

Liceu



Opera
Barcelona

Macbeth

GIUSEPPE VERDI

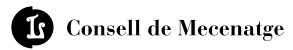
Amb el suport de:



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, Àngels Ingla Mas, 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 Borrrell 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 Vilarsau 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 LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



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
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luís 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
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Maria Eugenia Duff
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando

Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 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
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Cecilia Nordstrom
 Josep Oliu
 M. Rosa Ollé
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Victoria Parera
 Adelaida Planella
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig

Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Tati Quera
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Salvador Roviroso
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Elina Selín
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Tabernerro
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 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
 Pierre Caland
 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
 Verònica Toub
 Michael Winstrøm





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.

L 175

**Construïm el
Liceu del futur!**

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

12

—

Fitxa tècnica

22

—

Amb el teló
abaixat

17

—

Orquestra

37

—

Sobre
la producció

13

—

Fitxa artística

30

—

Macbeth

19

—

Cor

Víctor García
de Gomar

42

—

Argument
de l'obra

14

—

Repartiment

50

—
English
synopsis

83

—
Playlist
Macbeth

Víctor García
de Gomar

75

—
Macbeth
al Liceu

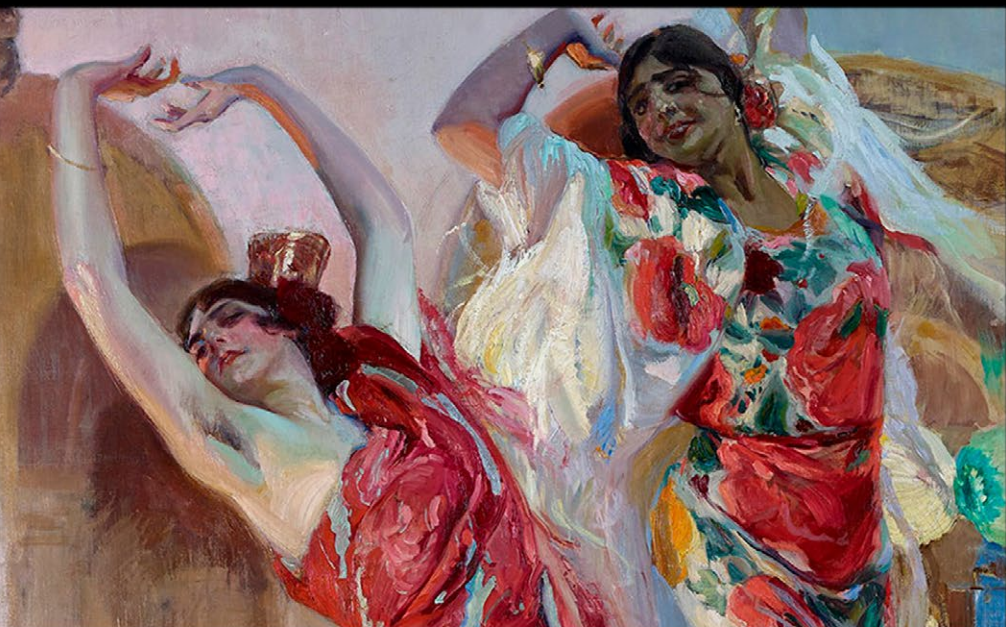
Jaume Tribó

60

—
Entrevista a
Jaume Plensa
i Víctor García
de Gomar

85

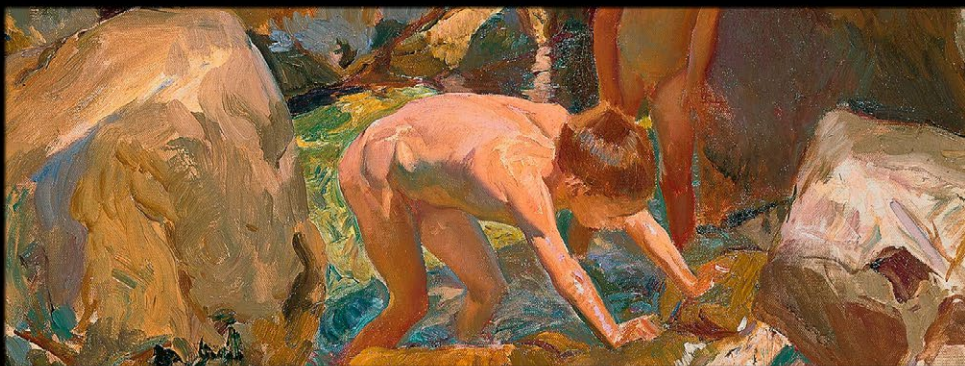
—
Biografies



SOROLLA SOROLLA SOROLLA

SOROLLA SOROLLA

*Descubre la colección Banco Santander
en la sala de arte de Boadilla del Monte*



LLA SOROLLA

SORO

SOROLLA

OROLLA

Macbeth

GIUSEPPE VERDI

Melodramma en quatre actes

Llibret de Francesco Maria Piave i Andrea Maffei

Funcions: 16, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26 i 28 de febrer, i 1 i 3 de març

14 de març de 1847: estrena absoluta al Teatro della Pergola de Florència (primera versió)
i el 21 d'abril de 1865 al Théâtre Lyrique de París (segona versió)

1 de juliol de 1848: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu

23 d'octubre de 2016: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 117

Febrer 2023		Torn
16	19h	D
18	19h	PB
19	17h	T
20	19h	P
22	19h	B
23	19h	H
25	19h	E
26	18h	F
28	19h	A
Març 2023		Torn
1*	19h	PE
3	19h	C

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 3 h

Preludi: 3 min / **Acte I:** 44 min / **Canvi escenografia:** 2 min / **Acte II:** 30 min / **Entreacte:** 30 min /
Acte III: 33 min / **Acte IV:** 37 min

Fitxa artística

Direcció d'escena, escenografia i vestuari

Jaume Plensa

Coreografia

Antonio Ruz

Il·luminació

Urs Schönebaum

Col·laboració a la direcció d'escena

Leo Castaldi

Col·laboració al vestuari

Nadia Balada

Col·laboració a l'escenografia

Marc Salicrú

Coordinació

Joan Samper

Assistència a la direcció d'escena

Emilio López

Assistència al projecte

Joan Samper/ Ariadna Vila (Plensa Studio Barcelona)

Assistència a la coreografia

Èlia Lopez

Assistència a la direcció musical

Rodrigo de Vera

Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Daniela Pellegrino, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Producció

Gran Teatre del Liceu

VEUS-Cor Infantil Amics de la Unió

(Josep Vila Jover, director)

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Construcció de les parets i estructura de l'escenografia

Delfini Group

Construcció dels elements escultòrics (Nómad, Hécates, caps de malla, arbres i siluetes)

Tecmolde

Construcció lletres

Jorba-Miró Taller d'escenografia

Confecció del vestuari

Vestir l'època

Reproducció del cap hiperrealista

Kreat

Realització vídeo (*Si colmi il calice*)

Joan Rodón

Construcció esfera i làmpades de llum

Cube Peak

Serveis d'enginyeria

Thinking Engineering

Amb el suport de:



Repartiment

Macbeth

Luca Salsi 16, 19, 22, 25 i 28 de febrer

Željko Lučić 18, 20, 23 i 26 de febrer, 1 i 3 de març

Banco

Erwin Schrott 16, 19, 20, 22, 25 i 28 de febrer

Simón Orfila 18, 23 i 26 febrer, 1 i 3 de març

Lady Macbeth

Sondra Radvanovsky 16, 19, 22, 25 i 28 de febrer

Ekaterina Semenchuk 18, 20, 23 i 26 de febrer i 3 de març

Alexandrina Pendatchanska 1 de març

Dama de compayia

Gemma Coma-Alabert

Macduff

Francesco Pio Galasso 16, 19, 22, 25 i 28 de febrer

Celso Albelo 18, 20, 23 i 26 febrer, 1 i 3 de març

Malcolm

Fabian Lara

Metge / Servent / Sicari / Herald

David Lagares

Fleance / Aparició

(Nens cantaires de VEUS-Cor Infantil Amics de la Unió)

Mariona Salamero

Gemma Comin

Ashwin Lama

Jan Llobet

Ballarins

Aaron Vázquez Marín

Agnés Sales Martín

Ana Criado Gonzalez (Bruixa)

Cristina Reolid Gómez

Elia López Gonzalez

Francisco Ladrón De Guevara

Hector Plaza Hernando

Iris Borrás Anglada

Javier Mario Salcedo Hernández

Joan Ferré Gómez

Junyi Sun Wang (Bruixa)

Kateryna Humenyuk Mykytyuk

Lucía Burguete Sierra

Lucía Montes Arevalo

Mado Dallery Téguine Olga

Manuel Martin Martín

Marta Santacatalina Garcia

Maximiliano Monte Sanford

Noé Ferey Delpeyrat

Roberto Gómez Luque

Selam Ortega Selamnesh

(Bruixa)

Parable of the King

The great king looking ahead
saw not fate but simply
dawn glittering over
the unknown island: as a king
he thought in the imperative - best
not to reconsider direction, best
to keep going forward
over the radiant water. Anyway,
what is fate but a strategy for ignoring
history, with its moral
dilemmas, a way of regarding
the present, where decisions
are made, as the necessary
link between the past (images of the king
as a young prince) and the glorious future (images
of slave girls). Whatever
it was ahead, why did it have to be
so blinding? Who could have known
that wasn't the usual sun
but flames rising over a world
about to become extinct?

Louise Glück

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

“Tinc la sensació que les paraules suren, ens van tatuant com una tinta invisible i, de sobte, algú llegeix en la teva pell i passa a convertir-se en el teu amic, en el teu amant.”

Jaume Plensa



Macbeth - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

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

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

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

Ha estat la protagonista de les estrenes del gran repertori operístic a la península ibèrica del barroc als nostres dies i al llarg de la seva història ha dedicat també una especial atenció a la creació lírica catalana. Va fer el seu debut el 1847 amb un concert simfònic dirigit per Marià Obiols, essent la primera òpera *Anna Bolena*, de Donizetti. Des de llavors ha actuat de forma continuada durant totes les temporades del Teatre. Internacionalment cal destacar el Concert per la Pau i els Drets Humans, organitzat per la Fundació Onuart, retransmès des de la seu de les Nacions Unides a Ginebra el passat 9 de desembre del 2017.

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

Intèrprets

Violí I

- Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Tatevík Khachatryan
- Oriol Algueró
- Maria Roca

Violí II

- ▲ Joan Andreu Bella
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier
- Albert Romero

Violoncel

- ▲ Òscar Alabau

- ◆ Guillaume Terrail
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Lourdes Kleykens
- Paula Lavarías
- Matthias Weinmann
- Chiara Borlenghi

Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano
- Jorge Toledo

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño

Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer
- ▲ Juan Manuel Garcia

Clarinet

- Víctor de la Rosa
- ▲ Giulio Piazzoli

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Carles Chordà E.
- Marc Garcia
- Jorge Navarro

Trompeta

- ▲ Adrián Martínez
- Francesc Colomina

Trombó

- ▲ Juan González

- Alberto Poggialini
- ▲ Luis Bellver

Cimbasso

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percussió

- Pere Cornudella
- David Merseguer

Arpa

- Tiziana Tagliani

Banda interna

Oboè

- ▲ Cesar Altur

Clarinet

- Cristina Martín
- Dolors Payá
- Mari Carmen Garcia

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes
- ▲ Francesc Benítez

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- Javier Cantos

Percussió

- Pere Cornudella



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
Mónica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Carmen Claire
Alexandra Zabala
Concepción Pérez

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
Ma Àngels Padró
Sara Sarroca
Hasmik Isahakyan
Helena Zaborowska
Mireia Dolç
Isabel Alarcón

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Gema Hernandez
Marta Polo
Guisela Zannerini
Yuliia Safonova
Cristina Tena

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Olgica Milevska
Alma Rosa Salcedo
Anna Baran
Carolina Bardas

Tenors I

José Luis Casanova
Nauzet Valeron
Daniel Muñoz
Joan Prados
Llorenç Valero
Jordi Galán
Jorge Jasso
Manuel Garcia
Xavier Martínez

Tenors II

Miguel A. Ariza
Graham Lister
Sung Min Kang
José Antonio Medina
Carles Cremades
Eduardo Ituarte
Sergi Bellver
Albert Espinosa

Barítons

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

Baixos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Walter Bartaburu
Gonzalo Ruiz
Domenico Laviola
Paolo Guidoni

“La bellesa és el gran vincle amb tot i amb tothom, el gran lloc on es troba la memòria de cadascú. Una cosa que portem clavada aquí darrere, una emoció!”

Jaume Plensa

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.

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

Procliu a la teatralitat i al concepte de “parola scenica”, Verdi va ser un home profundament preocupat per la qualitat dels seus llibrets. *Macbeth* ocupa un lloc privilegiat dins de la seva trajectòria, tot i estar emmarcada en el primer període, autodefinit com a “anni di galera” a causa de les penúries i els esforços del músic per fer-se un lloc com a compositor d'òpera. I va ser la primera de les tres obres shakesperianes que va adaptar,

molt abans de les tardanes *Otello* (1887) i *Falstaff* (1893). Va ser la tercera òpera basada en la tragèdia shakesperiana després de les versions de Chelard (1827) i de Piccinni (1829).



Libret i llibretista

Macbeth va ser la quarta òpera que Verdi escrivia en col·laboració amb Francesco Maria Piave, que va adaptar l'original de Shakespeare sota els estrictes dictats de Verdi, que exigia concisió i breuetat. Amb tot, i descontent del treball de Piave, Verdi va buscar en Andrea Maffei ajuda per a escenes clau com ara el cor de bruixes del tercer acte i l'escena del somnambulisme de Lady Macbeth. No obstant això, la col·laboració amb Piave va continuar en anys successius.

L'interès de Verdi per Shakespeare no era excessivament compartit pels seus contemporanis, ja que en aquell context (i especialment a Itàlia), les obres del bard anglès es representaven gairebé sempre en prosa i amb versions edulcorades, que manllevaven –en el cas de les tragèdies– la brutalitat dels originals. De fet, Piave es va basar en la versió en prosa que del *Macbeth* original havia fet Carlo Rusconi.



Celso Albello, Gemma Coma-Alabert



Assaig Macbeth al Liceu

Estrena

La primera versió de l'òpera es va estrenar al Teatro della Pergola de Florència el 14 de març de 1847, amb gran èxit. Verdi va insistir en un gran nombre d'assajos, especialment per als dos intèrprets protagonistes, el baríton Felice Varesi (Macbeth) i la soprano Marianna Barbieri-Nini (Lady Macbeth). Segons el compositor, el personatge de l'esposa del rei usurpador havia de tenir una *brutta voce* (veu lletja), cosa que demostra la seva preocupació per la teatralitat.

Anys més tard, el 21 d'abril de 1865, Verdi va reescriure part de la partitura per a unes funcions, en francès, al Théâtre Lyrique de París, que no van tenir gaire èxit. Actualment, sol interpretar-se la versió parisenca (anomenada "tradicional"), tot i que en traducció a l'italià, sense el ballet del tercer acte i amb un final molt més rodó que no pas el de la versió de l'estrena.



Željko Lučić, Gemma Coma-Alabert

Assaig Macbeth al Liceu



Estrena al Liceu

Quan *Macbeth* es va representar al Liceu per primera vegada (1 de juliol de 1848), Verdi ja era conegut a Barcelona, perquè se n'havien representat *Oberto*, *Nabucco*, *Ernani*, *I lombardi*, *I due Foscari*, *Attila*, *Giovanna d'Arco* i *I masnadieri*.

Anunciada a la premsa com a “ópera fantástica”, l'obra va agradar força i se'n van fer onze funcions completes. Gaetano Ferri i Fanny Salvini-Donatelli van interpretar el matrimoni protagonista amb direcció de Marià Obiols i el que va agradar, a més de la música de Verdi, van ser els decorats de Félix Cagé que, en una nota enviada als diaris de la ciutat, va agrair molt sincerament l'aplaudiment unànime del públic per la seva aportació pictòrica.



Josep Pons

Víctor García de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Macbeth

30

**“Chaque dessin un message ;
Chaque sculpture, une question.
Chaque lettre, une possibilité ;
Chaque personne est musique.
Chaque espace est une idée :
Chaque doute, une vertu.
Le dessin est eau.
La sculpture, arbres.
Les mots, neige.
Les gens, terre.
L'espace, feu.
Le doute, air.”**

L'any 1846, Giuseppe Verdi, enmig dels seus anomenats “anys de galera”, va rebre un encàrrec del Teatre alla Pergola de Florència (teatre on ja havia presentat sis títols propis). Després del considerable estrès que patia per haver escrit un important nombre d'òperes consecutives, se li va obrir un parèntesi amb tres possibles textos sobre els quals escriure la propera òpera: *Die Räuber* de Schiller (*Els bandits*, que acabarà sent la següent òpera després de *Macbeth: I masnadieri*), *Die Ahnfrau* de Grillparzer i *Macbeth* de Shakespeare.

Alessandro Lanari, l'empresari del Teatre alla Pergola, només posava una condició: l'òpera havia de contenir elements sobrenaturals, de gènere fantàstic; molt a *la mode* en aquell moment per la popularitat a Europa de dues òperes: *Robert le diable* de Meyerbeer i *Der Freischütz* de Weber.

Verdi s'inclinava per *Macbeth*, però depenia de la disponibilitat dels cantants protagonistes: Sophie Loewe i Felice Varesi, dos cantants-actors pels quals Verdi sentia una gran predilecció i sobre els quals pensava que serien els “malvats” ideals per encarnar i transmetre la complexitat emocional dels seus rols.

El compositor va assumir un gran risc, atès que a la Itàlia del moment Shakespeare no era gens familiar, i *Macbeth* encara no s'havia escenificat en cap teatre del país; però l'amor (ja des de la seva joventut) del compositor per l'escriptor era enorme. Durant

tota la seva vida va estar considerant obres com *The Tragedy of King Lear*, *The Tempest*, *Cymbeline*, *Othello* i *The Merry Wives of Windsor*; però, a banda de *Macbeth*, només les dues darreres van acabar convertint-se en òpera al final de la seva carrera: *Otello* (1887) i *Falstaff* (1893).

El desafiament més gran era convertir el “sagrat” text de Shakespeare en un llibret operístic. L'obra de Shakespeare ja està basada en les *Cròniques* de Raphael Holinshed, en les quals es narra la vida del rei dels escocesos entre el 1040 i el 1057, en una autèntica atmosfera de malson. I és que Shakespeare va escriure *Macbeth* amb un propòsit molt específic en ment: afalagar i complaure els gustos del nou monarca anglès, Jaume I, que va ascendir al tron després de la mort de la seva cosina, Elisabet I, que va morir el 1603 sense cap hereu, i va posar fi, així, a la dinastia Tudor. Com a Jaume I havia estat el governant d'Escòcia des del 1567 —la seva coronació com a rei dels anglesos va unir les dues nacions—. El rei només havia estat en el poder durant tres anys quan *Macbeth* va ser representat davant la cort reial i el rei de Dinamarca, Cristià IV. L'elecció de Shakespeare d'un tema de la història escocesa hauria apel·lat al desig del rei Jaume I de tenir una major acceptació d'Escòcia entre els anglesos.

La feina d'adaptació de l'obra de Shakespeare va recaure en Francesco Maria Piave (amb qui Verdi ja havia treballat en dues òperes anteriorment:

Ernani i *I due Foscari*). Verdi li escrivia: “Tingueu-ho sempre en compte: feu servir poques paraules... poques paraules... poques, però significatives... Repeteixo: poques paraules”. Verdi tenia una visió molt clara de com havia de ser l'acció. Verdi, angoixat i sense paciència, va acomiadar Piave i va cloure la feina el seu amic Andrea Maffei. Més endavant refaran la seva relació i junts continuaran escrivint òperes tan importants com *Rigoletto* i *La traviata*.

Acabada la partitura i ja al teatre, els assajos eren intensos, freqüents i interminables. Marianna Barbieri-Nini, la soprano que va reemplaçar l'embarassada Sophie Loewe com a Lady Macbeth, més tard recordava: “Dels llavis del mestre no va sortir cap paraula d'alè”. En un dels darrers assajos amb públic (abans de l'estrena), i just abans que s'aixequés el teló, Verdi va portar els seus cantants principals al vestíbul per repetir un fragment del duet del primer acte: una de les escenes crucials per a l'èxit de l'obra.

Verdi era escrupolós amb els decorats, el vestuari i la direcció d'escena. Investigava el període de la història en què es basava la tragèdia. De fet, el sàbat de les bruixes, amb l'aparició del fantasma (acte III), era de gran importància. Per a les aparicions, Verdi va fer ús dels efectes especials més actuals i disponibles en aquell temps.

Els seus esforços van ser recompensats. *Macbeth* va esdevenir un gran èxit el mateix dia de l'estrena i Verdi

va haver de sortir a fer salutacions davant del teló trenta vegades. Després de l'estrena escrivia al seu exsogre, Antonio Barezzi: “Durant molt de temps he pensat a dedicar-te una òpera, a tu, que has estat el meu pare, benefactor i amic... Ara aquí tens el meu *Macbeth*, que m'agrada més que altres de les meves altres òperes”.

L'any 1864, el Théâtre-Lyrique de París va demanar a Verdi que presentés un tercer títol en francès. Després de les versions traduïdes de *Rigoletto* i *La traviata* (anomenada *Violetta*), i 18 anys després de l'estrena a Florència, Verdi agafava de nou la partitura i aplicava una sèrie de revisions: àries noves per a Lady Macbeth en l'acte II i Macbeth en l'acte III, cor revisat per a l'acte IV i un nou final, movent la mort de Macbeth fora de l'escenari i acabant amb un himne de victòria. De fet, els canvis no són cosmètics, i aquesta és la versió que s'ha convertit actualment en l'estàndard. La crítica va rebre molt malament el seu *Macbeth* francès: “Pot ser que no ho hagi fet bé a *Macbeth*, però dir que no conec, no entenc i no sento Shakespeare; no, per Déu, no. És el meu poeta favorit, a qui he tingut a les mans des de molt jove, i a qui llegia i rellegia constantment”.

En relació amb els seus protagonistes, Shakespeare els dota de poderoses emocions, tan contundents com vacil·lants. A l'inici, Macbeth és ambiciós i temorós, però, a mesura que l'obra evoluciona i assassina, apareixen els remordiments i esdevé supersticiós i

feble davant la seva sanguinària i manipuladora dona. Un personatge enormement complex psicològicament i enormement atractiu per a qualsevol actor/cantant que el vulgui encarnar. Paral·lelament, en *Lady Macbeth* no existeix la paraula *amor*. Ella reforça la determinació de Macbeth i el pressiona per completar el crim tal com estava planejat, i, de fet, acaba la tasca mesquina ella mateixa en desfer-se de les armes assassines.

D'altra banda, les bruixes són el component importantíssim en el mix dels personatges d'aquesta història. Shakespeare inclou tres germanes bruixes per complaure el rei Jaume I (tenia un gran interès en la demonologia), però també per sorprendre i entretenir les audiències jacobines que creien en els fantasmes i els esperits malvats. Les bruixes profetitzen que Macbeth serà el proper rei d'Escòcia, i *Lady Macbeth* empeny el destí assassinant l'actual rei. Els vaticinis de les bruixes porten Macbeth a ser sanguinari amb amics i rivals, fins que, sol i furiós, s'enfronta a la darrera batalla, en la qual acaba morint. En Verdi, aquest trio de magues es converteix en un cor de bruixes molt important que ajuda en la narració, l'anunci i el vaticini dels fets que vindran. Verdi va deixar escrit: "Sobretot, recordeu que hi ha tres papers en aquesta òpera, i tres és tot el que pot haver-hi: *Lady Macbeth*, *Macbeth* i el cor de bruixes". El compositor volia que no hi hagués només tres bruixes, sinó tres aquel·lars amb sis bruixes en cadascun d'ells.

Verdi es volia assegurar que se n'emfatisés la importància.

Els dos *Macbeth* (Shakespeare i Verdi) involucren les bruixes en el procés endevinatori per predir el futur per mitjà de la invocació dels esperits dels morts. Aquesta activitat havia estat prohibida per llei als segles XVII i XIX, tot i que les coses diabòliques eres vistes de manera diferent pel públic dels dos períodes. L'òpera de Verdi va estrenar-se uns 250 anys després de l'obra de Shakespeare, i mentre la gent encara creia en les bruixes, la literatura que tractava amb ells va ser etiquetada com un subconjunt del gòtic romàntic anomenat "la història del diable". Verdi es referia a la seva òpera com a "fantàstica", i volia que les seves bruixes fossin una combinació grotesca de "comunicació amb els morts, els enemics de tota la humanitat i petites malicioses". Musicalment, el tractament del compositor de les excèntriques bruixes combina acords de terror sorgits de l'orquestra amb un tractament nou en l'ús del contratemps.

Lady Macbeth, igual que succeeix amb l'*Abigaille* de *Nabucco*, finalment és destruïda pel seu propi mal. L'element central de l'obra no és l'atrocitat o la freqüència d'una successió de crims (cadascun penja de l'anterior), sinó la fràgil i tènue psicologia humana. En mans de Verdi, el drama va adquirint encara més atenció. El seu èmfasi addicional en *Macbeth* i la seva esposa va dur a l'eliminació de molts personatges: els nobles Ross, Angus, Lennox, Menteith i Caithness, el germà de Mal-

colm, Donalbain, el porter borratxo, Siward i el jove Siward, oncle i cosí de Malcolm. D'altra banda, també redueix la presència de Banquo i Macduff (amb una ària cadascun), de Malcolm (que és degradat a un paper subsidiari) i de Duncan, que mai pronuncia una sola paraula.

Cada impuls del cor serà el primer impuls executor amb la mà. Així, els Macbeth són voluntat en estat pur. Volen el regne i en el camí de la seva ambició renunciem a la felicitat, la son, l'enteniment i la vida. Ells dos representen l'arquetip de la *power couple*. Malgrat l'ànsia de poder que els uneix i que els cobrirà de sang, són també humans i estan turmentats. De fet, no podran gaudir gaire de les seves conquestes. Els seus ulls tindran por i remordiment de veure la seva obra. Un desig qüestionat per ells mateixos?

“Els dorments i els morts són pintures, tan sols: només els nens tenen por del dimoni dibuixat.”

William Shakespeare,
Macbeth (acte II, escena II)

Si la primera representació del *Macbeth* de Shakespeare va ser l'any 1606 i la versió operística de Verdi, de l'any 1847, podem dir que el 2023 s'estrena l'ocupació que fa Plensa d'aquest títol tan emblemàtic. D'alguna manera, Plensa ha viscut perseguit i fascinat per aquesta obra, un somni de joventut. En el marc del Festival de Granada Festival l'any 1996 (on La Fura dels Baus i el mateix Jaume Plensa presentaven la seva producció de *L'Atlàntida* de Falla), Gerard Mortier va preguntar a Plensa quin títol voldria dirigir. No ho va dubtar: *Macbeth* de Verdi. Haurà estat al Gran Teatre del Liceu i haurà hagut d'esperar 25 anys per fer del somni una realitat.

Tota gramàtica té unes regles i uns principis que regeixen l'ús d'una llengua. En acostar-nos a la immensa figura de Jaume Plensa (i a aquest *Macbeth*) es fa indispensable analitzar el seu univers creatiu i el seu llenguatge expressiu; un món mental que es transcriu en una obra polisèmica. Plensa és un humanista i un home del nostre actual Renaixement: poeta visual, creador de somnis, descobridor i explorador de les formes, i filòsof d'esperit lliure.

Clarivident, Plensa s'expressa en un conjunt excepcional d'obres que poblen el món, que, tot cercant l'emoció de l'espectador, va més enllà d'ocupar un espai físic per conquerir un lloc també mental. Plensa qüestiona els canons i el valor del concepte clàssic. Dialogant amb la tradició i les referèn-

cies, fa una aportació poètica on les seves obres parlen al món com imatges que somnien en el repòs des de la senzillesa i la bellesa. El Liceu, en el seu rumb envers la col·laboració amb artistes plàstics, va fer aquest encàrrec a Jaume Plensa per dur a terme aquesta nova producció que us oferim. La poderosa presència estètica i ritual de Jaume Plensa sobre l'escenari del teatre és conseqüència d'un posicionament: els artistes visuals són profetes que anuncien un món estètic que encara no ha arribat.

Fugint d'un *Macbeth* convencional, el Liceu demanava que el que es veïés sobre l'escenari fos, en el seu resultat, una cerimònia estètica i visual a partir del *Macbeth* de Verdi; un espai i una experiència on tot l'univers iconogràfic de Plensa es posés en moviment. L'epifania de tenir una bellesa com a punt de trobada, com a lloc per compartir. Una manifestació sensible que només pot ser viscuda exponencialment a la mateixa sala del teatre. Vencent la literalitat, incorpora amb els seus conceptes, idees i formes (cossos, caps, lletres...) una invitació a gaudir, jugar i créixer.

El vermell i el negre són els colors predominants en aquesta proposta de Plensa. *Macbeth* és, sens dubte, un peça nocturna, fosca, gairebé un quadre més de la sèrie de les "Pintures negres" de Goya. La major part de l'acció transcorre de nit enmig de tenebres sobre les quals es mouen tots

els personatges. És l'atmosfera dels presagis, les bruixes, els corbs... Al costat del negre, el vermell evoca l'abundant sang que es vessa en tota l'obra. *Macbeth* no s'atura en aquesta espiral violenta, empunyant l'espasa sempre amb sang. Envoltat de temptacions i amb la llengua afilada de la seva dona, en *Macbeth* s'activa un mecanisme autodestructiu impossible d'aturar: una guerra pel poder, però també interna i mental. La cobdícia, l'enveja i l'ambició rauen en el centre d'aquest drama.

En el segon acte, *Macbeth* ha deixat de ser el general noble i victoriós, i ha esdevingut un assassí. Mata un rei mentre dorm plàcidament; un gest de no retorn: "Sleep no more", com a càstig mental als seus actes. D'alguna manera no ha matat el rei, sinó la possibilitat de dormir. Renuncia a no estar en pau mai més. Aquesta, sens dubte, és una de les frases més fascinants de tota l'obra; unes paraules que han ressonat i (pre)ocupat el pensament de Jaume Plensa tota la vida. "D'alguna manera, aquesta relació d'ambigüitat simbolitza l'escultura: a través d'un cos es parla de l'invisible", explica Plensa.

Aquest *Macbeth* demana silenci. Tal com assenyala Jaume Plensa: "En una societat plena de soroll mediàtic, de missatges i d'informació, resulta el vehicle perfecte per tornar a escoltar-nos a nosaltres mateixos."

Una història amb una dimensió tràgica que supera la textualitat de l'original per esdevenir un ritual artístic

i visual que ens parla d'elements tan inherents a la condició humana com la vida, l'amor, el desig i la mort. Aquesta estimada producció de *Macbeth* és el resultat d'una escriptura feta escultura animada; una gramàtica de les emocions que, en definitiva, té molt d'autoretrat íntim del mateix Plensa.

*“El que és bonic és lleig.
I el que és lleig és bonic.”*

William Shakespeare,
Macbeth (Bruixes - acte I)



Jaume Plensa

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Verdi

A mi el que m'interessa no és només el que hi ha a l'escenari, sinó també tot el que hi ha al voltant. Jo treballo molt en l'espai públic, i sí, la meva peça és molt important, per descomptat, però sobretot és molt important l'energia que generi la peça. A mi m'agrada molt William Blake, i ell ho deia molt bé: "Un pensament omple la immensitat". Jo crec que, en l'òpera, aquesta idea tan meravellosa de l'energia que podem projectar és el gran lloc on intentar-ho. I estem treballant en això. Estic esperant aquell moment en què tots serem una unitat, no hi haurà actors i espectadors, sinó que serem una energia en flotació que està vibrant amb Verdi. Verdi sí que és Déu, i nosaltres som els seus esclaus a la Terra.

"Sleep no more"

Jo, com a escultor, sempre estic treballant amb materials i amb coses que pesen, que pots acariciar, però sempre he considerat que el més important a la vida és invisible, i això pot semblar una contradicció. No obstant això, Shakespeare ho defineix perfectament quan Macbeth, després de matar el rei, s'adona que no ha matat un cos o una persona, sinó que ha matat la possibilitat de dormir. Vol dir que, a través de la matèria, arriba a l'extracció, a l'esperit, a allò que és inabastable. Per això Shakespeare era qui era.

Escenografia

L'escenografia finalment és una idea on les coses passen. Tu crees una idea on tot succeeix. Jo sempre vaig pensar així,

i per això va funcionar molt bé la col·laboració amb La Fura dels Baus que vaig mantenir en el passat. En aquella època ja van donar-me el premi d'escenografia de Praga, i jo crec que no era perquè havia fet objectes bonics o lletjos, sinó per una actitud amb l'escenografia. Finalment, un teatre és un espai públic, i jo crec que s'hauria de tornar a reivindicar el teatre com un gran espai públic de tota una comunitat.

Visual

Jo no soc un home de lletres ni un home de teatre, jo soc un home visual. Però és que visualment pots donar actituds i continguts d'una profunditat increïble. I amb aquest *Macbeth* vull portar la gent de la mà per un recorregut que no serà trencador ni amb cap convulsió, perquè la convulsió és interior. Jo he defensat moltes vegades el silenci, per això m'agraden tant els poetes. Per tant, imagineu com m'agraden els músics. Perquè, si algú coneix bé el silenci, és un músic. Aleshores, l'òpera està basada en el silenci. Tot allò que no està escoltant és realment l'important. I necessito que la gent estigui en tensió tota l'estona, i estem creant una dramaturgia que busca aquest fil, que sembla que no hi sigui, però tothom està amb l'ai al cor.

Jaume Plensa

Estic preocupat, perquè crec que he fet una gran buidada del meu món interior. Al cap i a la fi, jo soc jo, no puc ser un altre. I el que he buscat aquí és intentar transformar moltes de les meves obres en un món teatral pla. Coses que tenen profunditat les he comprimit; per tant, hi ha il·lusions visuals. Jo crec que la gent gaudirà molt d'això, perquè jo crec que el teatre és il·lusió. Bàsicament he explorat aquest territori, que sembla infantil, però que crec que és molt important. I he intentat evitar la projecció, només n'hi ha dues, i hi són perquè eren molt necessàries. Una que ja havia fet a Nova York amb els meus ulls, i una altra que és un *morphing* de lletres que també havia fet a Alemanya, en un museu. I ho he incorporat perquè crec que tenen uns aspectes teatrals molt interessants. Jo crec que la gent s'emocionarà, ja tinc ganes d'estrenar!

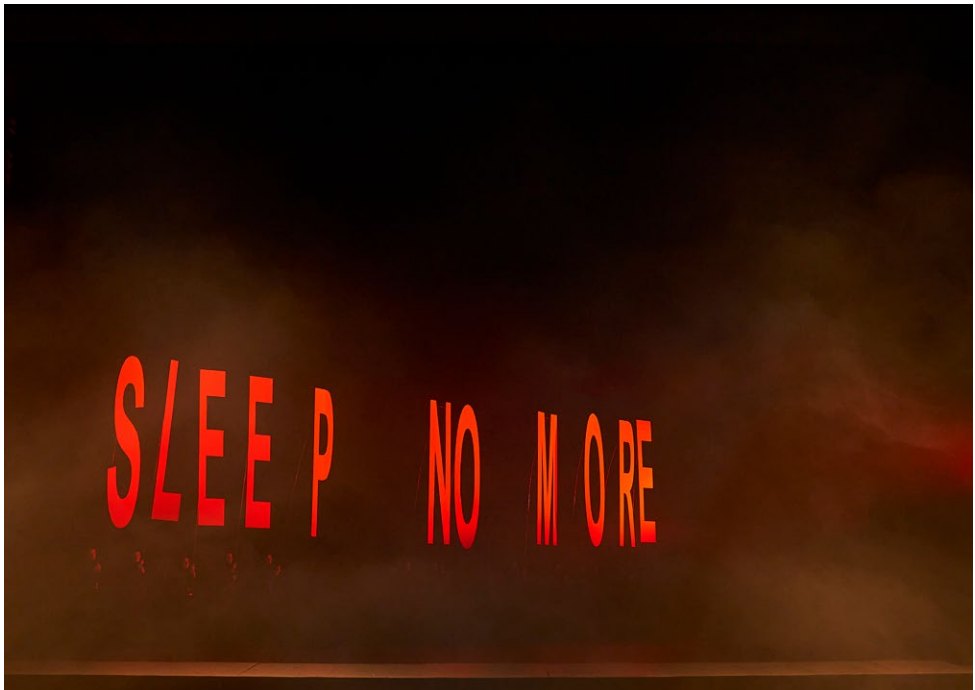
“Persones: sovint he dit que el cos és una geografia en moviment. Estic convençut que cadascun de nosaltres és un país, una illa. Però, abans d’entendre les altres illes, cal entendre la topografia pròpia. Som illes connectades dins d’un oceà comú.”

Jaume Plensa

(entrevista amb Claire Lilley, catàleg de l'exposició de Jaume Plensa al Yorkshire Sculpture Park, West Bretton, 2011)

Argument de l'obra

Macbeth





Acte I

Primer quadre

Un bosc escocès. Després d'un breu preludi,¹ tres grups de bruixes celebren els seus rituals quan anuncien l'arribada de Macbeth, guerrer al servei del rei Duncano, que s'apropa amb Banco, company en la batalla que acaben de guanyar amb claredat. Les fetilleres saluden Macbeth, senyor de Glamis, també com a senyor de Cawdor i com a futur rei d'Escòcia. Per la seva banda, les bruixes anuncien a Banco que serà pare de futurs reis. Els dos guerrers s'interroguen sobre el significat d'aquelles paraules quan apareixen els missatgers del rei i informen Macbeth i Banco que Duncano ha condemnat a mort el traïdor Cawdor, per la qual cosa Macbeth rebrà el títol corresponent. Abans que les bruixes comentin l'efecte que han tingut en aquestes seves profecies, el nou senyor de Cawdor manifesta el seu temor davant d'un futur que comença a acomplir-se («Due vaticini compliuti or sono»)².

Segon quadre

Pati del castell de Macbeth. Lady Macbeth llegeix la carta que el seu marit acaba d'enviar-li, en què relata la seva trobada amb les bruixes i les profecies corresponents. La lectura revela l'ambició desmesurada i la

crueltat del desprietat personatge («Nel dì della vittoria... Vieni! T'affretta!... Or tutti sorgete»)³

La pèrfida companya de Macbeth té delit de retrobar-lo per convèncer-lo del regicidi que haurà de cometre aquella mateixa nit. Quan Macbeth arriba al seu castell, la seva esposa l'anima a assassinar el monarca per obtenir la corona, però Macbeth es mostra indecís. Finalment és convençut per la seva dona.

El rei Duncano arriba al castell per allotjar-se després de la batalla i, quan es retira a les estances preparades pels criats de Macbeth, aquest assassina el rei d'Escòcia després d'haver superat els no pocs remordiments davant del delicte («Fatal mia donna»)⁴. Quan Macduff i Banco es presenten de matinada per despertar el monarca, es descobreix el cadàver de Duncano i el crim comès. Macbeth fingeix unir-se a la desesperació dels lleials súbdits de Duncano i exigeix que es trobi de seguida el traïdor, tot i que s'apressa a acusar els guardes, a qui ha apunyalat. L'acte acaba amb un clam contra el terror que sembla haver-se ensenyorit d'Escòcia («Schiudi, inferno, la bocca»)⁵.

Acte II

Primer quadre

Estances del castell de Macbeth. Aquest, senyor de Cawdor, ara també és rei d'Escòcia. Macbeth discuteix amb la seva esposa sobre el destí de Malcolm, fill de Duncano i hereu legítim de la corona, que ha fugit a Anglaterra, tot generant sospites sobre l'assassinat de l'antic rei, cosa que allunyaria el nou monarca de

Macbeth - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)



tota sospita. Tanmateix, Macbeth manifesta les seves inquietuds en recordar que les bruixes van anunciar a Banco que seria pare de reis. Lady Macbeth convenç el seu marit de la necessitat d'assassinar també Banco i el seu fill Fleanzio, per evitar que les prediccions de les fetilleres s'acompleixin («La luce langue»)⁶.

Segon quadre

Un bosc. Banco és assetjat per uns sicaris enviats per Macbeth,⁷ que l'apunyalen brutalment. Abans, però, el noble escocès ha aconseguit que el seu fill Fleanzio escapi amb vida del terror que assota Escòcia, després d'haver-li manifestat els temors que l'envoltaven i la por pel futur d'un país regit per un tirà («Come dal ciel precipita»)⁸.

Tercer quadre

Sala del castell de Macbeth. Se celebra el banquet de la coronació del nou rei i Lady Macbeth entona un brindis encomanadís («Si colmi il calice»)⁹. La pretesa alegria s'interromp quan Macbeth –a qui se li ha



comunicat l'assassinat de Banco– creu veure'n l'espectre, que s'asseu al lloc que li correspondria. El rei no dissimula la seva torbació, tot compromentent-se davant dels convidats, mentre Lady Macbeth intenta minimitzar la situació reprenent el brindis com si res no hagués passat. Però el fantasma ensangonat de Banco apareix de nou davant la desesperació del rei. Macduff i la resta dels cortesans comencen a sospitar, mentre Macbeth decideix anar a trobar-se una altra vegada amb les fetilleres del primer acte.¹⁰

Acte III

Una cova enmig del bosc. En un context de màgia negra,¹¹ les bruixes preparen la nit del Sàbat mentre ballen i proclamen conjures infernals.¹² Macbeth s'hi acosta i interroga les fetilleres sobre el seu futur. Tres aparicions successives comminen el rei d'Escòcia a vigilar Macduff, tot i que s'anuncia a Macbeth que cap home nascut de dona podrà destronar-lo. A més, se li diu que no serà vençut fins que el bosc de Birnam avanci. Tot i aquestes prediccions,¹³ que assegurarien el seu futur com a rei, Macbeth no es dona per satisfet i pregunta per la descendència de Banco. Aleshores apareixen les imatges de diversos esperits, incloent-hi el de Banco, que du un mirall on es reflecteix fins a l'infinit. Macbeth es desespera mentre diversos esperits ballen al seu voltant. Quan recupera el seny, Lady Macbeth arriba per convèncer el seu espòs que caldrà assassinar Macduff i els descendents de Banco («Ora di morte e di vendetta»¹⁴).

Acte IV

Primer quadre

Frontera boscosa entre Escòcia i Anglaterra. Macduff acampa amb diversos compatriotes seus, exiliats de la seva terra. Els escocesos, fidels al rei legítim Duncano i al seu fill Malcolm, s'oposen al règim terrorífic de Macbeth i per això s'acomienen de la pàtria escocesa («Patria oppressa»)¹⁵ Per la seva banda, Macduff es plany de la nova que ha rebut: la seva dona i els seus fills han estat assassinats pels sicaris de Macbeth («O figli, o figli miei... Ah, la paterna mano»)¹⁶.

Malcolm arriba aleshores per anunciar-li que Macduff ha estat l'escollit per liderar l'exèrcit que haurà d'assaltar el castell de Macbeth i alliberar Escòcia de la tirania. Els soldats es camuflaran amb la vegetació del bosc de Birnam.

Segon quadre

Estança de Lady Macbeth. Un metge i la dama de companyia de Lady Macbeth comenten la malaltia de la reina. Aquesta apareix, somnàmbula i obsessionada per rentar-se les mans,¹⁷ davant del que creu que són taques de sang inesborrables que només ella, enmig del paroxisme que



l'assetja, pot veure. La reina, enfollida, evoca l'espantós assassinat del rei Duncano i el fantasma de Banco mentre intenta en va fer desaparèixer la suposada sang vessada que li taca les mans («Una macchia è qui tuttora»)¹⁸

Tercer quadre

Sala del castell de Macbeth. El rei d'Escòcia es troba pràcticament sol, abandonat pels seus, i comença a constatar que els remordiments per les morts que ha provocat el delaten com a culpable davant dels pocs súbdits que encara té al seu servei («Pietà, rispetto, amore»)¹⁹

Les tropes de Malcolm assetgen el castell quan Macbeth rep la notícia que la seva esposa acaba de morir. El monarca sembla, però, més preocupat pel seu destí, sobretot quan li és anunciat que el bosc de Birnam avança cap al castell, tal com havien predit les bruixes.

Quart quadre

Un pla enmig del bosc. Els soldats anglesos avancen de forma segura per derrotar Macbeth i els pocs seguidors que l'acompanyen no hi poden oposar gaire resistència. L'exèrcit invasor es camufla sota el fullatge i el brancatge del bosc de Birnam abans de llançar-se contra les faccions de Macbeth. Macduff, extret del ventre de la seva mare quan aquesta acabava de morir, és qui confirma la segona predicció de les bruixes i aviat Macbeth morirà travessat per la seva espasa («Mal per me che m'affidai»)²⁰ Finalment, Malcolm serà proclamat per Macduff i pels súbdits lleials com a nou i legítim rei d'Escòcia («Vittoria!»)²¹

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Comentaris musicals

- 1 L'òpera s'inicia amb un preludi clarament dividit en dues seccions: *allegro assai moderato* en 6/8 i un *adagio* en 4/4. La tonalitat de Fa menor serveix per subratllar l'atmosfera de les bruixes (especialment els primers compassos, que estableixen un diàleg entre les fustes i la corda que presagia l'inici del tercer acte), però també un passatge de ressonàncies melancòliques, que s'anticipa a l'escena del somnambulisme de Lady Macbeth al segon quadre del quart acte. D'alguna manera, Verdi ja revela que la veritable protagonista de l'òpera serà l'esposa del rei usurpador.
- 2 Sobre un ritme de semicorxeres, Macbeth inicia les seves reflexions («Due vaticini compiuti or sono»), a les quals s'uneix aviat la veu de Banco. La frase expansiva del primer: «Pensier di sangue dove sei nato?», ja sembla presagiar la fatalitat que assotará el personatge.
- 3 La gran escena de Lady Macbeth és un prodigi d'inventiva musical i d'enginy teatral de Verdi, que en una pàgina dividida en quatre parts ben diferenciades resol a la perfecció el retrat precís d'un personatge tan fascinant com viperí i terrible: en primer lloc, i després d'una breu introducció orquestral que ens situa en un inconfusible clima de terror, la lectura de la carta, amb l'ús del *parlando*, exigeix una gran cantant que sigui també bona actriu. De seguida, el recitatiu «Ambizioso spirito», respost amb el mateix dibuix rítmic de les frases del preludi. L'ària «Vieni! T'affretta!» revela la genialitat de Verdi, que, sense deslligar-se encara de la línia melòdica del *bel canto* sustentat en un ritme de siciliana (un *andantino* en 6/8), demostra la seva capacitat d'esculpir personatges de pedra picada. El cant demana una soprano dramàtica d'agilitat, especialment en el quart episodi, la temible *cabaletta* «Or tutti sorgete, ministri infernali» (*allegro maestoso* en 4/4), en què la maldat del personatge no deixa lloc a cap tipus d'ambigüitat.
- 4 L'arribada del rei deixa sentir una banda interna, en un recurs propi del Verdi del primer període. Aviat l'escena entre Macbeth i la seva esposa esdevé un duet, «Fatal mia donna», veritable *tour de force* per als dos intèrprets, en un passatge que Verdi va fer assajar als cantants de l'estrena més de cent cinquanta vegades, una de les quals el mateix dia de la primera representació. Abans, Macbeth reflexiona sobre el crim que acaba de cometre en un recitatiu que sembla hereu del melodrama (o melòleg) propi de l'òpera alemanya («Mi si affaccia un pugnale?») pels comentaris de l'orquestra, abans del duet, convencional però de gran eficàcia dramàtica.
- 5 El final de l'acte és un sextet amb cor en què participen Macbeth i la seva esposa, la dama de Lady Macbeth, Malcolm, Macduff i Banco, després que aquest hagi anunciat «È morto assassinato il Re Duncan!». Un *adagio* en 4/4 i escrit en la llòbrega tonalitat de Si bemoll menor accentua la pesantor del moment. Un ampli passatge a *cappella* («O gran Dio, che ne' cuori penetri») dona pas a una secció de nou acompanyada per l'orquestra («L'ira tua formidabile e pronta») abans de la ràpida conclusió.

- 6 A la versió original de Florència (1847), Verdi va optar per la *cabaletta* «Trionfai! Securi alfine». En canvi, «La luce langue» guanya en teatralitat gràcies a l'ús del cromatisme i pel clima inquietant que confereix a una pàgina senzillament magistral. Atenció als imperatius «È necessario» al·ludint al nou crim contra Banco.
- 7 Que canten un passatge breu però eficaç, en *staccato*, que presagia el cor de cortesans abans del segrest de Gilda al final del primer acte de *Rigoletto*.
- 8 La meravellosa *romanza* de Banco «Come dal ciel precipita» és precedida pel recitatiu «Studia il passo». Adreçant-se al seu fill Fleanzio, el personatge desplega a parts iguals amor patern i autoritat i fermesa davant del destí fatal que aviat assotará Escòcia. Una dels grans pàgines verdianes escrites per a baix. L'acompanyament funciona com a marxa fúnebre, tot presagiant la trista sort de Banco, que morirà poc després.
- 9 La música d'aquest passatge, un *allegretto* en 2/4 en Si bemoll major, és el revers negatiu (per la maldat del personatge) del brindis del primer acte de *La traviata*. Lady Macbeth sembla imbuïda de la hipomaníaca situació que viu el matrimoni després dels assassinats de Duncano i de Banco. Tan sols les invocacions de Macbeth davant les aparicions del fantasma de Banco interrompen el clima d'eufòria que pretén imprimir la seva esposa, per donar pas a una atmosfera de terror.
- 10 En un concertant final esplèndid, sense la *stretta* convencional.
- 11 Subratllat per una música amb voluntat descriptiva, que al·ludeix a un clima tempestuós.
- 12 Per a la versió parisenca, i com era prescrit en les representacions al teatre de l'Opéra de la capital francesa, Verdi va escriure un ballet, que actualment gairebé sempre es suprimeix.
- 13 Subratllades per unes harmonies ambigües i canviants, de gran efecte i reescrites per a la versió de París de 1865.
- 14 La frase anterior que Lady Macbeth adreça al seu espòs, «Or riconosco il tuo coraggio antico», dona peu a la secció final de l'escena i de l'acte, segurament l'únic moment en què la música revela l'acord entre la macabra parella, especialment sobre la paraula «Vendetta».

- 15 Es tracta d'un número coral emparentat amb els fragments de ressonàncies de Risorgimento, propis d'òperes del període *di galere* de Verdi, en la línia del «Va pensiero» de *Nabucco*, però amb un cert regust local, com les notes de la corda i de l'oboè que rememoren el sac de gemecs escocès. El caràcter elegíac per la pàtria oprimida impregna tota la pàgina.
- 16 Es tracta del gran número de tenor de l'òpera, a mode de recitatiu, ària i *cabaletta* amb cor («La patria tradita»), molt a l'estil del *bel canto* tardà.
- 17 Amb un clima atmosfèric per a orquestra magníficament escrit.
- 18 La segona gran pàgina de *Lady Macbeth* subratlla a la perfecció el caràcter delirant de l'escena i la follia del personatge. Verdi supera definitivament la clàssica escena de la bogeria del belcantisme tardà per endinsar-se en un psicologisme terrorífic, en una partitura escrita en un *andante assai sostenuto* que recupera alguns dels temes del preludi de l'òpera en la introducció orquestral. El cant és espasmòdic, tot subratllant la irrealitat que viu la reina, i el passatge culmina amb un «Andiam Macbetto» que obliga a atènyer un Re bemoll sobreagut amb la indicació, a la partitura, d'«un fil di voce».
- 19 Després del recitatiu «Perfidi! All'angolo contra me v' unite», l'ària de *Macbeth* («Pietà, rispetto, amore») està escrita amb diverses modulacions que revelen el caràcter voluble del personatge en un moment en què sent la seva indefensió després d'haver perdut per sempre la seva confident en els crims que ha comès.
- 20 Un passatge breu, marcat per la desesperació del personatge.
- 21 Un final ràpid, que culmina amb un clima eufòric, a mode d'himne triomfal.

English synopsis

Act one

Scene one

A Scottish heath. After a brief prelude, three groups of witches are holding their rituals when they announce the arrival of Macbeth, a warrior in the service of King Duncan, who approaches with Banco, his companion in the battle they have just won resoundingly. The sorceresses greet Macbeth, Thane of Glamis, also as Thane of Cawdor and the future king of Scotland. The witches also announce to Banco that he will be the father of future kings. The two warriors wonder about the meaning of those words when the king's messengers appear and inform Macbeth and Banco that Duncan has condemned the traitor Cawdor to death, so Macbeth will receive that title. Before the witches comment on the effect their prophecies have had on him, the new Thane of Cawdor expresses his fear of a future that is beginning to unfold. ('Due vaticini compiuti or sono').

Scene two

Courtyard of Macbeth's castle. Lady Macbeth reads the letter that her husband has just sent her, in which he relates his encounter with the witches and their prophecies. The reading reveals this ruthless character's oversized ambition and cruelty. ('Nel dì della vittoria.... Vieni! T'affretta!... Or tutti sorgete').

Macbeth's perfidious companion is eager for him to return so she can convince him of the murder he is to commit that very night. When Macbeth arrives at his castle, his wife encourages him to kill the monarch to secure the crown, but Macbeth is undecided. Finally, he is convinced by his wife.

King Duncan arrives at the castle to stay there after the battle, and when he retires to the stables prepared by Macbeth's servants, Macbeth kills the King of Scotland despite his remorse over the crime. ('Fatal mia donna'). When Macduff and Banco show up in the morning to waken the monarch, they discover Duncan's dead body and the crime committed. Macbeth pretends to share the despair of Duncan's loyal subjects and demands that the traitor be found immediately, although he hastens to accuse the guards, whom he has stabbed. The act ends with a cry against the terror that seems to have taken over Scotland. ('Schiudi, inferno, la bocca').

Act two

Scene one

A room in Macbeth's castle. Macbeth, Thane of Cawdor, is now also king of Scotland. Macbeth and his wife discuss the fate of Malcolm, Duncan's son and the rightful heir to the crown, who has fled to England, arousing suspicions about the murder of the former king, which would put the new monarch above all suspicion. However, Macbeth expresses his worries by recalling that the witches announced to Banco that he would be the father of kings. Lady Macbeth convinces her husband of the need to kill Banco and his son Fleanzio, too, to prevent the witches' predictions from coming true. ('La luce langue').

Scene two

A forest. Banco is attacked by hired killers sent by Macbeth, who brutally stab him. First, however, the Scottish nobleman has managed to ensure that his son Fleanzio escapes alive from the terror that has gripped Scotland, after having told him the fears that surround him and the fear for the future of a country ruled by a tyrant. ('Come dal ciel precipita')

Scene three

Dining hall of Macbeth's castle. The new king's coronation banquet is celebrated and Lady Macbeth intones a toast. ('Si colmi il calice'). The intended merriment is interrupted when Macbeth - who has been told of Banco's murder - believes he sees his spectre sitting in his rightful place. The king does not conceal his agitation, compromising himself in front of the guests, while Lady Macbeth tries to downplay the situation by resuming the toast as if nothing had happened. But the bloodthirsty ghost of Banco appears again, despite the king's desperation. Macduff and the other courtiers begin to suspect, while Macbeth decides to go to meet the witches from the first act again.

Act three

A cave in the middle of the forest. With black magic, the witches prepare the Sabbath night while they dance and conjure infernal spells. Macbeth lies down and asks the sorceress about his future. Three successive apparitions lead the king of Scotland to keep watch over Macduff, although Macbeth is told that no man born of a woman will be able to dethrone him. Moreover, he is told that he will not be defeated until Birnam Wood advances against him. Despite these predictions, which would ensure his future as a king, Macbeth is not satisfied and asks about Banco's descendants. Images of different spirits appear, including Banco's, which has a mirror reflected infinitely. Macbeth despairs while various spirits dance around him. When he recovers his senses, Lady Macbeth arrives to convince her husband that he has to kill Macduff and Banco's descendants. ('Ora di morte e di vendetta').

Act four

Scene one

Wooded border between Scotland and England. Macduff is camping with several of his compatriots, exiled from their homeland. The Scots, loyal to the legitimate king Duncan and his son Malcolm, oppose Macbeth's terrifying regime and thus take possession of the Scottish fatherland ('Patria oppressa'). Macduff, however, is distraught about the news he has received: his wife and children have been murdered by Macbeth's henchmen. ('O figli, o figli miei.... Ah, la paterna mano').

Malcolm arrives to announce that Macduff has been chosen to lead the army that will storm Macbeth's castle and free Scotland from tyranny. The soldiers will camouflage themselves with the vegetation of Birnam Wood.

Scene two

Lady Macbeth's room. A doctor and Lady Macbeth's lady-in-waiting are discussing the queen's illness. She appears, sleepwalking and obsessed with washing her hands of what she believes to be indelible bloodstains that only she can see, in the midst of the paroxysm that haunts her. The queen, enraged, evokes the dreadful murder of king Duncan and the ghost of Banco while she tries to make the supposed blood stains on her hands disappear. ('Una macchia è qui tuttora').

Scene three

Dining hall in Macbeth's castle. The king of Scotland is practically alone, abandoned by his people, and begins to realise that the remorse for the deaths he has caused betrays his guilt to the few subjects he still has at his service. ('Pietà, rispetto, amore'). Malcolm's troops have the castle under siege when Macbeth receives the news that his wife has just died. However, the monarch seems more concerned about his own fate, especially when it is announced that Birnam Wood is advancing towards the castle, as the witches had predicted.

Scene four

A field in the middle of the forest. The English soldiers advance steadfastly, and the defeat of Macbeth and the few followers with him are unable to put up much resistance. The invading army is camouflaged under the leaves and branches of Birnam Wood before attacking Macbeth's factions. Macduff, taken from his mother's womb when she had just died, confirms the witches' second prediction, and soon Macbeth will die, pierced by his own sword ('Mal per me che m'affidai'). Finally, Malcolm is proclaimed the new and legitimate king of Scotland by Macduff and his loyal subjects ('Vittoria!').

Musical comments

- 1 The opera begins with a prelude that is clearly divided into two sections: an *allegro assai moderato* in 6/8 and an *adagio* in 4/4. The key of F minor underscores the atmosphere of the witches (especially the first few bars, which forge a dialogue between the woodwinds and the strings that foreshadows the beginning of the third act), along with a melancholy passage, which anticipates the scene of Lady Macbeth's sleepwalking in the second scene of the fourth act. Somehow, Verdi already reveals that the true protagonist of the opera will be the wife of the usurping king.
- 2 Over a rhythm of semiquavers, Macbeth begins his reflections ('Due vaticini compiuti or sono'), soon joined by Banco's voice. The expansive phrase of the first 'Pensier di sangue dove sei nato?' already seems to foreshadow the fate that will befall the character.
- 3 Lady Macbeth's great scene is a virtuoso display of Verdi's musical inventiveness and theatrical ingenuity; in a passage divided into four clearly distinct parts, he perfectly creates a precise portrait of a character as fascinating as viperous and terrible: first, after a brief orchestral introduction that places us in an unmistakable climate of terror, the reading of the letter uses a *parlando* that demands a great singer who is also a good actress. Then comes the recitative 'Ambizioso spirito', answered with the same rhythmic pattern of the phrases of the prelude. The aria 'Vieni! T'affretta!' reveals Verdi's genius; without ever departing from the melodic line of bel canto sustained by a Sicilian rhythm (an *andantino* in 6/8), he demonstrates his ability to carve characters out of stone. The song demands a dramatic yet agile soprano, especially in the fourth episode, the fearsome *cabaletta* 'Or tutti sorgete, ministri infernali' (*allegro maestoso* in 4/4), in which the character's curse brooks no ambiguity whatsoever.
- 4 The arrival of the king reveals the sound of an internal band, a resource typical of Verdi's early period. The scene between Macbeth and his wife is a duet, 'Fatal mia donna', a veritable *tour de force* for the two performers in a passage that Verdi had the singers at the premiere perform more than 150 times, one of them on the very day of the first performance. First, Macbeth reflects on the crime he has just committed in a recitative that seems to be an heir to the melodrama (or melody) typical of German opera ('Mi si affaccia un pugnall?') because of the orchestra's commentary, before the duet, which is conventional but extremely dramatically effective.
- 5 The end of the act is a sextet with chorus involving Macbeth and his wife, the Dama di Lady Macbeth, Malcolm, Macduff and Banco, after the latter has announced 'È morto assassinato il Re Duncan!'. An *adagio* in 4/4 written in the gloomy key of B flat minor, it accentuates the weight of the moment. An extensive *cappella* passage ('O gran Dio, che ne' cuori penetri') gives way to a section again accompanied by the orchestra ('L'ira tua formidabile e pronta') before the rapid conclusion.
- 6 In the original version in Florence (1847), Verdi chose the *cabaletta* 'Trionfai! Securi alfine'. However, 'La luce langue' is more theatrical thanks to the use of chromaticism and the disturbing atmosphere it confers on a simply masterful passage. Pay note of the imperatives 'È necessario', alluding to the new crime against Banco.
- 7 They sing a brief but effective staccato passage that foreshadows the chorus of courtesans before Gilda's rapture at the end of the first act of *Rigoletto*.
- 8 Banco's wonderful *romanza* 'Come dal ciel precipita' is preceded by the recitative 'Studia il passo'. Addressing his son Fleanzio, Banco displays equal parts paternal love and authority and firmness in the face of the deathly fate that will soon befall Scotland. This is one of Verdi's great passages written for bass. The accompaniment works as a funeral march, foreshadowing the sad fate of Banco, who will die soon after.

- 9 The music of this passage, an allegretto in 2/4 in B flat major, is the negative reversal (due to the character's curse) of the toast from the first act of *La traviata*. Lady Macbeth seems pervaded with the hypomanic situation that the couple is experiencing after the murderers of Duncan and Banco. Only Macbeth's invocations at the apparitions of Banco's ghost interrupt the euphoric atmosphere that his wife seeks to create, to give way to an atmosphere of terror.
- 10 In a splendid final concerto, without the conventional *stretta*.
- 11 Underscored by descriptive music, which alludes to a stormy climate.
- 12 For the Parisian version, because ballet was required in the performances at the Paris Opera House, Verdi wrote a ballet, which is nowadays almost always omitted.
- 13 Underscored by ambiguous, changing harmonies with striking effect, which were rewritten for the Paris version from 1865.
- 14 The previous phrase that Lady Macbeth addresses to her husband, 'Or riconosco il tuo coraggio antico' gives way to the final section of the scene and the act, surely the only moment in which the music reveals agreement between the macabre couple, especially on the phrase 'Vendetta'.
- 15 This is a choral number similar to the fragments of *risorgimental* resonances typical of operas from Verdi's 'di galere' period, along the lines of 'Va pensiero' from *Nabucco*, but with a certain local flavour, such as the notes of the string and oboe that recall the Scottish lamentations. The elegiac feel of the oppressed country permeates the entire passage.
- 16 This is the greatest tenor piece of the opera, in the form of a recitative, aria and *cabaletta* with a chorus ('La patria tradita'), very much in the late bel canto style.
- 17 With a magnificently written atmospheric feel for orchestra.
- 18 The second large passage of Lady Macbeth perfectly underlines the delirious character of the scene and the folly of the character. Verdi definitively overcomes the classic scene of madness from late bel cantismo to enter into a terrifying psychologism, in a score written in an andante assai sostenuto that revives some of the themes from the opera's prelude in the orchestral introduction. The song is spasmodic, underscoring the fact that the queen has lost touch with reality, which culminates the passage with an 'Andiam Macbetto' that reaches a D flat overlaid with the instruction of 'un fil di voce' in the score.
- 19 After the recitation 'Perfidi! All'anglo contra me v'unate', Macbeth's aria ('Pietà, rispetto, amore') is written with different modulations that reveal the fickleness of the character at a moment when he feels helpless after having forever lost his confidant in the crimes he has committed.
- 20 A brief passage, marked by the character's desperation.
- 21 A quick ending, which culminates in a euphoric climate, like a triumphal anthem.

“Alfabet: sempre he treballat amb el meu origen: la lletra llatina. Però volia abraçar més coses i vaig introduir nous alfabetos o ideogrames: hebreu, àrab, xinès, japonès, grec, ciríl·lic, coreà, hindi i llatí. La diferència de forma entre cada lletra és d'una bellesa única i és una metàfora molt interessant de la diversitat. Un alfabet expressa bé la manera de ser de cada cultura. La resumeix i en forma el retrat més precís.”

Jaume Plensa

(entrevista amb Leonie Schilling, *Arte al límite*, núm. 42, V. 2010)

ENTREVISTA

Jaume Plensa i Víctor García de Gomar



Jaume Plensa: “M’agrada Macbeth, perquè és un home d’una gran fragilitat, i Lady Macbeth, perquè és una dona amb les idees clares”

Víctor García de Gomar: “El públic que queda fascinat amb l’obra del Jaume en gaudirà exponencialment, perquè, és clar, és la seva obra i, en alguns casos, en moviment”

Gran Teatre del Liceu. Diuen que els somnis, de tant en tant, es fan realitat. I un dels somnis de Jaume Plensa era poder dirigir l'òpera *Macbeth* de Verdi, un projecte que ara es fa realitat damunt de l'escenari del Gran Teatre del Liceu. Conversem amb Plensa i amb el director artístic del Teatre, Víctor Garcia de Gomar, just a l'inici dels assajos d'aquesta nova producció. Senyor Plensa, aquest és un somni que va tenir fa més de 30 anys.

Jaume Plensa: Doncs sí, ens hem de traslladar fins quan vam fer *L'Atlàntida* a Granada i va venir Gerard Mortier a veure-la i es va entusiasmar. I aleshores ens va dir a l'Àlex Ollé, el Carles Padrisa i a mi: “Quina òpera voldríeu fer per a Salzburg?”. I jo vaig dir *Macbeth*. Però ell em va respondre que encara no era el moment per a nosaltres.

I sempre va quedar aquell desig?

J.P.: Sí, però com que el Víctor Garcia de Gomar fa molt de temps que em coneix, i sap que he utilitzat el *Macbeth* de Shakespeare com a base i inspiració per a la meua obra escultòrica, quan em va convidar a tirar endavant aquesta producció va ser, realment, un somni.



Víctor, també és un somni per al Liceu poder tirar endavant un projecte com aquest?

Víctor Garcia de Gomar: El Jaume no necessita presentació, perquè és l'artista universal català més conegut, i amb obra a tot el món. Segurament, on menys en té és al nostre país, a casa nostra. És clar, aquesta producció no és la reparació d'una anomalia, però d'alguna manera bé merita trepitjar l'escenari amb tot el seu passat en relació amb l'òpera. Per tant, contestant a la pregunta, és un somni i nosaltres l'hem volgut fer realitat. Fixa't en la combinació: Jaume Plensa, Sondra Radvanovsky, Luca Salsi i Josep Pons..., realment és un repòquer.

I tot sota el paraigua del Liceu de les arts, aquesta proposta, que vol fer d'aquesta casa un centre de trobada de totes les arts. I un bon exemple, a banda de *Macbeth*, són les portes que, precisament, ha dissenyat Jaume Plensa. Unes portes que són molt recents, però, malgrat això, ja estant plenament integrades en l'imaginari col·lectiu.

J. P.: Jo crec que aquestes portes, tal com vaig dir quan es van inaugurar, no volien ser portes, volien ser com una icona que tornés a ensenyar l'edifici a la gent que passa pel davant, ja que la Rambla té un flux de gent enorme. Jo crec que l'edifici havia quedat una mica apagat i trist, i aquestes portes —en diem *portes* per anomenar-les d'alguna manera, perquè no ho són, tampoc, són com uns núvols que suren allà al davant— han tornat a vincular l'edifici amb la ciutat.

V. G. D. G.: Ens generen una felicitat enorme, perquè ens han canviat la façana, i el públic de Barcelona i el món descobreix un nou Liceu. S'han convertit en una parada obligada. El Liceu de les arts ve a amplificar això que he anat repetint de tant en tant que, amb la fe absoluta, els artistes visuals profetitzen un futur que encara no existeix. En essència, il·luminen un racó que encara no ha estat explorat. I en aquesta epifania que ells tenen, des de l'escenari també pot brillar aquest missatge, que és molt poderós.

Jaume Plensa:

**“Jo el que he fet és
de pont entre Verdi
i el públic, amb una
humilitat absoluta”**

Tornant a *Macbeth* i al somni que Jaume Plensa va tenir fa 30 anys. Realment aquest somni està cristal·litzant tal com el tenia al cap?

J. P.: És probable, tot i que jo no em plantejo mai aquestes coses. De fet, els somnis es diuen *somnis* perquè tenen una vida pròpia dins del teu cor. Però després hi ha un moment que a mi m'agrada molt, que és quan passes del somni a la realitat. Crec que això va començar el dilluns que van arrencar els assajos. A més, quan el Víctor i el Liceu em van convidar va ser a finals del 2019, i em vaig posar com un boig a treballar, i va coincidir amb la pandèmia, a la primavera del 2020. Curiosament, Shakespeare també va estar treballant amb *Macbeth* durant una pandèmia... Van passar coses que em van influir molt en aquell moment. Vaig fer tots els dibuixos, tot, i l'*storyboard*..., és a dir, arribo amb un somni enorme fet, però que ara l'estem passant de veritat a la realitat, ara és quan realment hi ha el contacte amb l'esser humà que canta, amb el Josep Pons, que, fixa't, també va ser amb el primer director musical amb qui vaig treballar, quan vam fer *L'Atlàntida* a Granada. Jo crec que han coincidit coses de fa trenta anys, i és com si ara tanquéssim un cercle molt interessant.

Perquè no només s'ha dedicat a fer un dibuix global de la producció, sinó que s'ha encarregat de tots els detalls.

J. P.: La col·laboració que hi va haver anteriorment amb l'Àlex i el Carles de La Fura dels Baus també va ser una mica així. Ells sabien que m'agradava molt l'òpera, i quan ells van rebre l'encàrrec de *L'Atlàntida* em van venir a veure per fer aquest treball conjunt, i a mi em va encantar. Perquè jo soc escultor, i normalment l'escultura té com una voluntat de perdurar en l'eternitat, i sempre m'ha agradat molt l'òpera perquè hi ha aquesta part efímera. I en aquest cas, estic fent el que feien ells, perquè ells dirigien l'escena; jo feia la part visual, com l'escenografia, el vestuari..., tot el que veies. Però, en el fons, l'estètica també és un contingut, allò que veus també t'està donant una actitud amb les coses.

Macbeth - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

Sondra Radvanovsky



En una entrevista va dir: “La lletra em sembla una bella metàfora de la societat. Una sola lletra no és res, però amb d’altres pot formar paraules, conceptes. Aquest és el poder de la comunitat”. També es podria aplicar en el procés de creació d’una òpera?

J. P.: Jo, com a escultor, tinc l’hàbit de treballar amb d’altres persones, ja que fas un treball una mica coral. L’òpera també ho permet, perquè col·labores amb tots els mitjans. Quan es diu que l’òpera és l’art total, és totalment lògic. Per exemple, estic treballant amb un coreògraf extraordinari, amb músics i cantants... Quan entres aquí, flotes. I és veritat que l’òpera té aquest component magnètic que estic entusiasmat de tornar a recuperar.

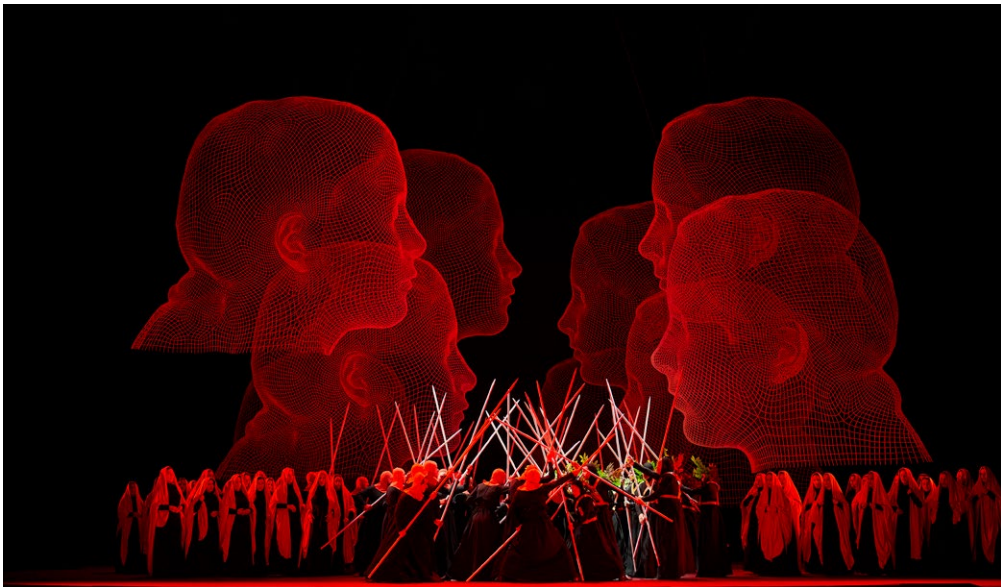
La seva relació amb el món de l’òpera és antiga, però considera aquesta producció com el seu debut com a director d’escena?

J. P.: És molt interessant, això que preguntes, perquè això és el que sempre sento amb cada obra. Un dia estava donant una conferència i una persona em va dir: “Senyor Plensa, la peça que vostè va fer a Chicago va ser la seva gran oportunitat, i a partir d’aquí ja tot és com rodat”. I jo li vaig dir que encara estava esperant la meua oportunitat. Jo crec que cada obra és tan única que és com la gran oportunitat, perquè sempre tinc la sensació que el darrer treball que fa un creador pot redimir tots els errors que ha fet a la vida, i això dona sempre aquesta tensió tan extraordinària.

Jaume Plensa:
**“Crec que la gent
plorarà de bellesa i
d'emoció. No de tristesa,
sinó d'entusiasme”**

Què significa per al Liceu poder treballar amb un artista com Jaume Plensa?

V. G. D. G.: El Jaume és un treballador incansable, anem tots al seu darrere, perquè ell anticipa tots els possibles problemes. De fet, un escultor sempre ha d'anar instal·lant i ocupant llocs amb aquesta idea volumètrica, i per això té l'ull molt acostumat a buscar els plànols, els racons, la inclinació, l'angle... Quan ja treballes sobre una òpera, on l'espai és tan important, com situes tots els elements escenogràfics, però també els personatges, les seves entrades, la il·luminació, etc., tot això ho ha anticipat tant el Jaume que ara es tracta de seguir una partitura amb ell al davant. Però és com un miracle poder treballar amb un artista visual que el tens tant a mà i que està tan summament implicat. És un goig a l'abast de molt pocs.



Què hauria passat si li haguessin encarregat una altra òpera?

J. P.: No ho hauria acceptat, perquè jo crec que només podia començar amb *Macbeth*. I el Víctor i el Liceu ho van entendre. Perquè jo no soc un professional de l'òpera, soc un estranger, i això crec que també li aporta una frescor al mitjà. Com que no soc un professional de l'òpera no puc fer repertori, però tampoc no ho vull, perquè no em sento capaç. Ara bé, sí que hi ha algunes coses que, si me les permeten, la poden fer inoblidable.

Fixem-nos en els personatges de *Macbeth*. N'hi ha algun que li interessi especialment?

J. P.: Macbeth i Lady Macbeth; jo crec que ells dos són veritablement el centre, la resta són una mica perifèrics. Òbviament son necessaris per donar una mica d'ambient, però inclús en la peça de Shakespeare és així. Jo he sigut molt feliç, perquè pensava que coneixia el *Macbeth* de Verdi i no era veritat; quan el Víctor me'l va encarregar el vaig descobrir. I Lady Macbeth, ja ho veureu, és una dona purificada, no és perversa. D'altra banda, m'agrada Macbeth, perquè és un home d'una gran fragilitat, i Lady Macbeth, perquè és una dona amb les idees clares, i això ens fa molta falta. Necessitaríem més dones en la política, perquè ens ajudarien a resoldre molts problemes.

De tota manera, a Lady Macbeth sempre se li ha atorgat la crueltat, en especial en aquesta òpera de Verdi.

J. P.: Jo crec que és un personatge que injustament se l'ha maltractat; estic intentant fer una Lady Macbeth meravellosa i extraordinària. La meua actitud ja la veureu a l'obra final, vull donar una altra visió de *Macbeth*, que no és el poder, no és allò que sembla llunyà..., que sempre els dolents són uns altres, no som mai nosaltres. Jo crec que Shakespeare va fer un resum d'un ésser humà: de vegades, som Macbeth; de vegades, som McDuff; de vegades, ens maten com a Duncan; de vegades, som com les tres bruixes i tenim una intuïció de futur. Crec que va fer un resum absolut de l'ésser humà.



Si en l'escultura parlem de materials, que són essencials per a la creació de l'obra, en una òpera aquests materials són els cantants. I per a l'ocasió, Víctor, n'heu reunit un grup de gran qualitat.

V. G. D. G.: Hem treballat de valent per tenir el millor equip a l'abast: Sondra Radvanovsky, que és una de les reines de la casa, o Luca Salsi, que és una referència absoluta cantant Macbeth, i els tenim a disposició d'aquesta producció. De fet, les noves produccions generen una tensió especial en tot el panorama operístic, és clar. I això està fent que molta gent de fora estigui planificant venir a Barcelona per veure aquest *Macbeth* que ha fet el Jaume. Tot és molt atractiu, és clar. I nosaltres treballem amb la vocació que aquest *Macbeth* no es quedi només al Liceu, sinó que arribi a moltes ciutats, especialment aquelles que tenen escultures del Jaume Plensa, ja que això li dona un valor especial.

Senyor Plensa, com és la seva relació amb els cantants?

J. P.: Jo ho trobo molt simpàtic, perquè per mi és tota una novetat, el món de la direcció. I els parlo com parlaria a un amic d'una història, i aleshores de vegades em miren amb certa raresa, però aleshores ve el Leo Castaldi i m'ajuda. Jo crec que ells volen notar que manes i jo soc horrorós, no sé manar. Llavors dubto més que el que pot dubtar el cantant, perquè jo crec que és molt bonic el dubte en la creació. Però, és clar, també sé que no és possible en el món teatral, perquè has de donar instruccions. I, llavors, el que fem és que el Leo arrenca les escenes i jo els vaig corregint. A mi em costa molt arrencar i ell és boníssim amb això, sap com posar-los tal com hem estat parlant abans de l'inici de l'assaig. I jo crec que soc bo corregint, així que estem trobant un equip ideal.

Però en aquesta producció hi reconeixem la història original de *Macbeth*?

V. G. D. G.: Evidentment! El Jaume ha posat tota la seva creativitat, el seu imaginari i la seva iconografia a favor de *Macbeth*. No deixem d'explicar la mateixa història; és literal fil per randa.

J. P.: I, a més, no hi ha cap voluntat d'obstruir aquesta visió de l'espectador. Jo el que he fet és de pont entre Verdi i el públic, amb una humilitat absoluta.

V. G. D. G.: Però, d'altra banda, el públic que queda fascinat amb l'obra del Jaume en gaudirà exponencialment, perquè, és clar, és la seva obra i, en alguns casos, en moviment.

Què significa poder debutar com a director en aquest teatre?

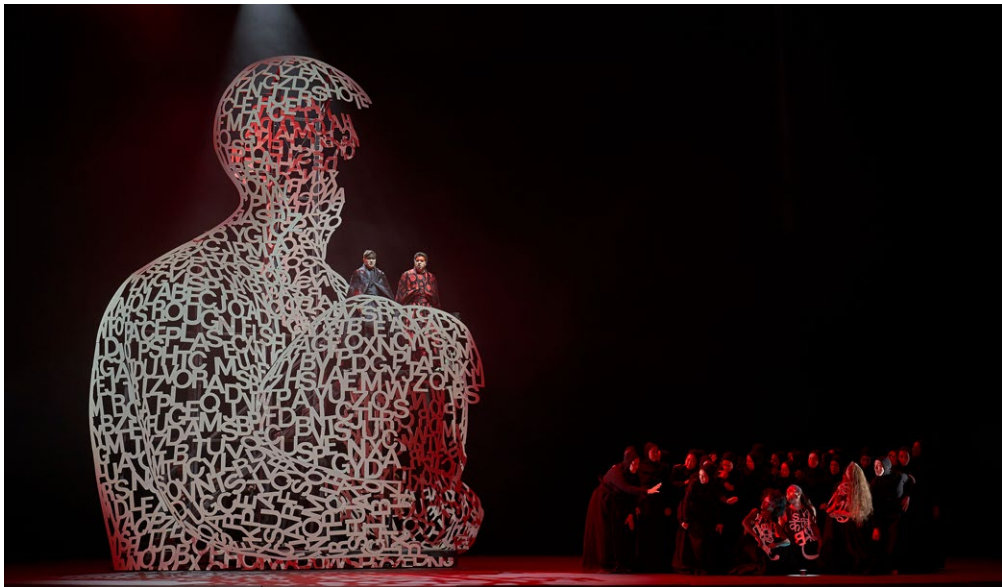
J. P.: No ho sé, ja t'ho diré el dia 16 de febrer. Ja he demanat que comprin força mocadors, perquè jo crec que la gent plorarà de bellesa i d'emoció. No de tristesa, sinó d'entusiasme. Tinc la sensació que ens fa falta deixar-nos anar una mica amb els nostres sentiments, i plorar o riure. L'òpera té aquesta gran capacitat d'anar directa allà on més mal fa, i l'emoció és així.

Ha pensat en la reacció del públic durant el procés de creació de l'òpera?

J. P.: No. Però sé que hi serà. Jo, sempre que intento fer una obra, sigui o no una òpera, penso que serà inoblidable, i estic treballant aquesta òpera com si fos l'última cosa que faig al món i la millor que hagi pogut fer fins ara. I estic convençut que serà inoblidable.

Víctor, com creus que el públic del Liceu rebrà aquesta proposta?

V. G. D. G.: No ho sabem, però em puc imaginar que aquesta proposta extàtica, de quedar-se meravellat amb la bellesa amb majúscules... De vegades és una paraula que ens fa molta por, sembla que no puguem parlar de bellesa, perquè és un concepte molt antic. Però, no obstant, l'esser humà la necessita molt. Jo crec que el públic abraçarà i entendre la proposta, però des d'una bellesa amb aquest punt contemplatiu que és invitació permanent del Jaume en tota la seva obra.



“Caps: les meves escultures de caps de persones de tot el món tenen els ulls tancats perquè, tot i que tinguem orígens diferents, quan tanquem els ulls i mirem el nostre interior participem de la immensitat. Hi ha moltes coses que no podem percebre amb els ulls ni sentir amb les orelles ni dir amb la boca, coses que només pots percebre en aquest buit.”

Jaume Plensa

(entrevista amb Ima Sanchís a “La Contra” de *La Vanguardia*,
28 de desembre del 2018)

Macbeth - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

Macbeth



Jaume Tribó

Ricardo Muti

— **al Liceu**

Estrena absoluta

14 de març de 1847 al Teatro della Pergola de Florència (text italià de Francesco Maria Piave i Andrea Maffei)

Estrena de la segona versió

21 d'abril de 1865 al Théâtre Lyrique de París (text en francès de Charles Nutter i Alexandre Beaumont)

Estrena de la segona versió, en traducció italiana

28 de gener de 1874 al Teatro alla Scala de Milà

Estrena de la primera versió (italiana) al Liceu i a Barcelona

1 de juliol de 1848

Estrena de la segona versió (francesa, en traducció a l'italià) al Liceu

28 de març de 1880

Última representació al Liceu

23 d'octubre de 2016

Total de representacions: 117

Sense arribar a la popularitat d'altres títols verdians, i recordem que Verdi és l'autor més representat aquí, *Macbeth* té al Liceu la xifra ben respectable de 117 representacions. Són moltes per a un títol que durant setanta-cinc anys, entre el 1893 i el 1968, aquí va ser del tot ignorat sense que ningú el trobés a faltar. Un tracte semblant li dispensà La Scala de Milà, on *Macbeth* va ser absent entre els anys 1874 i 1938. Els Verdi de joventut eren del tot menystinguts.

Com era habitual a l'època de l'estrena amb el repertori italià, *Macbeth* va trigar ben poc a arribar al Liceu. Estrenat a Florència el 14 de març de 1847, l'any següent ja es representava aquí, l'1 de juliol de 1848, durant la segona temporada del Teatre. L'obra va agradar, i la prova són les 11 representacions que se'n van fer. És més, es representà en tres temporades consecutives. Un costum molt freqüent durant el segle XIX era representar actes solts de diferents òperes; en el cas de *Macbeth* ens adonem de la predilecció del públic pel segon acte



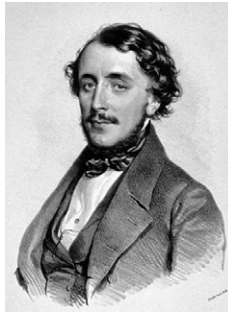
Fanny Salvini-Donatelli



Teresa De Giuli-Borsi

[Tornar a l'índex](#)

–potser per l'atractiu del brindis–, ja que aquest acte meresqué 26 representacions soltes. Consignem que la primera Lady Macbeth liceista va ser Fanny Salvini-Donatelli, que ha passat a la història per haver estat la primera Violetta a la fracassada estrena absoluta de *La traviata* (Venècia, 1853), un fracàs que hom atribuï en part al físic de la soprano. Sempre amb el suport de grans barítons o de grans dramàtiques –també *mezzos* fàcils al registre agut–, *Macbeth* ha tingut al Liceu intèrprets de la importància de Gaetano Ferri, Carlotta Grutz, l'esmentada Fanny Salvini-Donatelli, Teresa De Giuli-Borsi, Felice Varesi (*Macbeth* a l'estrena absoluta a Florència el 1847 i que el 1855 al Liceu, a més de cantar com a baríton, n'era empresari), Marianna Barbieri-Nini, comtessa Nini (*Lady Macbeth* també a l'estrena mundial), Emma La Grua, Agnès Rey-Balla (primera *Lady Macbeth* a la revisió parisenca del 1865), Luigia Ponti Dall'Armi, Amalia Fossa-Grutz, Ramon Blanchart i, després d'un parèntesi de setanta-cinc anys, Peter Glossop, Grace Bumbry, Marisa Galvany (que acabà el segon acte amb un tan impressionant com inesperat *Mi natural* sobreagut), Ángeles Guílín, Piero Cappuccilli, Dolora Zajick, Leo Nucci, Maria Guleghina, Carlos Álvarez, Joan Pons, Ludovic Tézier i Luca Salsi. Consignem que el baríton Joan Pons ja havia interpretat aquest títol al Liceu l'any 1975 quan encara cantava en



Felice Varesi



Marianna Barbieri-Nini



Emma La Grua

la corda de baix; hi feia una part de comprimari, el sicari, i per indisposició de Mario Rinaudo, a les dues últimes representacions va haver d'assumir el rol de Banco; els aplaudiments que després del públic li dedicà el cor, al qual ell havia pertangut, i tot el personal de l'escenari darrere el teló, confirmaren l'estimació que li tenia la casa. El 2004 Pons cantà el rol protagonista i s'alternà amb Carlos Álvarez.

Ja al segle XIX les diferents empreses s'esmerçaven en una òpera reconeguda com a difícil i per això recorrien a directors d'orquestra experimentats. Durant la dècada dels anys vuitanta hi trobem les figures de Giovanni Bottesini, gran director i considerat el més gran virtuós de contrabaix de tots els temps, i Emanuele Muzio. Aquest va ser l'únic músic que Verdi va reconèixer com a deixeble seu.

En el cas del *Macbeth* verdità és evident que la base literària de l'òpera sempre va influir en la valoració d'una partitura a la qual directors i cantants s'apropaven amb el respecte que produïa una òpera considerada «cult». La presentació, les decoracions i els efectes escènics tenien en aquesta obra una importància superior a la d'altres títols. L'any 1863 s'adverteix que a l'acte tercer es reproduïen *espectros incorpóreos* adquirits per l'Empresa a l'estranger. Eren els *Misterios de Miss Aurora*: «Este género de espectáculo consigue impresionar

[Tornar a l'índex](#)

la imaginación hasta el punto de transportar el espectador á los remotos tiempos en que brujos, fantasmas y hechicerías tenían la razón embargada». L'Empresa advertia que era indispensable que en els moments de l'aparició dels espectres el Teatre restés amb molt poca llum. Aquesta mena de notícies apareixien a la primera pàgina dels diaris. Sabem que el 14 de gener de 1864 es va cancel·lar l'anunciada *Gemma di Vergy* de Donizetti. Sempre a la primera pàgina, la cartellera anunciava: «Con anuencia de La Autoridad. Habiendo sufrido una caída el señor Negrini por lo cual se le han aplicado sanguijuelas, no puede verificarse la ópera anunciada para hoy, y en su lugar se ejecutará el *Macbeth*. En el tercer acto apareceran los espectros incorpóreos». D'altra banda, mai no hi mancava la gran suite de ballet; no oblidem que *Macbeth*, en la segona versió, va ser destinada al públic francès i estrenada al Théâtre Lyrique de París el 1865.

Podríem suposar que els barítons centraven l'èxit en l'ària del quart acte, i tanmateix no era pas així, ja que aquest fragment –com també l'ària de Banco– era un dels talls tradicionals. Cartelleres i programes anunciaven que l'ària del baríton s'eliminava «según tradición». Aquests advertiments, però, no evitaven algun escàndol, com el que es va produir la temporada 1864/65. A la primera representació, 9 de febrer de 1865,

Giovanni
BottesiniAgnès Rey-
BallaLuigia Ponti
Dall'ArmiRamon
BlanchartPeter Glossop
Grace Bumbry

[Tornar a l'índex](#)

el baríton Luigi Colonnese suprimí l'ària del quart acte. El públic la reclamà i continuà cridant fins i tot després del canvi de quadre quan l'òpera ja era a la fi. Va baixar el teló i després de molta estona, quan ja gairebé tothom havia sortit del Teatre, s'anuncià que com que el senyor Colonnese no cantava mai aquesta ària, per complaure el públic i amb el permís de l'autoritat, la cantaria amb la partitura a la mà. Així ho va fer i va ser aplaudit. Més dràstics encara van ser els talls l'any 1871. Mentre que d'una part l'orquestra omplia el primer entreacte amb les obertures de *Les alegres casades de Windsor* de Nicolai –anunciada en francès com *Les joyeuses commères de Windsor*– i de *Guillem Tell* de Rossini, se suprimien la primera escena de l'acte segon –això vol dir l'ària de Lady Macbeth «La luce langue»– i l'ària de baríton de l'acte quart. En previsió de possibles queixes, el 1873 es tornava a anunciar la supressió de l'ària de baríton de l'acte quart. Era una funció «Á beneficio de los pobres y en celebridad de los días de Don Baldomero Espartero». Abans de l'òpera el cor va cantar l'*Himno de Luchana*. Ben curiosa l'actitud dels gestors del Liceu envers aquell general. El 1842 l'exigència de les llesves regulars per reclutar soldats havia provocat a Barcelona una revolta sufocada pel bombardeig, ordenat per Espartero, des de Montjuïc. Trenta-un anys més tard el



Marisa Galvany



Angelles Guilm



Piero Cappuccilli

Liceu encara li celebrava el sant. Ja el 1855 i fins al 1877 –no sempre i segons els avatars polítics– era freqüent que cada 27 de febrer el Liceu li dedicés una funció d'homenatge. L'any 1855 se celebraven un cop més «Los días del Excmo. Sr. Duque de la Victoria. Funcion dedicada por la Empresa á la Milicia Nacional de todas las armas de Barcelona». La meitat del producte líquid va ser lliurada a la «Milicia Nacional»: 486 duros. El 1869 l'homenatge a Espartero consisteix en una «Funcion á beneficio de las clases menesterosas» ocupada per *Guillem Tell* de Rossini. El 1870, abans de l'òpera *Martha*, hi hagué una «Solucion patriótico-popular en 1 acto» (sic) titulada *Don Baldomero*, obra de José María Vallejo.

Fins a la dècada dels anys vuitanta *Macbeth* havia estat al Liceu un títol de repertori. A partir d'aleshores el rebuig envers el Verdi de joventut ja era general. El 5 de gener de 1893 una representació catastròfica, tot i la presència del gran baríton Ramon Blanchart, envià aquesta partitura a l'arxiu: «Hacía ya tiempo que no se daba en el Gran Teatro del Liceo, y con sobrada razon, el *Macbeth*, ópera de Verdi, una de las más características de su primera época, y en la cual, salvo alguna situación de efecto y algun brochazo dramático, dominan la vulgaridad y la monotonía mas completas. La representación del jueves en el Liceo

[Tornar a l'índex](#)



Dolora Zajick

fué borrascosa. El público no quiso aceptar la obra y demostró con demasiada claridad su desagrado en todos los actos».

Setanta-cinc anys poden fer oblidar qualsevol prejudici. Quan el 1968 *Macbeth* tornava al Liceu, ho feia amb una parella excepcional com eren Grace Bumbry i Peter Glossop. Els gustos havien canviat. La Bumbry era un autèntic «animal de teatre», ardida com ben poques, que algun dia llançava galls de forma escandalosa i es quedava tan fresca, però que tenia al seu favor una gran veu –llavors ja havia fet la Venus de “Tannhäuser” a Bayreuth- i notables dots escènics. El britànic Peter Glossop era un baríton de cabells i barba pèl-roigs que durant uns anys – massa pocs- va tenir el Liceu als seus peus; un d'aquells cantants que cauen en gràcia. A la gran ària de l'acte quart, «Pietà, rispetto, amore», el primer dia va tenir una ovació inacabable. Va saludar, somriure, petons adreçats a la sala i quan ja no sabia què més fer, es va posar a riure... un riure de felicitat. Els temps eren uns altres.



Leo Nucci

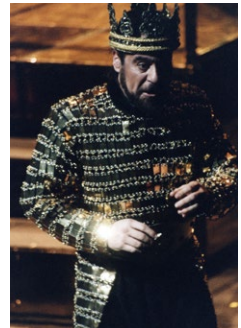
El públic descobria un Verdi que ara semblava molt atractiu. La prova és que s'hi tornà els anys 1975, 1979 i 1983 i amb intèrprets de la importància de Marisa Galvany, Pedro Lavirgen, Ángeles Gulín, Silvano Carroli i Piero Cappuccilli, aquests dos últims sota la direcció de Nicola Rescigno i amb regia de Beppe De Tomasi. Després de l'incendi, les audicions fetes al Palau de la Música Catalana significaren el debut de Dolora Za-



Maria Guleghina



Riccardo Muti



Carlos Alvarez

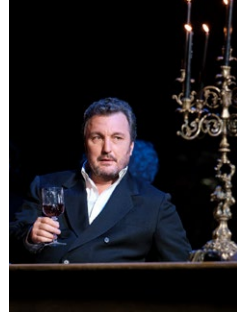


Joan Pons

jick com a Lady Macbeth. L'any 2001 una audició de *Macbeth* en forma de concert va ser la joia oferta per Riccardo Muti al capdavant de les masses de La Scala de Milà, orquestra i cor, desembarcades en pes a l'escenari del Liceu. Els quatre solistes principals eren tots en plena forma: Leo Nucci, Maria Guleghina, Salvatore Licitra i Ildar Abdrazakov.

Ja al segle XXI, el *Macbeth* liceista següent, any 2004, amb una producció de Phyllida Lloyd, va comptar també amb solistes idonis, com la Guleghina, Susan Neves, Carlos Álvarez, Joan Pons, Roberto Scandiuizzi, Stefano Palatchi i Marco Berti.

L'últim *Macbeth* va ser l'octubre del 2016 amb dos grans protagonistes, els barítons Ludovic Tézier i Luca Salsi. Dirigia Giampaolo Bisanti i la producció era de Christoff Loy. Era el *Macbeth* de sempre, l'edició Ricordi del 1865 de París cantada en italià, però amb una singularitat. A l'acte quart després de l'ària «Pietà, rispetto, amore», la resta de l'òpera corresponia a la primera versió, la de Florència del 1847.



Ludovic Tézier



Luca Salsi

Consulteu la
cronologia
detallada



“Espesseïu la meva sang; barreu l'accés i pas a tot remordiment, que cap excés de pietat no em faci trontollar el propòsit, ni cap treva de pau no es pugui interposar entre ella i els seus defectes! Veniu fins als meus pits de dona i canvieu la meva llet per fel, ministres de l'assassinat! Veniu del lloc, sigui quin sigui, des d'on les vostres invisibles substàncies dirigeixen les males influències a l'esfera de la natura.”

William Shakespeare,

Macbeth (Macbeth, acte I, escena III)

Playlist

Macbeth

Giuseppe Verdi va escriure 28 òperes que incorporen una infinita galeria de personatges magistralment definits mitjançant la música. En aquest llistat ens aturem en algun dels seus protagonistes més malèvols.

Lady Macbeth (*Macbeth*)

Ambiciosa i manipuladora, Lady Macbeth és l'autèntica instigadora dels crims a *Macbeth*. Res la detindrà per aconseguir els seus objectius. Obsessionada pel poder, dominarà el seu marit per fer realitat el seu propòsit. La culpabilitat i els remordiments la turmentaran. “Una macchia è qui tutora” és l'expressió de la seva bogeria.

Verrett, Cappuccilli, Domingo, Ghiaurov, Teatro alla Scala, Abbado, DG

Abigaille (*Nabucco*)

És el personatge femení més important de l'òpera *Nabucco*. Filla de Nabuccodonosor, però, al mateix temps, esclava, és enormement possessiva. Odia Fenena, la seva germana, i estima Ismael, que està enamorat de Fenena. Quan descobreix que Nabucco ha nomenat regent la seva germana, s'activa un espiral venjativa amb un pla: ser la reina de Babilònia destituint el seu pare i eliminant el poble jueu. Tot i que al final se'n penedirà, és una de les figures temudes en les òperes de Verdi.

Cappuccilli, Dimitrova, Nesterenko, Domingo, Deutschen Oper Berlin, Sinopoli, DG

Wurm (*Luisa Miller*)

A *Luisa Miller*, Wurm és un personatge malvat que obra per ordre del Comte Walter, personatge pèrfid i dolent, capaç de fer qualsevol cosa, però, finalment, és un covard. El Comte i Wurm confessen l'extorsió a Luisa i els seus crims en el duo “Egli delira... l'alto retaggio non ho bramato”.

Caballé, Pavarotti, Milnes, Giatti, National Philharmonic, Maag, Decca

Iago (*Otello*)

Basat en una altra tragèdia de Verdi, *Otello*, hi ha Iago, un personatge ple d'enveja i frustració. Ell aspirava a haver ascendit en la jerarquia militar, però, en no materialitzar-se, odia secretament Otello, el seu amic, al qual se suposa “lleial”. Anirà convenent Otello que la seva dona, Desdemona, i Cassio, el capità, són amants. Iago ho manipularà tot fins a arribar al tràgic final per gelosia.

Del Monaco, Tebaldi, Protti, Wiener Philharmoniker, Karajan, Decca

Don Carlo (*La forza del destino*)

És, sens dubte, un dels personatges més odiats de la literatura verdiana. Té tot allò que ens provoca repulsa: és racista, masclista, arrogant, mentider i violent. A “Urna fatale”, quan coneix Don Alvaro (abans de saber qui és), potser és l'únic moment en què podria triar el camí correcte. Durant anys cerca venjança, però, de cop, algú el considera un amic. Té l'oportunitat de ser bo, però tria malament. Té una essència dolenta.

Plowright, Carreras, Bruson, Baltsa, Burchuladze, Pons, Philharmonia Orch., Sinopoli, DG

Duca di Mantua (*Rigoletto*)

Encara que la tradició operística associï els rols d'heroi als tenors, no sempre és així. El Duca o Pinkerton en són alguns exemples. El Duca rivalitza amb Don Giovanni en les seves conquestes de la cort i mata aquells que protesten per les seves aventures romàntiques. Enganya Gilda en la seva innocència i activarà la ira de Rigoletto, que voldrà venjar el rapte. La fortuna no estarà al costat de Rigoletto, el qual, pensant que ha matat Duca, ha matat el que més estima. Ai, la *maledizione!*

Kraus, Sills, Milnes, Ramey, Philharmonia Orchestra, Rudel, EMI

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografies



Josep Pons

Director musical

Considerat com un dels directors més rellevants de la seva generació, Josep Pons (Puig-reig, 1957) ha construït forts lligams amb orquestres com Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle de Dresden, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, amb qui ha fet diverses aparicions als BBC Proms de Londres. Des del 2012 és el director musical del Gran Teatre del Liceu i és també director honorari de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha estat director titular i artístic de la Orquesta Ciudad de Granada i va ser fundador de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure de Barcelona i de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Va ser director musical de les cerimònies olímpiques Barcelona 92. L'any 1999 va ser distingit amb el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura i és acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts. Ha enregistrat més d'una cinquantena de títols per a Harmonia Mundi i per a Deutsche Grammophon, havent obtingut els màxims guardons: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de l'Académie Charles Cross, Diapason d'Or, Choc de la Musique.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigeix les produccions *Don Pasquale*, *Macbeth*, *Alexina B* i *Parsifal*.



Jaume Plensa

Director d'escena, escenògraf i figurinista

Artista de materials, sensacions i idees. Les seves referències abracen la literatura, la poesia, la música i el pensament. Ell es considera, abans que res, escriptor, tot i que el seu procés creatiu ha transitat per múltiples disciplines. Les seves obres s'adrecen a la condició mateixa de l'ésser: la seva essència física i espiritual, la consciència de si mateix i del seu passat, els seus codis morals i dogmes i la seva relació amb la natura. Nascut a Barcelona el 1955, va estudiar a la Llotja i a Belles Arts Sant Jordi. Des de 1980, exposa regularment a galeries i museus d'Europa, Estats Units i Àsia: Fundació Joan Miró a Barcelona, Nasher Sculpture Center a Dallas, Yorkshire Sculpture Park a Anglaterra, Museo Reina Sofía a Madrid, MMOMA a Moscou, Musée Picasso a Antibes o MACBA a Barcelona. Una part molt significativa de la seva obra es pot veure en espais públics d'arreu del món, com la Crown Fountain a Chicago, Julia a Madrid o Water's Soul a New Jersey, Nova York. Entre els molts guardons rebuts, en destaca el Premio Velázquez de las Artes.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 amb *Diari d'un desaparegut* i *El castell de Barbablava*, i hi ha tornat amb *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20).



Antonio Ruz

Coreògraf

Format en flamenc, dansa espanyola i ballet, desenvolupa la seva carrera com a ballarí al Ballet Víctor Ullate, Ballet del Gran Teatre de Ginebra, Ballet de l'òpera de Lió, Compañía Nacional de Danza i Sasha Waltz & Guests. L'any 2010 fundà la seva pròpia companyia en el procés de recerca de la identitat creativa a través de la investigació i la col·laboració multidisciplinària amb espectacles com *No Drama* (2010), *Ojo* (2012), *À L'Espagnole* (2015), *Beautiful Beach* (2015), *Double Bach* (2016) i *Electra* (2017) tots pel Ballet Nacional de España; *Presente* (2018), *La noche de San Juan* (2021), *In Paradisum* (2021) per a la Compañía Nacional de España; la pel·lícula *Aún* (2021) o *Pharsalia* (2022), la seva darrera producció. Ha rebut els premis Ojo Crítico de Dansa de 2013 de RTVE, i el Premio Nacional de Danza de 2018 en la categoria de creació.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb l'espectacle de dansa *La nit de Sant Joan*.



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, Staatsoper 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*, i hi ha tornat amb *Il trovatore* aquesta mateixa temporada.



Leo Castaldi

Col·laborador a la direcció d'escena

Nascut a Milà, es graduà a la Universitat de Siena en lletres modernes. Interessat en la fotografia, el vídeo i les instal·lacions interactives, el 2003 va obtenir una beca com a jove artista a San Quirico d'Orcia (Il Cantiere Rema Salvadori). L'any 2005 va establir-se a Barcelona, i des d'aleshores inicià una relació professional amb Lluís Pasqual, de qui ha estat ajudant de direcció des de l'any 2007 i fins a l'actualitat. De Pasqual ha dirigit les reposicions de títols com *Le nozze di Figaro*, *Il prigioniero*, *Suor Angelica*, *Manon Lescaut* i *Doña Francisquita* al Gran Teatre del Liceu; *Simon Boccanegra* al Palau de Les Arts Reina Sofia de València, *La donna del lago* al Teatro alla Scala de Milà, *Château Margaux* i *La viejecita* als Teatros del Canal de Madrid, i, de nou, *Doña Francisquita* a Lausana.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *Le nozze di Figaro*, des d'aleshores hi ha tornat amb molta assiduitat, les darreres ocasions amb *Doña Francisquita* (2019/20), *La traviata*, *Lessons in Love and Violence* i *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



Marc Salicrú

Col·laborador a l'escenografia

Començà la seva carrera com artista resident a Can Xalant, Centre de Creació i Pensament Contemporani (2009-2013) mentre es llicencià en Escenografia a l'Escola Superior d'Art Dramàtic de Barcelona (ESAD. Institut del Teatre, 2015). Cursa el MOOC Create in Public Space impartit per la FAI-AR (Marsella, 2020). És co-creador del Col·lectiu VVAA (*This Is Real Love*, ARCAS2020) i músic de *The Free Fall Band* (El segell del Primavera). Els seus treballs s'han vist en espais com el Gran Teatre del Liceu, Teatre Nacional de Catalunya, Teatre Lliure, Centro Cultural Belem (Lisboa), Teatro María Guerrero, Teatro del Barrio o Sala Hiroshima, i en diversos festivals del país. Va rebre el Premi de la Crítica 2020 a Millor Il·luminació per *El chico de la última fila*; o el Premi BBVA de Teatre 2018 per *Wohnwagen* (Col·lectiu VVAA), entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb l'espectacle infantil *La cuina de Rossini*.



Nadia Balada

Col·laboradora al vestuari

Diplomada en Realització Audiovisual a l'escola de Mitjans Audiovisuels de Barcelona i llicenciada en Art Dramàtic, especialització d'escenografia a l'Institut del Teatre. La seva trajectòria professional s'ha centrat en el vestuari d'òpera i sarsuela, on ha compaginat les tasques de dissenyadora, assistent, coordinadora d'equip i figurinista de reposició des de l'any 2009. Ha treballat en grans teatres d'òpera i festivals com la Vlaamse Opera d'Anvers, Basel Oper, Teatro Petruzzelli de Bari, Teatro Baluarte de Pamplona, Teatre Principal de Palma de Mallorca, Palácio Euskalduna, Opera las Palmas de Gran Canaria, Festival Castell de Peralada, Teatro Campoamor, Royal Opera House Muscat, etc. Ha col·laborat amb directors d'escena i dissenyadors com Robert Wilson, Calixto Bieito, Emilio Sagí, Alfons Flores, Mercè Paloma entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Carmen*, i hi ha tornat amb *Linda di Chamounix* i *Pelléas et Mélisande* (2011/12), a més de l'espectacle infantil *Mans a l'òpera!* (2018/19 i 2019/20).



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

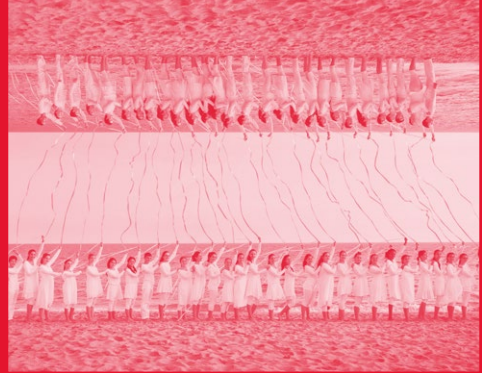
Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonico-corals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatre dell'Òpera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (Parsifal, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonico-corals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Josep Vila Jover

Director del cor infantil

Nascut a Granollers (1970), va estudiar amb Enric Ribó, Conxita Garcia i Christian Grube. És director artístic de la Societat Coral Amics de la Unió, on dirigeix Veus - Cor Infantil Amics de la Unió i el Cor de Cambra de Granollers, formacions residents del Teatre Auditori de Granollers. Des del 2017 dirigeix el concert *Conte de Nadal* d'Albert Guinovart al Gran Teatre del Liceu, i des del 2009 ha participat amb el cor a les òperes *Der Rosenkavalier*, *Werther* i *Un ballo in maschera*. Habitualment fa concerts i gires internacionals arreu d'Europa, Àsia o els Estats Units. És convidat com a director a tallers, trobades i festivals internacionals de cant coral, com Europa Cantat 2015 a Pecs (Hongria), Europa Cantat 2018 a Tallinn (Estonia) o El Canto Nos Une 2018 a Medellín (Colòmbia). Amb els seus cors ha estat premiat en diversos concursos: primer premi i Silver Rose Bowl al concurs Let the Peoples Sing! a Luxemburg (2013), primer premi a Tolosa (2015), finalista al Grand Prix Europeu a Varna (2016) i segon premi a Ejea de los Caballeros (2019).



VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

Fundat el 1996 en el si de la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, el dirigeix Josep Vila i Jover des del seu origen. Ha participat al Festival Castell de Peralada (2016 i 2018), a la *Passió segons sant Marc* (2018) i *Passió segons sant Mateu* (2016, 2019) de Johann S. Bach amb Jordi Savall, i en festivals a Taipei (2017), Pequín (2018) o *La Folle Journée* de Nantes (2019), així com una gira pels Estats Units (2019). Cal destacar el reconeixement a la trajectòria amb el Premi Guido d'Arezzo (2017), la participació al Grand Prix Europeu de Cant Coral a Varna (2016), el primer premi al Certamen Coral de Tolosa (2015) i el primer premi i Silver Rose Bowl al concurs Let the Peoples Sing! a Luxemburg (2013). Participa pràcticament cada any a la temporada del Gran Teatre del Liceu.



Luca Salsi

Baríton (Macbeth)

Es graduà en cant al Conservatori Arrigo Boito de Parma sota el tutelatge de la soprano Lucetta Bizza, i continuà la seva formació amb el baríton Carlo Melicani. Ha cantat en teatres i auditoris d'arreu del món com The Metropolitan Opera de Nova York, Teatro alla Scala de Milà, Royal Opera House de Londres, Bayerische Staatsoper de Munic, Washington National Opera, LA Opera de Los Angeles, Staatsoper Berlin, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro di San Carlo de Nàpols, Amsterdam Concertgebouw, així com al festival de Salzburg. L'han dirigit mestres com Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Valeri Guérguiev, James Levine, Daniele Gatti, James Conlon, Gustavo Dudamel, Nicola Luisotti, Renato Palumbo, Donato Renzetti, Michele Mariotti i Alberto Zedda. Ha participat en el títol inaugural de l'òpera de Milà en quatre ocasions: *Andrea Chénier* (2017), *Tosca* (2019), amb l'espectacle *A riveder le stelle* (2020) i *Macbeth* (2021).

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *La forza del destino* la temporada 2012/13, i hi ha tornat amb *Nabucco* (2015/16) i *Macbeth* (2016/17).



Željko Lučić

Baríton (Macbeth)

Estudià cant a Belgrat i Novi Sad (Sèrbia), on debutà al Teatre Nacional l'any 1993 interpretant Silvio (*Pagliacci*). Des d'aleshores ha cantat en els principals teatres i auditoris d'arreu del món. Entre els seus compromisos de les darreres temporades trobem *La fanciulla del West*, *Otello* i *Macbeth* a The Metropolitan Opera de Nova York; *La traviata* a la Lyric Opera of Chicago, Royal Opera House de Londres i Arena di Verona; *Tosca* a l'Opéra national de París, Wiener Staatsoper i Deutsche Oper Berlin; *La forza del destino* i *Adriana Lecouvreur* a París; *Andrea Chénier* i *Macbeth* a la Bayerische Staatsoper de Munic, així com *Luisa Miller* a l'Oper Frankfurt. Recentment ha cantat *Pagliacci* a La Corunya, *Rigoletto* a l'Opéra Bastille de París i Frankfurt; *Tosca* a Romania, Sèrbia i Nova York; i *Rigoletto*, *La forza del destino* i *Il trittico* de Puccini a Frankfurt. L'any 1997 va rebre el primer premi del Concurs Internacional de cant Francesc Viñas.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 amb *L'elisir d'amore*, i hi ha tornat amb *Otello* (2020/21) i *Tosca* aquesta mateixa temporada.



Erwin Schrott

Baix-baríton (Banco)

Nascut a Montevideo (Uruguai), començà la seva carrera de jove interpretant Roucher (*Andrea Chénier*). Guanyà el concurs Carlos Gomes i Joventudes Musicales, abans de guanyar el primer premi del concurs Operalia de 1998. Des d'aleshores la seva carrera l'ha realitzat en teatres i auditoris com el Teatro alla Scala de Milà, The Metropolitan Opera de Nova York, Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper de Munic, Washington National Opera, Wiener Staatsoper, Teatro Colón de Buenos Aires, Royal Opera House de Londres, Maggio Musicale Fiorentino, Deutsches Schauspielhaus Hamburg, La Monnaie de Brussel·les, Teatro Comunale de Florència, Teatro Carlo Felice de Gènova, entre d'altres. Entre els seus propers compromisos trobem *L'elisir d'amore* i *Carmen* a Viena; *Il turco in Italia*, *Tosca* i *Les contes d'Hoffmann* a Hamburg, així com *Carmen* a Graz i Munic. Ha guanyat el premi ECHO Classic de l'any 2012 pel seu disc *Rojotango*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Carmen*, i hi ha tornat amb *Faust* en versió concert (2011/12) i *Tosca* (2018/19).



Simón Orfila

Baix (Banco)

Nascut a Alahor (Menorca), inicià els seus estudis musicals al Conservatori de Menorca i, posteriorment, a l'Escola Reina Sofia de Madrid amb Alfredo Kraus. El seu repertori inclou títols com *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Norma*, *I puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *La favorita*, etc. Ha cantat en teatres com el Teatro Real de Madrid i en les temporades d'òpera de Sevilla, Oviedo, Las Palmas, Maó, Palma de Mallorca, Bilbao, La Corunya, així com a la Deutsche Oper i Staatsoper de Berlín, Opéra Bastille de París, Teatro alla Scala de Milà, Royal Opera House de Londres, La Monnaie de Brussel·les i Bayerische Staatsoper de Munic, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *Norma*, i hi ha tornat en nombroses ocasions, les darreres amb *I Capuleti e i Montecchi* (2015/16), *Don Giovanni* (2016/17) i *L'italiana in Algeri* (2018/19).



Sondra Radvanovsky

Soprano (Lady Macbeth)

Formada a l'òpera de Nova York en el Lindemann Young Artists Development Program, després d'interpretar petits papers, cridà l'atenció interpretant el rol d'Antonia (*Les contes d'Hoffmann*), i a partir d'aleshores se li van obrir les portes dels principals teatres d'òpera del món, com la Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Opernhaus Zürich i The Metropolitan Opera de Nova York, entre d'altres. Especialment admirada interpretant papers per a soprano verdiana, és també reconeguda per la seva interpretació de títols del *bel canto* italià. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de papers com Amelia (*Un ballo in maschera*) al Teatro Real de Madrid, Imogene (*Il pirata*) al Teatro di San Carlo de Nàpols o Aida a l'Opéra national de París, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 amb *Aida*, i hi ha tornat amb *Tosca* (2013/14), *Norma* (2014/15), un recital (2016/17), *Poliuto* (2017/18), *Andrea Chénier* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), un recital amb Piotr Beczala i el concert *Sondra Radvanovsky i les tres reines* (2020/21).



Ekaterina Semenchuk

Mezzosoprano (Lady Macbeth)

Nascuda a Minsk (Bielorússia), estudià al Conservatori Rimsky-Kórsakov de Sant Petersburg, mentre encara era estudiant va poder debutar al Teatre Mariinsky de Sant Petersburg. El seu repertori inclou rols com Azucena (*Il trovatore*), Eboli (*Don Carlo*), Amneris (*Aida*) i Lady Macbeth, però més enllà de Verdi també d'altres com Princesa de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Didon (*Les Troyens*), Santuzza (*Cavalleria rusticana*), Marina (*Boris Godunov*), Laura (*La Gioconda*), Lyubov (*Mazeppa*), Marfa (*Khovànsxina*), Dalila (*Samson et Dalila*), Giovanna Seymour (*Anna Bolena*), Preziosilla (*La forza del destino*) i Carmen. Papers que ha pogut cantar en teatres com The Metropolitan Opera de Nova York, Opéra national de Paris, Teatro Real de Madrid, Royal Opera House de Londres, New National Theatre de Tòquio, San Francisco Opera, Teatro alla Scala de Milà, així com al festival de Salzburg, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Alexandrina Pendatchanska

Soprano (Lady Macbeth)

Nascuda a Sofia (Bulgària), després de guanyar diversos concursos de cant, als 19 anys debutà interpretant *Lucia di Lammermoor* a Bilbao. Des d'aleshores ha cantat en escenaris com els de la Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper de Munic, Staatsoper Hamburg, Staatsoper Berlin, Deutsche Oper Berlin, La Monnaie de Brussel·les, Teatre Bolxoi de Moscou, Teatro di San Carlo de Nàpols, Théâtre des Champs-Élysées de París, Lincoln Center de Nova York, Houston Grand Opera, Washington National Opera, així com al festival de Baden-Baden, entre d'altres. Entre el seu repertori trobem rols com Agrippina, Fiordiligi (*Così fan tutte*), Helene (*Les vêpres siciliennes*), Eboli (*Don Carlo*), Carmen, Donna Anna i Donna Elvira (*Don Giovanni*), Elettra (*Idomeneo*), Vitelia (*La clemenza di Tito*), Elisabetta (*Maria Stuarda*), Salome, Kundry (*Parsifal*), Amelia (*Un ballo in maschera*), Leonore (*Fidelio*) o Margherite (*Mefistofele*), entre d'altres. Entre els seus compromisos recents trobem Nedda (*Pagliacci*) a Viena i Donna Elvira al festival d'Ais de Provença.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Gemma Coma-Alabert

Mezzosoprano (Dama de companyia)

Va obtenir el primer premi del Conservatori Nacional de París i perfeccionà la seva formació a la Guildhall School of Music and Drama de Londres i a Le Studio de l'Opéra de Lyon. Ha actuat a la Wheeler Opera House d'Aspen, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO de Bilbao, Théâtre National de l'Opéra-Comique i Théâtre des Champs-Élysées de París, així com al festival de Peralada. Treballa regularment amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona (OBC), amb qui ha interpretat obres com *El Pessebre* (P. Casals), *Dante* (E. Granados) i *Rèquiem* de Dvořák.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *L'enfant et les sortilèges*, i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *El Pessebre* (2015/16), *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* i *Rèquiem* de Mozart (2016/17), *Andrea Chénier* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), *Lessons in Love and Violence*, *La traviata*, el concert *Sondra Radvanovsky: Les tres reines* (2020/21) i *La dama de piques* i *Die Zauberflöte* (2021/22).



Francesco Pio Galasso

Tenor (Macduff)

Estudià guitarra clàssica abans d'iniciar els seus estudis de cant líric amb Rosa Ricciotti i Amelia Felle. Posteriorment perfeccionà el seu cant amb Montserrat Caballé i Giuseppe Giacomini. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat en teatres i auditoris com el Teatro di San Carlo de Nàpols, Teatre Bolxoi de Moscou, Maggio Musicale Fiorentino, Arena di Verona, Teatre Mariinsky de Sant Petersburg, Teatro Massimo de Palerm, Musikverein Graz, Teatro Carlo Felice de Gènova, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salern, Teatro de La Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Calderón de La Corunya, Teatre Principal de Maó i Auditorio Nacional de Música de Madrid. Entre els seus compromisos recents trobem la seva participació a la gala del 50è aniversari del Teatre Mariinsky, dirigit per Valeri Guérguiev i convidat personalment per Anna Netrebko, així com el seu debut com a Enzo (*La Gioconda*) a Las Palmas i com Don Álvaro (*La forza del destino*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Celso Albelo

Tenor (Macduff)

Al llarg de la seva trajectòria ha cantat en escenaris com The Metropolitan Opera de Nova York, Teatro alla Scala de Milà, Wiener Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Teatre Bolxoi de Moscou, Royal Opera House de Londres, Opéra Monte-Carlo, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Teatro di San Carlo de Nàpols, Teatro La Fenice de Venècia, Opéra royal de Wallonie de Lieja, Opéra national de Paris, així com a les ciutats de Melbourne (Austràlia) i Tòquio. El seu repertori inclou més de 25 rols, especialment òperes de Donizetti, Bellini i Verdi. Ha estat reconegut amb premis com els Oscar della Lirica als International Opera Awards a l'Arena di Verona, així com el premi al millor cantant de la temporada dels premis Giuseppe Lugo, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *La sonnambula*, i hi ha tornat amb *I Capuleti e i Montecchi* (2015/16), *Thaïs* en versió concert (2016/17), *I puritani* i *Hamlet* en versió concert (2018/19) i *Doña Francisquita* (2019/20).



Fabian Lara

Tenor (Malcolm)

Començà els seus estudis a l'Escola de Belles Arts de Tultepec (Mèxic). Posteriorment inicià la llicenciatura de cant operístic a l'Escuela Superior de Música, sota la tutela del contratenor Héctor Sosa. Durant dues temporades va ser membre del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo del Palau de les Arts Reina Sofia de València, i durant aquesta etapa va ser dirigit per mestres com Roberto Abbado, Fabio Biondi, Ramón Tebar, Antonello Manacorda, Henrik Nanasi, Manuel Coves o Enrique Patrón de Rueda. I va compartir escenari amb cantants com Plácido Domingo, Gregory Kunde, Mariella Devia, Anna Caterina Antonacci o Ekaterina Semenchuk. Entre els seus compromisos recents trobem papers com Alfredo (*La traviata*) a Busseto i Bolzano, Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) a Basilea, Roberto (*Le Villi*) al festival Puccini de Torre del Lago, Duc de Màntua (*Rigoletto*) a Innsbruck, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



David Lagares

Baix-baríton (Metge / servent / sicari / herald)

Nascut a Bollullos Par del Condado (Huelva), estudià al Conservatori de Sevilla on realitzà el grau professional amb Esperanza Melguizo i Carlos Aragón. Inicià la seva carrera al Teatre de la Maestranza de Sevilla interpretant, entre d'altres, Masetto (*Don Giovanni*), Schaunard (*La bohème*), Narrador (*Die Zauberflöte*), Príncep de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Hortensius (*La fille du régiment*) o Reinmar (*Tannhäuser*). Entre els seus compromisos més recents trobem Pietro (*Simon Boccanegra*) i Monterone (*Rigoletto*) al Teatre Cervantes de Màlaga, Nourabad (*Les pêcheurs de perles*) a Oviedo, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) al Teatre Villamarta de Jerez i Sciarone (*Tosca*) al Teatre Real de Madrid, Colline (*La bohème*) i Masetto a Oviedo, Ataliba (*Alzira*) a Bilbao i la seva participació a *L'àngel de foc* al Teatre Real.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Ariadne auf Naxos* i *Die Zauberflöte*.

**“Podrà tot un oceà
del gran Neptú
netejar-me la
sang d’aquestes
mans? Al contrari:
aquestes meves
mans enrogiran els
multitudinaris mars,
fent del verd un
vermell.”**

William Shakespeare,
Macbeth (Macbeth, acte III, escena III)

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 Ruiz

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

Ròdica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Laviñas

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Adrián Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Alexandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Ossa

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Giulio Piazzoli

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

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppe

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Gloria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth 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

Domingo Ramos

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Nauzet Valerón Brito

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Marta Vilageliu

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspa

Guillem Garcia

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomas

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

[Tornar a l'índex](#)**DEPT. DE PATROCINI,****MECENATGE****I ESDEVENIMENTS****Helena Roca**

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Sandra Modrego

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

Mireia Salanqueda*

Sala

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Alba Contreras

Julia Cortina

Laura Cots

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Cristina García

Ariadna Gil

Lola Gras

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

Roger Montaña

Marta Niell

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Marc Roucaud

Anna Rueda

Ona Rovira

Anna Rueda

Berta Sagrera

Sara Serrano

Marc Sevilla

Maria Solà

Maria Solé

Maria Torredelot

Nikki Van der Meer

Martina Vera

Francisco Zambrano

DEPT. TÈCNIC**Xavier Sagrera****Oficina tècnica**

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas

Judith 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 Quifer

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

Angel Vilchez

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

Regidoria

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

Patrícia Víguer

Eva Vilchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

* Estudiant en pràctiques

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Guillem Garcia, Marc Gaspà

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Christian Machío, David Ruano

Copyright 2023:

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



OPERAVISION

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