

Liceu



Opera
Barcelona

Il trovatore

GIUSEPPE VERDI

Con la colaboración de:



Fundación "la Caixa"

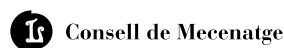


CaixaBank

Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

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

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

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

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria Coronas Guinart, Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

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

Patrones de honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo



Liceu
Opera
Barcelona

**El futuro empieza en el presente.
Avanzamos juntos.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenas



[Volver al índice](#)

Colaboradores 175 Aniversario



Patrocinadores



Protectores



[Volver al índice](#)

Colaboradores



Medios de comunicación



EL PETIT LICEU Y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Muchas gracias!

Junta benefactores

Presidenta

Cucha Cabané
Vicepresidenta
 Elena Barraquer

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

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

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

Benefactores jóvenes

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

Benefactores internacionales

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

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



Liceu
 Opera
 Barcelona



Hazte Benefactor

**Comparte tu
compromiso con
la cultura y el Liceu.**

El programa de Benefactores es una iniciativa **dirigida a todos aquellos que amáis el Liceu** y que, con vuestra aportación filantrópica, hacéis realidad los objetivos del Liceu y sus temporadas artísticas.

SER BENEFACTOR ES...

- Promover y contribuir a un proyecto cultural de referencia.
- Compartir la pasión por la cultura.
- Ser protagonista del proyecto del Liceu.
- Formar parte de la fuerza del Liceu.

Participando en el programa, además, podrás beneficiarte de **ventajas exclusivas** para vivir la actividad del Liceu de manera única y cercana.

175

**¡Construyamos
el Liceu del futuro!**

DEPARTAMENTO DE PATROCINIO,
MECENAZGO Y EVENTOS

mecenes@liceubarcelona.cat

93 485 86 31

12

—
Ficha técnica

23

—
A telón
corrido

18

—
Orquesta

39

—
Sobre
la producción

13

—
Ficha artística

31

—
Il trovatore

20

—
Coro

Víctor García
de Gomar

43

—
Argumento
de la obra

14

—
Reparto

51

—
English
synopsis

57

—
La herencia
envenenada
del odio

Carles Prats Padrós

66

—
Entrevista a
Àlex Ollé

76

—
Il trovatore
en el Liceu

Jaume Tribó

83

—
Playlist
Il trovatore

Víctor García
de Gomar

85

—
Biografías

La cultura está para vivirla

La Fundación "la Caixa",
con el Gran Teatre del Liceu



Il trovatore

GIUSEPPE VERDI

Ópera en cuatro actos

Libreto de Salvatore Cammarano y Emanuele Bardare

Funciones: 26, 27, 28, 30 y 31 de octubre y 2, 3, 5, 6, 7 y 8 de noviembre

19 de enero de 1853: estreno absoluto en el Teatro Apollo de Roma

20 de mayo de 1854: estreno en Barcelona en el Gran Teatre del Liceu

4 de octubre de 2020: última audición en el Liceu en versión de concierto

Total de representaciones en el Liceu: 286

Octubre 2022		Turno
26	19 h	Under35
27	19 h	B
28	19 h	D
30	18 h	F
31	19 h	PC
Noviembre 2022		Turno
2	19 h	G
3	19 h	P
5	19 h	C
6	17 h	T
7	19 h	A
8*	19 h	H

(*): Función con audiodescripción

Duradación aproximada: 2 h 50 min

Acto I: 29 min / **Acto II:** 43 min / **Entreacto:** 30 min / **Acto III:** 22 min / **Acto IV:** 42 min

Ficha artística

Dirección de escena

Àlex Ollé

Escenografía

Alfons Flores

Vestuario

Lluc Castells

Iluminación

Urs Schönebaum

Asistencia a la dirección de escena

Sandra Pocceschi

Albert Estany

Asistencia a la escenografía

Sarah Bernardy

Asistencia al vestuario

José Novoa

Asistencia a la dirección musical

Daniel Perpiñan

Maestros asistentes musicales

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

Coproducción

Opéra national de Paris y Dutch National Opera (Ámsterdam)

Coro del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director: Riccardo Frizza

Con la colaboración de:



Fundación "la Caixa"



CaixaBank

Reparto

Conde de Luna

Juan Jesús Rodríguez 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Àngel Òdena 26, 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

Leonora

Saioa Hernández 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Hibla Gerzmava 26, 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

Azucena

Ksenia Dudnikova 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Judit Kutasi 26, 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

Manrico

Vittorio Grigolo 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Yonghoon Lee 26, 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

Ferrando

Gianluca Buratto 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Krzysztof Bączyk 26, 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

Ines

María Zapata

Ruiz

Antoni Lliteres

Viejo zíngaro

Dimitar Darlev 26, 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Gabriel Diap 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

Mensajero

Nauzet Valerón 26, 27 y 30 octubre, 2, 5 y 7 noviembre

Sung Min Kang 28 y 31 octubre, 3, 6 y 8 noviembre

The Triumph of Achilles

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

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

Louise Glück

**Louise Glück ha hecho una selección de sus poemas
y versos para todos los materiales de la temporada 2022/23.**

**“Me acusan por
la ópera, demasiado
triste y con
demasiadas muertes,
pero ¿es que en
la vida no es todo
muerte? ¿Qué hay
que exista?”**

Giuseppe Verdi



Comprometidos

contigo y con la sociedad

En CaixaBank tenemos una manera diferente de hacer banca, basada en la cercanía con las personas, la innovación constante y el compromiso social, con el objetivo de contribuir al progreso de las personas y de toda la sociedad.

 **CaixaBank**
Tú y yo. Nosotros.



Il trovatore - Giuseppe Verdi

Volver al índice

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu con su director titular, Josep Pons.

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de 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, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península Ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una especial atención a la creación lírica catalana. Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro. Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

Después de la reconstrucción de 1999, han sido directores titulares Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) y, desde septiembre de 2012, Josep Pons.

Intérpretes

Violín I

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

Violín II

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

Viola

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

Violonchelo

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

Contrabajo

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

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboé

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Ausiàs Garrigós

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

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

Trompeta

- ▲ Adrián Martínez
- Javi Cantos

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percusión

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

Banda interna

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.

Percusión

- Sabela Castro
- David Montoya

Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani

Órgano

- Rodrigo de Vera



El Coro del Gran Teatre del Liceu con su director Pablo Assante

Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de 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, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

El Coro del GTL se ha caracterizado históricamente por una vocalidad muy adecuada para la ópera italiana, consolidando un estilo de canto de la mano del gran maestro italiano Romano Gandolfi asistido por el maestro Vittorio Sicuri, que fue el director titular a lo largo de once años y que creó una escuela que ha tenido continuidad con José Luis Basso, Conxita Garcia y actualmente con Pablo Assante. También han sido directores titulares del Coro Peter Burian, Andrés Máspero y William Spaulding.

Intérpretes

Sopranos I

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

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
M^a Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

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

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter

Tenores I

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

Tenores II

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

Barítonos

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

Bajos

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

Figurantes

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

“*Il trovatore* es la verdadera apoteosis de la ópera belcantista, con sus demandas de belleza vocal, agilidad y variedad. Es como si Verdi hubiese decidido hacer algo que había ido perfeccionando a lo largo de los años, y tan bellamente que nunca más volvería a hacerlo.”

Charles Osborne,

The Complete Operas of Verdi

Il trovatore - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

TELÓN CORRIDO

Compositor

Giuseppe Verdi (1813-1901) es el máximo exponente de la ópera italiana de la segunda mitad del siglo XIX. Con una trayectoria que va del belcanto tardío —herencia de Rossini, Donizetti y Bellini— hasta la asunción de los postulados del drama musical, fue uno de los personajes más destacados del *Risorgimento* italiano, al que podríamos decir que supo poner la justa “banda sonora” en su primera etapa compositiva.

Identificado con las clases populares en su primer gran éxito *Nabucco* (1842), Verdi disfrutó siempre de una gran aceptación, dentro y fuera de Italia. Su producción incluye 26 títulos, algunos revisados y retocados para ser representados en versiones en francés y de acuerdo con los gustos de la *grand opéra*, aparecida en Francia como gran espectáculo, y con ballet incluido.

Proclive a la teatralidad y al concepto de *parola scenica*, Verdi fue un hombre profundamente preocupado por la calidad de sus libretos y por el tratamiento de sus temas. *Il trovatore* se enmarca en el contexto de la conocida como “trilogía popular”, iniciada con *Rigoletto* (1851) y culminada con *La traviata* (1853). Se trata de un título en el que la luz y la tiniebla se dan la mano en el contexto

de un episodio histórico que sirve de marco para una historia de pasiones y odios, de castigos y de venganzas, con un lenguaje musical apasionado y exaltado, insobornablemente inspirado y original, y que demuestra no tan solo la madurez de Verdi como compositor, sino también (y sobre todo) como hombre de teatro.



Libreto y libretista

El libreto de *Il trovatore* es de Salvatore Cammarano, quien adaptó para la ópera la obra teatral *El trovador* de Antonio Gutiérrez (1813-1884), dramaturgo español contemporáneo del célebre Duque de Rivas, el autor de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, que con el tiempo se convertiría en la ópera verdiana *La forza del destino*.

El trovador de García Gutiérrez es una obra en cinco actos o jornadas (que Cammarano redujo a cuatro) basada en el episodio que enfrentó al conde de Urgel (y Manrique, el trovador, es su partidario) con Fernando de Antequera y I de Aragón (y el Conde Luna, opuesto a Manrique, del que es defensor) en los alrededores de 1413, como consecuencia del Compromiso de Caspe. Una historia que contiene inevitables errores históricos e incluso toques xenófobos en el tratamiento del pueblo gitano, y que el comediógrafo catalán Frederic Soler (conocido con el pseudónimo de Serafí Pitarra) adaptó para hacer una hilarante parodia: *Lo cantador*.

Il trovatore - Giuseppe Verdi

Volver al índice



Gianluca Buratto, Coro del Gran Teatre del Liceu



Salioa Hernández, Coro del Gran Teatre del Liceu

Estreno

La primera representación de *Il trovatore* tuvo lugar en el Teatro Apollo de Roma el 19 de enero de 1853, con un éxito rotundo e incuestionable, lejos de las dudas que había desvelado *Rigoletto* —con la presión de la censura— o del escándalo que despertaría *La traviata* por el tratamiento argumental, centrado en una prostituta. Con *Il trovatore*, Verdi volvía a un drama de capa y espada, a pesar de que a nadie se le escapó el carácter lóbrego y truculento que rodea la historia de la gitana Azucena.

A pesar de la satisfacción de un hombre de alta autoexigencia como Verdi, el compositor confesó a su círculo íntimo que el estreno de la ópera no contó con los intérpretes que él habría deseado para asumir los roles protagonistas. Para unas funciones en París en 1857, Verdi escribió un ballet destinado a estos, que se hizo en lengua francesa.



Gianluca Buratto, María Zapata, Yonghoon Lee, Ksenia Dudnikova



Alex Ollé, Cor del Gran Teatre del Liceu

Estreno en el Liceu

Il trovatore llegó a Cataluña poco más de un año después del estreno romano: el 20 de mayo de 1854 se presentaba por primera vez en el Gran Teatre del Liceu, ante un público que ya conocía bastante bien gran parte de la trayectoria anterior de Verdi y que lo tenía como uno de sus compositores predilectos. Aquella temporada (1853), el Liceu acogería también el estreno en Barcelona de *Rigoletto*. En su crítica publicada el 25 de mayo en el *Diario de Barcelona*, Antoni Fargas i Soler destacaba la irregularidad de la interpretación, además de cargar contra la partitura: “No solo vuelven á aparecer en esta nueva obra las manoseadas formas y tan trillados giros propios de su autor, el esfuerzo violento de las voces, el abauo [sic] de contrastes y de efectos rebuscados, sino que la pobreza de invencion melódica, la trivialidad de los conceptos musicales, y las reminiscencias é ideas reproducidas abundan tanto en la obra, que menguan muy mucho el mérito artístico que se le atribuyera”.



Victor Garcia de Gomar, Riccardo Frizza

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Il trovatore

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

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

Verdi,

Il trovatore, Parte I, Manrico

Il trovatore es la segunda de las óperas de Giuseppe Verdi que forman la llamada “trilogía popular”, junto con *Rigoletto* y *La traviata*, que le otorga la fama decisiva al compositor. En el breve espacio de dos años, Verdi estrenaba las tres obras de esta famosa trilogía; partituras muy distintas que muestran el dominio absoluto del compositor para establecer diferencias musicales de acuerdo a temas, sujetos, personajes y acción: *Rigoletto* es obra de caracteres, a medio camino entre las convenciones y la renovación;

Il trovatore es la más convencional de las tres; y *La traviata*, la más moderna.

Estrenada el 19 de enero de 1853 en el Teatro Apollo de Roma, se ofreció la primera representación en la Península en el Liceu, el 20 de mayo de 1854. Como teatro de gran tradición verdiana (de hecho, *Aida* es el título más representado, inmediatamente seguido por *Rigoletto*, *Faust*, *La favorita* e *Il trovatore*), *Il trovatore* se representó en el Liceu ininterrumpidamente durante 16 años consecutivos en todas las temporadas tras su estreno de 1854.

Verdi pensó en *Il trovatore* durante dos años, en una época de gran tensión: su madre había fallecido y su padre había enfermado, Giuseppina Strepponi era despreciada por la sociedad conservadora de Busseto y Verdi tenía sobre la mesa proyectos que se solapaban... Se dice que escribió la ópera en poco más de un mes.

La primera representación estuvo rodeada por las dificultades habituales. El empresario, con presupuesto limitado, quería sustituir el órgano fuera del escenario (en la escena de la boda) por un acordeón, el barítono no tenía buena voz y parece ser que la mezzo era una artista de segunda categoría. Pero la noche del estreno, contra todo pronóstico, resultó ser uno de los mayores triunfos de Verdi. Cuatro años después, para la Ópera de París, Verdi hizo algunas revisiones y añadió nuevos elementos a la partitura. Están llenas de interés, pero *Il trovatore* es uno de los raros casos de la carrera de Verdi en que la versión original, no la revisada, ha sido la versión de referencia.

En cuanto al libreto, parte del drama romántico español *El Trovador* (1836), escrito por Antonio García Gutiérrez (cuando este tenía tan solo 22 años). La obra teatral de García Gutiérrez había triunfado en Madrid en 1836, y este sería el mismo escritor en quien Verdi volvería a confiar para su *Simon Boccanegra*. La adaptación del libreto operístico fue a cargo de Salvatore Cammarano, colaborador de los grandes compositores del momento,

como Gaetano Donizetti (para sus óperas *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux* o *Poliuto*), Saverio Mercadante (para *La vestale*, *Il proscritto* u *Orazi e Curiazi*), Giovanni Pacini (para *Saffo* y *La fidanzata corsa*) o el propio Verdi (para títulos como *Alzira*, *La battaglia di Legnano* o *Luisa Miller*), y que murió antes del estreno de la ópera (completa el libreto Leone Emanuele Bardare).

Giuseppina Strepponi, compañera y futura esposa del compositor, tradujo al italiano la obra de García Gutiérrez, y después sería Verdi quien sugeriría a Cammarano este material para su futura ópera. A partir de la correspondencia entre Verdi y Cammarano sabemos que el rol de Azucena le interesaba mucho porque se movía en un esquema/debate de dos grandes pasiones: el amor filial y el amor maternal. Un conflicto que ofrecía muchas posibilidades dramáticas y psicológicas, aparte de que se debía tener en cuenta el exotismo de ser presentada como gitana, mujer y viviendo fuera de la sociedad... “Si no podemos realizar nuestra ópera con toda la extraña calidad de la obra original, es mejor que nos rindamos”, escribe Verdi a su libretista. Por otro lado, cabe señalar una imprecisión, dado que la acción se desarrolla en el siglo xv, época en la que los gitanos aún no habían llegado a la Península. El documento más antiguo conservado de su presencia data del 12 de enero de 1425, fecha en la que figura la llegada a Zaragoza (Reino de Aragón) de un grupo de peregrinos gitanos procedentes

de Francia. Su despliegue en Sevilla, lugar de la acción de la obra no será hasta el siglo XVI.

La acción transcurre en la España del siglo xv, durante la guerra civil (1413) que enfrenta al conde Jaime de Urgel, pretendiente a la corona catalanoaragonesa a la muerte de Martín el Humano, y Fernando de Antequera, de la rama de los Trastámara, que fue proclamado rey de Cataluña-Valencia-Aragón por el Compromiso de Caspe (1412). De la familia aragonesa noble de los Luna, que da nombre a la familia protagonista de la ópera, era María de Luna, esposa de Martín el Humano. A pesar de la trama y el contexto, ni a los libretistas ni al propio Verdi les preocupó demasiado situar los hechos históricos que se describen en *Il trovatore*.

El argumento nos presenta a Manrico, el trovador, un hombre que oscila entre el amor de dos mujeres antagónicas. Solo los acontecimientos las irán acercando para ser, poco a poco, más similares. Estas dos mujeres son Leonora (su prometida) y Azucena (su madre). Solo será al final de la ópera cuando se reconcilie brevemente con las dos mujeres de este perturbador triángulo. No puede huir de las maquinaciones de Azucena, pero tampoco del poderoso amor que siente por Leonora.

Verdi nunca autorizó a Cammarano a poner una escena de la locura para Azucena, pero a su vez no quería que Cammarano omitiera la escena en que

frustra el intento de Luna de secuestrar a Leonora del convento. “Me resulta demasiado original como para renunciar a ello”, escribió Verdi. “Tenemos que llevar a cabo la mayor parte posible y obtener todo el efecto que podamos”. (De hecho, esta fue la escena que le proporcionó la ilustración para la página de título de la partitura publicada).

La primera mitad de la ópera, aunque incluye un duelo y el primero de los tres alzamientos de espada al rescate de una mujer, es principalmente narrativa. Ferrando, Leonora, Azucena y Manrico son los narradores, y sus cuentos tienen la forma encantadora de balada. Cada uno escucha voces: Ferrando describe el grito de la bruja quemada, la madre de Azucena; Azucena escucha la misma voz llorando “Mi vendica!”; Leonora oye la voz “suave, triste” del trovador suspirando su nombre; Manrico, con su espada en el corazón de Luna, escucha una voz del cielo llorando, “¡No grites!”. Todas estas voces hablan de acontecimientos del pasado, acontecimientos que aportan oscuridad al presente y comprometen el futuro. Solo el conde de Luna actúa sin gobierno con insinuaciones internas, y eso es lo que lo conduce a su tragedia (aunque tiene un momento de consciencia cuando se pregunta si está abusando de su poder).

La segunda mitad de la ópera, por otro lado, está llena de acción, lenguaje extremo y grandes emociones (un secuestro frustrado, el interrogatorio de

un prisionero, una boda interrumpida, los preparativos para quemar en la hoguera, suicidio y decapitación). La intensidad de la melodía rítmica libera la presión simultánea de estos extremos.

La ópera se sitúa en una zona fronteriza entre la locura y la realidad. Para quien se sumerja de verdad en su sombrío mundo, *Il trovatore* proporciona una experiencia singularmente emocionante, incluso dentro del mundo de la ópera italiana romántica.

En cuanto a la partitura, Verdi regala a los personajes algunos de los momentos más inolvidables de la historia de la ópera en una sucesión de temas/*hits*, llena de melodías únicas, ritmo, energía, finales concertantes y una genial música que acompaña esta historia oscura y truculenta. De algún modo ejemplifica mejor que otros algunos cambios harmónicos violentos que están en una nueva paleta sonora para subrayar las emociones más salvajes y humanas, más que las emociones que obedecen a la fría lógica. Cada uno de los cuatro protagonistas está obligado a cantar de forma memorable cada una de sus intervenciones, en diferentes estilos. La soprano, inmediatamente después del delicado “D’amor sull’ali rosee” del acto IV, se enfrenta al “Miserere”, del mismo modo que el tenor canta a las armas en “Di quella pira”, que concluye el acto III, justo después de “Ah, sì, ben mio”, que es muy exigente por sí misma.

Todo contribuye a generar una atmósfera inquietante y oscura. Además

del uso de ritmos irregulares, también presenta todas las arias de los protagonistas en tonalidad menor. La orquesta tiene un rol de acompañamiento propulsivo/motor del desarrollo. Al final, tal como describió Enrico Caruso, el gran tenor, *Il trovatore* es una ópera de los cantantes por excelencia. “La receta para triunfar es muy sencilla: contraten a los cuatro mejores cantantes del mundo y dejen que entonen sus arias”.

Igual que en la psicología del personaje, Manrico vive entre dos obsesiones: amor y venganza; y por tanto su mundo musical vacila entre estos dos mundos, el que él anhela habitar con Leonora y el de Azucena, a quien no puede abandonar. Víctima de dos tramas, Manrico es un perfecto héroe verdiano condenado a la fatalidad; en su lucha contra el destino, pierde.

El catálogo de pasiones al que se enfrentó el público de la época de Verdi, espejo del espíritu de la época romántica, resuena en esta puesta en escena contemporánea firmada por Àlex Ollé, artista residente en el Gran Teatre del Liceu. El eje de la propuesta pone el foco en la guerra, y más concretamente en una guerra irracional, frenética y agotadora entre hermanos, en la que la vida humana ya no tiene ningún valor y solo prevalecen las pasiones más primitivas: odio, celos, venganza, ansiedad y amor. Un enfrentamiento humano en las trincheras espectrales e irreales por el que deambulan personajes con historias enfrentadas y ocu-

pados por estas emociones. La acción se transporta del tiempo de la España medieval a la Primera Guerra Mundial.

Como es habitual en el planteamiento de Àlex Ollé, la producción se caracteriza por la monumentalidad escenográfica, creada en colaboración con el genial Alfons Flores, escenógrafo habitual de los últimos años del equipo. Un importante conjunto de grandes monolitos rectangulares, de varios pisos de alto, ocupa el escenario. A medida que avanza el espectáculo, su altura se va ajustando escena tras escena, moviéndose con dinamismo para crear los diferentes escenarios de la acción. Así, los bloques cúbicos son torres que se alzan o desaparecen bajo el escenario, marcando calles, paredes o hileras de tumbas, vaciando las líneas de fosas donde los cuerpos anónimos son lanzados sin la menor ceremonia. A lo largo de la representación dibujan las trincheras del campo de batalla, el campamento de los gitanos, las lápidas de un cementerio, un peristilo de un convento o una celda dentro de una prisión. De algún modo se desdoblán con mucha agilidad para colaborar en el efecto dramático; unos volúmenes que funcionan perfectamente creando ambientes diferentes que se multiplican con el reflejo de un gran espejo.

Sin renunciar al drama oscuro de la propia historia original, tan a menudo ridiculizado por imposible (como lo hacen los hermanos Marx en *Una noche en la ópera*), Ollé justifica esta elección por el contexto del horror de

la Gran Guerra; esto ya es suficiente para hacer creer en el infanticidio de una madre confusa. La translación funciona para reflejar la oscuridad opresiva de la trama. “No quería trabajar con un decorado medieval, pero tampoco excesivamente contemporáneo. Esta guerra está a medio camino entre el pasado y el presente. En ella se van alternando las espadas con las ametralladoras; los caballos con los carros de combate. Nos permitía situar la acción en un universo atemporal y fantasmagórico”, precisa el director.

La Gran Guerra es la perfecta oportunidad para Lluc Castells, el diseñador de vestuario, para usar una interesante y sugeridora propuesta en que se mezclan uniformes del mundo antiguo con accesorios más modernos. Por otro lado, la iluminación expresionista de Urs Schönebaum crea sombras escultóricas resaltando el carácter simbólico de los colores; cambios en cada escena que definen espacios que vibran como un personaje más.

El clima que se dibuja es, pues, obsesivo y psicológico: desde la apertura con el ejército de máscaras hasta la ejecución de Manrico a cargo del conde de Luna, pasando por el suicidio de Azucena; toda una serie de sobrecogedoras escenas que se sitúan en la atmósfera del relato. La narración de Azucena de la muerte de su madre y la inmolación de su bebé se representan de una forma muy efectiva: bajo un techo de piedra amenazador y con una densidad de humo se desarrollan

sus visiones con una máscara de gas.

Ante un argumento inexplicable, Ollé comenta: “Mi desafío fue tomarme el argumento en serio”. “Para mí, estas situaciones tan absurdas e incongruentes (como echar a un hijo a la hoguera y, presa de confusión, acabar salvando el de su enemigo) solo pueden producirse durante un momento de guerra, que es cuando reina lo irracional y la falta de reflexión”.

Una producción que sigue siendo fiel tanto al espíritu de melodrama de Verdi como al compromiso colectivo con el presente, que es una de las características del reputado director de escena; un artista respetuoso con el texto cuando se dirige a sus actores/cantantes, pero que a la vez consigue dar sustancia a las preocupaciones encendidas de la ficción operística. Lejos de desviar la atención, este *Il trovatore* conserva la esencia caótica: unos padres que condenan a sus propios hijos a las llamas y un personaje que mata a su propio hermano. Ollé muestra así un mundo consumido por el fuego, de combate armado, a través del que los gitanos tienen que pasar con sus maletas y hatillos en un nuevo éxodo que recuerda a tantos otros. Una Primera Guerra Mundial de la que ya hace más de cien años, y por la que

Europa entera se conjuró a no repetir nunca más, pero hoy tenemos conflictos armados muy cerca de nuestros hogares. Verdi, en *Il trovatore*, retrata el peso del pasado y la imposibilidad de superarlo. Seguramente esta es la primera lección que nos propone esta producción.

Durante los 60 años en que Verdi estuvo en activo, escribió 28 óperas, de las que como mínimo la mitad forman parte del coro central del repertorio básico del género. Icono cultural y político de su Italia natal, Verdi supo configurar un nuevo canon. Nada en *Il trovatore* está falto de dignidad, y si algunas de sus situaciones no satisfacen las demandas del realismo, por otro lado, liberan pasiones totalmente convincentes. Los mecanismos del drama y una profundidad psicológica, subrayada por una música radiante y expansiva que desborda imaginación, convierten este título en irresistible. Después del estreno, Verdi señaló: “Me acusan por la ópera, demasiado triste y con demasiadas muertes, pero ¿es que en la vida no es todo muerte? ¿Qué hay que exista?”.

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

Verdi,

Il trovatore, Parte III, Azucena



Àlex Ollé

Àlex Ollé
Director de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

La absurda locura de la guerra

Dirigir *Il trovatore* empieza, de entrada, con un problema primordial: si bien la música de Giuseppe Verdi es unánimemente aplaudida, lo cierto es que la historia que narra el libreto de Salvatore Cammarano y Leone Emanuele Bardare ha sido calificada por algunos críticos directamente de absurda. Y lo es, sin duda. Pero es curioso porque fue el propio Verdi el que se obstinó en componer su ópera sobre la pieza teatral de García Gutiérrez, quien, a su vez, había obtenido un enorme éxito cuando la estrenó en Madrid (Teatro Príncipe, 1 de marzo de 1836). ¿Qué tenía, pues, la historia de *Il trovatore* que atrajera y cautivara a públicos tan dispares de forma tan apasionada?

La respuesta habría que buscarla, seguramente, en el espíritu de la época. Y es que el Romanticismo busca pasiones desatadas. Casi se podría decir que *Il trovatore* es un retrato de cómo el hombre de mediados del siglo XIX quería verse a sí mismo: apasionado, sentimental, heroico, rebelde, solitario, arrastrado por las fuerzas oscuras de la noche y el amor, dispuesto al máximo sacrificio para salvaguardar a quien se quiere, ya sea la madre o a la amada.

Revolución, nacionalismo, liberalismo... Bajo una estética medievalizante latía, en realidad, apasionado, actualísimo, el espíritu de la época.

¿Cómo abordar hoy *Il trovatore*? ¿Cómo lograr vencer el terrible lastre de la inverosimilitud? ¿Cómo hacer creíble esta historia extrañísima de odios, confusiones, locura, devociones, amor ilimitado dispuesto a todo sacrificio? Hemos buscado la respuesta en la misma sinrazón de la guerra. Es la guerra, y especialmente una guerra entre hermanos como esta, lo que permite comprender cualquier pasión desatada. Es en una guerra así donde el fuego, las antorchas, los muros de los castillos y de los conventos, el odio ilimitado de unos y otros, son sencillamente posibles. Es en la guerra donde las acciones irracionales, sin tiempo para la reflexión, resultan plausibles.

Buscamos en la guerra una inspiración para esta pesadilla que es *Il trovatore*. Necesitábamos, de hecho, una guerra que tuviera una apariencia anacrónica y, a la vez, futurista. Pero no se trata de una guerra concreta, de modo que nuestra guerra contiene tanto elementos de la Primera Guerra Mundial

como de otras guerras pasadas y aún por venir —medievales y futuristas—. Pensamos en una guerra de trincheras, larga, extenuante, con cientos de muertos, suciedad, barro, zanjas abiertas en la tierra por las que los soldados y los cuatro protagonistas evolucionan en su apasionada historia de amor y venganza.

Las ideas rectoras para la escenografía y el vestuario parten de esta situación obsesionante: la de una guerra en la que los mismos contendientes han llegado a olvidar el motivo del odio. Un odio absurdo habita los corazones de todos. Así se configura un paisaje humano que consigue tal grado de fantasmagoría que cualquier historia de amor y odio se vuelve, al fin, posible.

Cuando estrenamos *Il trovatore* en 2015, la guerra era una metáfora que a nosotros nos servía para hablar del mundo absurdo que imaginó el furor romántico del siglo XIX. Hoy, en 2022, la guerra ha vuelto desgraciadamente a Europa y, como en *Il trovatore*, se trata de una guerra entre hermanos. Las situaciones que exponemos sobre el escenario parecen ahora extraídas de un telediario, y el argumento, que nos resultaba tan absurdo, adquiere de repente unos aires de realismo que resultan incluso dolorosos. La historia nunca se repite de la misma manera..., pero a veces parece obcecarse en una circularidad que, como un remolino, podría engullirnos hacia el abismo.

“En música, hay algo más que la melodía, algo más que la armonía. ¡Hay música!”

Giuseppe Verdi

Argumento de la obra

Il trovatore



Il trovatore. Dutch National Opera / Ruth Walz



Acto I

El duelo

En el espacio reservado a los guardas del Palacio de la Aljafería (en Zaragoza), el capitán Ferrando explica a sus hombres la historia de García, hermano del Conde Luna, que fue embrujado por una gitana, condenada más tarde a la hoguera.¹ Poco antes de morir quemada, la hechicera habría pedido venganza a su hija, Azucena. Al cabo de un tiempo, según lo que explica Ferrando, Azucena raptó al hijo pequeño del Conde y poco después se encontraron restos carbonizados de un niño. En el lecho de muerte, el Conde hizo jurar a su hijo que vengaría la muerte de su hermano. Los soldados saben que el fantasma de la gitana se aparece ocasionalmente en forma de pájaros nocturnos.²

La segunda escena nos sitúa en los jardines interiores del palacio, donde Leonora confiesa a su confidente Ines su amor por un joven trovador, Manrico, de quien se había enamorado en un torneo.³ En medio de la confesión llega Luna, loco de amor por Leonora, a quien se acerca. La oscuridad de la noche impide que la doncella se dé cuenta de su error y se lanza a los brazos de quien cree su amante. Cuando llega Manrico⁴ acusa a Leonora de infiel, pero la situación pronto se aclara, dando paso a un duelo entre Manrico y Luna.⁵

Acto II

La gitana

Un campamento en medio de las montañas en un lugar de Vizcaya, donde varios gitanos golpean los mazos con sus martillos y cantan al amor de la lumbre.⁶ En medio de la euforia, Azucena se muestra contrariada ante las llamas, evocando terribles recuerdos.⁷

Azucena explica a su hijo Manrico su verdadera historia: la madre de la gitana, acusada de embrujar a un hijo del Conde de Luna, fue quemada, y ella, para vengarla, raptó al hijo pequeño del viejo conde. Cuando se descubrió el cadáver de un niño, todo el mundo se pensó que aquel era el niño raptado, pero en realidad sigue vivo: por error, Azucena habría matado a su propio hijo lanzándolo al fuego. En consecuencia, Manrico sería el hermano de su enemigo, el Conde de Luna, rival político y amoroso. Aun así, y por la fraternidad que les une, Manrico confiesa a Azucena que nunca se ha sentido capaz de herir a Luna.⁸

En aquel momento aparece un mensajero para comunicar a Manrico que Leonora se dispone a ingresar en un convento de monjas, creyendo que su amante ha muerto. El trovador se marcha para impedir que Leonora tome los votos conventuales.



El cambio de cuadro nos sitúa en Castellar, donde Luna espera a Leonora para raptarla.⁹ Cuando esta aparece, con varias monjas novicias,¹⁰ irrumpe de repente Manrico con sus hombres, partidarios del Conde de Urgel y superiores en número al ejército de Luna, nuevamente derrotado mientras Manrico se lleva a Leonora.

Acto III

El hijo de la gitana

Un campamento al lado de Castellar. Los hombres de Luna, capitaneados por Ferrando, juegan a dados y se disponen a iniciar una nueva batalla contra sus enemigos.¹¹ Luna, iracundo, recibe una noticia que puede hacer regresar a su enemigo: se ha apresado a una gitana, Azucena, a la que el Conde interroga después de haberse identificado como hermano del niño lanzado a la hoguera. Azucena confiesa entonces ser la madre de Manrico, y Luna no quiere dejar perder esta oportunidad para chantajear a su rival.¹²

La segunda escena se ubica en una sala cercana a una capilla, en la ciudad de Castellar. Manrico y Leonora se confiesan su amor incondicional cuando irrumpe de repente Ruiz, uno de los hombres de Manrico, quien comunica al trovador que su madre es prisionera de Luna. Manrico se dispone de nuevo a correr para rescatar a su madre de la pira, donde no duda de que será condenada a morir.¹³

Acto IV

El suplicio

Exterior de noche en el palacio de la Aljafería. Manrico ha sido apresado y Leonora se encuentra fuera de las murallas, dispuesta a salvarlo, mientras él canta en su calabozo.¹⁴ Ante Luna, se dispone a abandonarse a sus caprichos lascivos a cambio de liberar a Manrico. Aun así, y sin que el Conde lo vea, Leonora ingiere un veneno que la hará morir antes de que Luna la posea.¹⁵

Dentro del calabozo,¹⁶ Manrico consuela a Azucena, que yace presa a su lado. Cuando la gitana se duerme, Leonora llega para decir a Manrico que será liberado. El trovador, creyendo que ella le ha sido infiel, se indigna, a pesar de que enseguida constata que su enamorada agoniza después de haber tomado el veneno para no caer en los brazos de Luna.¹⁷ Cuando este irrumpe en el calabozo y ve a Leonora muerta, ordena la rápida ejecución de Manrico. Cumplida la sentencia en el patio de armas, Azucena declara a Luna que Manrico era en realidad su hermano. La gitana ha cumplido su palabra vengándose por la muerte de su madre y de su hijo.

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



Comentarios musicales

- 1 La introducción, un “*allegro assai sostenuto*”, se abre con una fanfarria de los instrumentos de viento después de un redoble de timbales. Sin obertura ni preludio propiamente dichos, la ópera comienza con el *racconto* de Ferrando, que prepara la atmósfera inquietante que no se abandonará a lo largo de la ópera. El canto de Ferrando (bajo) se caracteriza por unos *gruppetti* de semicorcheas unidas y picadas, muy originales.
- 2 Se dibuja, al final de la escena, una textura y atmósfera inquietantes, incluso terrorífica, correspondiente a Ferrando y a los soldados. El dibujo de la cuerda y las voces de los coristas expresan el terror de la situación, confirmado por la campana que anuncia que se hace de día.
- 3 Se trata de la primera gran escena de Leonora, bastida sobre el esquema de recitativo (“*Che più t’arresti?*”), aria (“*Tacea la notte placida*”) y *cabaletta* (“*Di tale amor*”). Página de gran lucimiento, netamenbelcantista, por la riqueza de la escritura vocal con la que Verdi la concibe. También resulta original en el trato de la orquestación y el ritmo, especialmente la última sección, un “*allegro giusto*” que contrasta con el “*andantino*” del aria propiamente dicha.
- 4 Quien previamente ha cantado entre bastidores una breve pero delicada página, “*Deserto sulla terra*”, acompañado por el arpa.
- 5 El trío culmina con una sección enérgica conclusiva, “*Di geloso amor sprezzato*”, iniciada por el barítono.
- 6 “*Vedi! Le fosche notturne spoglie*” es el coro con el que se abre el acto. Fragmento muy célebre que deja entrever aún el trasfondo popular de Verdi, a medio camino de las óperas “*risorgimentales*” y a punto de iniciar una imparable madurez. La orquestación incluye triángulo y martillos.
- 7 Es el aria “*Stride la vampa*”, en dos estrofas separadas por una lastimera queja del oboe y el clarinete. Un aria tétrica, escrita en *Mi* menor, rítmicamente compleja (en 3/8) y en la que el canto oscuro de la mezzosoprano parece alejado de la realidad para adentrarse en los recuerdos más abyectos de su memoria.

- 8 Larga escena, primero con el magistral *racconto* de Azucena, “Condotta ell’era in ceppi”, con comentarios de primeros violines y oboe que parecen quejarse de la triste (primero) y trágica (después) historia de la gitana, que culmina con un explosivo “Il figlio mio avea bruciato” contestado por el “Quale orror!” de Manrico. El relato de la quema del niño se anuncia sobre el tema de “Stride la vampa” y antes de un clímax creciente. A continuación, el dueto “Mal reggendo all’aspro assalto” vuelve a tener reminiscencias belcantistas, y Verdi pinta con ternura el amor filial y fraternal de Manrico. Por el contrario, Azucena responde con un enérgico “Ma nell’alma dell’ingrato non parlò del ciel un detto”. La escena concluye con una *cabaletta* como conclusión del dueto.
- 9 Es el momento de la gran aria de Luna, “Il balen del suo sorriso”, precedida por un recitativo que culmina con un enérgico “Leonora è mia!”. El aria es un “largo” en Si bemol sobre un ritmo de 4/4 que permite entender la nobleza de clase del personaje y la sinceridad de los sentimientos. El canto unido pide dominio del fraseo con la indicación *cantabile* de la partitura. La página culmina con la *cabaletta* “Per me ora fatale”, de resonancias belcantistas.
- 10 Sobre un motivo cantado a *cappella* por la sección femenina del coro interno, al cual responden Luna, Ferrando y el coro masculino desde el escenario. El acto acaba con un formidable número de conjunto para solistas y coros.
- 11 El número coral “Or co’ dadi” da paso a otro pasaje, siempre para coro masculino, “Squilli, echeggi la tromba”, que representa una buena muestra del Verdi de estilo más popular, aún cercano a los años “risorgimentales” de su producción, tanto por la melodía y el ritmo como por la orquestación, brillante y con presencia relevante de metal y percusión.
- 12 La escena se construye magistralmente a partir del “andante mosso” de acentos innegablemente patéticos de Azucena “Giorni poveri vivea”, al cual responde frívolamente Luna con evidente resentimiento. “Deh! Rallentate o barbari” es la *cabaletta* conclusiva del dueto, que cuenta igualmente con la intervención del coro, de Ferrando y de una trompeta solista para reforzar el trasfondo militar de Luna y sus hombres.

- 13 La escena se sustenta sobre uno de los números más esperados de la ópera, el aria y *cabaletta* de Manrico “Ah sì, ben mio... Di quella pira”. La primera, un “adagio” en 3/4 que exige un canto expresivo, implicado emocionalmente pero dulce gracias a la indicación *cantabile*. Después de un breve dueto con Leonora, la *cabaletta* original es un fogoso “allegro” en 3/4, escrita en dos estrofas, separadas primero por el canto de Leonora. Después, se retoma el canto con la intervención del coro. Manrico canta a lo largo de la partitura unos *gruppetti* a base de semicorcheas picadas que culminan con un Sol agudo, aunque la tradición ha impuesto un Do, no escrito por Verdi. Sovint, “Di quella pira” se reduce tan solo a la sección que cuenta con la intervención del coro y se corta la parte de Leonora.
- 14 Magistral escena, después de la magnífica aria «D’amor sull’ali rosee», con un extraordinario efecto sonoro tripartito: en escena, Leonora, que escucha como canta Manrico desde las mazmorras, pidiendo a su amada que no lo olvide. Leonora se desespera, mientras un coro invisible canta un miserere. Una solución de efecto teatral fulminante gracias a su planificación “estereofónica”.
- 15 Se trata de un dueto entre soprano y barítono escrito en dos secciones, “Mira, di acerbe lagrime” y la fogosa “Vivrà, contende il giubilo”.
- 16 Nueve acordes en *pianissimo* a cargo del viento han dado paso a esta escena de las mazmorras como signo de la gran inventiva de Verdi en este momento de madurez. Azucena y Manrico entonan el dueto de gran ternura maternofilial “Ai nostri monti ritorneremo”.
- 17 “Prima che d’altri vivere” es el “andante” conclusivo de Leonora, antes de morir. La soprano entona la primera frase con una escala cromática como símbolo de la exhalación de su alma. La sección final, rápida, es un impetuoso “allegro” marcado por cortantes acordes descendientes de la orquesta.

English synopsis

Act one

The duel

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

Scene two takes place in the palace gardens, where Leonora confesses to her confidante Ines her love for a young troubadour, Manrico, with whom she fell in love at a tournament.³ Luna, who is madly in love with Leonora, steals close to her as she is confiding to Ines. In the darkness, Leonora thinks it is her beloved Manrico and throws herself in his arms before realising her mistake. When Manrico enters the garden⁴ he accuses Leonora of infidelity, but the misunderstanding soon gets cleared up and Luna challenges Manrico to a duel.⁵

Act two

The Gypsy woman

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

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

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

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

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

Act three

The son of the
Gypsy woman

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

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

Act four

The punishment

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

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

Musical comments

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

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



Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz

Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz



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

Verdi,

Il trovatore – Parte III, Azucena

La herencia envenenada del odio

Carles Prats Padrós

Periodista

«E vivo ancor!» («¡Aún vivo!») se lamenta horrorizado el conde de Luna. Vivir es su condena. Como en tantas guerras, pasadas y presentes, las víctimas no son quien las planifica, diseña, ordena y se aprovecha de ellas económica o políticamente. Las guerras son siempre una derrota. De la razón y la empatía. En definitiva, de la propia esencia de lo que significa ser humano. También las pierde quien las gana, como el conde de Luna. Se impone a Manrico, su enemigo personal y político: «Gioia m'innonda il petto», afirma al ver a Azucena arrestada. Pero la satisfacción que le colma el corazón le durará muy poco y deberá lamentar el altísimo precio pagado por su obsesión. ¿Qué victoria supone vivir con el peso de la culpa y la soledad? Los celos, el odio y el afán de venganza solo llevan a la destrucción. El mismo destino que Azucena. Vengan a sus respectivos padres. «Sei vendicata, o madre!», exclama ella triunfante, aunque se trata también de una venganza

Il trovatore. Dutch National Opera / Ruth Walz



absurda, estéril. Todos pierden. Sus dramas personales se convierten en universales. *Il trovatore* ilustra con todo rigor las consecuencias de eternizar los conflictos y llevar hasta las últimas consecuencias la lógica de la ley del talión. Los personajes cometen atrocidades envenados por el racismo, el machismo y la rabia, entrando en una espiral destructiva de la que no pueden huir. Leonora es la única que muere realmente por amor y no por la herencia envenenada del odio.

El odio no es innato

«El odio es un sentimiento que se cultiva socialmente», nos recordaba la filósofa Adela Cortina en el documental de TV3 *Odi, del sentiment al delict* (*Odio, del sentimiento al delito*): «Se explican historias que van labrando este sentimiento. Históricamente así ha sido en todos los países del mundo». Es lo que hacen Ferrando (acto I) y Azucena (acto II) con la triste historia de la madre de la gitana, desde puntos de vista opuestos. Si nos preguntamos por qué la matan, no hallaremos motivo racional alguno. Ferrando explica historias inverosímiles teñidas de antigitanismo y misoginia. La madre de Azucena habría embrujado al hijo del conde y un criado habría muerto por un beso de la gitana.



Il trovatore. Dutch National Opera / Ruth Walz

Los conflictos reales también empiezan con palabras que nublan la razón. Se lamentaba de ello Stefan Zweig en *El mundo de ayer*: «Si hoy, reflexionando con calma, nos preguntamos por qué Europa fue a la guerra en 1914, no hallaremos ni un solo fundamento razonable, ni un solo motivo». Así pues, constituye todo un acierto que Àlex Ollé sitúe la trama en la Primera Guerra Mundial.

Las guerras se alimentan de la mentira y el odio, ingredientes cocinados a fuego lento, propiciando el miedo y el rechazo del otro. No hay que retroceder a la Alemania de la hiperinflación. La ultraderecha europea y Vladímir Putin nos recuerdan al conde de Luna y Azucena, corroídos por el ánimo de venganza. Él mismo ha defendido públicamente que el hundimiento de la URSS fue una humillación para Rusia. La sed de venganza que empuja a los personajes sirve hoy de pretexto para invadir un país vecino. Del mismo modo, en los años treinta, Hitler usó el agravio por la derrota en la Primera Guerra Mundial per enardecer a los alemanes.

La mentira envenena las almas

El odio se alimenta con mentiras y Azucena esconde una durante años solo para alcanzar su fin, aunque ello le acabe suponiendo perder un hijo por segunda vez. Hoy en día aún existen muchos Manrico que se tragan falsedades (en forma de *fake news*) porque prefieren no verlas. Día tras día vemos cómo las tergiversaciones sirven para alimentar conflictos sociales y políticos. «Desnazificar» Ucrania es uno de los argumentos de Putin para justificar la invasión. Oculta los hechos, al igual que Azucena, enmascarándolos con medias verdades: «Non m'avesti ognora?» («¿No me tuviste siempre?»). «Potrei negarlo?» («¿Podría negarlo?»), asiente Manrico. Tampoco puede negarse que Ucrania es un país profundamente conservador en muchos aspectos y con un oscuro pasado. El antisemitismo presenta allí raíces antiguas. Ya afloró antes de la ocupación por parte de las tropas alemanas y rumanas, con los pogromos. Putin aprovecha el blanqueo del nazismo con la integración al ejército ucraniano de paramilitares abiertamente nazis. Se obvia que la extrema derecha en Ucrania no cuenta con representación parlamentaria, a diferencia de muchos países europeos... Durante la etapa soviética, también se discriminaba a los judíos con cuotas, puntualizaba Roman Shvartsman, de la Asociación de Judíos-Antiguos Prisioneros de Guetos y Campos de Concentración nazis en una entrevista que me concedió en la sinagoga de Odesa: «Jamás en doscientos años hemos tenido tanta libertad», además de recordar que el presidente Zelenski es judío.

El antigitanismo enciende la pira

Uno de los elementos subyacentes de la obra es el antigitanismo que Ferrando exhibe nada más darse inicio el primer acto. Es la chispa que enciende la trama y desata la más extrema violencia:

Abbietta zingara,	¡Gitana abyecta,
fosca vegliarda!	vieja horrible!
Cingeva i simboli	¡Que lleva los símbolos
di maliarda!	de una bruja!

Con tales versos cargados de menosprecio es culpada de maldecir al hijo del conde y enfermarlo. Curiosamente, no es demasiado distinto de lo ocurrido en España con la pandemia: «Se han difundido noticias falsas culpabilizando a la población gitana y se ha producido un repunte de delitos de odio contra los gitanos», narraba en el programa *Sense ficció* (de TV3) la abogada Carmen Santiago, presidenta de la Federación Nacional de Asociaciones de Mujeres Gitanas Kamira. El racismo contra

la población romaní –la minoría étnica más numerosa de Europa, con unos 10-12 millones de personas– todavía está muy presente.

En la obertura del segundo acto, Verdi realiza un vibrante retrato musical de los gitanos que ha pasado a la historia. Un contraste abrumador entre el «Coro de los gitanos» y «Stride la vampa!» («¡Rugen las llamas!»), que se suceden en escena. Con el coro, el compositor nos

Como nos muestra *Il trovatore*, los conflictos, cuando son hereditarios y se transmiten de padres a hijos, generan nuevos conflictos

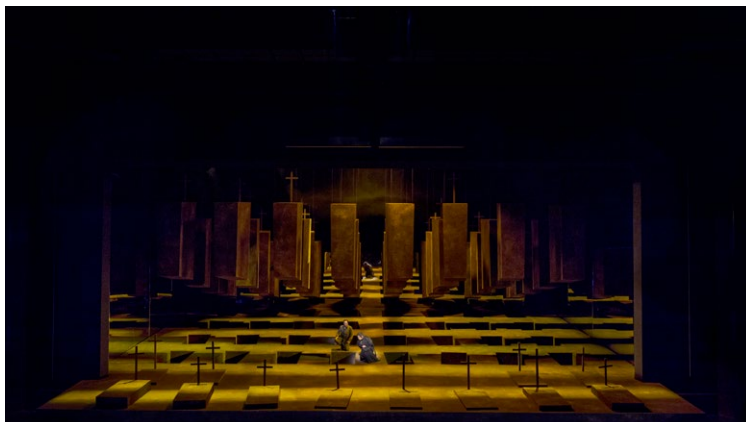
brinda una música enérgica y contagiosa que se ha convertido en un himno universal. Casi en una apología del trabajo: «All'opra!, all'opra! Dagli, martella» («¡Al trabajo, al trabajo! ¡Pica, martillo!»). Podría recordar el tono socarrón del añorado Pepe Rubianes con su inolvidable «¡Vamos a trabajar!». Martillean en el yunque con una alegría impropia de una labor dura que más bien rememora la esclavitud. El contraste llega de forma repentina con la tétrica historia que relata Azucena. Dos caras de la misma moneda: gitanos celebrando la vida y gitanos perseguidos y asesinados. Dos estados de ánimo que perduran.

La violencia se hereda

Repetir mitos, creencias, supersticiones y agravios –como Ferrando con los gitanos– es lo que han hecho tantos políticos a lo largo de la historia. Perpetúan el odio, un legado envenenado. Adela Cortina nos advierte: «El odio es una emoción corrosiva». Es aconsejable no sembrarlo personalmente porque no solo resulta destructivo para los demás si se pone en acción, también destruye a la persona que lo experimenta. Azucena empuja a su propio hijo a la hoguera y el conde de Luna destruye a lo máspreciado, al hermano que busca desde hace años y a la mujer por quien suspira. Con un siglo y medio de anticipación, la imponente obra de Verdi cobraba vida en las enseñanzas de la filósofa: los sentimientos negativos se tornan siempre en contra. El odio es una herencia funesta.

No resulta gratuito que Àlex Ollé haga viajar a los protagonistas de la Zaragoza de 1413, a los campos de batalla de la Primera Guerra Mundial en pleno corazón de Europa. La disputa sembró la semilla de la segunda gran guerra que, a su vez, sembró el camino de la Guerra Fría y los conflictos por delegación por todo el planeta entre las dos grandes potencias. Una cadena de violencia hasta el infinito. En definitiva, como nos muestra *Il trovatore*, los conflictos, cuando son hereditarios y se transmiten de padres a hijos, generan nuevos conflictos. La trama se hubiera podido situar perfectamente en la España de los años treinta, en Francia o Alemania en los cuarenta, en los Balcanes de los noventa, o en la Ucrania de 2022. Atrocidades y familias rotas por doquier. En la ficción de la ópera y en la realidad, la misma incredulidad que describía

Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz



Zweig ante una espiral de violencia incontrolable. Incredulidad como la de Yuri Dmitrovic, uno de tantos ucranianos con familia en Rusia que conocí. Está muy afligido y desconcertado porque la guerra (y el relato que de la misma ofrecen los medios) ha roto la relación con sus sobrinos de Moscú. No puede comprender de ningún modo que bombardeen su ciudad quienes podrían ser los hijos y nietos de sus antiguos camaradas en el ejército de la URSS, con quienes sirvió durante la Guerra Fría defendiendo la «madre patria». Como el conde y Manrico, en Ucrania ahora se matan quienes hace muy poco eran hermanos.

Víctimas y victimarios acaban confundándose

La ficticia historia de Manrico se asemeja con preocupación a la de Yuri, esta muy real. También salvó la vida de milagro siendo un bebé cuando el fanatismo mató a su madre. Era una judía de treinta años que fue golpeada hasta la muerte en una comisaria durante la ocupación nazi. Como el hijo pequeño del conde, se crió sin su madre biológica. Pero en vez de vivir corroído por la radia, trabaja para mantener la memoria del Holocausto y que no se repita la barbarie.

El conde y Azucena son al mismo tiempo víctimas y victimarios. También lo es Yuri. En su infancia fue víctima del nazismo. En su vejez, de la Rusia de Putin. Pero siendo joven, con su tanque, fue uno de ocupantes del Berlín Oriental. Los papeles se invierten hasta el infinito. Lo saben bien en muchos países que llevan décadas (o siglos) de conflictos. En Afganistán, las ocupaciones extranjeras –británicos, soviéticos, norteamericanos– han multiplicado las víctimas, y la rabia se ha transmitido de generación en generación. En los campos de refugiados de Pakistán hallé a familias que llamaban Osama a su bebé. Consideraban a Bin Laden un héroe. Matando a tres mil personas había herido a los Estados Unidos en todo el corazón, como el conde hiere a Manrico a través de su madre: «Potrò col tuo supplizio / ferirlo in mezzo al core!» («¡Podré con tu suplicio / herirlo en medio del corazón!»). Los hijos de la invasión de veinte años atrás son los talibanes de hoy que perpetúan el terror.

Belleza turbadora para extraer lecciones

Àlex Ollé es un especialista en la creación de imágenes impresionantes que te llevas para siempre. Aún mantengo grabados en la retina la inmensa figura de *Le Grand Macabre* que tuve el privilegio de contemplar en La Monnaie en 2009, los colchones de *La flauta mágica* (Ópera Bastille, 2005) o los mil quinientos crucifijos de *Norma* el pasado julio. Para *Il trovatore* ha elegido unos enormes bloques que uno imagina de granito. Fríos, imponentes. Según el momento parecen lápidas, rejas o puertas del infierno. Imágenes poéticas cargadas de mensaje y que nos invitan a reflexionar sobre el mundo que nos ha tocado vivir. Ollé sitúa la obra sesenta años después de su estreno, cuando la ira y la violencia se impusieron a la razón. Ya no era una ficción. La locura empujó a la muerte a diez millones de soldados, isin contar a los civiles! Pero ni la ficción ni la cruda realidad sirvieron de lección en los años cuarenta. En palabras de Zweig: «Nadie creía que fuese posible ni una centésima, ni una milésima, de lo que había de acontecer al cabo de pocas semanas». Murieron unos cincuenta millones de personas. El principal responsable se aprovechó de «la inflación, el paro, las crisis políticas y, no en menor grado, la estupidez extranjera». Inflación desbocada y ascenso de los partidos de ultraderecha..., como si Zweig se refiriera al mundo de hoy y no del *mundo de ayer*.



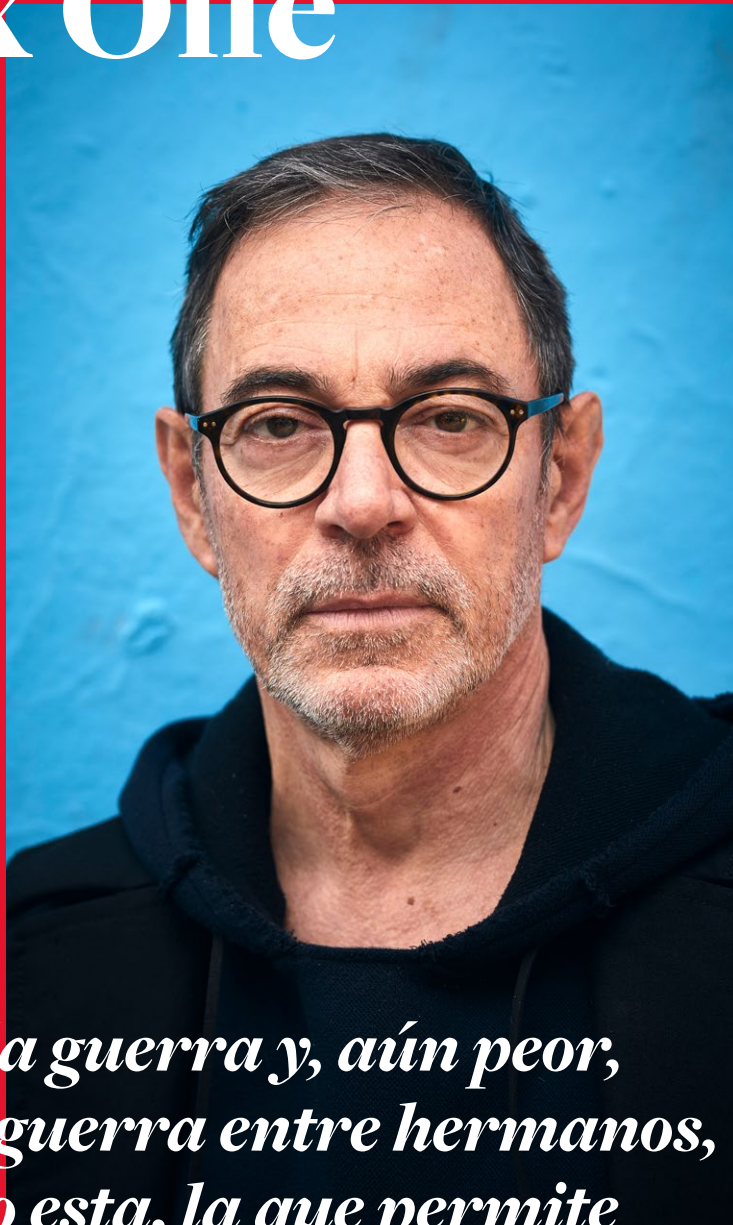
Il trovatore: Dutch National Opera / Ruth Walz

“El secreto para interpretar *Il trovatore* es fácil: todo lo que se necesita es tener a los cuatro mejores cantantes del mundo”

Enrico Caruso

ENTREVISTA

Àlex Ollé



“Es la guerra y, aún peor, una guerra entre hermanos, como esta, la que permite comprender cualquier pasión desenfrenada”

Gran Teatre del Liceu. Àlex Ollé es uno de los directores de escena catalanes más respetados a nivel internacional y, al mismo tiempo, es artista residente del Gran Teatre del Liceu; un director que lidera un equipo que sabe situar el foco de la acción de modo que el espectador, de una manera u otra, se sienta vinculado con la historia que nos presentan. En el caso de *Norma* enfatizasteis el fanatismo religioso y político. ¿En qué os habéis enfocado en *Il trovatore*?

Àlex Ollé: Cuando se plantea una puesta en escena de cualquier ópera, siempre hay que buscar el punto de vista adecuado para presentarla ante un público actual. Y, en el caso de *Il trovatore*, la cuestión importante es que, para el público actual, el enfrentamiento entre el Conde de Luna y Manrico por el amor de la bella Leonora todavía podría resultar verosímil. Pero esta verosimilitud se desvanece cuando tratas de explicar la historia de la venganza de Azucena, sobre todo, en el momento en el que, en una confusión inexplicable, lanza a las llamas de la hoguera a su propio hijo en lugar de lanzar al hijo de su odiado enemigo, que es quien ha hecho quemar como bruja a la propia madre de la gitana. ¿Cómo hacer verosímil este instante de locura? ¿Cómo explicar, después, la devoción que Azucena le tiene al niño, que es, en realidad, el hermano del Conde de Luna, a quien odia con toda el alma? ¿Cómo hacer verosímil esta extrañísima historia de amor maternal y de venganza ciega que es, al final, el eje vertebrador de *Il trovatore*?

¿Por este motivo escogió situar la acción en la Primera Guerra Mundial?

Eso mismo, este es el motivo por el que consideramos necesario explicar esta historia haciendo hincapié en la guerra. Es la guerra y, aún peor, una guerra entre hermanos, como esta, la que permite comprender cualquier pasión desenfrenada. Y nos hacía falta, por otro lado, una guerra que tuviera cierta apariencia anacrónica y, al mismo tiempo, futurista. Es lo que nos ofreció la Primera Guerra Mundial, porque en ella conviven los primeros biplanos y los todavía rudimentarios carros de combate junto a la caballería, los sables, las corazas, las ametralladoras y las aparatosas máscaras de gas.

Verdi, en su trilogía popular, dio una nueva dimensión a los personajes, volviéndolos más poliédricos y huyendo de la idea de que solo hay “buenos” y “malos”. Desde su punto de vista, ¿qué relación tienen entre sí los personajes de *Il trovatore* y cómo definiría su carácter?

A medida que te adentras en la psicología de los personajes principales, tal y como nos los presenta la ópera, de lo que te das cuenta es de que los cuatro viven encerrados dentro de sus propias obsesiones. En el fondo, todos esconden secretos, todos tienen una cara oculta, y esto les hace vivir en una soledad que les hace hacer acciones disparatadas. Lo que sorprende es que no haya ningún dúo de amor entre Leonora y Manrico. Todo gira alrededor de esta soledad. Solo hay que mirar las acciones de unos y otros a medida que nos acercamos al final. Cuando se desata el arrebato de Manrico para liberar a quien él cree que es su madre, o cuando se produce el terrible sacrificio de Leonora, o cuando estallan los celos vengativos del Conde de Luna, o cuando Azucena escupe en un grito de triunfo la verdad al Conde de Luna. Al final, lo que tenemos es un doble triángulo: uno para la pasión de amor triangular —Conde de Luna, Leonora, Manrico— y otro para una venganza terrible —Conde de Luna, Manrico, Azucena—.



“Lo que quiero, sobre todo, es que cualquier espectador, antiguo o nuevo, salga del Liceu habiendo vivido una verdadera experiencia artística”

A pesar de que esta producción se estrenó en Ámsterdam antes del inicio del conflicto bélico actual, asimismo, ¿podremos encontrar conexiones con la realidad que estamos viviendo en la actualidad?

Ya lo creo que se pueden encontrar conexiones. Fue en 2015 cuando estrenamos esta ópera, y, en aquel momento, a pesar de que la guerra siempre ha estado presente en uno u otro lugar del mundo, parecía que esta no pudiera tener nada que ver con la supercivilizada Europa. La guerra nos servía, a nosotros, solo como metáfora de un mundo absurdo. Ahora mismo, con la amenaza de una guerra nuclear que se podría desencadenar en cualquier momento y en la cual Europa está profundamente implicada, a aquello que asistimos es, justamente, al estallido de pasiones desatadas. El odio, la envidia, el deseo de venganza, la voluntad de hacer daño por el simple gusto de hacerlo, la infinita capacidad de destrucción del hombre vuelve a ser tan actual como lo podía ser en los momentos más delirantes del Romanticismo. Lo que ahora está pasando parece un error de la historia, parece que no pueda ser, no es verosímil... igual que *Il trovatore*. Pero es esto lo que vemos en los informativos y, por lo tanto, esto es lo que nos dicen que es “la realidad”. Esto es la terrible, la absurda realidad. Como director de escena, me pregunto: ¿no hay nadie capaz de hacer una corrección dramática en esta “realidad” tan peligrosa?

En sus producciones, habitualmente utiliza un lenguaje teatral contemporáneo. ¿Este lenguaje le permite acceder a nuevos públicos?

Hablar de nuevos públicos es, desde mi punto de vista, casi absurdo: porque, tal como los nuevos públicos se contraponen a los viejos públicos, es como si los públicos viejos, canónicos, fueran siempre iguales, como si se hubieran quedado, por siempre jamás, inmobilizados en el tiempo. De lo que estamos hablando, sencillamente, es de la siguiente generación. Y cada generación tiene sus propias aspiraciones. Igual que en la política, es bueno que las estéticas conservadoras se vean confrontadas con las estéticas progresistas. Dicho esto, y

viendo mi trayectoria profesional, es evidente que me sienta más a gusto dentro de una estética abierta a las nuevas tendencias. Intento ser muy honesto ante el acto creativo. No persigo públicos nuevos. Pero entiendo que en el ámbito de la ópera es importante romper muchos muros de contención que dejen a las nuevas generaciones, tanto en cuanto a los creadores como en cuanto al público, o las ideas y la estética.

¿Qué espera de una producción cuando se presenta en un teatro por primera vez?

Me encantaría llenar el teatro de lo que nombramos “nuevos públicos”, nuevas generaciones, nuevas sensibilidades. Pero, sobre todo, lo que quiero es que cualquier espectador, antiguo o nuevo, salga del Liceu habiendo vivido una verdadera experiencia artística.

El año pasado se estrenó como artista residente del Gran Teatre del Liceu con *La bohème*, pero, además de presentar producciones propias, también ha sido el mentor del proyecto *(Óh!)pera*, que ha permitido presentar cuatro óperas creadas por cuatro equipos de jóvenes creadores. ¿Cómo valora la primera edición?

Creo que la iniciativa es fundamental. Y también creo que debemos dejarla crecer hasta consolidarse. Pero ya en esta primera edición hemos podido disfrutar del talento de jóvenes compositores y directores de escena, y también de estudiantes de las diferentes escuelas de diseño que han participado. Y lo han hecho con propuestas muy diversas, que han sabido conectar con un público ávido de experimentar con nuevas maneras de entender la ópera.

“A medida que te adentras en la psicología de los personajes principales, tal y como nos los presenta la ópera, de lo que te das cuenta es de que los cuatro viven encerrados dentro de sus propias obsesiones. En el fondo, todos escondemos secretos”

Desde su punto de vista, ¿a qué aspira este proyecto?

Sin duda, a lo que aspira el proyecto *(Óh!)pera* es a contribuir al surgimiento de una nueva generación de profesionales relacionados con el mundo de la ópera. Y estoy convencido de que en un futuro cercano podremos ver a algunos de los participantes de esta iniciativa trabajando en algún proyecto del Liceu.

A pesar de haber trabajado por todo el mundo y en algunos de los teatros con más tradición y prestigio internacional, ¿qué significa para un director catalán poder trabajar y ser artista residente de un teatro como el Gran Teatre del Liceu?

Creo que, como la mayoría de los barceloneses de pura cepa, estoy enamorado de Barcelona. Poder trabajar aquí es el contrapeso perfecto de todos los viajes que hago por los teatros de ópera de toda Europa y de todas partes. Ya con la Fura dels Baus di la vuelta al mundo en un par de ocasiones. Pero todos éramos de aquí, todos nos encontramos en la Barcelona de finales de los setenta y principios de los ochenta, que fue una Barcelona apasionante. Con mi equipo actual ocurre lo mismo. Casi todos somos de aquí, de Barcelona, de Cataluña, nuestro punto de vista es el que pueda tener alguien que mira el mundo desde Barcelona. Creo que, artísticamente, Barcelona todavía podría ser más ambiciosa, porque todo el mundo mira esta ciudad con admiración e interés. A menudo se habla de nuevas tecnologías y de nuevas industrias, pero también es urgente impulsar el mundo del arte hasta el lugar que nos corresponde. Creo que es esta la ambición del Liceu. Para mí es un placer y un honor poder contribuir en todo lo que pueda conducir hacia este objetivo.

“¿Qué es lo que determina la suerte en nuestra vida? ¿La debemos a los acontecimientos, de cuyo vórtice estamos excluidos? ¿O no debe ser nuestro temperamento el que marca el color dominante de los acontecimientos? ¿Quizá no se nos aparece y se refleja todo en el espejo de nuestra propia personalidad? ¿Y no otorgan a su vez a los acontecimientos el tono propio de nuestro destino mientras que la fuerza y la debilidad con que se nos aparecen dependen exclusivamente de nuestro temperamento?”

Friedrich Nietzsche

Fatum e historia

CASA SEAT

en apoyo al Liceu Under35

¿Todavía no conoces nuestra agenda de eventos?

Paseo de Gracia 109 | Av. Diagonal 446



Il trovatore - Giuseppe Verdi

[Volver al índice](#)

Il trovatore



Jaume Tribó

Franco Bonisoli

— **en el Liceu**

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

Estreno absoluto

19 de enero de 1853 en el Teatro Apollo de Roma

Estreno en Barcelona y en el Liceu

20 de mayo de 1854

Última representación en el Liceu

4 de octubre de 2020

Total de representaciones en el Liceu: 286

Desde su inauguración, el Liceu ha sido un teatro eminentemente verdiano. No es casualidad que *Aida* sea su título más representado, seguido de *Rigoletto*, *Faust*, *Lucia*, *La favorita* e *Il trovatore*. Respecto a esta ópera, cabe mencionar que a partir del estreno barcelonés, en 1854, se representaría de forma ininterrumpida a lo largo de dieciséis años consecutivos, todas las temporadas. Hasta 1889, en que *Faust* lo supera, *Il trovatore* será el título preferido por el público, el más representado.

Il trovatore –durante muchos años aquí anunciado con incorrección como *Il trovattore* (con dos tes, pues sonaba más italiano)– requiere de primeros solistas: tenor,

soprano, mezzo y barítono, todos ellos en partes del mayor riesgo y compromiso. Tal exigencia vocal obliga a los ardidis intérpretes a su exposición ante un público que en más de una ocasión ha disfrutado destrozando a los más débiles o a los vocalmente insuficientes. Con un total de 286 representaciones, el Liceu ha visto desfilar desde los nombres de mayor gloria en este repertorio hasta quienes han sido privados de finalizar la representación.

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

Nunca podremos afirmar que hayan pasado todos los más grandes, pero solo entre los tenores protagonistas ya se encuentran los nombres de Mario Tiberini, Giuseppe Musiani –el primero en el Liceu concluyendo la «Pira» con un Do agudo en 1862–, el mítico Mario que no precisaba apellido para demostrar ser el más grande tenor de la época, Roberto Stagno, Francesco Tamagno, Emilio De Marchi, Valentin Duc, Mario Gilion, Bernardo De Muro, Hipòlit Lázaro, Giacomo Lauri-Volpi, Pedro Lavirgen (en tres ediciones seguidas), Franco Bonissoli –con el escándalo pertinente a



Hipòlit Lázaro



Giacomo Lauri

su figura-, Marco Berti y, en la última edición, Yusif Eyvazov.

El escándalo Bonisolli

En 1983 el tenor Franco Bonisolli protagonizó uno de sus numerosos habituales. Si no provocaba al público, se aburría. Quien firma estas líneas vivió en Bilbao en 1982 el mayor escándalo que recuerda: en un programa doble *Cavalleria-Pagliacci*, tras el primer título, en el que cosechó protestas, el tenor se fue del teatro, y no obstante se representó *Pagliacci*, aunque sin Canio fue una ópera muy peculiar.

Franco Bonisolli ya había actuado en el Liceu en 1967 con *Manon*, última actuación operística de Victoria de los Ángeles en nuestro Teatre. Regresó en otras dos ediciones de *El barbero de Sevilla*, en 1967 –al ser aprovechado también en una *Traviata* por indisposición de Jaume Aragall– y en 1969; era en sus años de juventud. Catorce años más tarde llegaba con fama de «divo» y de cantante problemático. Aspectos ambos que quedaron patentes. Se trataba de tres representaciones. En la primera se comportó de forma correcta y, merced a unes prodigiosas facultades, de las mejores de la historia, brindó un Manrico glorioso, con una «Pira» a tono. Ya había alcanzado el éxito, pero en la segunda representación, el 8 de mayo de 1983, repitió el espectáculo que se había vivido en Hamburgo y Viena. Enmudeció en la última frase «All’armi!» en la que la tradición ha impuesto un Do agudo. Al bajar el telón, corrió hacia mí gritando: «Sipario, sù!». Entonces –



Pedro Lavirgen



Rosina Penco



Celestina Bonissegna



Montserrat Caballe



Mirna Lacambra

[Volver al índice](#)

como era habitual en los teatros de ópera- y hasta el incendio del Liceu, yo me encargaba del telón. No lo levanté y en la sala, ya con las luces encendidas y entre gritos de toda índole, Bonisolti logró que Dídac Monjo hiciera subir el telón. Con gestos consiguió acallar al público y, muy feliz en medio del escenario, sin orquesta ni coro, lanzó un Do apoteósico. La ocurrencia no hizo gracia a todos y en la última representación tuvo al público en su contra. Consciente del ambiente que se respiraba, nos manifestó que de existir protestas, él haría un «corte de mangas»... Y sí, hizo ese corte de mangas, pero en un momento en que el telón estaba ya casi tocando el suelo y el hecho solo fue observado por algunos espectadores de platea.

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

Entre las sopranos, los nombres de Eugénie Julienne-Dejean, Marianna Barbieri-Nini, Rosina Penco –que había realizado el estreno absoluto de *Il trovatore* en Roma en 1853 sin demasiada satisfacción para Verdi-, Carolina Ferni, Amalia Fossa, Hariclea Darclée, Celestina Boninsegna... y en los últimos cincuenta años Montserrat Caballé con un aria del acto cuarto de difícil superación, Maria Chiara, Aprile Millo y Krassimira Stoyanova.

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

Azucena, la mezzo, es una parte



Aprile Millo



Giulietta Simonato



Ebe Stignani



Fedora Barbieri



Fiorenza Cossotto



Elena Obratzsova

[Volver al índice](#)

tan difícil como agradecida. Por el Liceu han pasado intérpretes de la fama de Marietta Alboni, Giuseppina Pasqua, Armida Parsi-Pettinella, Giuseppina Zinetti y, ya en los últimos años, Elena Nicolai, Giulietta Simionato (una única representación en sustitución de la ilustre Ebe Stignani, indispuesta), Fedora Barbieri, Fiorenza Cossotto –a lo largo de muchos años aquí fue la más querida de las mezzos, llegando a tomar cuerpo en el Liceu el «cossottismo»–, Bianca Berini, Elena Obraztsova, Viorica Cortez, Dolora Zajick y Luciana D’Intino.

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

Más dificultades presenta la parte del barítono, condicionado siempre por el aria «Il balen del suo sorriso» y la subsiguiente *cabaletta*, «Per me ora fatale», inequívocamente verdiana, dos de las páginas más difíciles con que cuentan los barítonos en todo el repertorio italiano. Da inicio a la lista en 1854 el histórico Antonio Superchi, que había estrenado *Ernani* diez años antes. En un total de cincuenta y cinco ediciones diferentes, entre otros muchos después subieron a escena Giuseppe Federico Beneventano (siendo su nombre completo Francesco Giuseppe Federico Beneventano Del Bosco, barón Della Piana), Leone Giraldoni, otro noble como Sir Charles Santley, Ramon Blanchart, Mario Ancona y Apollo Granforte. En dos tempora-



Dolora Zajick



Vicenç Sardineiro



Joan Pons

das se alternaron como conde de Luna los queridos Vicenç Sardineiro y Joan Pons, años 1983 y 1993. El último conde ha sido el brillante Ludovic Tézier.

Ferrando: «*E d’un bambino... ohimè!... Pòssame bruciato a mezzo, fumante ancor!*»

Y no estará de más recordar algún bajo glorioso, pues también ha habido. El primer Ferrando liceísta de *Il trovatore* fue el famoso y muy olvidado Agustí Rodas, que realizó una gran carrera italiana, incluso en el Teatro alla Scala, siempre como Agostino Rodas, y que actuó en el Liceu casi de forma ininterrumpida a lo largo de treinta y cinco años, algo insólito entonces. De hecho, cantaba en el Teatre cada día. Solo de *Il trovatore* participó en catorce ediciones distintas. Lo estrenó en el Liceu en 1854, cantándolo aún en 1879. Otros ilustres Ferrando han sido Francesco Navarrini, Luigi Nicoletti-Kormann, que falleció en 1918 en Barcelona donde había llegado contratado para cantar en el Liceu, y ya en nuestros días Ivo Vinco, Stefano Palatchi y Paata Burchuladze.

Entre los directores de orquesta no debe sorprender la repetida presencia de Marià Obiols, que era director del Conservatorio del Liceu así como maestro director y concertador del primer y del segundo Teatre del Liceu. En 1864 dirige *Il trovatore* Giovanni Bottesini, quien ha sido considerado el mayor virtuoso de contrabajo de todos los tiempos. En 1868 asume la di-

[Volver al índice](#)

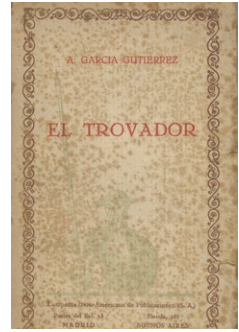
rección Emanuele Muzio. Ya en el siglo XX cabe mencionar a Angelo Questa, Carlo Felice Cillario, Michelangelo Veltri, Angelo Campori, Armando Gatto, Lamberto Gardelli, Marco Armiliato y, en la última edición, Gustavo Dudamel.

Lamberto Gardelli: «Sei un idiota!»

28 de abril de 1993. Natural de Italia y con pasaporte sueco, el maestro Gardelli ese día tuvo un comportamiento insólito al enfrentarse verbalmente con un espectador que de forma absolutamente injusta protestaba tras una interpretación más que notable del aria «D'amor sull'ali rosee» con la soprano Michèle Crider. El maestro se revolvió hacia la sala y gritó lo suficientemente fuerte como para que todos los oyeran: «Sei un idiota!». Luego, en voz baja, aunque me llegó a la concha de apuntador: «Pagato dalla mafia!», fingiendo además que se marchaba. Vaya trabajo el del concertino Josep Maria Alpiste para pararlo cuando se encontraba ya entre los violonchelos. Creo que satisfecho por su actuación, el maestro Gardelli, ya sonriente, de nuevo subió al podio y aún nos sorprendió más con potente voz: «Eviva la Catalogna!».



Lamberto Gardelli



Primera edición del
drama de Antonio
García Gutiérrez

“El argumento que quiero y que te propongo es *El Trovador*, drama español de Antonio García Gutiérrez. A mí me parece bellísimo, imaginativo y con potentes situaciones. Quiero que haya dos mujeres: la principal, la gitana, un carácter singular y del que la ópera cogerá el título; la otra será una coprimaria. Decide tú mismo a los hombres que tiene que haber, pero decídelo pronto. Creo que no será difícil encontrar el drama español.”

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

2 de enero del 1850

Playlist

Il trovatore

GIUSEPPE VERDI

Il trovatore

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

GEORGES BIZET

Carmen

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

GIUSEPPE VERDI

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

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

GIUSEPPE VERDI

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

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

SERGUEI RAKHMÀNINOV

Aleko

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

La música del pueblo gitano ha inspirado a los grandes compositores de la historia. Cautivados por sus melodías y ritmos romanís, los creadores la han incorporado en sus partituras. Paralelamente, y en particular en el mundo de la ópera, es el pretexto para presentar elementos exóticos, misteriosos, la idea de peligro..., y, por tanto, la imagen que se proyecta reiteradamente no huye de la estigmatización y de los estereotipos. Aquí presentamos una lista de recomendaciones en que revisamos algunos ejemplos de obras que hay escritas acerca del pueblo gitano y/o sus músicas.

JOHANN STRAUSS II

Der Zigeunerbaron

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

FRANZ LEHÁR

Der Zigeunerliebe

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

KÁLMÁN

Der Zigeunerprimas

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

AMBROISE THOMA

Mignon

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

MANUEL DE FALLA

La vida breve

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

JOHANNES BRAHMS

Zigeunerlieder, op. 103

Jessye Norman, Daniel Barenboim, DG

ANTONIN DVOŘÁK

Zigeunermelodien, op. 55

Anne Sofie von Otter, Bengt Forsberg, DG

MAURICE RAVEL

Tzigane

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

PABLO DE SARASATE

Aires gitanos, op. 20

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

MANUEL DE FALLA

El amor brujo

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

MANUEL PENELLA

El gato montés

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

JOAQUÍN TURINA

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

Alicia de Larrocha, EMI

JOAQUÍN TURINA

Danzas gitanas, op. 55 i 84

Jordi Masó, Naxos

Frederic Mompou

Suburbis

F. Mompou, Ensayo

JOAN GUINJOAN

Homenaje a Carmen Amaya

Proyecto Gerhard, Josep Pons, HM

JOAN GUINJOAN

Flamenco

Begoña Uriarte i Karl-Hermann Mrongovius, Wergo

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografías



Riccardo Frizza

Director musical

Formado en el Conservatorio de Milán y en la Accademia Chigiana. Actualmente es el director musical del Festival Donizetti de Bérgamo. Además, trabaja habitualmente en teatros como el Teatro alla Scala de Milán, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice de Venecia, Opéra National de Paris, Festival de Aix-en-Provence, ABAO-OLBE, Lyric Opera of Chicago, Washington National Opera, San Francisco Opera y The Metropolitan Opera de Nueva York, donde ha dirigido obras del gran repertorio italiano, desde el bel canto romántico, hasta obras de Giuseppe Verdi. Además, ha trabajado con formaciones como la Orchestra dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia, Gewandhaus Orchester de Leipzig, Sächsische Staatskapelle de Dresde, La VERDI de Milán, Mahler Chamber Orchestra, Filarmónica de San Petersburgo, Philharmonia Orchestra de Londres, Bayerische Staatsorchester, Filarmónica de Monte Carlo, Tokyo Symphony Orchestra o la Kioto Symphony Orchestra.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 con *Semiramide*, y ha vuelto con *I Capuleti e i Montecchi* (2015/16), *Rigoletto* (2016/17), *L'italiana in Algeri* (2018/19), *Les contes d'Hoffmann* y el concierto Sondra Radvanovsky: Las tres reinas (2020/21).



Àlex Ollé

Director de escena

Es uno de los seis directores artísticos de La Fura dels Baus, y actualmente es el artista residente del Gran Teatre del Liceu. Ha trabajado en teatros de renombre como la Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro alla Scala de Milán, De Nationale Opera de Ámsterdam o La Monnaie de Bruselas, entre otros. A lo largo de su amplia y aclamada trayectoria, ha dirigido más de 30 producciones de ópera, entre las cuales destacan *La Damnation de Faust*, *La flauta mágica*, *Le Grand Macabre*, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, *Quartett*, *Tristan und Isolde*, *Oedipe*, *Il prigioniero*, *Madama Butterfly*, *Fausto*, *El holandés errante*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Norma*, *La bohème*, *Jeanne de Arco au bûcher* o *Turandot*. Entre sus compromisos recientes encontramos *Ariane et Barbe-bleue* en Lyon, *Carmen* en Tokyo), *Idoménée* en Lille y *Rusalka* en Bergen.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 con *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, y ha vuelto con *Diario de un desaparecido* y *El castillo de Barbazul* (2007/08), *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18), *La bohème* (2020/21) y *Norma* (2021/22).



Alfons Flores

Escenógrafo

Nacido en 1957, inició la carrera profesional como escenógrafo en 1978. Su trabajo abarca escenografías para teatro, óperas y grandes acontecimientos, colaborando con directores como Calixto Bieito, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Guy Joosten, Àlex Ollé y Carlus Padrissa de La Fura dels Baus. En el terreno de la ópera ha realizado escenografías para teatros como el Teatro Real de Madrid, English National Opera de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Komische Oper de Berlín, La Monnaie de Bruselas, Sydney Opera House, Theater Basel, Opéra de Lyon, Oper Frankfurt, Oper Stuttgart o Nationale Opera de Ámsterdam. Con títulos como *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *El rapto en el serrallo*, *Wozzeck*, *Le Grand Macabre*, *Quartett*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Norma* o *La bohème*. Su trabajo ha sido reconocido con el premio de la Crítica de Barcelona de 1996, 1998 y 2009.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 con *Un ballo in maschera*, y ha regresado en numerosas ocasiones, las últimas con *Quartett* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18), *La bohème* (2020/21) y *Norma* (2021/22).



Lluç Castells

Figurinista

Nacido en Cardedeu en una familia de escenógrafos, en 1995 acabó sus estudios de dibujo en la Escuela Massana de Barcelona. A partir de este momento, se dedicó al diseño de vestuario y escenografía para teatro, musical, circo, danza y ópera. En teatro colabora como escenógrafo con directores como Xavier Albertí, Lluís Homar o Julio Manrique, entre otros. En ópera, empezó a colaborar como diseñador de vestuario con *Le Grand Macabre* (2009), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (2010), *Quartett* (2011), *Oedipe* (2012), *Un ballo in maschera* (2013), *Faust* (2014), *Madama Butterfly* (2014), *Péleas et Mélisande* (2015), *Il trovatore* (2016), *Norma* (2016), *La bohème* (2016), *Jeanne d'Arc* (2018), *Histoire du soldat* (2018), *Mefistofele* (2018), *Frankenstein* (2018), *Turandot* (2019), *Manon Lescaut* (2019), *Retour d'Indonésie* (2020). Entre sus próximos trabajos encontramos *Indonésie* (2021), *Carmen* (2021), *Rusalka* (2021), *La nariz* (2022) y *L'amore deï tre* (2023).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Anna Bolena*, y ha vuelto con *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *La bohème* (2020/21) y *Norma* (2021/22).



Urs Schönebaum

Iluminador

Estudió fotografía en Múnich. Entre los años 1995 y 1998 trabaja en el departamento de iluminación del Münchner Kammerspiele con Max Keller. Después de trabajar como asistente de iluminación en teatros como Grand Théâtre de Genève, Lincoln Center de Nueva York y en el Münchner Kammerspiele, en el año 2000 comienza su carrera como iluminador en teatro, danza e instalaciones. Ha trabajado en más de 130 producciones en teatros como Royal Opera House de Londres, Opéra Bastille y Théâtre Ileva Châtelet de París, La Monnaie de Bruselas, Opéra de Lyon, The Metropolitan Opera de Nueva York, Staatsoper Unter den Linden de Berlín, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid, Teatro Bolxoi de Moscú, o en los festivales de Aix-en-Provence, Aviñón, Salzburgo o Bayreuth, entre otros. Ha trabajado con directores y compañías teatrales como Thomas Ostermeier, La Fura dels Baus, William Kentridge, Pierre Audi, Michael Haneke, Sidi Larbi Cherkaoui, Sasha Waltz o Robert Wilson.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Tristan und Isolde*.



Juan Jesús Rodríguez

Barítono (Conde de Luna)

Su carrera se desarrolla en teatros como The Metropolitan Opera de Nueva York, LA Opera de Los Angeles, Teatro di San Carlo de Nápoles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Regio di Torino, Teatro Massimo de Palermo, Teatro dell'Opera di Roma, Opernhaus Zürich, Teatro Real de Madrid, Deutsche Oper Berlin, Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, así como en las óperas de Pekín, Tokyo, Hamburgo, Frankfurt o Marsella, entre otros. Entre su repertorio encontramos roles como Rigoletto, Simon Boccanegra, Conde de Luna (*Il trovatore*), Germont (*La traviata*), Jago (*Otello*), Nabucco, Macbeth, Rodrigo (*Don Carlo*), Rodrigue (*Don Carlos*), Renato (*Un ballo in maschera*), Ezio (*Attila*), Montforte (*I vespri siciliani*), Ford (*Falstaff*), Miller (*Luisa Miller*), etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 con *Turandot*, y ha vuelto con *Il trovatore* (2009/10), en dos de los Conciertos del bicentenario de Verdi (2013/14), un concierto con Gregory Kunde (2016/17) y *Luisa Miller* (2018/19).



Àngel Òdena

Barítono (Conde de Luna)

Barítono. Nacido en Tarragona, se licenció en Geografía e historia. Su repertorio incluye títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *La favorita*, *Don Pasquale*, *Il duca d'Alba*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Werther*, *Carmen*, *Fausto*, *Thaïs*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Il tabarro*, *La bohème*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Attila*, *Otello*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Falstaff*, *Simon Boccanegra* y *Rigoletto*, entre otros. Títulos que ha cantado en los teatros de ópera de ciudades como Barcelona, Madrid, Hamburgo, Berlín, Palermo, Nápoles, Bolonia, Florencia, Turín, Atenas, Venecia, París, Orange, Toulouse, Limoges, Lausana, Verona, Ámsterdam, Miami o Nueva York.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 con *L'elisir d'amore*, y ha vuelto en numerosas ocasiones, las últimas con *La traviata* (2014/15), *Simon Boccanegra* (2015/16), *Rigoletto* (2016/17), *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Aida* (2019/20) y *La traviata* (2020/21).



Saioa Hernández

Soprano (Leonora)

Estudió con el tenor Santiago Calderón y, posteriormente, con las sopranos Montserrat Caballé (con quien preparó sus debuts como Norma e Imogene de *Il pirata*) y Renata Scottò. Desde entonces estudia y perfecciona su canto con Francesco Pio Galasso. Ha sido premiada con la Medalla de oro al Mérito de las Bellas artes 2021, ha recibido un Óscar de la Lírca a la mejor soprano del año 2021 y Mejor voz femenina del 2016 por la Asociación Española de la Lírca, además de haber ganado importantes premios de canto como Manuel Ausensi, Jaume Aragall o Vincenzo Bellini. En su repertorio encontramos roles como Francesca da Rimini, *Madama Butterfly*, *Odabella (Attila)*, *Gioconda*, *Lady Macbeth (Macbeth)*, *Abigaille (Nabucco)*, *Norma*, *Tosca*, *Violetta (La traviata)*, *Leonora (La forza del destino)*, *Aida*, entre otros. Ha cantado en teatros como el Teatro Real de Madrid, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán, Staatsoper Berlin, Sydney Opera House, Opéra National de Paris, Bayerische Staatsoper de Múnich, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *La Gioconda*.



Hibla Gerzmava

Soprano (Leonora)

Se dio a conocer en 1994 cuando ganó el Grand Prix del Concurso Chaikovski, convirtiéndose en la primera y única vocalista de la historia al ganarlo. Desde su debut, ha cantado con regularidad roles principales en el Teatro Stanislavsky Nemirovich-Danchenko de Moscú. Además, también ha cantado en teatros como la Royal Opera House de Londres, Opéra National de Paris, The Metropolitan Opera de Nueva York, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán, Semperoper de Dresde, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Teatro Bolxoi de Moscú, entre otros. Inicialmente centró su repertorio en roles de soprano lírica como Mimì (*La bohème*), Violetta (*La traviata*) o Liù (*Turandot*), pero progresivamente ha ido enfocando su repertorio hacia papeles de lírico-spinto como Medée, Leonora (*La forza del destino*), Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*), Tosca, Desdémona (*Otello*), etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 con *L'elisir d'amore*.



Ksenia Dudnikova

Mezzosoprano (Azucena)

Instalada en Moscú, ha interpretado un gran número de papeles en el Teatro Stanislavsky Nemirovich-Danchenko de la misma ciudad. Se dio a conocer en 2016 interpretando a la Princesa de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) en la Royal Opera House de Londres, desde entonces ha cantado papeles como Marfa (*Khovanshina*) en el Teatro Bolxoi de Moscú, la temporada 2020/21 cantó Amneris (*Aida*) en la Opéra National de Paris en una nueva producción y debutó en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino de nuevo interpretando a la Princesa de Bouillon. También ha cantado la Princesa de Eboli (*Don Carlos*) en la Oper Stuttgart, así como Carmen en la Semperoper de Dresde, París y la Arena di Verona. También ha cantado La doncella de Orleans en Ginebra y Olga (*Ievgeni Oneguín*) en Zúrich.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Judit Kutasi

Mezzosoprano (Azucena)

Después de debutar en el Gran Teatre del Liceu cantando Amneris (*Aida*) pudo cantar este mismo rol en la Arena di Verona. Posteriormente cantó Maddalena (*Andrea Chénier*) junto a Anna Netrebko en el Teatro alla Scala de Milán, dirigida por Riccardo Chailly. También ha cantado Maddalena (*Rigoletto*) en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. En versión concierto ha cantado papeles como Waltraute (*La valquiria*) y Erda (*Siegfried*) dirigida por Donald Runnicles en el Muisikfest de Berlín, con el mismo maestro ha cantado la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en los BBC Proms con la World Orchestra for Peace.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 con *Aida*.



Vittorio Grigolo

Tenor (Manrico)

Nacido en Arezzo (Italia), a pesar de que creció en Roma, interpreta papeles principales para tenor de los repertorios italiano y francés. Entre sus compromisos recientes encontramos títulos como *La traviata*, *La bohème*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Les contes d'Hoffmann*, *Werther* y *Tosca*, entre otros. Papeles que ha interpretado en grandes escenarios de todo el mundo. Más allá de los escenarios, ha grabado varios trabajos discográficos con títulos como *West Side Story* (Sony Classical), también ha protagonizado el concierto *Italia... un sogno* en París o un recital en The Metropolitan Opera de Nueva York.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 con *Otello*.



Yonghoon Lee

Tenor (Manrico)

Nacido en Corea del Sur, ha cantado en teatros como la Royal Opera House de Londres, The Metropolitan Opera de Nueva York, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, De Nationale Opera de Ámsterdam, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro alla Scala de Milán, Semperoper de Dresde, Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera y Opera Australia. Después de ganar varios premios internacionales, inició su carrera profesional cantando *Don Carlos* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, para cantar posteriormente *Andrea Chénier* en San Francisco, *Turiddu* (*Cavalleria rusticana*) en París, Nueva York y Milán. Entre sus compromisos recientes encontramos Calaf (*Turandot*) y Manrico (*Il trovatore*) en Opera Australia, así como *Otello*. También ha cantado Luigi (*Il tabarro*) en Múnich, Calaf en Nueva York en una retransmisión en directo a través del canal digital del teatro de ópera.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 con *Aida*.



Gianluca Buratto

Bajo (Ferrando)

Su repertorio incluye títulos como *Simon Boccanegra*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *L'incoronazione di Poppea*, *Rigoletto*, *Agrippina*, *I puritani* o *Falstaff*, así como el Réquiem de Mozart o la *Misa in tempore belli* de Haydn, *Stabat Mater* de Rossini, entre otros. Obras que ha cantado en teatros y auditorios como el Teatro alla Scala de Milán, Opéra National de Paris, Royal Opera House de Londres, Accademia di Santa Cecilia de Roma, Teatro Regio di Torino, De Nationale Opera de Ámsterdam, Teatro La Fenice de Venecia, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Teatro di San Carlo de Nápoles, Opernhaus Zürich, Deutsche Oper Berlin, así como en los festivales de Salzburgo, Wexford y Glyndebourne, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *Le nozze di Figaro*.



Krzysztof Baczyk

Bajo (Ferrando)

Graduado en la Academia de Música de Poznan (Polonia), fue miembro del programa de artistas jóvenes de la Polish National Opera, Opera Academy of Grand Theater de Poznan, y participó en el workshop de ópera de la Academia de Aix-en-Provence. A lo largo de su trayectoria ya ha cantado en teatros como la Royal Opera House de Londres (*La flauta mágica*), Opéra National de Paris (*Don Carlos*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia*, *Iolanta*, *Il pirata*, *Don Giovanni* y *I Capuleti e i Montecchi*), Teatro Real de Madrid (*Don Giovanni* y *La bohème*), Lyric Opera of Chicago (*Il barbiere di Siviglia*), Opernhaus Zürich (*I Capuleti e i Montecchi*, *Alcina*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Giovanni* y *La bohème*), Arena di Verona (*Aida*, *Carmen* y *Tosca*), Théâtre des Champs-Élysées de París (*Alcina*), festival de Glyndebourne (*Luisa Miller*) y Teatro Bolxoi de Moscú (*Don Giovanni*), entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



María Zapata

Soprano (Ines)

Nacida en Asturias, estudió piano en el Conservatorio Superior Eduardo Martínez Torner de Oviedo y canto en la Escuela Superior de canto de Madrid. Completó su formación en el Centro de perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia y en la Accademia Pucciniana de Torre del Lago. Además, ha asistido a clases magistrales de Mariella Debía, Dalton Baldwin y Dolora Zajick, entre otros. Ha sido premiada en varios concursos internacionales de los que destacan el Denise Duval en la Positively Poulenc Competition de Nueva York. También ha sido finalista del Concurso de canto Francesc Viñas (2019) donde recibió el premio Ferrer-Salat. Ha debutado como Sudor Angelica en el Festival Pucciniano de Torre del Lago, tiene previsto cantar Elvira (*Ernani*) en Oviedo, y también ha cantado el papel de Angelica de la ópera *La dama de Alba* de Luis Vázquez Fresno.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Antoni Lliteres

Tenor (Ruiz)

Nacido en Artá (Mallorca), se formó en el Conservatorio Superior del Liceu y en el de las Islas Baleares, y se perfeccionó en los Estados Unidos con Dolora Zajick (IYDV) y Darrell Babidge (Juilliard School of Music de Nueva York). Inició su carrera en el Teatro Principal de Palma (Mallorca) participando en numerosas producciones. En 2019 interpretó a Rodolfo (*La bohème*) con la JUNCO, y Alfredo (*La traviata*) en Milán con la orquesta La Verdi. En 2020 cantó nuevamente Alfredo con los Amigos de la Ópera de Sabadell, Tamino (*La flauta mágica*) en el Teatro Principal de Palma, y Macduff (*Macbeth*) con la AAOS. La temporada 2021/22 interpretó a Tamino en Oviedo, Leandro (*La tabernera del puerto*) en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, debutó con el Duque de Mantua (*Rigoletto*) con la FOC por toda Cataluña y Cantabria, y acaba en el Teatro de La Maestranza de Sevilla con Alfredo.

Debutó a en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *La dama de picas*.

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

Verdi,
Il trovatore – Parte I, Ines

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo
Secretaría de dirección
 Ariadna Pedrola
Asesoría jurídica
Elionor Villén
 Gemma Porta
 Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA I PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar
Leticia Martín
Planificación
 Yolanda Blaya
Contratación y figuración
 Albert Castells
 Meritxell Penas
Producción ejecutiva
 Sílvia García
 Muntsa Inglada
 Míriam Martín Ferrer
 Joan Rimbau
Producción de eventos
 Deborah Tarridas
Sobretítulos
 Anabel Alenda
 Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons
Conxita Garcia
Antoni Pallés
 Josep M. Armengol
 Agnès Pérez
 Núria Piquer
Archivo musical
 Elena Rosales
 Irene Valle
Maestros asistentes musicales
 Rodrigo de Vera
 Vanessa García
 David-Huy Nguyen-Phung
 Jaume Tribó
 Véronique Werklé
Regiduría musical
 Lluís Alsius
 Luca Ceruti
 Micky Galindo
Orquesta
 Kai Gleusteen
 Oscar Alabau
 Olga Aleshinski
 Oriol Algueró
 Nieves Aliaño
 César Altur
 Andrea Amador
 Joaquín Arrabal
 Sandra Luisa Batista
 Joan Andreu Bella
 Lluís Bellver
 Francesc Benítez
 Jordi Berbegal
 Josep M. Bernabeu
 Claire Bobij
 Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero
 Bettina Brandkamp
 Esther Braun
 Merce Brotons
 Pablo Cadenas
 Javier Cantos
 Josep Antón Casado
 Andrea Ceruti
 J. Carles Chordà
 Carles Chordà
 Francesc Colomina
 Albert Coronado
 Charles Courant
 Savio de la Corte
 Birgit Euler
 Juan Pedro Fuentes
 Ferran Garcerà
 Marc García
 Alejandro Garrido
 Ausiàs Garrigós
 Juan González Moreno
 Gabriel Graells
 Ródica Mónica Harda
 Piotr Jeczmyk
 Lourdes Kleykens
 Magdalena
 Kostrzewszka
 Aleksandar Krapovski
 Émilie Langlais
 Paula Lavarías
 Francesc Lozano
 Jing Liu
 Kalina Macuta
 Sergii Maiboroda
 Darío Mariño
 Adrián Martínez
 Jorge Martínez
 Manuel Martínez
 Juanjo Mercadal
 Jordi Mestres
 Aleksandra Miletic
 Albert Mora
 David Morales
 Liviu Morna
 Mihai Morna
 Salomé Osca
 Emili Pascual
 Ma Dolors Paya
 Enric Pellicer
 Raúl Pérez
 Cristoforo Pestalozzi
 Ionut Podgoreanu
 Alexandre Polonski
 Sergi Puente
 Annick Puig
 Ewa Pyrek
 Joan Renart
 Ma José Riello
 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
Coro
Pablo Assante
 Alejandra M. Aguilar
 Pau Bordas
 Margarita Buendía
 José L. Casanova
 Alexandra Codina
 Xavier Comorera
 Carlos Cremades
 Miguel Ángel Curras
 Mercedes Darder
 Dimitar Darlev
 Gabriel Antonio Diap
 Mariel Fontes
 María Genís
 Elisabeth Gillming
 Ignasi Gomar
 Oihane González de Vinaspre
 Olatz Gorrotxategi
 Lucas Groppo
 Gema Hernández
 Andrés Omar Jara
 M. Carmen Jiménez
 Sung Min Kang
 Yordanka Leon
 Graham Lister
 Glòria López
 Raquel Lucena
 Mónica Luezas
 Elisabet Maldonado
 Aina Martín
 Xavier Martínez
 José Antonio Medina
 Ivo Mischev
 Raquel Momblant
 Daniel Muñoz
 M. Àngels Padró
 Plamen G. Papazikov
 Eun Kyung Park
 Natalia Perelló
 Marta Polo
 Joan Prados
 Joan Josep Ramos
 Alexandra Rosa
 Miquel Rosales
 Yulia Safonova
 Sara Sarroca
 Olga Szabo
 Cristina Tena
 Llorenç Valero
 Nauzet Valerón Brito
 Ingrid Venter
 Elisabet Vilaplana
 Helena Zaborowska
 Giselisa Zannerini
LiceuAprèn
 Jordina Oriols

Julia Getino
 Carles Gibert
 Gemma Pujol
 Josep Maria Sabench
 Pilar Villanueva
LiceuApropa
 Irene Calvís

DEPTO. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés
Prensa
 Joana Lladó
 Marta Vilageliu
Digital
 Christian Machío
Ediciones
 Sònia Cañas
Archivo
 Guillem Garcia
Producción de audiovisuales
 Clara Bernardo
 Santi Gila
Diseño
 Lluís Palomar

DEPTO. ECONÓMICO-FINANCIERO

Ana Serrano
 Cristina Esteve
 Núria Ribes
Control económico
 M. Jesús Fèlix
 Gemma Rodríguez
Contabilidad
 Jesús Arias
 M. José García
Tesorería y seguros
 Jordi Cabrero
 Roser Pausas
Compras
 M. Isabel Aguilar
 Javier Amorós
 Eva Grijalba
 Anna Zurdo

DEPTO. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL

Mireia Martínez
 Montse Cardona
 Jesús García
 Teresa Lleal
 Gemma Pujol
 Judith Ruiz
Abonos y localidades
 M. Carme Aguilar
 Marisa Calvo Fernández
 Clara Cebrían
 Aroa Lebron
 Marian Márquez Gracia
 Ariadna Porta
 Sonia Puig-Gròs
 Marta Ribas
 Gemma Sánchez
 Berta Simó

[Volver al índice](#)

**DEPTO. DE PATROCINIO,
MECENAZGO**

Y EVENTOS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

**DEPTO. DE RECURSOS
HUMANOS**

Y SERVICIOS GENERALES

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formación y seguridad

y salud laboral

Rosa Barreda

Recepción

Cristina Ferraz

Christian López

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instalaciones y

mantenimiento

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

**DEPTO. DE RELACIONES
INSTITUCIONALES**

Estefania Sort

Relaciones Públicas

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Sala

Clara Acosta

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Alba Contreras

Eloi Corral

Julia Cortina

Laura Cots

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Cristina García

Ariadna Gil

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

Roger Montaña

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Marc Roucaud

Anna Rueda

Ona Rovira

Anna Rueda

Berta Sagrera

Sara Serrano

Marc Sevilla

María Solà

María Solé

María Torredelot

Nikki Van der Meer

Francisco Zambrano

DEPTO. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas

Guillermo Fabra

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotecnia

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 Pratedesaba

Artur Sampere

Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel 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

Regiduría

Llorenç Armetller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastrería

Rui Alves

Chloe Campbell

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vílchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección
Nora Farrés

Coordinación
Sònia Cañas, Helena Escobar

Contenidos
Albert Galceran y Jaume Radigales

Colaboradores en este programa
Albert Galceran, Carles Prats, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Diseño original
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotografía
Antoni Bofill, Christian Machío

Copyright 2022:
Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentarios y sugerencias
edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

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