  $\frac{3}{4}$  que exigeix un cant expressiu, implicat emocionalment però dolç gràcies a la indicació *cantabile*. Després d'un breu duet amb Leonora, la *cabaletta* original és un fogós *allegro* en  $\frac{3}{4}$  escrita en dues estrofes, separades primer pel cant de Leonora. Després, es reprèn el cant amb la intervenció del cor. Manrico canta al larg de la partitura uns *gruppetti* a base de semicorxeres picades que culminen amb un Sol agut, tot i que la tradició ha imposat un Do, no escrit per Verdi. Sovint, "Di quella pira" es redueix tan sols a la secció que compta amb la intrevenció del cor i es talla la part de Leonora.
- 14 Magistral escena, després de la magnífica ària «D'amor sull'ali rosee» amb un extraordinari efecte sonor tripartit: en escena, Leonora, que sent com canta Manrico des de les masmorres, demanant a la seva estimada que no l'oblidi. Leonora es desespera, mentre un cor invisible canta un "Miserere". Una solució d'efecte teatral fulminant, gràcies a la seva planificació "estereofònica".
- 15 Es tracta d'un duet entre soprano i baríton escrit en dues seccions, "Mira, di acerbe lagrime" i la fogosa "Vivrà, contende il giubilo".
- 16 Nou acords en *pianissimo* a càrrec del vent han donat pas a aquesta escena de les masmorres com a signe de la gran inventiva de Verdi en aquest moment de maduresa. Azucena i Manrico entonen un duet de gran tendresa materno-filial, "Ai nostri monti ritorneremo".
- 17 "Prima che d'altri vivere" és l'*andante* conclusiu de Leonora, abans de morir. La soprano entona la primera frase amb una escala cromàtica com a símbol de l'exhalació de la seva ànima. La secció final, ràpida, és un impetuós *allegro* marcat per tallants acords descendents de l'orquestra.

# English synopsis

---

## Act one

### The duel

In the guard room in the Palace of Aljafería (Zaragoza), Captain Ferrando is narrating to his men the story of Garzia, the brother of Count Luna, who had been put under a spell by a gypsy who was later sentenced to burn at the stake.<sup>1</sup> Shortly before dying, she commanded her daughter Azucena to avenge her. Some time later, as recounted by Ferrando, Azucena abducted the Count's infant son, and charred remains of a baby were found soon thereafter. On his death bed, the Count made his son swear he would avenge the death of his sibling. The soldiers know that the spirit of the gypsy woman occasionally appears in the form of nocturnal birds.<sup>2</sup>

Scene two takes place in the palace gardens, where Leonora confesses to her confidante Ines her love for a young troubadour, Manrico, with whom she fell in love at a tournament.<sup>3</sup> Luna, who is madly in love with Leonora, steals close to her as she is confiding to Ines. In the darkness, Leonora thinks it is her beloved Manrico and throws herself in his arms before realising her mistake. When Manrico enters the garden<sup>4</sup> he accuses Leonora of infidelity, but the misunderstanding soon gets cleared up and Luna challenges Manrico to a duel.<sup>5</sup>

---

## Act two

### The Gypsy woman

In a gypsy camp in the Biscay mountains, a group of gypsies are hammering their anvils and singing around a fire.<sup>6</sup> Although the group is in high spirits, Azucena displays her uneasiness with the flames, which awake in her horrible memories.<sup>7</sup>

Azucena confesses to her son Manrico about his true origins: her mother, accused of casting a spell on one of Count Luna's sons, was burnt at the stake, and in turn, Azucena abducted the old count's youngest son. When the body of a child was found, it was believed to be the abducted infant, when in fact he had never died: confused, Azucena had killed her own son by throwing him into the flames. As a result, Manrico is the brother of his enemy, Count Luna, his political and romantic rival. However, Manrico admits to Azucena he had never felt able to hurt Luna, possibly owing to the brotherly bond that unites them.<sup>8</sup>

At that moment a messenger arrives and reports to Manrico that Leonora is about to enter a convent and take the veil, as she

believes Manrico is dead. Manrico rushes away to prevent Leonora from carrying out her intent.

The following scene takes place in Castellar, where Luna is waiting to abduct Leonora.<sup>9</sup> When she arrives with several novice nuns,<sup>10</sup> Manrico arrives with his men, aligned with the Count of Urgell and outnumbering Luna's army, again defeats him and makes off with Leonora.

---

### Act three

The son of the  
Gypsy woman

At a camp near Castellar, Luna's men, led by Captain Ferrando, are playing dice prior to waging a new battle on his enemies.<sup>11</sup> Furious, Luna, receives news that could trigger the return of his rival: a gypsy woman, Azucena, has been arrested and the Count interrogates her after he identifies himself as the brother of the child thrown onto the fire. Azucena then admits she is Manrico's mother, and Luna does not want to miss the chance to blackmail him.<sup>12</sup>

The following scene takes place in a chamber near a chapel in the city of Castellar. Manrico and Leonora profess unconditional love to each other when one of Manrico's men, Ruiz, arrives to inform him that his mother has been taken prisoner by Luna. Manrico rushes to rescue her from the stake, where he is sure she will be condemned to death.<sup>13</sup>

---

### Act four

The punishment

Night time outside the Palace of Aljafería. Manrico has been taken prisoner while Leonora, outside the city walls, will attempt to free him while he is singing in the dungeon.<sup>14</sup> Once in the presence of Luna she offers herself to him in exchange for setting Manrico free, but secretly swallows some poison that will kill her before Luna can possess her.<sup>15</sup>

In the dungeon,<sup>16</sup> Manrico tries to console Azucena. At last she slumbers. Leonora comes to Manrico and tells him that he is saved. At first he is furious, thinking she has betrayed him, until she dies in agony and he realises she has taken poison to remain true to him.<sup>17</sup> The count bursts into the dungeon, sees that Leonora has died and orders Manrico's immediate execution. Once Manrico is dead, Azucena admits to Luna that Manrico was actually his brother. She has kept her word and avenged the deaths of her mother and infant son.

## Musical comments

- 1 The introduction, an “allegro assai sostenuto”, opens with a wind instrument fanfare following a timpani drumroll. In the absence of a proper overture or prelude, the opera begins with the *racconto* by Ferrando, which sets the disturbing mood that will remain throughout the opera. Ferrando’s singing is characterised by *gruppetti* of choppy, linked semiquavers, which is very original.
- 2 The end of the scene portrays an unsettling, even terrifying, texture, corresponding to Ferrando and the soldiers. The pattern of the strings and the voices of the chorus express the terror of the situation, confirmed by the ringing bell announcing daybreak.
- 3 This is Leonora’s first great scene, built on a framework of recitative (“Che più t’arresti?”), aria (“Tacea la notte placida”) and *cabaletta* (“Di tale amor”). A page that deserves a great performance, clearly *bel canto*, for the rich vocal text with which Verdi conceived it, as well as the original handling of the orchestration and the beat, especially the final section, an “allegro giusto” that contrasts with the “andantino” of the aria itself.
- 4 Who had previously sung in the wings a brief but delicate number, “Deserto sulla terra”, accompanied by the harp.
- 5 The trio culminates with a final forceful section, “Di geloso amor sprezzato”, initiated by the baritone.
- 6 “Vedi! Le fosche notturne spoglie” is the chorus that opens the act. It is a very famous fragment that gives a glimpse at Verdi’s popular background, half way between the “Unification” operas and his unstoppable maturity.
- 7 This is the aria “Stride la vampa”, in two verses separated by a doleful lamentation by the oboe and clarinet. It is a gloomy aria, written in E minor, rhythmically complex (in 3/8) where the mezzosoprano’s singing seems removed from reality to delve into the most abject recollections in her memory.
- 8 A long scene, beginning with the masterful *racconto* by Azucena, “Condotta ell’era in ceppi”, with comments by the first violins and oboe that seem to pity the gypsy’s sad (initial) and tragic (later) story, which ends with an explosive “Il figlio mio avea bruciato” replied by Manrico’s “Quale orror!” The story of the infant’s death is announced by “Stride la vampa” and prior to a growing climax. The following duet “Mal reggendo all’aspro assalto” again has *bel canto* reminiscences, and Verdi tenderly portrays Manrico’s filial and brotherly love. On the other hand, Azucena responds with a forceful “Ma nell’alma dell’ingrato non parlò del ciel un detto”. The scene concludes with a *cabaletta* that ends the duet.

- 9 This is the moment for Luna's great aria, "Il balen del suo sorriso", preceded by a recitative that culminates with an emphatic "Leonora è mia!". The aria is a "largo" in B flat in a 4/4 beat that gives an insight into the character's nobility and sincere emotions. The legato requires proficient phrasing as indicated by the *cantabile*. The page ends with the *cabaletta* "Per me ora fatale".
- 10 Sung *a cappella* by the women's chorus offstage, to which Luna, Ferrando and the men's chorus respond from onstage. The act concludes with a formidable group number for soloists and chorus.
- 11 The choral number "Or co' dadi" is followed by another passage, again by the men's chorus, "Squilli, echeggi la tromba", which is a good example of Verdi's more popular nature, still close to the "Unification" years of his production, both for its melody and beat as for the brilliant orchestration highlighted by brass and percussion elements.
- 12 The scene is masterfully built on the "andante mosso" with undeniably pathetic accents by Azucena, "Giorni poveri vivea", to which Luna frivolously responds with obvious resentment. "Deh! Rallentate o barbari" is the final *cabaletta* of the duet, with the participation of the chorus, Ferrando and a solo trumpet to reinforce the military background of Luna and his men.
- 13 The scene is supported on one of the most anticipated numbers of the opera, the aria and *cabaletta* by Manrico "Ah sì ben mio... Di quella pira". The first, an "adagio" in 3/4 that requires expressive, emotional but tender *cantabile* singing. Following a brief duet with Leonora, the original *cabaletta* is a fiery "allegro" in 3/4, written in two stanzas that are separated by Leonora's song. Then the song is resumed with the collaboration of the chorus. Throughout the score Manrico sings a series of *gruppetti* of choppy semiquavers that ends with a high G, even though a high C prevails, which was not written by Verdi.
- 14 A masterful scene following the magnificent aria "D'amor sull'ali rosee", with an extraordinary triple sound effect: onstage, Leonora, who hears Manrico singing in the dungeon, begging her not to forget him. Leonora despairs, while an invisible chorus sings a miserere. A crushing theatrical effect thanks to its "stereophonic" planning.
- 15 This is a duet for the soprano and the baritone written in two sections, "Mira, di acerbe lagrime" and the fiery "Vivrà, contende il giubilo".
- 16 Nine *pianissimo* wind instrument chords have given way to this scene in the dungeon as an example of Verdi's creativity at a time of maturity. Azucena and Manrico sing the highly affectionate mother-and-son duet "Ai nostri monti ritorneremo".
- 17 "Prima che d'altri vivere" is Leonora's final "andante" before dying. The soprano sings the opening sentence with a chromatic scale to symbolise her exhaling her soul. The final quick section is an earnest "allegro" marked by the orchestra's cutting descending chords.

[Tornar a l'índex](#)



*Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz*

*Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz*



*D'una zingara è costume  
muover senza disegno il  
passo vagabondo, ed è suo  
tetto il ciel, sua patria  
il mondo.*

**Verdi,**

*Il trovatore* – Part III, Azucena



# L'herència enverinada de l'odi

---

**Carles Prats Padrós**

Periodista

«E vivo ancor!» («I encara visc!») es lamenta horroritzat el comte de Luna. Viure és la seva condemna. Com en tantes guerres, passades i presents, les víctimes no són qui les planifica, dissenya, ordena i se n'aprofita econòmicament o política. Les guerres són sempre una derrota. De la raó i l'empatia. En definitiva, de l'essència mateixa del que vol dir ser humà. També les perd qui les guanya, com el comte de Luna. S'imposa a Manrico, el seu enemic personal i polític: «Gioia m'innonda il petto», diu quan veu Azucena arrestada. Però la joia que li omple el pit li durarà ben poc i haurà de lamentar l'altíssim preu de la seva obsessió. Quina victòria és viure amb el pes de la culpa i la soledat? La gelosia, l'odi i l'afany de revenja només porten a la destrucció. El mateix destí que Azucena. Vengen els seus respectius pares. «Sei vendicata, o madre!», exclama ella triomfant, però també és una revenja absurda, inútil. Tots hi perden. Els seus drames personals esdevenen universals. *Il trovatore* il·lustra amb cruesa les conseqüències d'eternitzar els conflictes

*Il trovatore*. Dutch National Opera / Ruth Walz



i dur fins a les últimes conseqüències la lògica de la llei del talió. Els personatges cometent atrocitats enverinats pel racisme, el masclisme i la ràbia; i entren en una espiral destructiva de la qual no poden escapar. Leonora és l'única que mor realment per amor i no pas per l'herència enverinada de l'odi.

### **L'odi no és innat**

«L'odi és un sentiment que es cultiva socialment», ens explicava la filòsofa Adela Cortina al documental de TV3 *Odi, del ment al delictu*: «S'expliquen històries que van cultivant aquest sentiment.

Històricament, s'ha fet a tots els països del món». És el que fan Ferrando (acte I) i Azucena (acte II) amb la trista història de la mare de la gitana, des de punts de vista oposats. Si ens preguntem per què la maten, no hi trobarem un motiu racional. Ferrando explica històries inversemblants tenyides d'antigitanisme i misogínia. La mare d'Azucena hauria embruixat el fill del comte i un criat hauria mort per un petó de la gitana. Els conflictes reals també comencen amb paraules que enceguen la raó. Se'n lamentava Stefan Zweig a *El món d'ahir*: «Si avui, reflexionant amb calma, ens preguntem per què Europa va anar a la guerra el 1914, no hi trobarem ni un sol fonament raonable, ni un sol motiu». És, doncs, un encert que Àlex Ollé hagi situat la trama a la Primera Guerra Mundial.



Il trovatore. Dutch National Opera / Ruth Walz

Les guerres s'alimenten amb la mentida i l'odi, cuinats a foc lent, per propiciar la por i el rebuig de l'altre. No cal retrocedir a l'Alemanya de la hiperinflació. La ultradreta europea i Vladímir Putin recorden el comte de Luna i Azucena, corcats per l'ànim de revenja. Ell mateix ha defensat públicament que la desfeta de l'URSS va ser una humiliació per a Rússia. La set de venjança que mou els personatges serveix avui de pretext per envair un país veí. De la mateixa manera, en els anys trenta, Hitler va utilitzar el greuge per la derrota a la Primera Guerra Mundial per inflamar els alemanys.

### **La mentida enverina les ànimes**

L'odi s'alimenta amb mentides i Azucena n'amaga una durant anys només per poder assolir el seu objectiu, encara que això li acabi comportant perdre un fill per segona vegada. Avui encara hi ha molts Manrico que s'empassen falsedats (en forma de *fake news*) perquè

s'estimen més no veure-les. Veiem cada dia com les tergiversacions serveixen per alimentar conflictes socials i polítics. «Desnazificar» Ucraïna és un dels arguments de Putin per justificar la invasió. Amaga els fets, com ho fa Azucena, emmascarant-los amb mitges veritats: «Non m'avesti ognora?» («No em vas tenir sempre?»). «Potrei negarlo?» («Podria negar-ho?»), assenteix Manrico. Tampoc es pot negar que Ucraïna és un país profundament conservador en molts aspectes i amb un passat fosc. L'antisemitisme hi té arrels antigues. Ja hi va aflorar abans de l'ocupació de les tropes alemanyes i romaneses, amb els pogroms. Putin aprofita el blanquejament que s'ha fet del nazisme amb la integració a l'exèrcit ucraïnès de paramilitars obertament nazis. S'obvia que l'extrema dreta a Ucraïna no hi té representació parlamentària, a diferència de molts països europeus... Durant l'etapa soviètica, també es discriminava els jueus amb quotes, puntualitzava Roman Shvartsman, de l'Associació de Jueus-Antics Presoners de Guetos i Camps de Concentració nazis en una entrevista que li vaig fer a la sinagoga d'Odessa: «Mai en dos-cents anys hem tingut tanta llibertat», alhora que recordava que el president Zelenski és jueu.

### **L'antigitanisme encén la pira**

Un dels elements subjacents de l'obra és l'antigitanisme que Ferrando exhibeix només arrencar el primer acte. És l'espurna que encén la trama i desferma la violència més extrema:

Abbietta zingara,	Gitana abjecta,
fosca vegliarda!	vella horrible!
Cingeva i símboli	Que porta els símbols
di maliarda!	d'una bruixa!

Amb aquests versos carregats de menyspreu és culpada d'haver maleït el fill del comte i fer-lo emmalaltir. Curiosament, no és gaire diferent del que ha passat a Espanya amb la pandèmia: «S'han difós notícies falses culpabilitzant la població gitana i hi ha hagut un repunt de delictes d'odi contra els gitanos», explicava al *Sense ficció* l'advocada Carmen Santiago, presidenta de la Federación Nacional de Asociaciones de Mujeres Gitanas Kamira. El racisme contra la població romaní –la minoria ètnica més nombrosa d'Europa, amb uns 10-12 milions de persones– encara és molt present.

En l'obertura del segon acte, Verdi fa un retrat musical vibrant dels gitanos que ha passat a la història. Un contrast esfereïdor entre el «Cor dels gitanos» i «Stride la vampa!» («Rugeixen les flames!»), que se succeeixen a escena. Amb el cor, el compositor ens regala una música

enèrgica i encomanadissa que s'ha convertit en un himne universal. Gairebé una apologia del treball: «All'opra!, all'opra! Dagli, martella» («A treballar, a treballar! Pica, martell!»). Podria recordar el to foteta de l'enyorat Pepe Rubianes amb el seu inoblidable «¡Vamos a trabajar!». Piquen l'enclusa amb una alegria impròpia d'una feina ruda que fa pensar més en l'esclavatge. El contrast arriba sobtadament amb la

## **Com ens mostra *Il trovatore*, els conflictes, quan són hereditaris i passen de pares a fills, en generen de nous.**

tètrica història que explica Azucena. Dues cares de la mateixa moneda: gitanos celebrant la vida i gitanos perseguits i assassinats. Dos estats d'ànim que perviuen.

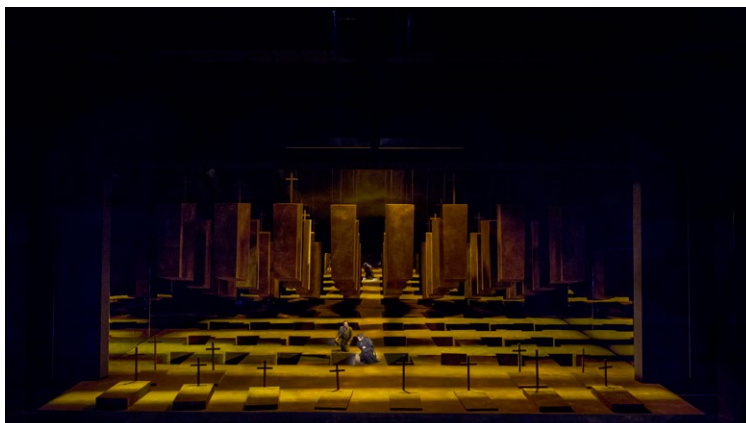
### **La violència s'hereta**

Repetir mites, creences, supersticions i greuges –com fa Ferrando amb els gitanos– és el que han fet tants polítics al llarg de la història. Perpetuen l'odi, un llegat enverinat. Adela Cortina ens adverteix: «L'odi és una emoció corrosiva». És aconsellable no cultivar-lo personalment perquè no només és destructiu per als altres si es posa en acció, també destrueix la persona que l'experimenta. Azucena aboca el seu propi fill a la foguera i el comte de Luna destrueix el que li és més preuat, el germà que busca des de fa anys i la dona per la qual sospira. Amb un segle i mig d'anticipació, la imponent obra de Verdi donava vida als ensenyaments de la filòsofa: els sentiments negatius es giren sempre en contra. L'odi és una herència funesta.

No és gratuït que Àlex Ollé faci viatjar els protagonistes de la Saragossa del 1413, als camps de batalla de la Primera Guerra Mundial en ple cor d'Europa. La disputa va plantar la llavor de la segona gran guerra que, al seu temps, va sembrar el camí de la Guerra Freda i els conflictes per delegació arreu del planeta entre les dues grans potències. Una cadena de violència fins a l'infinit. En definitiva, com ens mostra *Il trovatore*, els conflictes, quan són hereditaris i passen de pares a fills,

en generen de nous. La trama s'hauria pogut situar ben bé a l'Espanya dels anys trenta, a França o Alemanya als quaranta, als Balcans dels noranta, o a la Ucraïna del 2022. Atrocitats i famílies trencades arreu. En la ficció de l'òpera i en la realitat, la mateixa incredulitat que descrivia Zweig davant d'una espiral de violència incontrolable. Incredulitat com la de Iuri Dmitrovic, un de tants ucraïnesos amb família a Rússia que vaig conèixer. Està molt afligit i desconcertat perquè la guerra (i el relat que en fan els mitjans) ha fet que es trenqui la relació amb els seus nebots de Moscou. No pot entendre de cap de les maneres que bombardegin la seva ciutat els qui podrien ser els fills i nets dels seus antics camarades a l'exèrcit de l'URSS, amb els quals va servir durant la Guerra Freda defensant la «mare pàtria». Com el comte i Manrico, a Ucraïna ara es maten el qui fa dos dies eren germans.

*Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz*



### **Víctimes i victimaris s'acaben confonent**

La història fictícia de Manrico s'assembla de manera preocupant a la del Iuri, ben real. També va salvar la vida de miracle sent un nadó quan el fanatisme li va matar la mare. Era una jueva de trenta anys que va ser colpejada fins a la mort en una comissaria durant l'ocupació nazi. Com el fill petit del comte, es va criar sense la mare biològica. Però en comptes de viure corsecat per la ràbia, treballa per mantenir la memòria de l'Holocaust i que no es repeteixi la barbàrie.

El comte i Azucena són ahora víctimes i victimaris. També en Iuri. De petit, va ser víctima del nazisme. A la vellesa, de la Rússia de Putin. Però

de jove, amb el seu tanc, va ser un dels ocupants del Berlín Oriental. Els papers s'inverteixen fins a l'infinit. Ho saben bé a molts països que porten dècades (o segles) de conflictes. A l'Afganistan, les ocupacions estrangeres –britànics, soviètics, nord-americans– han multiplicat les víctimes, i la ràbia s'ha transmès de generació en generació. Als camps de refugiats del Pakistan vaig trobar famílies que posaven Ossama al seu nadó. Consideraven Bin Laden un heroi. Matant tres mil persones havia ferit els Estats Units al mig del cor, com el comte fereix Manrico a través de la seva mare: «Potrà col tuo supplizio / ferirlo in mezzo al core!» («Podré amb el teu suplici / ferir-lo al mig del cor!»). Els fills de la invasió de fa vint anys són els talibans d'avui que perpetuen el terror.

### **Bellesa torbadora per extreure'n lliçons**

Àlex Ollé és especialista a crear imatges colpidores que t'emportes a casa per sempre. Encara tinc gravats a la retina la immensa figura de *Le Grand Macabre* que vaig tenir el privilegi de veure a La Monnaie el 2009, els matalassos de *La flauta màgica* (Opéra Bastille, 2005) o els mil cinc-cents crucifixos de *Norma* aquest juliol passat. Per a *Il trovatore* ha triat uns enormes blocs que hom imagina de granit. Freds, imponents. Segons els moments semblen làpides, reixes o portes de l'infern. Imatges poètiques carregades de missatge i que ens conviden a reflexionar sobre el món que ens ha tocat viure. Ollé situa l'obra seixanta anys després de l'estrena, quan la ira i la violència es van imposar a la raó. Ja no era una ficció. La follia va abocar a la mort deu milions de soldats, sense comptar els civils! Però ni la ficció ni la crua realitat van servir de lliçó als anys quaranta. En paraules de Zweig: «Ningú no creia que fos possible ni una centèsima, ni una mil·lèsima, d'allò que havia de sobrevenir al cap de poques setmanes». Van morir-hi uns cinquanta milions de persones. El principal responsable es va saber aprofitar de «la inflació, l'atur, les crisis polítiques i, no pas en menor grau, l'estúpida estrangera». Inflació desbocada i ascens dels partits d'ultradreta..., talment com si Zweig parlés del món d'avui i no pas del *món d'ahir*.



*Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz*

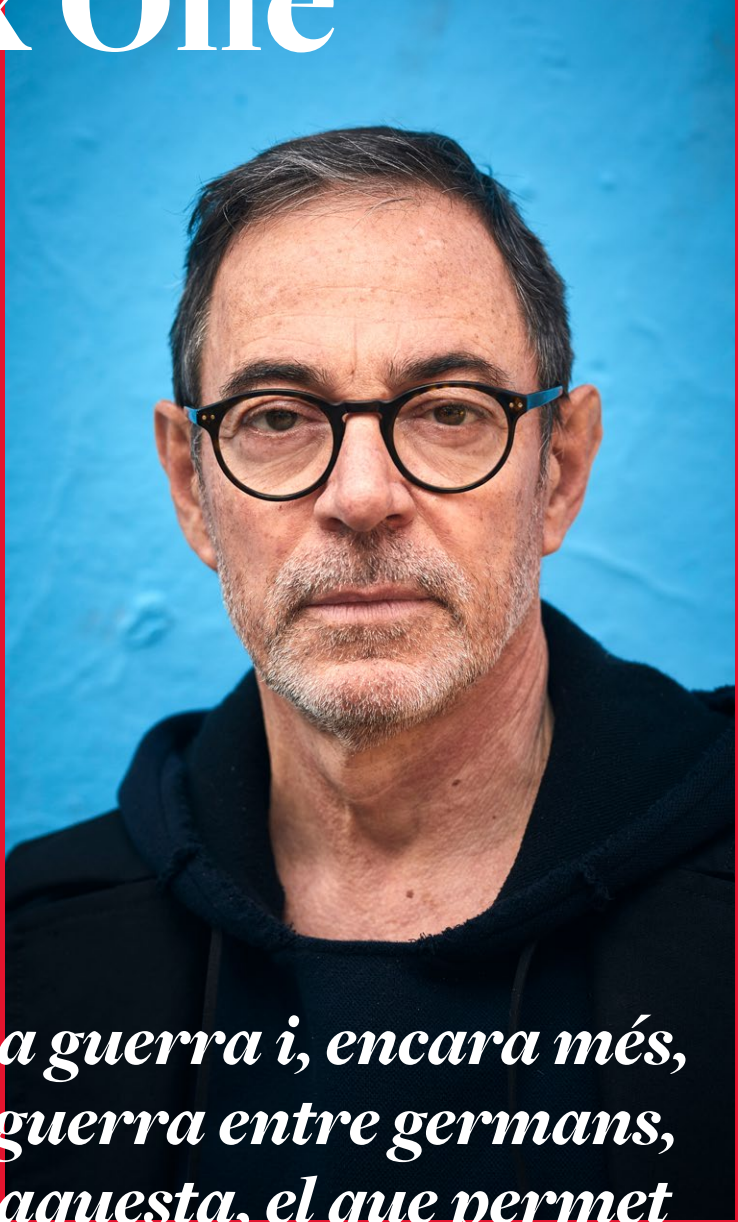


**“El secret per  
interpretar  
*Il trovatore* és  
senzill: tot el que  
necessiteu és tenir  
els quatre millors  
cantants del món.”**

**Enrico Caruso**

ENTREVISTA

# Àlex Ollé



*“És la guerra i, encara més, una guerra entre germans, com aquesta, el que permet comprendre qualsevol passió desenfrenada”*

**Gran Teatre del Liceu. Àlex Ollé és un dels directors d'escena catalans més respectats en l'àmbit internacional i és, alhora, artista resident del Gran Teatre del Liceu; un director que lidera un equip que sap situar el focus de l'acció per tal que l'espectador, d'una manera o d'una altra, se senti vinculat amb la història que ens presenten. En el cas de *Norma* va posar l'accent en el fanatisme religiós i polític. Quin és el focus a *Il trovatore*?**

Àlex Ollé: Quan es planteja una posada en escena de qualsevol òpera, sempre cal buscar el punt de vista adequat per presentar-la davant d'un públic actual. I, en el cas d'*Il trovatore*, la qüestió important és que, per al públic actual, l'enfrontament entre el Comte de Luna i Manrico per l'amor de la bella Leonora encara podria resultar versemblant. Però aquesta versemblança s'esvaeix quan intentes explicar la història de la venjança d'Azucena, sobretot en el moment en el qual, en una confusió inexplicable, llança a les flames de la foguera el seu fill en comptes de llançar-hi el fill del seu odiat enemic, que és qui ha fet cremar com a bruixa la mateixa mare de la gitana. Com fer versemblant aquest instant de bogeria? Com explicar, després, la devoció que Azucena li té al nen, que és, en realitat, el germà del Comte de Luna, a qui odia amb tot el cor? Com fer versemblant aquesta estranyíssima història d'amor maternal i de venjança cega que és, al capdavall, l'eix vertebrador d'*Il trovatore*?

**Per aquest motiu va triar situar l'acció en la Primera Guerra Mundial?**

Això mateix, aquest és el motiu pel qual vam considerar necessari explicar aquesta història posant l'accent en la guerra. És la guerra i, encara més, una guerra entre germans, com aquesta, el que permet comprendre qualsevol passió desenfrenada. I ens calia, d'altra banda, una guerra que tingués una certa aparença anacrònica i, al mateix temps, futurista. És el que ens va oferir la Primera Guerra Mundial, perquè hi conviuen els primers biplans i els encara rudimentaris carros de combat al costat de la cavalleria, els sabres, les cuirasses, les metralladores i les aparatoses màscares de gas.

**Verdi, en la seva trilogia popular, va donar una nova dimensió als personatges, els va fer més polièdrics i va fugir de la idea que només hi ha “bons” i “dolents”. Des del seu punt de vista, quina relació tenen entre si els personatges d'*Il trovatore* i com definiria el seu caràcter?**

A mesura que t'endinses en la psicologia dels personatges principals, tal com ens els presenta l'òpera, del que t'adones és que tots quatre viuen tancats en les seves obsessions. En el fons, tots amaguen secrets, tots tenen una cara oculta, i això els fa viure en una soledat que els fa fer coses forassenyades. El que sorprèn és que no hi hagi cap duo d'amor entre Leonora i Manrico. Tot gira al voltant d'aquesta soledat. Només cal mirar les accions d'uns i d'altres a mesura que ens acostem al final. Quan es desferma la rauxa de Manrico per alliberar qui ell creu que és la seva mare, o quan es produeix el terrible sacrifici de Leonora, o quan esclata la gelosia venjativa del Comte de Luna, o quan Azucena escup en un crit de triomf la veritat al Comte de Luna. Al capdavant, el que tenim és un doble triangle: un per a la passió d'amor triangular —Comte de Luna, Leonora, Manrico— i un altre per a una venjança terrible —Comte de Luna, Manrico, Azucena—.

*Il trovatore*. Dutch National Opera / Ruth Walz



**“Sobretot el que  
vull és que qualsevol  
espectador, antic o nou,  
surti del Liceu havent  
viscut una veritable  
experiència artística”**

## **Malgrat que aquesta producció va estrenar-se a Amsterdam abans de l'inici del conflicte bèl·lic actual, tanmateix, podem trobar connexions amb la realitat que estem vivint en l'actualitat?**

I tant, que s'hi poden trobar connexions. Va ser el 2015 quan nosaltres vam estrenar aquesta òpera i, en aquell moment, tot i que la guerra sempre ha estat present en un o altre lloc del món, la guerra semblava que no pogués tenir res a veure amb la supercivilitzada Europa. La guerra ens servia, a nosaltres, només com a metàfora d'un món absurd. Ara mateix, amb l'amenaça d'una guerra nuclear que es podria desencadenar en qualsevol moment i en la qual Europa està profundament implicada, a allò que assistim és, justament, a l'esclat de passions desfermades. L'odi, l'enveja, el desig de venjança, la voluntat de fer mal pel simple gust de fer-lo, la infinita capacitat de destrucció de l'home tornen a ser tan actuals com ho podien ser en els moments més delirants del Romanticisme. El que ara està passant sembla un error de la història, sembla que no pugui ser, no és versemblant... igual que *Il trovatore*. Però és això el que veiem als informatius i, per tant, això és el que ens diuen que és “la realitat”. Això és la terrible, l'absurda realitat. Com a director d'escena em pregunto: no hi ha ningú capaç de fer una correcció dramaturgica a aquesta “realitat” tan perillosa?

## **En les seves produccions, habitualment utilitza un llenguatge teatral contemporani. Aquest llenguatge li permet accedir a nous públics?**

Parlar de nous públics és, des del meu punt de vista, gairebé absurd: perquè, tal com els nous públics es contraposen als vells públics, és com si els públics vells, canònics, fossin sempre iguals, com si s'haguessin quedat, per sempre, immobilitzats en el temps. Del que estem parlant, senzillament, és de la següent generació. I cada generació té les seves aspiracions. Igual que en la política, és bo que les estètiques conservadores es vegin confrontades amb les estètiques progressistes. Dit això, i veient la meua trajectòria professional, és

evident que em sento més a gust dins d'una estètica oberta a les noves tendències. Miro de ser molt honest davant de l'acte creatiu. No persegueixo públics nous. Però entenc que en l'àmbit de l'òpera és important trencar molts murs de contenció que deixin pas a les noves generacions, tant pel que fa als creadors com pel que fa al públic, o les idees i l'estètica.

**Què n'esperes d'una producció quan es presenta en un teatre per primer cop?**

M'encantaria omplir el teatre d'això que anomenen “nous públics”, noves generacions, noves sensibilitats. Però, sobretot, el que vull és que qualsevol espectador, antic o nou, surti del Liceu havent viscut una veritable experiència artística.

**L'any passat es va estrenar com a artista resident del Gran Teatre del Liceu amb *La bohème*, però, a banda de presentar produccions pròpies, també ha estat el mentor del projecte *(Oh!)pera!*, que ha permès presentar quatre òperes creades per quatre equips de joves creadors. Com en valora la primera edició?**

Crec que la iniciativa és fonamental. I també crec que se l'ha de deixar créixer fins a consolidar-se. Però ja en aquesta primera edició hem pogut gaudir del talent de joves compositors i directors d'escena, i també dels estudiants de les diverses escoles de disseny que hi han participat. I ho han fet amb propostes molt diferents, que han sabut connectar amb un públic àvid d'experimentar amb noves maneres d'entendre l'òpera.

**“A mesura que t’endinses en la psicologia dels personatges principals, tal com ens els presenta l’òpera, del que t’adones és que tots quatre viuen tancats en les seves obsessions. En el fons, tots amaguem secrets”**



## **Des del seu punt de vista, a què aspira aquest projecte?**

Sens dubte, allò a què aspira el projecte *(Òh!)pera* és a contribuir al sorgiment d'una nova generació de professionals relacionats amb el món de l'òpera. I estic convençut que en un futur proper podrem veure alguns dels participants d'aquesta iniciativa treballant en algun projecte del Liceu.

## **Malgrat haver treballat arreu del món i en alguns dels teatres amb més tradició i prestigi internacional, què significa per a un director català poder treballar, i ser artista resident, d'un teatre com el Gran Teatre del Liceu?**

Crec que, com la majoria de barcelonins de soca-rel, estic enamorat de Barcelona. Poder treballar aquí és el contrapès perfecte a tots els viatges que faig pels teatres d'òpera de tot Europa i d'arreu. Ja amb la Fura dels Baus vaig fer un parell de vegades la volta al món. Però tots érem d'aquí, tots ens vam trobar a la Barcelona de finals dels seixanta i principis dels vuitanta, que va ser una Barcelona apassionant. Amb el meu equip actual faig el mateix. Gairebé tots som d'aquí, de Barcelona, de Catalunya, el nostre punt de vista és el que pugui tenir algú que es mira el món des de Barcelona. Crec que artísticament Barcelona encara podria ser més ambiciosa, perquè tot el món es mira aquesta ciutat amb admiració i interès. Sovint es parla de noves tecnologies i de noves indústries, però també és urgent impulsar el món de l'art fins al lloc que ens correspon. Crec que és aquesta l'ambició del Liceu. Per a mi és un plaer i un honor poder contribuir en tot el que pugui conduir cap a aquest objectiu.

**“Què es allò que determina la sort en la nostra vida? La devem als esdeveniments, el vòrtex dels quals ens en veiem exclosos? O no deu ser el nostre temperament el que marca el color dominant dels esdeveniments? Que potser no se’ns apareix i es reflecteix tot al mirall de la nostra pròpia personalitat? I no atorguen alhora als esdeveniments el to propi del nostre destí mentre que la força i la debilitat amb què se’ns apareixen depenen exclusivament del nostre temperament?”**

**Friedrich Nietzsche**

*Fatum e historia*

# CASA SEAT

## en suport al Liceu Under35

Encara no coneixes la nostra agenda d'esdeveniments?

Passeig de Gràcia 109 | Av. Diagonal 446



Il trovatore - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

# *Il trovatore*



**Jaume Tribó**

Franco Bonisoli

— **al Liceu**

# “Sei tu dal ciel disceso o in ciel son io con te?”

## Estrena absoluta

19 de gener de 1853 al Teatro  
Apollo de Roma

## Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu

20 de maig de 1854

## Última representació al Liceu

4 d'octubre de 2020

## Total de representacions al Liceu: 286

D'ençà de la inauguració, el Liceu ha estat un teatre eminentment verdià. No és pas casualment que *Aida* hi sigui el títol més representat, seguit de *Rigoletto*, *Faust*, *Lucia*, *La favorita* i *Il trovatore*. Referent a aquesta òpera, cal dir que a partir de l'estrena barcelonina, el 1854, es representaria ininterrompudament durant setze anys consecutius, totes les temporades. Fins al 1889, en què *Faust* passa al davant, *Il trovatore* serà el títol preferit del públic, el més representat.

*Il trovatore* –durant anys i anys anunciat aquí incorrectament com *Il trovatore* (amb dues tes, que sonava més italià)– necessita quatre primers solistes: tenor, sopra-

no, *mezzo* i baríton, tots quatre en parts del més gran risc i compromís. Aquesta exigència vocal obliga els ardits intèrprets a exposar-se davant d'un públic que més d'un cop ha fruit rebentant els més febles o els vocalment insuficients. Amb un total de 286 representacions, el Liceu hi ha vist desfilars des del noms més gloriosos d'aquest repertori fins a qui no se li ha permès d'acabar la representació.

## Manrico: «Ha quest'infame l'amor venduto...»

Mai no podrem dir que hi hagin passat tots els més grans, però només entre els tenors protagonistes ja hi trobem els noms de Mario Tiberini, Giuseppe Musiani –que va ser el primer que al Liceu va acabar la «Pira» amb un Do agut l'any 1862–, el mític Mario que no necessitava cognom per demostrar que havia estat el més gran tenor de l'època, Roberto Stagno, Francesco Tamagno, Emilio De Marchi, Valentin Duc, Mario Gilion, Bernardo De Muro, Hipòlit Lázaro, Giacomo Lauri-Volpi, Pedro Lavirgen (en tres edicions seguides), Franco Bonisolli –amb l'escàndol pertinent a la seva figura–, Marco Berti i, a l'última edició, Yusif Eyvazov.



Hipòlit Lázaro



Giacomo Lauri

[Tornar a l'índex](#)

### L'escàndol Bonisolli

L'any 1983 el tenor Franco Bonisolli va fer un dels seus números habituals. Quan no provocava el públic, s'avorria. Qui signa aquestes ratlles va viure a Bilbao el 1982 l'escàndol més gran que recorda: en un programa doble *Cavalleria-Pagliacci*, després del primer títol, en el qual va tenir protestes, el tenor va fugir del teatre i així vàrem representar *Pagliacci*, que, sense Canio, va ser una òpera ben curiosa.

Franco Bonisolli ja havia actuat al Liceu l'any 1967, en *Manon*, última actuació operística de Victoria de los Ángeles al nostre Teatre. Hi tornà en dues edicions d'*El barber de Sevilla*, el 1967 –quan fou aprofitat també en una *Traviata* per indisposició de Jaume Aragall– i el 1969, però eren els seus anys de joventut. Catorze anys després arribava amb fama de «divo» i de cantant problemàtic. Cal dir que es manifestà en tots dos aspectes. Eren tres representacions. A la primera es comportà correctament i, gràcies a unes facultats úniques, una de les millors de la història, va fer un Manrico de forma gloriosa amb una «Pira» a to. L'èxit ja estava fet, però a la segona representació, el 8 de maig de 1983, va repetir el número que ja havia fet a Hamburg i a Viena. Va callar l'última frase «All'armi!» en què la tradició ha imposat un Do agut. Quan el teló ja baixava, corregué cap a mi i em cridà: «Sipario, sù!». Aleshores –com era habitual als teatres d'òpera– i fins que el Liceu es va cremar, jo m'en-carregava del teló. No el vaig apujar



Pedro Lavirgen



Rosina Penco



Celestina Boninségna



Montserrat Caballé



Mimra Lacambra

[Tornar a l'índex](#)

i a la sala, ja amb els llums encesos i entre crits de tota mena, Bonisolli va aconseguir que Dídac Monjo fes apujar el teló. Amb gestos va fer callar la cridòria i, tot feliç al mig de l'escenari, sense orquestra ni cor, va fer un Do espaterrant. El número no va fer gràcia a tothom i a l'última representació va tenir el públic en contra. Conscient de l'ambient que es respirava, ens va dir que si hi havia protestes, ell faria «botifarra»... I sí que en va fer, de «botifarra», però en un moment en què el teló gairebé era avall i el fet només va ser observat per alguns espectadors de platea.

**Leonora: «Svenami, svenami, ti bevi il sangue mio... calpesta il mio cadavere, ma salva il trovator!»**

Entre les sopranos, els noms d'Eugénie Julienne-Dejean, Marianna Barbieri-Nini, Rosina Penco – que havia fet l'estrena absoluta d'*Il trovatore* a Roma el 1853 sense que Verdi se'n sentís gaire satisfet –, Carolina Ferni, Amalia Fossa, Hariclea Darclée, Celestina Boninsegna... i els últims cinquanta anys Montserrat Caballé amb una ària de l'acte quart difícil de superar, Maria Chiara, Aprile Millo i Krassimira Stoyanova.

**Azucena: «Troveranno un cadavere muto, gelido!... Anzi uno scheletro!»**

Azucena, la *mezzo*, és una part tan difícil com agraïda. Pel Liceu n'han passat intèrprets de la fama de Marietta Alboni, Giuseppina Pasqua, Armida Parsi-Pettinella, Giuseppina Zinetti i, ja els últims anys, Elena Nicolai, Giulietta Simonato



Aprile Millo



Giulietta Simonato



Ebe Stignani



Fedora Barbieri



Fiorenza Cossotto



Elena Obratzsova

[Tornar a l'índex](#)

(una única representació en substitució de la il·lustre Ebe Stignani, indisposada), Fedora Barbieri, Fiorenza Cossotto –durant molts anys aquí va ser la més estimada de les *mezzos* i al Liceu va arribar a crear el «cossottisme»–, Bianca Berini, Elena Obraztsova, Viorica Cortez, Dolora Zajick i Luciana D'Intino.

**Comte de Luna: «Per me ora fatale, i tuoi momenti affretta: la gioja che m'aspetta, gioja mortal non è».**

Més dificultats té la part del baríton, condicionat sempre per l'ària «Il balen del suo sorriso» i per la *cabaletta* subsegüent, «Per me ora fatale», inequívocament verdiana, dues de les pàgines més difícils que tenen els barítons en tot el repertori italià. Comença la llista el 1854 l'històric Antonio Superchi, que havia estrenat *Ernani* deu anys abans. En un total de cinquanta-cinc edicions diferents, entre molts vingueren després Giuseppe Federico Beneventano (el nom sencer del qual era Francesco Giuseppe Federico Beneventano Del Bosco, baró Della Piana), Leone Giraldoni, un altre noble com Sir Charles Santley, Ramon Blanchart, Mario Ancona i Apollo Granforte. En dues temporades s'alternaren com a comte de Luna els estimats Vicenç Sardinero i Joan Pons, anys 1983 i 1993. L'últim comte ha estat el brillant Ludovic Tézier.

**Ferrando: «E d'un bambino... ohimè!... P'ossame bruciato a mezzo, fumante ancor!»**

I no serà pas de més recordar algun baix gloriós, perquè també



Dolora Zajick

n'hi ha hagut. El primer Ferrando liceista d'*Il trovatore* va ser el famós i ben oblidat Agustí Rodas, que va fer una gran carrera italiana, incloent-hi el Teatro alla Scala, sempre com a Agostino Rodas, i que va actuar al Liceu gairebé ininterrompudament durant trenta-cinc anys, fet insòlit a l'època. De fet, hi cantava cada dia. Només d'*Il trovatore*, en va fer catorze edicions diferents. L'havia estrenat al Liceu el 1854, on encara el cantava el 1879. Altres Ferrando il·lustres han estat Francesco Navarrini, Luigi Nicoletti-Kormann, que va morir el 1918 a Barcelona on havia vingut contractat per cantar al Liceu, i ja als nostres dies Ivo Vinco, Stefano Palatchi i Paata Burchuladze.

Entre els directors d'orquestra no ens ha de sobtar la presència repetida de Marià Obiols, que era director del Conservatori del Liceu i també mestre director i concertador del primer i del segon Teatre del Liceu. El 1864 dirigeix *Il trovatore* Giovanni Bottesini, que hom ha considerat el més gran virtuós de contrabaix de tots els temps. El 1868 n'és director Emanuele Muzio. Ja al segle XX cal fer esment d'Angelo Questa, Carlo Felice Cillario, Michelangelo Veltri, Angelo Campori, Armando Gatto, Lamberto Gardelli, Marco Armiliato i, a l'última edició, Gustavo Dudamel.

**Lamberto Gardelli: «Sei un idiota!»**

28 d'abril de 1993. Nascut a Itàlia i amb passaport suec, el mestre Gardelli aquell dia va tenir un



Vicenç Sardinero



Joan Pons

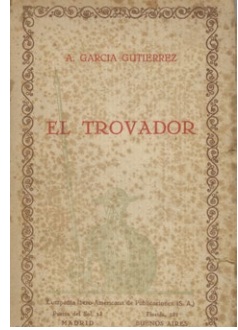


[Tornar a l'índex](#)

comportament insòlit quan es va enfrontar verbalment amb un espectador que de forma del tot injusta protestava després d'una interpretació més que notable de l'ària «D'amor sull'ali rosee» amb la soprano Michèle Crider. El mestre va mirar cap a la sala i va cridar de forma prou forta perquè tothom el sentís: «Sei un idiota!». Després, més fluix, però que m'arribà fins al coverol, «Pagato dalla mafia!», i fingí que se n'anava. La feina va ser del concertino Josep Maria Alpiste, que l'aturà quan ja era entre els violoncel·lats. Creiem que ben satisfet pel número que havia fet, el mestre Gardelli, ara somrient, tornà a pujar al pòdium i encara ens va sorprendre més quan va cridar: «Evviva la Catalogna!».



Lamberto Gardelli



Primera edició del  
drama d'Antonio  
García Gutiérrez

Consulteu la  
cronologia  
detallada



**“L’argument que vull i que et proposo és *El Trovador*, drama espanyol d’Antonio García Gutiérrez. A mi em sembla bellíssim, imaginatiu i amb situacions molt potents. Vull que hi hagi dues dones: la principal, la gitana, un caràcter singular i del qual l’òpera agafarà el títol; l’altra serà una comprimària. Decideix tu mateix els homes que hi ha d’haver, però decideix-ho aviat. Crec que no serà difícil de trobar el drama espanyol.”**

**Carta de Giuseppe Verdi  
a Salvatore Cammarano,**

**2 de gener del 1850**

# Playlist

## *Il trovatore*

GIUSEPPE VERDI

### ***Il trovatore***

Price, Domingo, Milnes, Cossotto, Giaiotti, New Philharmonia, Z. Mehta, RCA

---

GEORGES BIZET

### ***Carmen***

Dels Àngels, Gedda, Micheau, Blanc, Orch. Nat. Radiodiffusion Française, Th. Beecham, EMI

---

GIUSEPPE VERDI

### ***La traviata* (cor de gitanos, acte III)**

Callas, Kraus, Sereni, Teatro Nacional São Carlos Lisboa, F. Ghione, EMI

---

GIUSEPPE VERDI

### ***La forza del destino* (en el rol de Preziosilla)**

Plowright, Carreras, Bruson, Baltsa, Burchuladze, Pons, Philharmonia Orchestra, G. Sinopoli, DG

---

SERGUEI RAKHMÀNINOV

### ***Aleko***

Leiferkus, Guleghina, Levinsky, Kotscherga, Von Otter, Gothenburg Symphony Orchestra, N. Järvi, DG

La música del poble gitano ha inspirat els grans compositors de la història. Captivats per les seves melodies i ritmes romanís, els creadors l'han incorporat a les seves partitures. Al costat d'això, i particularment en el món de l'òpera, és el pretext per presentar elements exòtics, misteriosos, la idea de perill..., i, per tant, la imatge que es projecta de forma reiterada no defuig de l'estigmatització i dels estereotips. Heus aquí una llista de recomanacions on revisem alguns exemples d'obres que hi ha escrites al voltant del poble gitano i jo les seves músiques.

JOHANN STRAUSS II

### ***Der Zigeunerbaron***

Lippert, Coburn, Schasching, Holzmaier, Hamari, Oelze, Von Magnus, Wiener Symphoniker, N. Harnoncourt, Teldec

---

FRANZ LEHÁR

### ***Der Zigeunerliebe***

Schramm, Schock, Chryst, Katona, Berliner Symphoniker, R. Stolz, Eurodisc

---

KÁLMÁN

### ***Der Zigeunerprimas***

Metternich, Losch, Katona, Jürgens, Hoffmann, NWD Rundfunks Hamburg, F. Marszalek, Cantus

---

AMBROISE THOMA

### ***Mignon***

Horne, Welting, Vanzo, Zaccaria, Von Stade, Philharmonia Orchestra, A. de Almeida, CBS

---

MANUEL DE FALLA

### ***La vida breve***

Dels Àngels, Rivadeneira, Higuera, Cossutta, De Narké, Orq. Nacional de España, R. Frühbeck de Burgos, EMI

JOHANNES BRAHMS

***Zigeunerlieder, op. 103***

Jessye Norman, Daniel Barenboim, DG

---

ANTONIN DVOŘÁK

***Zigeunermelodien, op. 55***

Anne Sofie von Otter, Bengt Forsberg, DG

---

MAURICE RAVEL

***Tzigane***

Salvadore Accardo, London Symphony Orchestra,  
C. Abbado, DG

---

PABLO DE SARASATE

***Aires gitanos, op. 20***

Anne-Sophie Mutter, Wiener Philharmoniker,  
James Levine, DG

---

MANUEL DE FALLA

***El amor brujo***

Ginesa Ortega, Orquestra de Cambra del Teatre  
Lliure, Josep Pons, HM

MANUEL PENELLA

***El gato montés***

Domingo, Villarroel, Pons, Berganza, Orquesta  
Sinfónica de Madrid, M. Roa, DG

---

JOAQUÍN TURINA

***Sanlúcar de Barrameda,  
Danzas fantásticas, Zapateado i  
Sacromonte***

Alicia de Larrocha, EMI

---

JOAQUÍN TURINA

***Danzas gitanas, op. 55 i 84***

Jordi Masó, Naxos

---

Frederic Mompou

***Suburbis***

F. Mompou, Ensayo

---

JOAN GUINJOAN

***Homenaje a Carmen Amaya***

Proyecto Gerhard, Josep Pons, HM

---

JOAN GUINJOAN

***Flamenco***

Begoña Uriarte i Karl-Hermann Mrongovius, Wergo

**Victor Garcia de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

# Biografies



## Riccardo Frizza

Director musical

Format al Conservatori de Milà i a l'Accademia Chigiana. Actualment és el director musical del Festival Donizetti de Bergam. A més, treballa habitualment en teatres com el Teatro alla Scala de Milà, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice de Venècia, Opéra National de Paris, Festival d'Ais de Provença, ABAO-OLBE, Lyric Opera of Chicago, Washington National Opera, San Francisco Opera i The Metropolitan Opera de Nova York, on hi ha dirigit obres del gran repertori italià, des del bel canto romàntic, fins a obres de Giuseppe Verdi. A més, ha treballat amb formacions com l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, Gewandhaus Orchestre de Leipzig, Sächsische Staatskapelle de Dresde, La VERDI de Milà, Mahler Chamber Orchestra, Filharmònica de Sant Petersburg, Philharmonia Orchestra de Londres, Bayerische Staatsorchester, Filharmònica de Monte Carlo, Tokyo Symphony Orchestra o la Kyoto Symphony Orchestra.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 amb *Semiramide*, i hi ha tornat amb *Capuleti e i Montecchi* (2015/16), *Rigoletto* (2016/17), *L'italiana in Algeri* (2018/19), *Les contes d'Hoffmann* i el concert Sondra Radvanovsky: *Les tres reines* (2020/21).



## Àlex Ollé

Director d'escena

És un dels sis directors artístics de La Fura dels Baus, i actualment és l'artista resident del Gran Teatre del Liceu. Ha treballat en teatres de renom com la Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro alla Scala de Milà, De Nationale Opera d'Amsterdam o La Monnaie de Brussel·les, entre altres. Al llarg de la seva àmplia i aclamada trajectòria, ha dirigit més de 30 produccions d'òpera, entre les quals destaquen *La Damnation de Faust*, *La flauta màgica*, *Le Grand Macabre*, *Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny*, *Quartett*, *Tristan und Isolde*, *Oedipe*, *Il prigioniero*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *L'holandès errant*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Norma*, *La bohème*, *Jeanne d'Arc au bûcher* o *Turandot*. Entre els seus compromisos recents trobem *Ariane et Barbe-bleue* a Lió, *Carmen* a Tòquio), *Idoménee* a Lilla i *Rusalka* a Bergen.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 amb *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, i hi ha tornat amb *Diari d'un desaparegut* i *El castell de Barbablava* (2007/08), *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18), *La bohème* (2020/21) i *Norma* (2021/22).



## Alfons Flores

Escenògraf

Nascut el 1957, inicià la carrera professional com a escenògraf l'any 1978. El seu treball abasta escenografies per a teatre, òperes i grans esdeveniments, tot col·laborant amb directors com Calixto Bieito, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Guy Joosten, i Àlex Ollé i Carlus Padrissa de La Fura dels Baus. En el camp de l'òpera ha realitzat escenografies per a teatres com el Teatro Real de Madrid, English National Opera de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Komische Oper de Berlín, La Monnaie de Brussel·les, Sydney Opera House, Theater Basel, Opéra de Lió, Oper Frankfurt, Oper Stuttgart o Nationale Opera d'Amsterdam. Amb títols com *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *El rapte en el serrall*, *Wozzeck*, *Le Grand Macabre*, *Quarttet*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Norma* o *La bohème*. La seva feina ha estat reconeguda amb el Premi de la Crítica de Barcelona de 1996, 1998 i 2009.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 amb *Un ballo in maschera*, i hi ha tornat en nombroses ocasions, les darrereres amb *Quarttet* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18), *La bohème* (2020/21) i *Norma* (2021/22).



## Lluç Castells

Figurista

Nascut a Cardedeu en una família d'escenògrafs, l'any 1995 acabà els seus estudis de dibuix a l'Escola Massana de Barcelona. A partir d'aquest moment, es dedicà al disseny de vestuari i escenografia per teatre, musical, circ, dansa i òpera. En teatre col·labora com a escenògraf amb directors com Xavier Albertí, Lluís Homar o Julio Manrique, entre d'altres. En òpera, començà a col·laborar com a dissenyador de vestuari amb Àlex Ollé amb *Le Grand Macabre* (2009), *Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny* (2010), *Quartett* (2011), *Oedipe* (2012), *Un ballo in maschera* (2013), *Faust* (2014), *Madama Butterfly* (2014), *Pélleas et Mélisande* (2015), *Il trovatore* (2016), *Norma* (2016), *La bohème* (2016), *Jeanne d'Arc* (2018), *Histoire du soldat* (2018), *Mefistofele* (2018), *Frankenstein* (2018), *Turandot* (2019), *Manon Lescaut* (2019), *Retour d'Indoménée* (2020). Entre els seus propers treballs trobem *Indoménée* (2021), *Carmen* (2021), *Rusalka* (2021), *El nas* (2022) i *L'amore dei tre re* (2023).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Anna Bolena*, i hi ha tornat amb *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *La bohème* (2020/21) i *Norma* (2021/22).



## Urs Schönebaum

Il·luminador

Estudià fotografia a Munic. Entre els anys 1995 i 1998 treballa al departament d'il·luminació del Münchner Kammerspiele amb Max Keller. Després de treballar com a assistent d'il·luminació en teatres com el Grand Théâtre de Genève, Lincoln Center de Nova York i al Münchner Kammerspiele, l'any 2000 comença la seva carrera com a il·luminador en teatre, dansa i instal·lacions. Ha treballat en més de 130 produccions en teatres com Royal Opera House de Londres, Opéra Bastille i Théâtre du Châtelet de París, La Monnaie de Brussel·les, Opéra de Lyon, The Metropolitan Opera de Nova York, Staatsooper Unter den Linden de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid, Teatre Bolxoi de Moscou, o als festivals d'Ais de Provença, Avinyó, Salzburg o Bayreuth, entre d'altres. Ha treballat amb directors i companyies teatrals com Thomas Ostermeier, La Fura dels Baus, William Kentridge, Pierre Audi, Michael Haneke, Sidi Larbi Cherkaoui, Sasha Waltz o Robert Wilson.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Tristan und Isolde*.



## Juan Jesús Rodríguez

Baríton (Comte de Luna)

La seva carrera es desenvolupa en teatres com The Metropolitan Opera de Nova York, LA Opera de Los Angeles, Teatro di San Carlo de Nàpols, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Regio di Torino, Teatro Massimo de Palerm, Teatro dell'Opera di Roma, Opernhaus Zürich, Teatro Real de Madrid, Deutsche Oper Berlin, Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de València, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, així com a les òperes de Pequí, Tòquio, Hamburg, Frankfurt o Marsella, entre d'altres. Entre el seu repertori trobem rols com Rigoletto, Simon Boccanegra, Comte de Lluna (*Il trovatore*), Germont (*La traviata*), Jago (*Otello*), Nabucco, Macbeth, Rodrigo (*Don Carlo*), Rodrigue (*Don Carlos*), Renato (*Un ballo in maschera*), Ezio (*Attila*), Montforte (*I vespri siciliani*), Ford (*Falstaff*), Miller (*Luisa Miller*), etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb *Turandot*, i hi ha tornat amb *Il trovatore* (2009/10), en dos dels Concerts del bicentenari de Verdi (2013/14), un concert amb Gregory Kunde (2016/17) i *Luisa Miller* (2018/19).



## Àngel Òdena

Baríton (Comte de Luna)

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*, *Pagliacci*, *Aida* (2019/20) i *La traviata* (2020/21).



## Saioa Hernández

Soprano (Leonora)

Estudià amb el tenor Santiago Calderón i, posteriorment, amb les sopranos Montserrat Caballé (amb qui va preparar els seus debuts com a Norma i Imogene d'Il pirata) i Renata Scotto. Des d'aleshores estudia i perfecciona el seu cant amb Francesco Pio Galasso. Ha estat premiada amb la Medalla d'or al Mèrit en les Belles Arts 2021, ha rebut un Òscar de la Lírica a la millor soprano de l'any 2021 i Millor veu femenina del 2016 per l'Associació Espanyola de la Lírica, a més d'haver guanyat importants premis de cant com el Manuel Ausensi, Jaume Aragall o Vincenzo Bellini. En el seu repertori hi trobem rols com Francesca da Rimini, *Madama Butterfly*, *Odabella* (*Attila*), *La Gioconda*, *Lady Macbeth* (*Macbeth*), *Abigaille* (*Nabucco*), *Norma*, *Tosca*, *Violetta* (*La traviata*), *Leonora* (*La forza del destino*), *Aida*, entre d'altres. Ha cantat en teatres com el Teatro Real de Madrid, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milà, Staatsoper Berlin, Sydney Opera House, Opéra National de Paris, Bayerische Staatsoper de Munic, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *La Gioconda*.





## Hibla Gerzmava

Soprano (Leonora)

Es donà a conèixer l'any 1994 quan guanyà el Gran Premi del Concurs Txaiikovski, convertint-se en la primera i única vocalista de la història en guanyar-lo. des del seu debut, ha cantat amb regularitat rols principals al Teatre Stanislavsky Nemirovich-Danchenko de Moscou. A més, també ha cantat en teatres com la Royal Opera House de Londres, Opéra National de Paris, The Metropolitan Opera de Nova York, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milà, Semperoper de Dresden, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatre Mariinsky de Sant Petersburg, Teatre Bolxoi de Moscou, entre d'altres. Inicialment centrà el seu repertori en rols de soprano lírica com Mimi (*La bohème*), Violetta (*La traviata*) o Liù (*Turandot*), però progressivament ha anat enfocant el seu repertori cap a papers de lírico-spinto com Medée, Leonora (*La forza del destino*), Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*), Tosca, Desdèmona (*Otello*), etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 amb *L'elisir d'amore*.

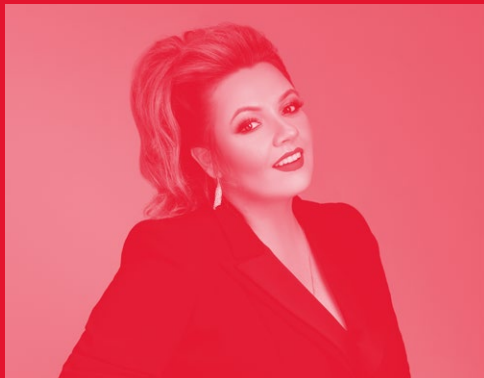


## Ksenia Dudnikova

Mezzosoprano (Azucena)

Instal·lada a Moscou, ha interpretat un gran nombre de papers al Teatre Stanislavsky Nemirovich-Danchenko de la mateixa ciutat. Es donà a conèixer l'any 2016 interpretant la Princesa de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) a la Royal Opera House de Londres, des d'aleshores ha cantat papers com Marfa (*Khovànsxina*) al Teatre Bolxoi de Moscou, la temporada 2020/21 cantà Amneris (*Aida*) a l'Opéra National de Paris en una nova producció i debutà al Teatre del Maggio Musicale Fiorentino de nou interpretant la Princesa de Bouillon. També ha cantat la Princesa d'Eboli (*Don Carlos*) a l'Oper Stuttgart, així com Carmen a la Semperoper de Dresden, París i l'Arena di Verona. També ha cantat La donzella d'Orleans a Ginebra i Olga (*Ievgeni Oneguín*) a Zuric.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Judit Kutasi

Mezzosoprano (Azucena)

Després de debutar al Gran Teatre del Liceu cantant Amneris (*Aida*) va poder cantar aquest mateix rol a l'Arena di Verona. Posteriorment cantà Maddalena (*Andrea Chénier*) al costat d'Anna Netrebko al Teatre alla Scala de Milà, dirigida per Riccardo Chailly. També ha cantat Maddalena (*Rigoletto*) al Teatro Municipal de Santiago de Xile. En versió concert ha cantat papers com Waltraute (*La valquíria*) i Erda (*Siegfried*) dirigida per Donald Runnicles al Muisifest de Berlín, amb el mateix mestre ha cantat la *Simfonia núm. 9* de Beethoven als BBC Proms amb la World Orchestra for Peace.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 amb *Aida*.



## Vittorio Grigolo

Tenor (Manrico)

Nascut a Arezzo (Itàlia), tot i que va créixer a Roma, interpreta papers principals per a tenor dels repertoris italià i francès. Entre els seus compromisos recents trobem títols com *La traviata*, *La bohème*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Les contes d'Hoffmann*, *Werther* i *Tosca*, entre d'altres. Papers que ha interpretat en grans escenaris d'arreu del món. Més enllà dels escenaris, ha gravat diversos treballs discogràfics amb títols com *West Side Story* (Sony Classical), també ha protagonitzat el concert *Itàlia... un sogno* a París o un recital a The Metropolitan Opera de Nova York.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 amb *Otello*.



## Yonghoon Lee

Tenor (Manrico)

Nascut a Corea del Sud, ha cantat en teatres com la Royal Opera House de Londres, The Metropolitan Opera de Nova York, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, De Nationale Opera d'Amsterdam, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro alla Scala de Milà, Semperoper de Dresden, Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera i Opera Australia. Després de guanyar diversos premis internacionals, inicià la seva carrera professional cantant *Don Carlos* al Teatro Municipal de Santiago de Xile, per cantar posteriorment *Andrea Chénier* a San Francisco, *Turiddu (Cavalleria rusticana)* a París, Nova York i Milà. Entre els seus compromisos recents trobem Calaf (*Turandot*) i Manrico (*Il trovatore*) a Opera Australia, així com *Otello*. També ha cantat Luigi (*Il tabarro*) a Munic, Calaf a Nova York en una retransmissió en directe a través del canal digital del teatre d'òpera.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 amb *Aida*.



## Gianluca Buratto

Baix (Ferrando)

El seu repertori inclou títols com *Simon Boccanegra*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *L'incoronazione di Poppea*, *Rigoletto*, *Agrippina*, *I puritani* o *Falstaff*, així com el *Rèquiem de Mozart* o la *Missa in tempore belli* de Haydn, *Stabat Mater* de Rossini, entre d'altres. Obres que ha cantat en teatres i auditoris com el Teatro alla Scala de Milà, Opéra National de Paris, Royal Opera House de Londres, Accademia di Santa Cecilia de Roma, Teatro Regio di Torino, De Nationale Opera d'Amsterdam, Teatro La Fenice de Venècia, Teatre del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro di San Carlo de Nàpols, Opernhaus Zürich, Deutsche Oper Berlin, així com als festivals de Salzburg, Wexford i Glyndebourne, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 amb *Le nozze di Figaro*.



## Krzysztof Baczyk

Baix (Ferrando)

Graduat a l'Acadèmia de Música de Poznan (Polònia), va ser membre del programa d'artistes joves de la Polish National Opera, Opera Academy del Grand Theater de Poznan, i participà al workshop d'òpera de l'Acadèmia d'Ais de Provença. Al llarg de la seva trajectòria ja ha cantat en teatres com la Royal Opera House de Londres (*La flauta màgica*), Opéra National de París (*Don Carlos*, *Lady Macbeth de Mt-sensk*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *Iolanta*, *Il pirata*, *Don Giovanni* i *I Capuleti e i Montecchi*), Teatro Real de Madrid (*Don Giovanni* i *La bohème*), Lyric Opera of Chicago (*Il barbiere di Siviglia*), Opernhaus Zürich (*I Capuleti e i Montecchi*, *Alcina*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Giovanni* i *La bohème*), Arena di Verona (*Aida*, *Carmen* i *Tosca*), Théâtre des Champs-Élysées de París (*Alcina*), festival de Glyndebourne (*Luisa Miller*) i Teatre Bolxoi de Moscou (*Don Giovanni*), entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## María Zapata

Soprano (Ines)

Nascuda a Astúries, estudià piano al Conservatorio Superior Eduardo Martínez Torner d'Oviedo i cant a l'Escuela Superior de canto de Madrid. Completà la seva formació al Centre de perfeccionament Plácido Domingo del Palau de les Arts de València i a l'Accademia Pucciniana de Torre del Lago. A més, ha assistit a classes magistrals de Mariella Devia, Dalton Baldwin i Dolora Zajick, entre d'altres. Ha estat premiada en diversos concursos internacionals dels que en destaquen el Denise Duval a la Positively Poulenc Competition de Nova York. També ha estat finalista del Concurs de cant Francesc Viñas (2019) on va rebre el premi Ferrer-Salat. Ha debutat com a Suor Angelica al Festival Pucciniano de Torre del Lago, té previst cantar Elvira (*Ernani*) a Oviedo, i també ha cantat el paper d'Angelica de l'òpera *La dama de Alba* de Luis Vázquez Fresno.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Antoni Lliteres

Tenor (Ruiz)

Nascut a Artà (Mallorca), es formà al Conservatori Superior del Liceu i al de les Illes Balears, i es perfeccionà als Estats Units amb Dolora Zajick (IYDV) i Darrell Babidge (Juilliard School of Music de Nova York). Inicià la seva carrera al Teatre Principal de Palma (Mallorca) participant en nombroses produccions. El 2019 interpretà Rodolfo (*La bohème*) amb la JONC, i Alfredo (*La traviata*) a Milà amb l'orquestra La Verdi. El 2020 cantà novament Alfredo amb els Amics de l'Òpera de Sabadell, Tamino (*La flauta màgica*) al Teatre Principal de Palma, i Macduff (*Macbeth*) amb l'AAOS. La temporada 2021/22 interpretà Tamino a Oviedo, Leandro (*La tabernera del puerto*) al Teatro de La Zarzuela de Madrid, debutà el Duc de Màntua (*Rigoletto*) amb la FOC arreu de Catalunya i Cantàbria, i acaba al Teatro de La Maestranza de Sevilla amb Alfredo.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *La dama de piques*.

*Ma triste  
presentimento.  
In me risveglia  
quest'uomo arcano!  
Tenta obliarlo...*

**Verdi,**  
*Il trovatore – Part I, Ines*

## Relació personal Gran Teatre del Liceu

### DIRECCIÓ GENERAL

**Valentí Oviedo**

### Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

### Assessoria jurídica

**Elionor Villén**

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

### DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

**Víctor García de Gomar**

**Leticia Martín**

### Planificació

Yolanda Blaya

### Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

### Producció executiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

### Producció

### d'esdeveniments

Deborah Tarridas

### Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

### DIRECCIÓ MUSICAL

**Josep Pons**

**Conxita Garcia**

**Antoni Pallès**

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

### Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

### Mestres assistents

### musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

### Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

### Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Marc García

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena

Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Adrián Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

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

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

### Cor

**Pablo Assante**

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Àngel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppe

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Nauzet Valerón Brito

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

### LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

### LiceuApropa

Irene Calvis

### DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

**Nora Farrés**

### Prensa

Joana Lladó

Marta Vilageliu

### Digital

Christian Machío

### Edicions

Sònia Cañas

### Arxiu

Guillem García

### Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

### Disseny

Lluís Palomar

### DEPT.

### ECONOMICOFINANCER

**Ana Serrano**

Cristina Esteve

Núria Ribes

### 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**

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

### Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

Berta Simó

[Tornar a l'índex](#)

**DEPT. DE PATROCINI,**

**MECENATGE**

**I ESDEVENIMENTS**

**Helena Roca**

Paula Gómez

Laia Ibarz

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

Christian López

**Servei mèdic**

Mireia Gay

**Seguretat**

Ferran Torres

**Informàtica**

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

**Instal·lacions i**

**manteniment**

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONS**

**INSTITUCIONALS**

**Estefania Sort**

**Relacions Públiques**

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

**Sala**

Clara Acosta

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Alba Contreras

Eloi Corral

Julia Cortina

Laura Cots

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Cristina García

Ariadna Gil

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

Roger Montaña

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Marc Roucaud

Anna Rueda

Ona Rovira

Anna Rueda

Berta Sagrera

Sara Serrano

Marc Sevilla

María Solà

María Solé

María Torredelfot

Nikki Van der Meer

Francisco Zambrano

**DEPT. TÈCNIC**

**Xavier Sagrera**

**Oficina tècnica**

Marc Comas

Guillermo Fabra

Natalia Paradela

Eduard Torrents

**Coordinació escènica**

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

**Administració de personal**

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

**Logística i transport**

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

**Maquinària**

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

**Luminotècnia**

Susana Abella

Juan Boné

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Artur Sampere

Josué Sampere

**Tècnica d'audiovisuals**

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vílchez

**Attrezzo**

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

**Rigidoria**

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

**Sastreria**

Rui Alves

Chloe Campbell

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vílchez

**Caracterització**

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero



[Tornar a l'índex](#)

#### Direcció

Nora Farrés

#### Coordinació

Sònia Cañas, Helena Escobar

#### Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

#### Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Carles Prats, Jaume Radigales, Jaume Tribó

#### Disseny original

Bakoom Studio

#### Disseny

Minimilks

#### Fotografia

Antoni Bofill, Christian Machío

#### Copyright 2022:

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



OPERA VISION

#### El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera  
Barcelona