

ÒPERA

LA FLAUTA MÀGICA

DIE ZAUBERFLOTE
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Setembre 2016 12, 13, 15, 16 | 17

MACBETH

GIUSEPPE VERDI
Octubre 2016 7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 20, 22 | 23

LE NOZZE DI FIGARO

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Novembre 2016 7, 10, 12, 14, 16, 19 | 20

ELEKTRA

RICHARD STRAUSS
Desembre 2016 7, 11, 15, 19 | 23

WERTHER

JULES MASSENET
Gener 2017 15, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 27, 28, 29 | 31
Febrer 2017 1, 3 | 4

QUARTETT

LUCA FRANCESCONI
Febrer 2017 22, 26 | 27 | Març 2017 2 | 3

RIGOLETTO

GIUSEPPE VERDI
Març 2017 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 | 30
Abril 2017 1, 2, 3, 5 | 6

L'HOLANDÈS ERRANT

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
RICHARD WAGNER
Maig 2017 2, 6, 10, 14, 18, 22, 26 | 28

LA FILLE DU RÉGIMENT

GAETANO DONIZETTI
Maig 2017 16, 19, 21, 24, 27 | 29

DON GIOVANNI

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Juny 2017 19, 20, 21, 22, 26, 27, 29 | 30 | Juliol 2017 1 | 2

IL TROVATORE

GIUSEPPE VERDI
Juliol 2017 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28 | 29

ÒPERA VERSIÓ CONCERT

TEUZZONE
ANTONIO VIVALDI
Febrer 2017 24 | 25

THAÏS
JULES MASSENET
Març 2017 1 | 4

LA VÍDUA
ALEGRE
DIE JUSTICE WITWE
FRANZ LEHAR
Juliol 2017 27

CONCERTS I RECITALS

DMITRI HVOSTOVSKIY
6 de novembre 2016

SIMON KEENEYSIDE
18 de novembre 2016

RÉQUIEM DE MOZART
15 i 17 de novembre 2016

ELS PASTORETS
17 i 18 de desembre 2016

SONDRA RADWANOVSKY
22 de desembre 2016

CONCIERS TENOR VIÑAS
20 i 22 de gener 2017

GREGORY KUNDE
12 de febrer 2017

JOYCE DIDONATO &
IL POMO D'ORO
4 de juny 2017

OCLE TXAKOVSKI
25 de maig 2017
1 de juny 2017

DANSA

BNS / ALIO BOCCA
CLOPETA
16, 17, 18 i 20 de desembre 2016

IT DANSA
28 i 29 de gener 2017
4 de febrer 2017

BALLET PREJOCAL
8, 9, 10 i 11 de febrer 2017

EL PETIT LICIU

ARIA KADABRA 16/17
16, 22 i 23 d'octubre 2016

EL SUPERBARBER DE SEVILLA
19 i 20 de novembre 2016

LA PETITA FLAUTA MÀGICA
17, 20 i 27 de desembre 2016

L'OCCELL PRODIGIÓS
18 i 19 de febrer 2017

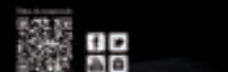
LA CASA FLOTANT
23 i 26 de febrer 2017

ELS MÚSICS DE BREMEN
25 i 26 de març 2017
1 i 2 d'abril 2017

GUILLEM TELL
6 de maig 2017

VENDA DE LOCALSATS

liceu.barcelona.cat
app
taquilla: La Rambla 51-59



*Una temporada
que apassiona*

I CAPULETI E I MONTECCHI

BELLINI





Fundació Gran Teatre del Liceu



**Generalitat
de Catalunya**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE ENLACE



**Ajuntament
de Barcelona**



**Diputació
Barcelona**



Consell de Mecenatge

PATRONAT DE LA FUNDACIÓ

President d'Honor Carles Puigdemont i Casamajó
President del Patronat Joaquim Molins i Amat
Vicepresident Primer Santi Vila i Vicente
Vicepresident Segon José María Lassalle Ruiz
Vicepresident Tercer Jaume Asens i Llodrà
Vicepresident Quart Mercè Conesa i Pagès
Vocals de la Generalitat de Catalunya
Josep M. Busquets i Galera, Pilar Fernández i Bozal,
Jordi Sellas i Ferrés, Pau Vil·lona i Sistach
Vocals del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Santiago Fisas Ayxelà, Francisco Gaudier Fargas,
Montserrat Iglesias Santos, Santiago de Torres i Sanahuja
Vocals de l'Ajuntament de Barcelona
Isabel Balliu i Badia, Berta Sureda i Berna
Vocal de la Diputació de Barcelona
Juanjo Puigcorbè i Benaiges
Vocals de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Ignasi Borrrell i Roca, Manuel Busquet i Arrufat,
Javier Coll i Olalla, Josep M. Coronas i Guinart,
Águeda Viñamata y de Urriuela
Vocals del Consell de Mecenatge
Salvador Alemany i Mas, Luis Herrero Borque,
Carlos López Blanco, Alfonso Rodés i Vilà

COMISSIÓ EXECUTIVA

President Joaquim Molins i Amat
Vocals de la Generalitat de Catalunya
Santi Vila i Vicente, Pau Vil·lona i Sistach
Vocals del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Antonio Garde Herce, Montserrat Iglesias Santos
Vocals de l'Ajuntament de Barcelona
Isabel Balliu i Badia, Berta Sureda i Berna
Vocal de la Diputació de Barcelona
Juanjo Puigcorbè i Benaiges
Vocals de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Manuel Busquet i Arrufat, Javier Coll i Olalla
Vocals del Consell de Mecenatge
Salvador Alemany i Mas, Luis Herrero Borque

EQUIP DIRECTIU

Director General Roger Guasch
Directora Artística General Christina Scheppelmann
Director Musical Josep Pons
Directora Econòmica i Financera Anna Serrano
Director de Comunicació i Rel. Institucionals Joan Corbera
Director de Màrqueting i Comercial Agustí Filomeno
Director de RRHH i Serveis Generals Jordi Tarragó
Director del Departament Tècnic Xavier Sagrera
Director del Departament Musical Antoni Pallès

La Fundació del Gran Teatre del Liceu forma part de:



opera
europa

reseo





GRÀCIES

PER FER-HO POSSIBLE

PATROCINADORS



EL PETIT LICEU



PROTECTOR

Aena	Cofely	fiatc Assegurances	Iberia
Almirall	Control Demeter	Fluidra	Indra
Allianz Seguros	Courvoisier	Grup Peralada	Laboratorios Ordesa
Baker & McKenzie	Ernst & Young	Grup Serhs	Metalquimia
Chocolat Factory	Euromadi	Grup Silu	MRW
	Ferrovial Servicios	GVC-Gaesco	Vueling

COL·LABORADORS

Angelini	Catalana Occident	Genebre-Hobby Flower	Mandarin Oriental, Barcelona
Axis Corporate	Celtnex Telecom	GFT	Nationale Suisse
Bacardi	Cementos Molins	GIS	Pepsico
Banco Mediolanum	Cinesa	Happyclick	Port de Barcelona
BASF	Coca-Cola	Ily Caffè	Rolex
Bon Preu	Dilograf	Jarclos	Segur Ibérica
Caixa d'Enginyers	Eurofragance	Koobin	Sogeur
	Fundación Loewe	Lavinia	Sumarroca
			Tradisa

BENEFACTORS

Carlos Abril	Manuel Crehuet	Calamanda Grifoll	Josep Sabé
Salvador Alemany	Josep Cusi	Francesca Guardiola	Francisco Salamero
Josep Balcells	Antoni Esteve	Maria Gussch	Maria Soldevila
Joaquim Barraquer	Magda Ferrer-Dalmau	Jose Manuel Mas	Jordi Soler
Núria Basi	Maria Font de Carulla	Josep Milian	Karen Swenson
Manuel Bertran	Mercedes Fuster	Jose M. Mohedano	Manuel Terrazo
Manuel Bertrand	Jose Gabeiras	Carmen Molins	Ernestina Torelló
Agusti Bou	Jose Luis Gall	Joan Molins	Joan Uriach
Carmen Buqueras	Francisco Gaudier	Josep Ignasi Molins	Marta Uriach
Cucha Cabané	Luis M. Ginjume	Josep Oñu	Josep Vilarsau
Joan Camprubi	Ezequiel Giró	Sergio Oliveró	Maria Vilardell †
Cristina Castañer	Jaume Graell	Maria Reig	Salvador Viñas
Guzmán Clavel	Francisco A. Granero	Francisco Reynés	
Josep M. Corrales	Pere Grau	Miquel Roca	

MECENES



MITJANS DE COMUNICACIÓ



11	Fitxa	61	Amor de pl·lícula Esteve Riambau
12	Repartiment	68	Cronologia Jordi Fernández M.
17	Argument Teresa Lloret	75	Testimoni Jaume Aragall
29	English Synopsis	79	Arturo Toscanini al Liceu Jaume Tribó
37	Sobre la producció Vincent Bussard	84	Selecció discogràfica Javier Pérez Senz
41	'Bel canto' amb Esperit shakespearà Roger Alier	88	Bibliografia recomanada Aleix Pratdepàdua
53	Prejudici i passió Rafael Argullol	90	Biografies Aina Vega



V. Bellini



I CAPULETI E I MONTECCHI

Tragèdia lírica en dos actes.
Llibret de Felice Romani.

Estrenes

11 de març de 1830: Teatro La Fenice de Venècia

8 de juny de 1854: Gran Teatre del Liceu

8 de març de 1985: darrera representació al Liceu

Total de representacions en la programació del Liceu: 24

03 /2016		Torn	06 /2016		Torn
17	20.00 h	G	1*	20.00 h	H
20	20.00 h	E			
22	18.00 h	PD			
23	20.00 h	A			
25	20.00 h	PC			
26	20.00 h	B			
28	20.00 h	C			
29	17.00 h	T			
31	20.00 h	D			

Durada aproximada: 2 h i 55 min.
(*): Amb audiodescripció

Temporada 2015/16

maig/juny 2016

Capellio Marco Spotti**Giulietta** Patrizia Ciofi (17, 20, 23, 26, 29 de maig, 1 juny)
Ekaterina Siurina (22, 25, 28, 31 de maig)**Romeo** Joyce DiDonato (17, 20, 23, 25, 28 de maig, 1 de juny)
Silvia Tro Santafé (22, 26, 29, 31 de maig)**Tebaldo** Antonio Siragusa (17, 20, 23, 26, 29 de maig, 1 de juny)
Celso Albelo (22, 25, 28, 31 de maig)**Lorenzo** Simón Orfila**Direcció musical** Riccardo Frizza**Direcció d'escena** Vincent Boussard**Escenografia** Vincent Lemaire**Vestuari i figurinisme** Christian Lacroix**Co-figurinista** Robert Schwaighofer**Il·luminació** Guido Levi**Assistents de la direcció d'escena** Georgine Balk, Leo Castaldi**Producció** Bayerische Staatsoper (Munic), San Francisco Opera

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Direcció del Cor Conxita Garcia**Concertino** Liviu Morna**Assistents musicals** Véronique Werklé, Rogrigo de Vera,
Vanessa García, Jaume Tribó, Marta Pujol,
Ricardo Rodriguez Moreso**Sobretítols** Glòria Nogué, Anabel Alenda

I Capuleti e i Montecchi, per Vincenzo Bellini
Libretto di F. Romani, da Shakespeare.
CASA RICORDI S.r.l. di MILANO.
Editors i propietaris

Escena coral de l'òpera *I Capuleti e i Montecchi* a Munic (Tara Erraught com a Romeo, al centre), amb vestuari de Christian Lacroix. Foto: Wilfred Hösl.



I Capuleti e i Montecchi, tragèdia lírica en dos actes de Vincenzo Bellini, amb text del gran llibretista Felice Romani, fou estrenada al Teatro La Fenice de Venècia el 1830 amb gran èxit. Es tracta d'una versió de la història dels dos cèlebres amants de la literatura europea –Romeu i Julieta– que no té en compte la famosa obra de Shakespeare, autor poc conegut a la Itàlia dels primers decennis del segle XIX, sinó que està basada en fonts italianes anteriors (Luigi da Porto i Matteo Bandello, especialment). Els amants pertanyen a dues famílies nobles de Verona –els Capuletos i els Montescos– enfrontades no per lluites de poder a la ciutat, sinó per la seva pertinença als dos grans bàndols polítics medievals, els güelfs i els gibel·lins, fet que converteix aquest enfrontament en més radical.

Teresa Lloret
Filòloga

Tara Erraught (Romeo) i Eri Nakamura (Giulietta), en una escena d'amor de la mateixa producció, que es pot veure al Liceu. Foto: Wilfred Hösl.



ARGUMENT

Teresa Lloret

Filòloga

L'òpera es ressent de la seva gestació, fruit de l'apressat encàrrec de La Fenice d'una nova òpera per al Carnaval del 1830 amb un temps mínim que obligà els autors a aprofitar treballs previs i a simplificar el repartiment, que es limita a Capellio, cap dels Capuleti, la seva filla Giulietta, Tebaldo i Lorenzo, familiar i metge, respectivament, dels Capuleti, a més de Romeo, líder dels Montecchi. Obra primerenca de Bellini, se situa més pròxima a les òperes pròpies del *bel canto* rossinià que no a l'òpera romàntica en la qual va excel·lir el compositor.

El paper de Romeo el canta, així, una mezzosoprano i la contínua successió de recitatius i àries està encara dins la tradició belcantista. Els protagonistes són joves i vulnerables, lluny dels caràcters forts i passionals que Shakespeare els havia donat, i, en la partitura, hi domina la música elegíaca, en la qual Bellini va ser un mestre indiscutible. L'acció se situa a la Verona del segle XIII, època marcada per les lluites entre les faccions polítiques dels güelfs i els gibel·lins, partidaris respectivament del Papat i del Sacre Imperi, a la Itàlia medieval.



Tara Erraught (Romeo) i Dimitri Pittas (Tebaldo) en una escena dramàtica. Foto: Wilfred Hösl.

ACTE I

Després d'una brillant simfonia que assenyala el destí funest dels protagonistes, l'escena mostra una gran sala del palau dels Capuleti, on afluïxen els seus partidaris –alarmats per la possibilitat d'un atac dels rivals i enemics, els Montecchi–, que entonen un agressiu cant guerrer. Tebaldo, fidel amic de Capellio i promès de la seva filla Giulietta, avisa de l'imminent atac dels Montecchi, dirigit per Romeo, assassí del fill de Capellio. Aquest ens assabenta que Romeo es presenta com a ambaixador dels Montecchi amb una atrevida proposta de pau, pau que rebutja indignat i que Lorenzo, el metge i amic, considera en canvi convenient a fi que no es vessi més sang a Verona. Però Tebaldo assumeix el paper de venjador del germà de Giulietta en la seva condició de promès de la noia i Capellio estableix les noces entre els joves de manera immediata, malgrat la reticència de Lorenzo, que afirma, per evitar-la, que la núvia està molt malalta. Tebaldo no vol causar cap mal a la noia i demana d'esperar que es recuperi, mentre que Lorenzo, en un apart, ens deixa entendre que Giulietta guarda un secret fatal que ha de provocar la terrible ira del pare.





Capellio ordena a Lorenzo que prepari Giulietta per a la cerimònia nupcial davant un esperançat Tebaldo. Anuncia als seus homes l'arribada de l'ambaixador dels Montecchi i aquests es reafirmen amb violència en l'odi etern envers la facció enemiga. Romeo, d'incògnit, es presenta com a ambaixador dels gibel·lins i proposa una pau que podria ser segellada amb el matrimoni de la filla Capuleti, Giulietta, amb el fill Montecchi, Romeo. Davant la indignació de Capellio, que presenta la mort del seu fill a mans de Romeo com una barrera infranquejable i rebutja tota possibilitat d'entesa, Romeo, en una bella ària, intenta commoure el pare culpant l'atzar de la guerra pel que fa a la mort del fill i li assegura que trobarà un altre fill en la persona del seu senyor. Capellio li respon que ja ha trobat un altre fill en Tebaldo, que es casarà tot seguit amb Giulietta, i els Capuleti tornen a reclamar la guerra sense treva a l'enemic. Romeo, desolat, es veu obligat a acceptar la terrible espasa de la venjança que ha de fer córrer tanta sang en va amb una actitud guerrera, gairebé arrogant i prediu un destí funest als Capuleti, que responen amb una major violència en un brillant i agressiu final d'escena.



Giulietta es troba sola als seus apartaments envoltada de les gales i els ornaments que ha portar a les esposalles. Es lamenta amargament, voldria que aquests ornaments esdevinguessin torxes fúnebres per a ella i evoca el seu estimat Romeo amb un cant melangiós amarat de nostàlgia i amor. Entra Lorenzo, que ha conduït Romeo per un passatge secret fins a les habitacions de la noia, li diu que el seu estimat és a Verona i el fa entrar. La llarga escena d'amor entre els amants constitueix la més passional de l'òpera. Romeo, desenganyat d'aconseguir una entesa amb els ancestrals enemics, intenta convèncer l'estimada de fugir, ja que només la mort o l'exili poden resoldre el seu apassionat amor. Però Giulietta no s'hi veu amb cor, i el deure, l'honor i la família pesen més que no pas l'amor innegable que sent per Romeo i declara que vol morir amb el cor trencat. La tensió entre aquestes dues actituds crea una violenta dialèctica entre els amants expressada per la mateixa i apassionada melodia belliniana i l'afirmació explícita que l'amor de l'un envers l'altre és l'essència del seu ésser. Les veus s'uneixen en un veritable duo, però finalment Romeo es rendeix a les súpliques de Giulietta i fuig per la porta secreta deixant l'estimada destrossada.



L'escena següent, a l'interior del palau de Capellio, on la seva gent celebra les noces imminents de Giuletta i Tebaldo, ens porta a una música brillant en què la poderosa orquestra acompanya el cor amb vitalitat i alegria però deixant albirar el pes de la fatalitat. S'inicia el *finale primo* amb l'entrada de Romeo, disfressat, que confessa a Lorenzo, que el reconeix, que espera l'arribada dels seus homes també disfressats per impedir la boda. En efecte, els Montecchi inicien l'atac al costat de Romeo i els Capuleti corren a buscar armes per respondre-hi. Giuletta, sola i desolada, resa al cel que salvi el seu estimat, però quan aquest se li presenta i li demana de nou que fugi amb ell, en nom de la fe que s'havien jurat, continua negant-se a seguir-lo. Capellio, Tebaldo i els seus homes els sorprenden i creuen que Romeo és l'ambaixador dels Montecchi. Giuletta intenta defensar-lo davant el seu pare, però el noi amb orgull i imprudència planta cara i es declara el rival de Tebaldo. Els seus entren per protegir-lo i l'enfrontament de les dues faccions provoca una violenta escena. Els amants reivindiquen encara el seu amor i diuen que es trobaran al cel abans que ser separats, i Capellio, Tebaldo i Lorenzo hi uneixen les seves veus, en el quintet final que, amb el cor, tanca l'acte.

Contingut musical

- Ària de Tebaldo: «E serbata a questo acciaio. –L'amo tanto e m'è si cara»
- Ària de Romeo: «Se Romeo t'uccise un figlio»
- *Cabaletta* de Romeo: «La tremend ultrice spada»
- Ària de Giuletta: «Oh! quante volte, oh quante»
- Duo de Romeo i Giuletta: «Sì, fuggire, a noi non resta» «Ah! Romeo! Per me la terra»
- Cor: «Lieta notte, avventurosa»
- Duo de Romeo i Giuletta: «Se ogni speme è a noi rapita»

La mezzosoprano Tara Erraught, vestida de Christian Lacroix, en el paper de Romeo. Foto: Wilfred Hösl.



El cor, amb un vestuari de luxe que evoca el primer terç del segle XIX. Foto: Wilfred Hösl.



ACTE II

Després d'un preludi orquestral que evoca l'agitació de la batalla, Giulietta, sola en una sala del palau, expressa la seva angoixa per la lluita entre les dues faccions, el resultat de la qual haurà de plorar sigui quina sigui la vencedora. Apareix Lorenzo, que li diu que Romeo és viu i espera en una fortalesa veïna l'arribada de més forces, però que ella aviat serà portada la castell de Tebaldo. Li demana aleshores, per salvar-la, que tingui una confiança absoluta en ell i li proposa que es begui un filtre de gran poder –que li presenta– que la farà caure en un son tan profund que semblarà morta. Així la portaran a la cripta dels seus ancestres i quedarà apartada de tothom i no despertarà fins a l'arribada de Romeo i d'ell mateix, que hi aniran a buscar-la. Giulietta vacil·la i té una premonició negativa i angoixant, però la seva desesperació és tan forta que considera la mort un alliberament i en sentir el pare que s'acosta es pren el beuratge.

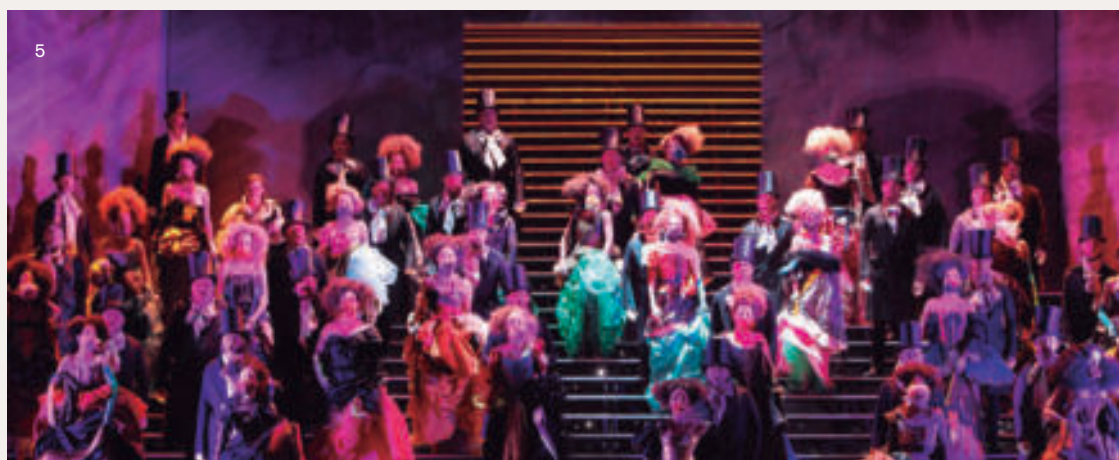
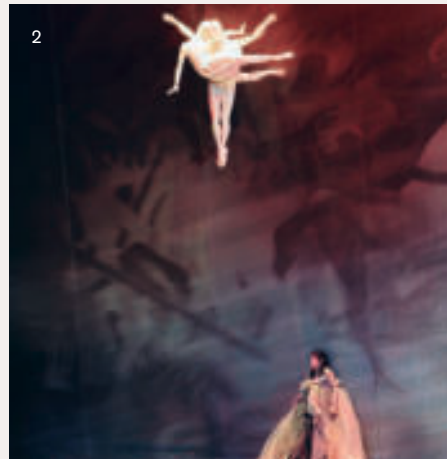
El pare es presenta amb actitud violenta i autoritària i ordena a Giulietta que vagi a reunir-se amb el seu futur marit. El cor dels Capuleti que l'acompanya es compadeix de la noia desolada i malalta i intercedeix a favor seu. La filla, amb un fort sentiment de culpabilitat, intenta debades demanar perdó al pare en un cant ple de lirisme i melangia, fins que surt sostinguda per Lorenzo. Capellio es domina un sentiment de pietat que ha sentit néixer i alhora recela davant l'actitud protectora de Lorenzo per la seva filla, i dóna ordres a la seva gent que no el deixin sortir del palau ni parlar amb ningú.

Després d'un llarg preludi que ens porta als jardins del palau, apareix Romeo, que cerca Lorenzo per poder reunir-se amb l'estimada, i que resta sorprès i temorós en no trobar-lo. De manera inesperada, però, apareix Tebaldo. Els dos

joves es reconeixen, amb un gran sentiment d'odi mutu i d'indignació. Romeo es mostra agressiu i desafiant i menysprea les amenaces de Tebaldo de cridar els homes dels Capuleti per castigar-lo. Però quan els dos rivals s'afanyen a lluitar cos a cos amb tota la seva ràbia, escolten l'entrada d'un cor fúnebre que desfila per la galeria acompanyant el cadàver de Giulietta i que els detura i omple de desesperació. Romeo acusa Tebaldo de ser el causant d'aquesta mort per la seva obstinada crueltat, i aquest se sent realment culpable. En un duo de gran força i patetisme ofereixen el seu pit al rival i demanen a la mort que posi fi al seu sofriment.

Un nou i fúnebre preludi orquestral ens introdueix a la cripta on reposa el cos de Giulietta. Romeo hi arriba acompanyat d'un grup de servidors seus que l'ajuden a descobrir el cadàver de l'estimada. El desconsol de Romeo és profund, anuncia la seva pròxima mort i fins i tot afirma que Giulietta no és morta, que solament dorm, davant l'alarma dels seus homes, que creuen que delira. Els demana que el deixin sol amb l'estimada, canta desesperat la seva solitud, demana a l'ànima que s'envola que se l'emporti amb ella i beu un verí fatal, única esperança de reunir-se amb la noia.

En aquest moment Giulietta es desperta del son profund en què l'havia sumit el filtre de Lorenzo, s'incorpora a la tomba i amb veu feble crida el nom de Romeo. Aquest fa un crit terrible en veure-la viva i ella li diu que la seva mort era simulada. Aviat queda palès el terrible error de Romeo, que li confessa que no ha pogut suportar el dolor de veure-la morta i que ara ha de morir. Ella no veu altra sortida que la unió en la mort i li demana un punyal, però ell refusa i



1 A l'extrem dret, Eri Nakamura com a Giulietta i, al centre, Steven Humes com a Capellio, acompanyats del cor.
2 Giulietta (Eri Nakamura) en una escena on podem gaudir de la sumptuositat del vestuari.
3 Primer pla de Tara Erraught (Romeo).
4 Romeo (Tara Erraught) amb el cor, fent un gest contundent.
5 El cor, mostrant la bellesa dels vestits de Christian Lacroix.
Fotos: Wilfred Hösl.



li demana només que vagi sovint a plorar damunt la seva tomba, que no oblidí el seu amor. L'orquestra marca la progressiva pèrdua de vida de Romeo, que diu adéu a Giulietta abans de morir. L'estimada no ho pot resistir, crida el nom de Déu i cau morta sobre el cos de l'estimat.

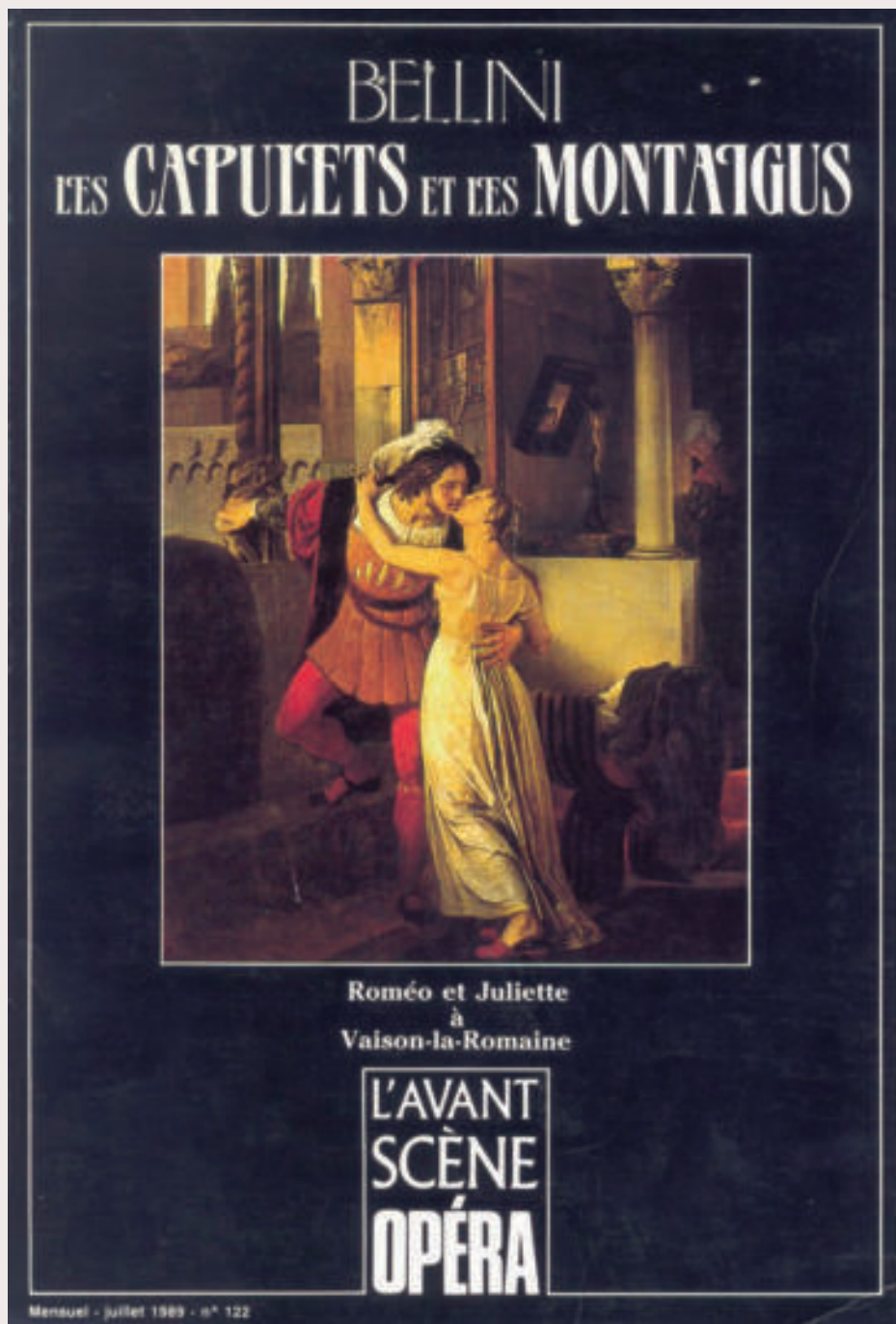
En un breu i concís epíleg, entren Capellio, Lorenzo i també els homes dels Capuleti i dels Montecchi, que s'horroritzen davant els amants morts. Quan Capellio demana angoixat qui els ha mort, obté com a resposta de Lorenzo i els Montecchi una sola i cruel resposta: «Da te, spietato», que clou tràgicament l'òpera. 🎭

Contingut musical

- Recitatiu de Giulietta: «Crudele, dolorosa incertezza»
- Duo de Giulietta i Lorenzo: «Morte io non temo»
- Giulietta: «Ah! Padre mio, perdona, perdona un cuor che mor»
- Tebaldo, Romeo, cor; escena i duo: «Stolto! A un solo mio grido»
- Cor: «Pace alla tua bella anima»
- Ària de Romeo: «Deh! Tu, bell'anima»

Consulteu l'argument en format de lectura fàcil:
<http://goo.gl/TOedWA>





ENGLISH SYNOPSIS

I Capuleti e i Montecchi is a lyric tragedy in two acts composed by Vincenzo Bellini to a text by the great librettist Felice Romani. It scored a great success when first performed at the Teatro La Fenice in Venice in 1830. Though it deals with the tale of Romeo and Juliet, the most famous lovers in European literature, it owes nothing to the well-known play by Shakespeare, with whom 19th century Italians were unfamiliar. Instead it is based on previous Italian sources (notably Luigi de Porto and Bandello). The lovers belong to two noble Veronese families — the Capuleti ('Capulets') and the Montecchi ('Montagues') — who were opposed, not by any struggle for power in the city, but because they belonged to two great medieval political factions: the Guelphs and the Ghibellines. This factor makes the clash all the more violent.

The opera was the result of an urgent commission from La Fenice for a new opera to be performed at the 1830 carnival and was affected by the short deadline, which compelled the authors to borrow from existing

works and reduce the cast. The characters, on the Capuleti side, are Capellio, the head of the family, his daughter Giulietta, Tebaldo and Lorenzo — a relative and physician —, while the Montecchi are represented by their leader, Romeo. This is one of Bellini's earlier operas and it has more in common with Rossini-style *bel canto* than Romantic opera, the genre in which he excelled. Thus a mezzo-soprano is given the role of Romeo and the opera comprises an uninterrupted succession of recitative and arias that is still in the *bel canto* tradition. Romeo and Giulietta are both young and vulnerable, in contrast to the strong, passionate characters portrayed by Shakespeare. The score is dominated by the elegiac music of which Bellini was an undisputed master.

The action is set in Verona in the 13th century, a period marked by feuds between the Guelphs and the Ghibellines who, in medieval Italy, supported the Pope and the Holy Roman Emperor respectively.



ACT I

Act I.- After a brilliant *sinfonia* with forebodings of the tragic destiny of the hero and heroine, the action opens in a great hall in the Capuleti's palace. Their supporters flock in, alarmed that their rivals and enemies, the Montecchi, may be about to launch an attack, and sing a defiant song of resistance. Tebaldo, a loyal friend of Capellio's who is betrothed to his daughter Giulietta, confirms the news: the Montecchi, under their leader Romeo, the slayer of Capellio's son, are preparing an assault. But Capellio then explains that Romeo is on his way to propose a daring peace plan on behalf of the Montecchi. He angrily rejects any settlement, whereas Lorenzo, his physician and friend, considers it would be advisable to avert further bloodshed in Verona. Tebaldo, as Giulietta's fiancé, feels it is up to him to avenge her brother. Capellio decides that their wedding is to take place immediately, though Lorenzo tries to prevent it on the grounds that Giulietta is unwell. Tebaldo says he has no wish to harm her and will wait as long as necessary. Lorenzo, in an aside, comments that Giulietta is concealing a terrible secret which is bound to arouse her father's wrath. Capellio, undeterred, orders Lorenzo to prepare Giulietta for the wedding and Tebaldo's hopes are restored. Capellio tells his followers that the Montecchi's envoy has arrived and they again voice their undying hatred of the enemy faction.

Romeo enters, passing himself off as a mere emissary of the Ghibellines' leader. He proposes a peace agreement which could be sealed by the marriage of the Capuleti's daughter, Giulietta, to Romeo, the son of the Montecchi. Capellio is furious and rejects all thought of a compromise, saying that the fact that Romeo killed his son is an insurmountable obstacle. Romeo, in a fine aria, tries to move him by saying it was an accident of war that killed his son and assures him that he will find a new son in the Ghibellines' leader. Capellio retorts that he already has a new son, Tebaldo, who is about to marry Giulietta. The Capuleti again call for all-out war. Romeo regretfully acknowledges that violent revenge is the only solution, despite the useless bloodshed it will cause. In a menacing and almost arrogant tone, he predicts that a tragic destiny awaits the Capuleti. The latter respond with even greater ferocity, bringing the scene to a rousing conclusion.

Giulietta is alone in her apartments, with the clothes and adornments she is to wear at her wedding. She bemoans her lot, wishing that the wedding torches could become funeral torches, and recalls her beloved Romeo in a song imbued with nostalgia and love. Lorenzo comes in and tells her Romeo is in Verona and he has smuggled him in through



a secret passage to meet her. Romeo enters and a long love scene commences, the most passionate in the entire opera. Romeo, having abandoned all hope of a pact with his ancestral foes, tries to persuade Giulietta to flee with him. Only in death or exile, he says, can their love find fulfilment. But Giulietta cannot make up her mind to leave: duty, honour and her family weigh more than her great love for Romeo, and she says she prefers to die of a broken heart. The tension between them gives rise to a sharp interchange in which they express their opposing attitudes — to the same passionate melody from Bellini — but also affirm explicitly that their love is the essence of their being. Their voices merge in a duet but ultimately Romeo, surrendering to Giulietta's pleas, departs through the secret door, leaving her prostrate with grief.

The scene shifts to the Capuleti's palace, where celebrations are already underway for Giulietta and Tebaldo's wedding. Lively music from the full orchestra reflects the joyful, animated scene while affording glimpses of impending doom. The finale of the first act gets underway as Romeo enters incognito. He tells Lorenzo, who knows who he is, that he plans to prevent the wedding taking place and is awaiting the arrival of his men, who are also in disguise. Romeo and the Montecchi launch their



attack, while the Capuleti rush to find weapons to defend themselves. Giulietta remains alone and grief-stricken. She prays heaven to save her beloved, but when Romeo arrives and again implores her to elope with him, recalling the promises they made, she again refuses. Capellio, Tebaldo and their men burst in, still believing Romeo to be the Montecchi's emissary. Giulietta tries to defend him from her father's ire, but Romeo proudly and rashly defies him and identifies himself as Tebaldo's rival. His men hasten to protect him and a violent clash takes place between the two factions. The two lovers declare their love once more and then part, vowing that they will meet again in heaven. Their voices unite with those of Capellio, Tebaldo and Lorenzo in the quintet that closes the act, accompanied by the chorus.

- Aria, Tebaldo: "E serbata a questo acciaio.—L'amo tanto e m'è si cara"
- Aria, Romeo: "Se Romeo t'uccise un figlio"
- Cabaletta, Romeo: "La tremend ultrice spada"
- Aria, Giulietta: "Oh! quante volte, oh quante"
- Duo, Romeo and Giulietta: "Sì, fuggire, a noi non resta" "Ah! Romeo! Per me la terra"
- Chorus: "Lieta notte, avventurosa"
- Duo, Romeo and Giulietta: "Se ogni speme è a noi rapita"

ACT II

An orchestral prelude evokes the uproar of battle. Giulietta, alone in a room in the palace, voices anguish over the conflict, which can only cause her to weep, whichever faction is victorious. Lorenzo enters and reassures her that Romeo is alive and awaiting reinforcements in a nearby fortress. She herself, however, is soon to be taken to Tebaldo's castle. He says he can save her if she will trust him implicitly. He urges her to drink a strong potion he has brought, which will plunge her into a slumber so deep that she will appear to be dead. She will then be taken to her ancestors' burial vault, far from everyone, and will not wake up until he and Romeo come for her. Giulietta hesitates. She is troubled by a premonition but is so desperate that even death seems a liberation. On hearing her father approach, she swallows the potion.

Capellio arrives and sharply commands Giulietta to join her future husband. Her state of despair and prostration awakens the compassion of the Capuleti, who beg him to be more understanding. Giulietta, tormented by guilt, pleads for her father's pardon in a sad and highly lyrical song. Eventually she leaves the room, helped by Lorenzo. Capellio stifles his nascent emotion and expresses suspicion over Lorenzo's protective attitude towards his daughter. He orders his men not to let him out of the palace or speak to anyone.

After another long prelude we find ourselves in the palace gardens. Romeo is searching for Lorenzo in the hope of seeing Giulietta and is surprised and apprehensive when he fails to find him. Tebaldo arrives unexpectedly and they give vent to their hatred and anger. Tebaldo threatens to summon the Capuleti's men to punish him but Romeo reacts with defiant scorn. As they are about to come to blows, the sound of a funeral dirge reaches them. A procession crosses the gallery bearing the 'corpse' of Giulietta. The two men separate, both of them in the depths of despair. Romeo accuses Tebaldo of causing Giulietta's death by his obstinate cruelty and Tebaldo expresses his deep remorse. A poignant duet ensues in which each of them invites his rival to stab him and put an end to his suffering.

After another mournful prelude from the orchestra, we find ourselves in the vault where Giulietta has been laid to rest. Romeo arrives with his attendants who help him to find her. Deeply distraught, he announces that he himself has not long to live and even claims that Giulietta is not dead, only asleep. This alarms his men, who think he is raving. He asks them to leave him alone with her and sings dolefully of his solitude, begging her departing soul to take him to her. He swallows poison in the belief that only death can reunite him with her.



At this point Giulietta wakes from the slumber brought on by Lorenzo's potion, starts to sit up, and feebly calls his name. Romeo utters a terrible cry on seeing that she is alive and she explains that she only appeared to be dead. Soon the consequences of Romeo's terrible mistake are clear. He confesses he was unable to bear the sorrow of seeing her dead and now he is doomed to die. For Giulietta the only solution is to achieve union through death and she asks him for a dagger. Romeo refuses, asking only that she should come and weep on his grave and never forget his love. As his life ebbs away, the orchestra reflects his decline until he bids farewell to Giulietta and expires. Overcome by grief, she cries out to God and falls lifeless on his body.

In a concise epilogue, Capellio, Lorenzo and the partisans of both families arrive and are horrified to find the two lovers dead. When the anguished Capellio asks who killed them, the single, cruel response he receives from Lorenzo and the Montecchi — "Your own ruthlessness" — brings the opera to its tragic conclusion.

- Recitative, Giulietta: "Crudele, dolorosa incerteza"
- Duo, Giulietta and Lorenzo: "Morte io non temo"
- Giulietta: "Ah! Padre mio, perdona, perdona un cuor che mor"
- Recitative and duo, Tebaldo and Romeo: "Stolto! A un solo mio grido"
- Chorus: "Pace alla tua bella anima"
- Aria, Romeo: "Deh! Tu, bell'anima"

Esbossos de proves de vestuari per al personatge de Giulietta, de Christian Lacroix.



SOBRE LA PRODUCCIÓ



Vincent Boussard

Director d'escena

I Capuleti e i Montecchi de Bellini és, ben probablement, una de les versions més apassionades i concentrades del drama dels amants de Verona, però potser també aquella que té l'impacte més potent. En dos actes breus, la mirada de Bellini es posa sobre els herois més joves (no oblidem pas Tebaldo, d'aquesta mateixa generació, víctima de la tempesta esquinçadora de l'odi dels personatges més grans) i es recrea allà on les ànimes s'abracen i es trenquen.

El llibret no és en cap cas una adaptació del *Romeo and Juliet* de Shakespeare i es pot afirmar, sense por d'aventurar-nos, que Bellini no llegí mai Shakespeare tal com nosaltres el coneixem. No obstant això, es nodreix de les mateixes fonts que el dramaturg elisabetí va utilitzar per al seu propi drama, tot remetent-se també a la tradició poètica. Felice Romani, el llibretista, també bevia força de la font, que no era altra que ell mateix: ja era l'autor d'un llibret, *Giulietta e Romeo* per a Vaccai, alguns anys abans, el qual havia reprès la brillantor dels dos amants de Zingarelli, autor de la versió de referència a la Itàlia de principis del segle XIX.

A les venes d'*I Capuleti e i Montecchi* bull la sang del segle XIX, feta de les obsessions d'un jove compositor italià ambiciós preocupat pel seu temps. Cap «espectre» elisabetí, pocs incisos, un gest agosarat, apassionat i inspirat, dramàtic i enèrgic com aquesta fi contundent i seca com una bufetada. Ens allunyem de l'ambigu *soupir en escarpins* amb què Heinrich Heine vestia ridícu-

El personatge de Romeo, ideat per Christian Lacroix.

lament Bellini quan freqüentava els salons parisencs al final de la seva massa curta vida, curta com les cinc o sis setmanes que li van ser atorgades per a la composició de l'òpera a Venècia el 1830.

El cicle de la guerra perpètua i sense fi entre Ghibellini i Guelfi ofereix a l'obra el seu catàleg d'episodis esquinçadors, de destins trencats i d'impulsos desesperats. No obstant això, a les aspredats tràgiques, a la negror profunda, hi respon amb un grau extrem d'elegància i de llum quan la música de Bellini fa referència a la fragilitat de l'amor amenaçat, quan evoca la vida suspesa per un fil. La tensió entre la brillantor de les ànimes enfebrades dels dos amants i els accents cruels i cecs dels protagonistes bel·licosos confereixen a *Capuleti e i Montecchi* un dramatisme no només extremadament refinat, sinó també d'una aspresa que esquinça les ànimes.

Giulietta i Romeo es busquen en aquesta febre, la negror de la qual no és pas veritablement seva. Els seus éssers s'esquincen, xoquen, però no es perden mai del tot i la llum que abracen és irresistible. És cap a la llum que tots dos escaparan per sempre, interminablement..., una marxa cap a l'eternitat.

És aquesta llum, aquest color de les ànimes darrere el que correm aquí, buscant rere la bellesa la part amagada i fràgil, íntima d'aquests dos éssers fets de manca, de suor i de gana, tant com d'ànima i de desig, perduts en un segle que sembla fondre's sota el seu arcaisme, tant com sota aquesta febre a alliberar-se i víctima del dimoni etern de la venjança i de l'obscurantisme.

Avui resta aquesta qüestió (com un dolor punyent): ¿és possible que el més elevat grau d'amor i de refinament, en tota la seva grandesa, no sigui de cap auxili i s'esmicoli –de sobte tan fràgil– davant la bogeria destructora que s'apodera dels homes? 🍷



Jules Salles-Wagner, *Romeo and Juliet*, 1898.

'BEL CANTO' AMB ESPERIT SHAKESPEARIÀ



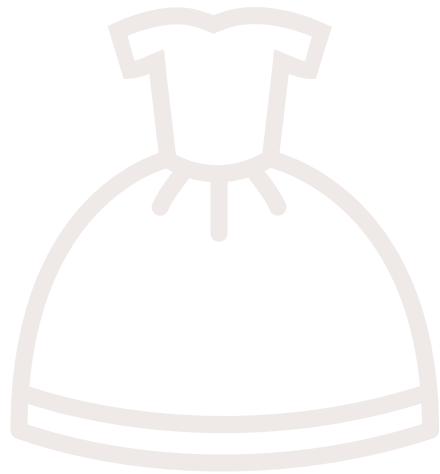
Roger Alier

Crític musical

Pocs compositors italians de l'època romàntica han obtingut un reconeixement i un prestigi tan grans com el sicilià Vincenzo Bellini (1801-1835), que figura entre els grans compositors italians del segle XIX amb només un grapatet de títols. Al Liceu se n'han vist només cinc, de la seva reduïda producció de només deu.

Per ordre d'estrena al Liceu, els títols de Bellini que es van anar incorporant a l'història del Teatre són *Norma* (1847), *I puritani* (1848), *La sonnambula* (1848), *Beatrice di Tenda* (1849), *I Capuleti e i Montecchi* (1854) i *Il pirata* (1971). No s'han representat mai ni les dues primeres, *Adelson e Salvini* (1825) i *Bianca e Fernando* (1826), *La straniera* (1829) ni la fracassada *Zaira* (1829). De les que manquen, només *La straniera* hauria pogut arribar en els nostres temps al Liceu si algú de l'empresa la hi hagués encarregat a Montserrat Caballé, que havia cantat algunes vegades –poques– el paper central d'aquest títol que no s'ha vist gaire, però sí que s'havia fet al Teatre de la Santa Creu en diverses ocasions (la darrera vegada el 1851).

De tota la breu producció de Bellini, només *I Capuleti* està basada en un tema shakespearà, però en realitat aquesta vinculació no és res més que indirecta, perquè el llibretista de l'obra, Felice Romani,



AQUELL ANY, A VENÈCIA, L'EMPRESARI DE LA FENICE ES VA QUEDAR «PENJAT» I VA CERCAR URGENTMENT UN ALTRE AUTOR: BELLINI, UN COMPOSITOR LENT I TOCAT I POSAT

el fidel col·laborador de Bellini, la va engiponar amb versions anteriors que provenien de la narració de Matteo Bandello (1485-1561), un eclesiàstic de costums força mundans que va incloure aquesta història d'amor esdevinguda a Verona en la novena de les seves novel·les difoses cap a la meitat del segle XVI, però basades en uns fets succeïts possiblement al segle XIII. Shakespeare va conèixer a Anglaterra aquesta història i d'aquí prové el seu drama *Romeo and Juliet* (1594-95), que sembla que Romani també va aprofitar per fer el llibret d'una òpera anterior sobre el mateix tema d'un altre compositor italià, Nicola Vaccai, una mica anterior a la de Bellini, i del qual tornarem a parlar més endavant.

La velocitat d'un compositor lent

Havia començat la part breu de la temporada d'òpera, que anava sempre des del dia de Sant Esteve (26 de desembre) fins al dimarts de Carnestoltes (data variable que queia com a molt tard a mitjan de març). Però eren unes setmanes molt actives i tots els teatres operístics, sobretot al nord d'Itàlia, procuraven oferir òperes noves procedents dels compositors aleshores de més fama. Aquell any, a Venècia, l'empresari del teatre La Fenice va quedar «penjat» perquè el compositor Giovanni Pacini no va poder complir amb l'encàrrec que li havien fet, i l'empresari va cercar urgentment un altre autor que el

pogués substituir. Ja era el 20 de gener de 1830 quan Bellini va signar el contracte que l'obligava a preparar la nova òpera per a l'11 de març següent. El compositor, que era lent i tocat i posat, va acceptar el repte perquè tenia «un trumfo a la màniga»: uns mesos abans la seva òpera *Zaira* havia fracassat a Parma i Bellini sabia que de la partitura podria treure escenes i àries que es poguessin adaptar a la nova òpera sense que ningú no ho sabés; l'únic que s'hi havia d'adaptar era el llibretista Romani, que, com ja hem vist, ja havia escrit un text anterior sobre aquest tema, i estava, a més, força habituat a «retallar i enganxar» segons les necessitats del compositor. Com explica John McMurray en un article sobre aquesta òpera, hi ha algun moment en què les adaptacions es noten, perquè precisament en una de les àries de Romeo, el llibretista repeteix paraules per fer que els antics versos de cinc síl·labes es tornin septenaris:

«Deh tu, deh tu bell'anima
che al ciel, che al ciel ascendi
a me, a me rivolgiti
con te, con te me prendi...»

ja que la melodia procedia precisament d'una ària de la fracassada *Zaira* que estava composta sobre versos de cinc síl·labes.

UNA DE LES COSES IMPORTANTS ERA QUÈ EN L'ÒPERA HI HAGUÉS POCs PERSONATGES -TRET QUE SIGNIFICAVA PAGAR POCs SOUS, ALLOTJAMENTS, VESTUARIS, ETC. BELLINI VA FER UN REGAL A L'EMPRESARI, AMB NOMÉS CINC

Una òpera amb només cinc personatges i amb un protagonista amorós a l'antiga

Cal tenir present les circumstàncies en què es vivia a Itàlia el fenomen de l'òpera en aquells anys inicials del segle XIX. El gènere, ben arrelat entre el públic italià –ben a l'inrevés del món alemany–, estava basat en un sistema econòmic molt més precari: depenia d'un *impresario*, generalment un home de negocis (a vegades fins i tot un home de la petita noblesa) que volia treure un rendiment de les seves inversions econòmiques –que sovint resultaven ruïnoses per mil i una raons que tenen una bibliografia força extensa–; per això una de les coses importants era que en l'òpera hi hagués pocs personatges –fet que significava pagar pocs sous, allotjaments, vestuaris, etc. No havien de ser mai més de set, però si podien ser menys, millor, i en aquest cas Bellini va fer un regal a l'empresari, només cinc: el baix Capellio (pare de Giulietta), el baríton Lorenzo (metge amic de la família), el tenor Tebaldo (cosí de Giulietta i enemic de Romeo) i finalment la parella d'enamorats: Giulietta, soprano, i –tinguem molt en compte el detall– una mezzosoprano en el paper de l'enamorat Romeo Montecchi, de la família enemiga dels Capuleti.

1 Interior de La Fenice el 1837, Museo Correr. 2 Henri-Pierre Picou (1824-1895), Romeo and Juliet.





Per entendre bé aquesta qüestió hem de fixar-nos en la data de la composició d'aquesta òpera de Bellini: inicis de l'any 1830. Aquest any s'ha considerat l'any pivot de l'entrada del moviment romàntic, i s'ha arribat a dir que no són pròpiament romàntics aquells compositors que no van arribar a viure el 1830. Així, doncs, no ho serien ni Beethoven ni Schubert, morts el 1827 i 1828, però sí en canvi Bellini, mort el 1835. Però en aquells anys encara hi havia la tradició que en la narració el tenor fos una figura d'autoritat (un pare, un conseller, fins i tot un eclesiàstic), mentre que l'home enamorat coprotagonista de l'acció havia estat sempre un *castrato*, és a dir, amb una veu feminoide i no masculina. Per què Bellini fa que el Romeo de la seva nova òpera sigui una mezzosoprano? Doncs perquè encara tenia *in mente* la figura vocal dels enamorats de l'època anterior, i com que ja feia anys que de *castrati* als teatres no n'hi havia, el que es feia era donar el paper masculí a una mezzosoprano. Rossini ho havia fet, per exemple, en el paper de Tancredi, de la seva òpera d'aquest nom, el 1813, i encara que les coses estaven canviant, Bellini encara va seguir el costum del passat. Segur que dos anys més tard ja no ho hauria fet, però quan va repartir els papers entre els personatges dels seus *Capuleti*, d'una manera espontània va seguir el criteri abans establert.

BELLINI FA QUE ROMEO SIGUI UNA
MEZZOSOPRANO, PERQUÈ ENCARA TENIA
'IN MENTE' LA FIGURA VOCAL DELS ENAMORATS
DE L'ÈPOCA ANTERIOR, AMB ELS 'CASTRATI'

Bellini, supervivent

Vol dir molt que malgrat aquesta distribució vocal totalment preromàntica, l'òpera de Bellini hagi sobreviscut més o menys el pas dels anys, millor fins i tot que el *Tancredi* rossinià, àdhuc en aquells anys en què aquest Romeo no era compatible amb la mentalitat del final del segle XIX i principi del XX.

El Liceu, teatre de públic més aviat fortament tradicional en les seves concepcions, l'havia anat programant de tant en tant en els anys setanta i vuitanta del segle XIX, i el 1890 se'n van fer tres funcions més (14, 16 i 22 de novembre) amb la gairebé principiant soprano catalana Josefina Huguet com a Giulietta i amb la *mezzo* Giuseppina Pasqua com a Romeo. Una altra curiositat és que la direcció de l'Orquestra del Liceu la va dur aquells dies el que després seria famosíssim Arturo Toscanini, que no tornaria a passar mai més pel nostre Teatre.

També s'ha de dir que els *Capuleti* van quedar força apartats del Teatre: no tornarien al seu cartell fins al 1978 (amb Maria Luisa Nave com a Romeo).



EL 1890 ES VAN FER TRES FUNCIONS AMB LA GAIREBÉ PRINCIPANT SOPRANO CATALANA JOSEFINA HUGUET COM A GIULIETTA I AMB LA 'MEZZO' GIUSEPPINA PASQUA COM A ROMEO, SOTA LA DIRECCIÓ DEL QUE DESPRÉS SERIA FAMOSÍSSIM ARTURO TOSCANINI

Fracàs d'una adaptació «romanticoid»

Molt curiós va ser l'incident que es va produir quan el 1966 un responsable musical de La Scala de Milà, que en aquells anys era el director Claudio Abbado, va decidir programar els *Capuleti* alterant el caràcter dels seus personatges musicals, aprofitant el prestigi immens de Jaume Aragall i l'entusiasme naixent que anava desvetllant el tenor Luciano Pavarotti. Per «explotar» aquests cantants de prestigi, Jaume Aragall havia de cantar el Romeo, i Pavarotti, el veritable paper de tenor, el de Tebaldo. La idea fou molt mal rebuda per la crítica internacional, que van censurar que per fer aquesta adaptació s'hagués alterat la partitura de Bellini, i encara que la maldestra versió va circular encara algun temps (n'hi ha fins i tot un enregistrament en CD: Butterfly Music BMCD 912), va acabar desapareixent ràpidament del mercat.

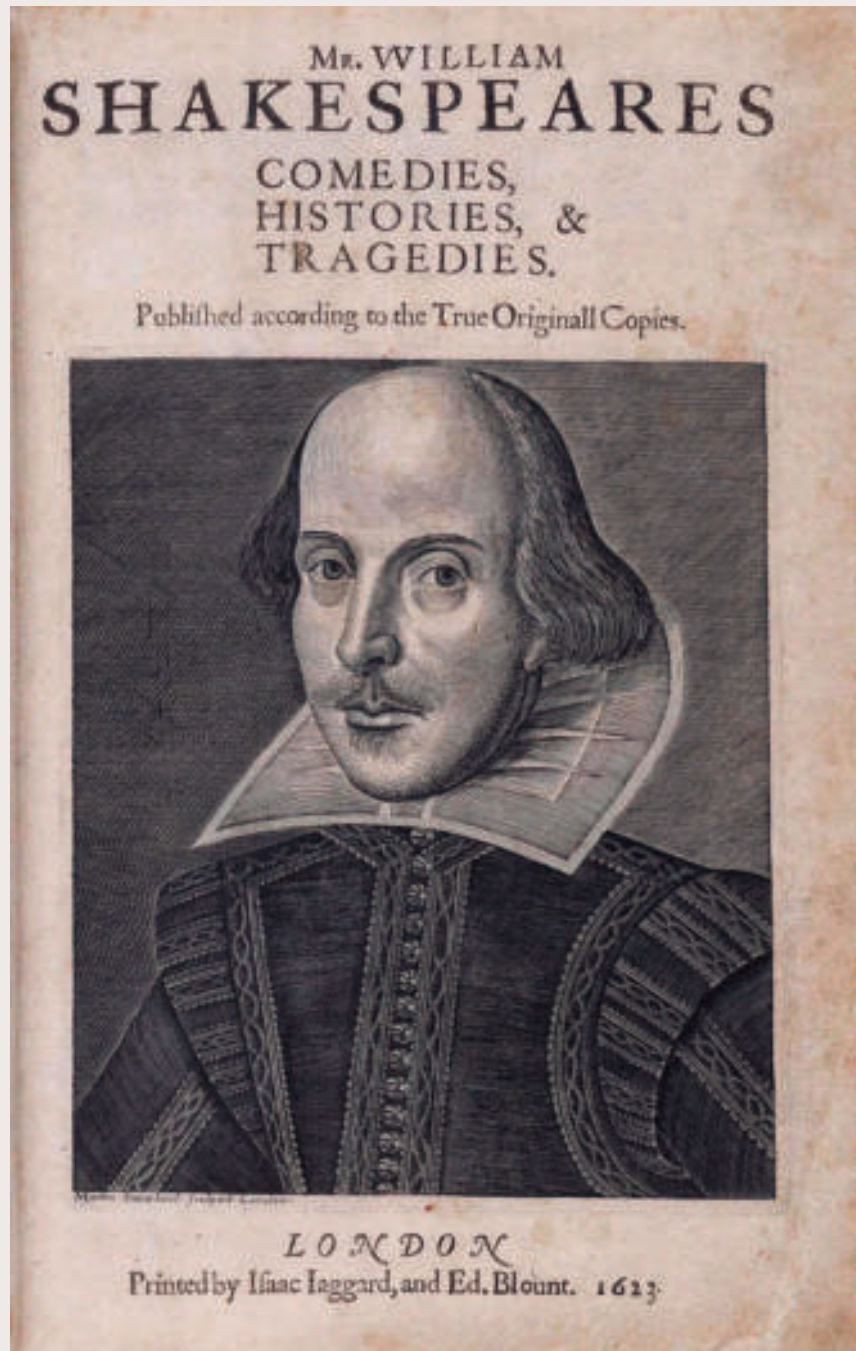
El més curiós és que Pavarotti sempre va recordar aquestes funcions cantades amb Aragall i sempre va reconèixer –jo li ho vaig sentir dir més d'un cop– que Aragall era el millor tenor del món. 🗡️

Francesco Hayez, *The kiss*, 1859.

«*Capuleti* és, avui en dia, una de les òperes de Bellini que més freqüentment es tornen a muntar, en part, perquè el tema sembla de Shakespeare i, en part, perquè és més fàcil trobar cantants femenines adequades que un bon tenor bellinià o un bon baix»

John Rosselli
La vida de Bellini

Portada de *Comedies, Histories, & Tragedies*, de William Shakespeare, 1623. Publicat d'acord amb les còpies originals.



PREJUDICI I PASSIÓ



Rafael Argullol
Filòsof

Bona part de la literatura ha estat ocupada en la dissecció de les passions. Des de la tragèdia grega fins a Dostoievski, Proust o Thomas Mann, els escriptors s'han ocupat del tema que més descriu la condició humana. No obstant això, ningú no ho ha fet com Shakespeare, el poeta de les passions per *excellence*. El dramaturg anglès estableix una veritable topografia de les passions i totes les seves obres giren entorn de la seva identitat.

El poder, la gelosia, la cobdícia, el joc, l'amistat, l'odi i, naturalment, la més potent i deliqüescent de totes: l'amor. Però Shakespeare va més enllà i exposa el mecanisme intern que regeix tota passió: la il·luminació d'un territori que fa enfosquir els altres territoris de la vida. Quan un ésser humà és posseït per una passió, el focus de l'existència s'intensifica i es limita. El jugador acaba veient únicament la ruleta dels daus; l'avariciós només pensa en els diners; l'enamorat solament està tranquil amb la proximitat del cos estimat. L'apassionat sacrificaria totes les altres vessants de la vida per poder satisfer aquella que monopolitza la seva atenció. Aquest brusc desequilibri, aquesta

L'APASSIONAT ÉS, PER ESSÈNCIA,
UN EXILIAT DE LA NORMALITAT SOCIAL I UN
PATRIOTA QUE HABITA AMB GOIG I ANSIETAT
LA SEVA PRÒPIA EXCEPCIONALITAT

unilateralitat, aquesta arriscada obsessió són les que han aconsellat als savis de totes les cultures d'eradicar les passions per arribar a obtenir la serenitat. Malgrat aquesta unanimitat de la saviesa, ja sabem que els homes no han fet cas als savis. Tampoc els mateixos savis no han fet cas dels seus consells, com es va afanyar a reconèixer el mateix Plató quan descriu la bogeria divina dels enamorats.

En *Romeu i Julieta* Shakespeare posa en escena la quinta essència de la passió amorosa. Naturalment, abans de Shakespeare ja se li havien dedicat moltes pàgines i la literatura havia posat en relleu la dinàmica d'exaltació, sublimació i destrucció que comporta l'enamorament. Ovidi l'havia presentat en termes sexuals; Lucreci, en termes còsmics; Dante, en termes espirituals. La perspectiva de Shakespeare inclou tots aquests nivells. Probablement és per això que encara avui ens sobta l'extraordinari vigor poètic de diversos pronunciaments que es fan en l'obra. El poeta anglès aconsegueix una inigualable síntesi d'erotisme i profunditat espiritual.

Romeu i Julieta tracta de la bogeria de l'amor i ho fa exemplificant aquesta bogeria en un determinat segment de l'edat humana: l'adolescència i primera joventut. El que ens diu Shakespeare és aplicable a totes les edats, però té la seva essència en aquell moment de la vida en què l'experiència encara no ha posat murs a la il·lusió de l'instint. *L'amour fou* dels adults és una transgressió





1 Attr. a Benjamin West i el seu estudi, *Romeo and Juliet*, il·lustrant l'acte III escena V. 2 William Hatherell, *O, Romeo, Romeo, Wherefore Art Thou Romeo?* (c. 1912), Tate Gallery. 3 Philip H. Calderon, *Juliet*, 1888, Folger Shakespeare Library. Aquesta i l'anterior imatge il·lustren l'acte II, escena II.



L'AMOR ÚNICAMENT HA DE SER COHERENT
AMB ELL MATEIX, MENTRE QUE S'ESFONDREN ELS
PREJUDICIS FONAMENTATS EN EL CLAN, LA CLASSE,
LA RAÇA O QUALSEVOL ALTRE PRECEPTE SOCIAL

de les normes que, se suposa, han de regir en la vida adulta. Per a Julieta, gairebé una nena, i per a Romeu, un adolescent, l'amor no és només un impuls insuperable, sinó el descobriment, el dolorós descobriment, de les normes que el prohibeixen.

La conseqüència directa, a la qual al·ludeix contínuament Shakespeare, és la necessitat que tenen els joves amants d'exiliar-se en relació amb els poders que prohibeixen la seva unió. No els convé la vida quotidiana, suposadament normal, dels seus conciutadans, sinó els territoris fronterers, on, en aparença, s'esvaeixen les lleis dels homes. L'enamorat, com tot ésser humà posseït en extrem per una passió, cerca d'allunyar-se d'allò que s'interposa entre ell i l'objecte de la seva ardent inclinació. El que queda al marge de la passió és superflu i sovint enemic. L'apassionat és, per essència, un exiliat de la normalitat social i un patriota que habita amb goig i ansietat la seva pròpia excepcionalitat.

En *Romeu i Julieta* els protagonistes se senten anormals sota la llum del dia i a l'interior de la vida codificada de la comunitat i, en canvi, se senten lliures en companyia de la mort i de la nit. Gairebé totes les obres de Shakespeare tenen una tendència a la nocturnitat, però en aquesta la nit és decisiva. Julieta i Romeu sembla que deixin de respirar durant les hores del dia, en una mena d'agonia interminable, i revifen, plens de vitalitat, a les hores nocturnes, quan els poders morals semblen dormir i la seva virginal imaginació eròtica pot deslliurar-se en plenitud. La nit cobreix amb el seu vel els somnis dels amants.



4 Francesco Paolo Hayez, The Marriage of Romeo and Juliet.
5 James Northcote, Romeo and Juliet, imatge que il·lustra l'acte V escena III, amb la mort de Romeo i Paris.



I, naturalment, la nit última, la nit permanent, aquella que promet la definitiva expulsió dels poders coactius, és la mort. Junt amb les metàfores de la nit, les metàfores de la mort presideixen la dinàmica de l'obra. Romeu i Julieta desitgen morir per poder viure, la gran paradoxa de l'enamorament que ressaltarà la visió romàntica, però que ja està present a l'antiguitat i al Renaixement. No obstant això, aquesta mort –que finalment es fa realitat amb els suïcidis dels joves amants– no és un desig d'abandonar la vida, sinó de viure una plenitud que l'existència quotidiana vol negar-los. La mort és la prolongació de la nit, i la nit és la possibilitat del somni.

La inclinació a la nit i a la mort com a necessitat instintiva que nodreix el seu amor furtiu porta Romeu i Julieta a una contínua preferència per la radicalitat sensorial. Com és habitual en Shakespeare, la comèdia acompanya la tragèdia. Els personatges que envolten els protagonistes, molts cops còmicament, insisteixen en els lligams a la terra; els amants, pel contrari, sempre tràgicament, són criatures de l'aire: vertiginoses, lleugeres, ingràvides. A Julieta i Romeu, els convé un ritme diferent de la vida quotidiana, exiliats de les seves lleis, rebels contra les seves normes.

D'aquest antagonisme de ritmes sorgeix el determinant inconformisme dels amants, disposats a trencar els lligams familiars i socials per aconseguir els seus propòsits. En renegar Julieta del seu cognom, i en fer el mateix Romeu, l'amor apassionat es declara superior a les divisions jeràrquiques establertes pels homes. L'enemistat entre els Capuleto i els Montesco fa impossible la relació entre els dos protagonistes fins que Julieta i Romeu arriben a la conclusió que, com a amants, han deixat de ser una Capuleto i un Montesco. Shakespeare insisteix molt, i en versos brillants, en aquesta dissolució nominal que, simbòlicament, proclama el trencament de fronteres que exigeix l'amor.

Com tota passió, l'amor té la seva pròpia jerarquia. Una jerarquia que aboleix totes les autoritats que li són alienes. L'amor únicament ha de ser coherent amb ell mateix, mentre que s'esfondren els prejudicis fonamentats en el clan, la classe, la raça o qualsevol altre precepte social. Per això, l'amor és imprescindible com a protesta definitiva contra el judici del món i com a culminació d'una existència breu però lliure i plena. 🎵

Francesco Hayez, *The last kiss given to Julieta from Romeo*, 1823.

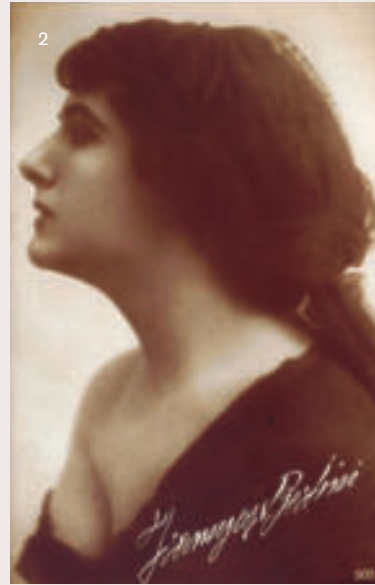
«Ferdinand Hiller va escriure: «La seva personalitat era com les seves melodies –era captivadora- tan encantadora com simpàtica», i que «el seu pensament era agut i els seus sentiments animats... Sabia perfectament el que volia, i estava lluny del tipus d'artista purament instintiu que sovint es retrata»»

The New Grove Dictionary of Opera, vol. I





1



2



3



4



5

1 L'actriu nord-americana Florence Lawrence, el 1908. 2 L'actriu italiana Francesca Bertini. 3 El director de cine George Cukor, l'any 1946. 4 Fotograma de la pel·lícula Romeo and Juliet, de George Cukor, amb Leslie Howard i Norma Shearer, l'any 1936. 5 Fotograma del film Romeo and Juliet, de Renato Castellani de l'any 1954, amb Laurence Harvey i Susan Shentall.



AMOR DE PEL·LÍCULA



Esteve Riambau

Director de la Filmoteca de Catalunya

Si Shakespeare visqués actualment, seria guionista de televisió. La hipòtesi no és nova, però té fonament, ja que les obres del dramaturg britànic no només contenen totes les essències de l'esperit humà, sinó que han estat objecte de centenars d'adaptacions per a la pantalla gran i la petita.

Romeu i Julieta és una de les favorites: no per casualitat, concentra els ingredients del melodrama en una tràgica història d'amor. Vincenzo Bellini la va traslladar a l'òpera el 1830 i, ja des de les seves al·lors, el cinema s'ha interessat regularment per la confrontació entre Capuletos i Montescos que Shakespeare va situar a la Verona del segle XIV.

En els inicis, diverses companyies cinematogràfiques van adaptar fragments de l'obra amb el concurs de les primeres estrelles: la nord-americana Florence Lawrence per la Vitagraph el 1908 o la italiana Francesca Bertini, acompanyada del galant Gustavo Serena, per a la versió produïda pel Film d'Art i rodada a Verona el 1911. El 1916, quan es commemoraven els tres-cents anys de la mort de Shakespeare, la Metro va competir amb la Fox en sengles versions de les quals actualment no queden rastres. Caldria esperar uns altres vint anys perquè Hollywood realitzés la seva primera gran versió canònica sonora. Protagonitzada per Leslie Howard i Norma Shearer –probablement amb més anys que els que aconsellaven els personatges–, la va dirigir Georges Cukor i, malgrat la seva reputació en el tractament de personatges femenins, va ser un fracàs de públic i crítica. «Hauria hagut de tenir un



aspecte més italià, més mediterrani. Tal com va quedar, no era prou tràgica», va admetre el cineasta en acabar el rodatge amb decorats per al disseny dels quals van competir el britànic Oliver Messel i l'escenògraf titular de la Metro, Cedric Gibbons.

La seva estrena va incentivar noves versions europees, com la dirigida el 1940 a Espanya per José María Castellví, amb adaptació de José María Pemán, i Marta Flores i Enrique Guitart com a protagonistes. L'italià Renato Castellani, el 1954, va reivindicar al seu torn els orígens transalpins dels amants de Verona i va rodar la primera versió en color a partir d'una adaptació de la novel·la de Luigi da Porto a la qual posteriorment, per imposició del productor, va afegir diàlegs shakespearians. Va concedir un més gran protagonisme a Giulietta, interpretada per Susan Shentall –una debutant de disset anys–, va inventar una nova ciutat amb edificis procedents de Venècia, Siena, San Quirico D'Orcia o la mateixa Verona i va utilitzar vestuaris i atrezzo inspirats en pintures de Carpaccio, Uccello, Botticelli o Ghirlandaio per obtenir una precisió recompensada en la Mostra de Venècia amb un Lleó d'Or que va batre els de plata obtinguts per Fellini (*La strada*), Kurosawa (*Els set samurais*), Kazan (*La llei del silenci*) i Mizoguchi (*L'intendent Sansho*).

A partir d'aquests antecedents, Franco Zeffirelli va intentar conjugar una adaptació lliure de l'obra de Shakespeare amb una tradició italiana filtrada pel seu bagatge operístic i capital de Hollywood en una versió protagonitzada per actors particularment joves –Olivia Hussey tenia amb prou feines catorze anys–, rodada a la Toscana i que va calar a fons entre joves desitjosos de contrastar el Maig de 1968 amb àmplies dosis de romanticisme. Liz Taylor, que havia interpretat *La dona indomable* a les ordres de Zeffirelli, hauria volgut ser Faust quan va exclamar: «Tant de bo jo fos prou jove per interpretar Julieta!».



6 L'actor Charley Chase, protagonista de la paròdia Bromejo and Juliet, compartint repartiment amb Oliver Hardy. 7 L'actor Oliver Hardy. 8 Leonard Whiting i Olivia Hussey a Romeo and Juliet, de Franco Zeffirelli (1968). 9 Cartell de la pel·lícula Romeo must die, d'Andrzej Bartkowiak.





10



11

10 Fotograma de la pel·lícula de Disney Gnomeo and Juliet. 11 Fotograma de Romeo+Juliet, amb Claire Danes i Leonardo DiCaprio.



QUE EL FILM 'ROMEO + JULIET' DE BAZ LUHRMAN, VOLUNTÀRIAMENT KITSCH I VIOLENT, RECAPTÉS GAIREBÉ CENT CINQUANTA MILIONS DE DÒLARS, DEMOSTRA QUE EL MITE DE ROMEU I JULIETA ÉS IMMORTAL

A més de les versions més o menys canòniques, la tragèdia dels joves amants separats per la confrontació de les seves respectives famílies ha propiciat adaptacions tan lliures com la que Robert Wise i Jerome Robbins van perpetrar amb *West Side Story* el 1961. L'acció transcorre a Nova York, mentre que Capuletos i Montescos són porto-riquenys i anglosaxons d'origen irlandès enfrontats en clau musical. Dos anys més tard, el català Rovira Beleta va aprofitar aquesta reeixida experiència per traslladar el conflicte a dues famílies gitanes del Somorrostro barceloní amb la gran *bailaora* Carmen Amaya com a mestra de cerimònies. El primer d'aquests títols va obtenir deu Oscar de Hollywood i el segon va ser nominat a l'estatueta al millor film de parla no anglesa.

Entre les més de quaranta adaptacions i un centenar de versions lliures del clàssic shakespearí es poden esmentar la paròdia *Bromeo and Juliet*, protagonitzada per Charley Chase i Oliver Hardy el 1926, la clau de les arts marcials present en *Romeo must die* (2000) o l'animació de Disney *Gnomeo & Juliet* (2011). Després de les primeres adaptacions en el context del *film d'art*, la versió sonora de Cukor, els refinats tocs italianitzants de Castellani i Zeffirelli o les lliures derivacions de *West Side Story* i *Els Tarantos*, el següent pas correspon a la mirada postmoderna de Baz Luhrman en *Romeo + Juliet* (1996). El director australià trasllada l'acció a una suposada Verona Beach en la qual Capuletos i Montescos són bandes de gàngsters l'enfrontament dels quals condueix a la tragèdia els joves amants interpretats per Leonardo DiCaprio i Claire Danes. Que el film, voluntàriament *kitsch* i violent, recaptés gairebé cent cinquanta milions de dòlars demostra que el mite de Romeu i Julieta és immortal. 📖

BELLINI

MÚSICA

ARTS I CIÈNCIA

HISTÒRIA

1801	Bellini neix a Catania (Sicília) i és el més gran dels músics, de 8 qui aprèn immediatament i en pocs anys començarà a interpretar i compondre.	Cimarosa mor. Ginebra de Suïssa (Rossini). <i>Motachchen aus Wien</i> (Mozart).	Mor Samaniego. <i>Atala</i> (Chateaubriand).	La unió de Gran Bretanya i Irlanda entra en vigor. Jefferson, president dels Estats Units.
1806	El text en llatí de l'època afirma que ja se toca el piano.	Rossini (1797) ingressa a l'Acadèmia Filarmònica de Bolonya. Donizetti (1797), acceptat per a Lliçons Caritatives de música. Mor Martini i Soler. Neix Arriaga.	Torresblanca de Moratin. <i>Estrella de las montañas</i> .	Francesco, dillenc de Sacre Imperi Romà Germànic.
1807	Fossible, la composició en aquesa època.	<i>La vesale</i> (Spontini). Josep (Méhul).	<i>Phénoménologie des Geistes</i> (Hegel).	Abolició del comerç esclau a Gran Bretanya.
1810	En aquesta època comença a crear les primeres composicions compostes (en llatí antic).	La òpera de Rossini, <i>La cavallina di matrimonio</i> . Neix Chopin i Shumann.	Goya gravat les primeres làmines de <i>Desastres de la guerra</i> .	Les Corts de Cadis comencen les seves sessions.
1815	Debute G. Verdi a Parma, que començarà òperes de Bellini (a més de Rossini i de Donizetti) i serà la seva amant (amb qui ha estat la cantant Giuditta Grisi).	Elisabeta, regina d'Anglaterra (Rossini).	<i>Auto-retrato</i> (Goya).	Coronel de Nàpols a la batalla de Waterloo; abdica definitivament i es desterren a Santa Helena.
1819	Ingressa al Conservatori de Nàpols, ajuda per l'administració pública i el seu avi. Hi coneix el seu amic el músic Francesco Florio, que serà el padrí seu després de la seva mort.	Neix Offenbach.	<i>Zwei Männer in Unterhosen</i> (Friedrich).	Els Estats Units adquireixen Florida per un tractat amb Espanya.
1821	Comença a escriure la cantata <i>Ismona</i> . En aquests anys d'estudi crea música instrumental i sacra.	<i>Der Freischütz</i> (Weber). <i>La mort de Tsars</i> (Marsel·la García).	<i>De système industriel</i> (Saint-Simon).	L'edició de llibre gran a Barcelona.
1825	Triomfa al Conservatori de Nàpols amb la seva 1a òpera, <i>Adelson e Selva</i> , i comença el gran empresari teatral Domenico Barbaja, que li n'ofereix una altra.	<i>La dame blanche</i> (Boieldieu). <i>Il viaggio a Reims</i> (Rossini). Mor Salini.	Es comença la línia de ferrocarril públic amb locomotora a vapor (Anglaterra). <i>Physiologie du goût</i> (Brillat-Savarin).	Brasil s'independitza. Portugal reconeix la independència de Brasil.
1826	Repeteix l'èxit amb la 2a òpera, <i>Bianca e Ferruccio</i> (amb el cèlebre tenor G. Rubini, que serà gran intèrpret a Barcelona) i encarrega una obra més.	Rossini comença a col·lecionar versions franceses de les seves òperes més exitoses. Mor Weber.	El anglès John Walker inventa el mistic.	Mor l'expressió i el relat i el president Jefferson.

	BELLINI	MÚSICA	ARTS I CIÈNCIA	HISTÒRIA
1827	Un triomf amb <i>Il pirata</i> , la seva última òpera amb el libretista Felice Romano i també la seva última òpera a La Scala, que li emmarca una àmplia òpera.	Beethoven mor. <i>Le concertino</i> i <i>Concert</i> (Donzelli) <i>Missa de Missa</i> (Rossini)	<i>I promessi sposi</i> (Manzoni) <i>Buch der Lecker</i> (cinema)	Fràncs, Regne Unit i Rússia ajuden decisivament a grecs en la seva guerra d'independència contra els turcs
1828	L'última òpera d'Il pirata quan Bellini comença a interessar-se per la música. Comença el seu llegit amb Giuditta Canù (causa), una de les seves grans amants juntament amb les cantants Giuditta Pasta i Giuditta Grisi	Schubert mor	Goys mor. Neix Tolstoi	Independència d'Uruguai
1829	Un èxit més amb <i>La straniera</i> (La Scala). Després es trenca amb el seu últim gran triomf.	Guillaume Tell (Rossini), <i>Elisabetta al castello di Kenilworth</i> (Donzelli), <i>La nozze di Figaro</i> (Cataldi)	Travalla pública de seu endèmic per a casa	Les catalanes ja poden ser diputades britànics (Catholic Emancipation Act)
1830	Recupera el triomf amb <i>Il Capuletti</i> o <i>Il Montecchi</i> . Emmalaltat molt greument però se salva.	<i>Anna Bolena</i> (Donzelli), <i>Symphonie fantastique</i> (Berlioz)	<i>Le rouge et le noir</i> (Stendhal) <i>La Liberté guidant le peuple</i> (Delacroix)	Bolívar mor
1831	Estrena <i>La straniera</i> i després <i>Norma</i> , la última òpera amb el qual fracassa (La Scala) però després triomfa a tot el món.	Alexandre Gounod estrenava <i>Henri</i> a seva òpera teatral en vers <i>Norma</i> , òpera de l'òpera de Bellini	<i>Canit</i> (Leopold), <i>Natale-Dame de Paris</i> (Vintar Jugot), <i>Mit Hegel</i> , Darwin salpa des del <i>Beagle</i>	Bèlgica estrenava. Constitució liberal i rei (Leopold I)
1832	Després de l'èxit de <i>Norma</i> mostra tenses llibres però a una àmplia òpera que compon ràpidament: <i>Beatrice di Tenda</i>	El Concerto esteri de Verdi rebuixa aspirant Verdi. <i>L'òpera d'amore</i> (Donzelli) <i>Bruder als Lammertor</i> (Brecht)	L'Àfrica comença els seus articles periodístics	Haukeland arriba a l'Àfrica i Donau arriba amb maquinària de vapor a Catalunya i Espanya
1833	Fracassa amb <i>Beatrice di Tenda</i> (estrenada a La Fenice), tot que trenca la seva feina i amistat amb el libretista Felice Romano. Representa les òperes a Londres i a París on triomfa i li encarreguen una òpera (última de la seva vida: <i>Il pirata</i>). Simbolitzarà la ciutat en cooperar l'obra, feina social i les relacions amb grans músics (Rossini i Chopin entre ells)	Lucrezia Borgia (Donizetti)	<i>El Vapor</i> puja de el poema d'Alfred <i>La patria</i> i inici de la Revolució	Ferran VII mor regència de Maria Cristina
1834	Estrena espanyola de <i>Norma</i> a Teatro del Príncipe de Madrid	Mor Boieldieu	Nex Deggs	Firma de la Quàdruple Aliança (Gran Bretanya, França, Espanya i Portugal)
1835	Triomfa amb <i>Il pirata</i> a l'Òpera de París amb el seva última òpera. <i>Il pirata</i> . Mor a Puteaux (al costat de París). Rossini redona una òpera, que constata causes naturals	Maria Stuarda (Donzelli) <i>Carmel</i> (Sarrasin)	Andersen comença a publicar contes	Grans malalties epidèmiques a Catalunya

El balcó de Julieta a Verona.



«Aquella melodia belliniana sinuosa, decorada, enormement expressiva i imitada conscientment per molts altres compositors que el succeïren tant en la música vocal com en la música instrumental, seria un element a destacar en el futur estil musical del romanticisme»

León Plantinga
La música romàntica

Jaume Aragall, que va protagonitzar els únics *I Capuleti e i Montecchi* amb cantant masculí, caracteritzat de Romeo, el 1966.



TESTIMONI



Jaume Aragall
Tenor

El record que tinc d'*I Capuleti e i Montecchi* és meravellós. La primera vegada que vàrem representar aquesta òpera de Bellini va ser a La Scala de Milà l'any 1966, amb Claudio Abbado. El mestre volia fer una cosa nova amb aquesta obra: que el personatge de Romeo fos un home i no pas una dona disfressada amb veu de mezzosoprano. Aleshores Abbado va adaptar la partitura amb proliferació de notes agudes i baixos més centrals. Em va honorar que m'escollís per al paper, i el resultat fou magnífic.

D'entre els artistes que formaven el repartiment, hi havia la soprano Renata Scottò com a Giulietta, Luciano Pavarotti com a Tebaldo i jo mateix com a Romeo. Scottò va ser una fascinant i impressionant Giulietta. Es trobava en el millor moment del seu desenvolupament com a cantant i aquesta música és ideal per a la seva veu. La seva Giulietta és una dona plena de delicadesa, però també de substància. Les crítiques apuntaven que formàvem un duo magnífic, encara que les nostres veus fossin adultes i no es corresponguessin a les dues d'adolescents encantats que requereix la història. D'altra banda, Luciano Pavarotti va ser un gran Tebaldo. Es tractava d'un jove tenor, terriblement excitant, amb un gran control i un ús increïble del seu instrument.

Jaume Aragall i Luciano Pavarotti van protagonitzar un *I Capuleti e i Montecchi* molt exitós als anys seixanta.



La resta de cantants eren de la mateixa Scala i l'escenografia fou a càrrec del cineasta Renato Castellani, que va crear una posada en escena impressionant, que feia la sensació d'estar mirant una pel·lícula. Recordo especialment el moment en què jo entrava per primer cop a l'escenari com a Romeo, dalt d'un pont, amb tots els Capuleti esperant-me. No hem d'oblidar que es tracta de La Scala, que sempre fa *reggie* esplèndides, i aquesta era de l'època. A més, la direcció musical, a càrrec de Claudio Abbado, era espectacular.

A La Scala vam fer un grapat de representacions, i l'any següent vam anar a Roma, als festivals d'Holanda, Edimburg, el Canadà... els més importants. No hi va haver enregistrament d'estudi, però sí que es van comercialitzar enregistraments d'algunes de les funcions.

Una vegada, a Filadèlfia, ens va dirigir Anton Guadagno, i la soprano era l'Anna Moffo. Amb aquests artistes hem fet més de mitja vida junts, ens hem trobat arreu del món, hem anat als mateixos restaurants, als mateixos teatres, i això uneix molt.

Totes les obres de Bellini són molt importants, no només perquè siguin poques, sinó perquè són de gran qualitat. *I Capuleti e i Montecchi* és



una obra preciosa. De fet, la música del compositor de Catània funciona amb l'encadenament continuat d'una melodia darrere l'altra, ja des de l'obertura de l'obra.

Bellini segueix la tradició de recórrer a un *castrato* per al personatge principal masculí, però en aquest cas, com que a l'època ja no n'hi havia, l'adapta per a mezzosoprano i és una decisió absolutament legítima, encara que, des del meu punt de vista, l'esperit de l'òpera queda molt més palès amb un Romeo masculí que anhela trobar-se amb la seva Giulietta i fondre's amb ella, mogut per un clar sentiment de passió, amor i erotisme.-

Amb Luciano Pavarotti havíem parlat, de vegades, que no es repetiria més una producció així, amb un repartiment tan bo i amb un Romeo interpretat per una veu masculina. I, efectivament, ja no s'ha fet mai més. En el seu moment va tenir un èxit gloriós, amb gran acceptació del públic i de la crítica. Desconec per què no s'ha tornat a fer aquesta versió, però diuen que «allò bo, si és breu, és més bo». 🎵

El Tebaldo de John Fowler i el Capellio d'Alfonso Echeverria de la temporada 1984/85 al Liceu, amb direcció d'escena de Giuseppe de Tomasi i musical de Ralf Weikert. Foto: Antoni Bofill.



ARTURO TOSCANINI AL LICEU



Jaume Tribó
Mestre apuntador

L'obra de Vincenzo Bellini és reduïda i es limita a deu òperes, només tres de les quals –*Norma*, *La sonnambula* i *I puritani*– han romàs al repertori. *I Capuleti e i Montecchi* hi ocupa una situació estranya. Una òpera estrenada a Venècia el 1830 que ja l'any següent –Bellini encara viu– va sofrir la vergonya de la substitució de l'últim quadre, el quadre de la tomba, pel quadre final de *Giulietta e Romeo* (Milà, 1825) del compositor Nicola Vaccai, recordat encara avui pel seu mètode de cant.

Allò que no semblava res més que un caprici de la diva Maria Malibran arrelà amb força fins a l'extrem que mentre *I Capuleti e i Montecchi* es mantingué en repertori, i això s'allargà fins a les darreries del segle XIX, va ser sempre amb el quadre final de Vaccai. Tant és així que l'edició de la casa Ricordi, després del final de Bellini, recull el de Vaccai «da sostituirsi, volendo, come si pratica, all'ultimo pezzo dell'opera de Bellini». Fins al 1895, a Nàpols no es restituí el final original de Bellini. Els llibrets de totes dues òperes eren del fecund Felice Romani, no pas calcats, però sí massa semblants, bé que en l'obra de Bellini, posterior a la de Vaccai, el poeta introduí petits canvis a fi i efecte de salvar-se d'una acusació d'autoplagi. Encara als nostres dies *I Capuleti* ha estat novament desgavellada. El 1966 al Teatro alla Scala el mestre Claudio Abbado, tot i que va recórrer al quadre final de l'original de Bellini, confiava la part de Romeo a un tenor, el nostre Jaume Aragall. Per la seva banda, la inquieta Marilyn Horne l'any 1977 exhumava a Dallas el final de Vaccai.

I Capuleti e i Montecchi no arribà al Liceu fins al 1854. L'òpera, però, era ben coneguda a Barcelona, ja que al Teatre de la Santa Creu se n'havien fet quatre edicions diferents, les temporades 1832/33, 1844/45, 1846/47 i 1849/50. En canvi, l'obra de Vaccai no havia passat d'una sola temporada, el 1827. En la primera edició liceista, juny de 1854, l'obra s'anuncià com a *Julieta y Romeo*. Molts fragments van ser transportats, s'hi efectuaren molts talls, *cabalette* senceres. Per a més desgràcia, hi hagué una desencertada disminució dels instruments de corda a l'orquestra. El repartiment va incloure tres intèrprets molt estimats aquí. La *mezzo* Elena D'Angri, la soprano Amalia Corbari i el tenor Ettore Irfre van ser, respectivament, Romeo, Giulietta i Tebaldo. Vint anys van trigar *I Capuleti* a tornar al Liceu, el 1874. En una època en la qual el nombre de representacions anava en funció de l'èxit o del fracàs, sorprèn que se n'arribessin a fer set funcions. En aquella ocasió s'advertia que el cor inicial de l'últim quadre no era l'habitual de Vaccai, sinó l'original de Bellini. Onze anys més tard tornava *I Capuleti e i Montecchi* al Liceu, la temporada de primavera de 1885, amb un repartiment que ara ens sembla excel·lent, tot i que advertim que no va entusiasmar gaire la crítica: la *mezzo* Giuseppina Pasqua, gran especialista en el rol de Romeo, la soprano Fanny Torresella i el tenor uruguaià Giuseppe Oxilia, destinat a una carrera notable i que precisament havia debutat aquí com a «comprimari». Consignem que tant Fanny Torresella com Giuseppe Oxilia arribaren a l'època fonogràfica i que n'existeixen enregistraments molt valorats com a raresa. L'èxit de Giuseppina Pasqua significà que dos anys més tard, temporada de primavera de 1887, es tornés a programar *I Capuleti* al Liceu. La diva, vocalment gloriosa però de comportament capriciós, no va passar de la primera representació.

El novembre de 1890 Giuseppina Pasqua feia una tercera edició d'*I Capuleti*. No hi podien faltar cancel·lacions. L'èxit de la diva la va fer mereixedora de les lloances més grans i la crítica digué que el seu Romeo passaria a la història de l'òpera com hi havien passat la *Lucrezia Borgia* i *Els hugonots* d'Angelo Masini i *L'africana* de Julián Gayarre. L'empresa, però, no estava per divismes i anun-



1 La Giulietta de la soprano Alida Ferrarini en la mateixa producció.
2 El Romeo de la gran Agnes Baltsa, la mateixa temporada 1984/85.
3 Ferrarini i Baltsa al duo d'amor.
Fotos: Antoni Bofill.



4 Arturo Toscanini va dirigir, la temporada 1890/91, I Capuleti e i Montecchi al Liceu. 5 Agnes Baltsa amb el Tebaldo de John Fowler. Foto: Antoni Bofill.



ciava als diaris: «Habiéndose negado la señora Pasqua á cantar esta noche *Capuletti e Montecchi*, se verificará turno par de ensayos». Durant molts dies s'anunciarà *Orfeo ed Euridice* amb Giuseppina Pasqua, però no s'arriba a representar. La Giulietta de la Pasqua era la nostra Josefina Huguet, però tots els intèrprets queden avui eclipsats per la presència d'Arturo Toscanini com a director d'orquestra al Liceu, l'únic títol que hi dirigí. Toscanini ha estat un dels més grans directors de tots els temps i, sens dubte, el més gran que ha tingut Itàlia. El seu pas pel Liceu no va ser casual. Tenia vint-i-tres anys. Probablement havia de dirigir l'estrena local d'*Otello*, però la presència aquells mateixos dies també al Liceu del gran Edoardo Mascheroni el va relegar a dirigir l'obra de Bellini. La crítica en diu de tots colors. A *El Noticiero Universal*, un cert S. Trullol i Planas no arriba ni a esmentar el nom de Toscanini i es limita a dir que «Muchos tiempos de la obra nos parecieron retardados, los andantes cambiaron en largos y los allegrettos en moderatos». Juan Puiggarí a *La Vanguardia*: «Nada diremos de la dirección del maestro Toscanini dejándolo para otra obra de más vuelo, pues en la de anoche andan tan destartados los papeles de orquesta que se vio precisado á dirigir con una partitura para piano». La ignomínia liceista que en la seva única actuació al nostre Teatre Arturo Toscanini dirigís amb una partitura per a cant i piano, ens la confirma *L'Esquella de la Torratxa* del 22 de novembre de 1890: «Va dirigir l'orquestra en condicions desfavorables ja que á falta de cosa millor se tingué de valdre d'una partitura de piano». El *Diario de Barcelona* ens en dóna més explicacions: «El maestro director y concertador señor Toscanini, que venía precedido de cierta fama, se presentó ayer por primera vez ante nuestro público. Y como lo hizo con una ópera ensayada de una manera incompleta y aprovechando los huecos que dejan los preparativos de *Otello*, no pudo, tal vez, descender

á ciertos detalles de ejecución. Con todo, sin juzgarle en absoluto, mientras no se presente en distintas condiciones, reveló ya una habilidad excepcional en el arte de acompañar, el más obligado para un concertador y director». No cal dir que, com sempre, el quadre de la tomba va ser substituït pel final de *Giulietta e Romeo* de Nicola Vaccai. Era aquest l'únic material d'orquestra de què es disposava. L'11 de desembre de 1890 es cancel·la *Orfeo ed Euridice* que havien de cantar la mezzosoprano Giulia Ravogli i la seva germana, la soprano Sofia Ravogli. Toscanini n'havia fet tots els assaigs. El mestre pateix les diferències entre l'empresa i les germanes Ravogli, que el dia 15 se'n van en tren cap a Itàlia. Anul·lació definitiva d'*Orfeo ed Euridice* que havia de dirigir Arturo Toscanini.

Vuitanta-vuit anys va viure el Liceu sense els *Capuleti* de Bellini, i quan s'exhumaren va ser en dues edicions magnífiques, amb Maria Luisa Nave i Maria Chiara el 1978, i amb Agnes Baltsa i Alida Ferrarini el 1985. 🇪🇸

Consulteu la cronologia detallada a:

<http://goo.gl/OzejOc>





SELECCIÓ DISCOGRÀFICA



Javier Pérez Senz
Periodista i crític musical

Un dels grans productors discogràfics del segell EMI, Christopher Bishop, fou l'artífex de la primera gravació completa en estudi d'*Capuleti e i Montecchi*, realitzada el maig de 1975 als mítics estudis Abbey Road de Londres. La versió, excel·lent, sota la direcció de Giuseppe Patanè, amb Janet Baker, Beverly Sills i Nicolai Gedda en els papers estel·lars, suposà per a milers d'aficionats de tot el món el descobriment d'una de les partitures més inspirades i vibrants de Vincenzo Bellini que, essent una obra mestra, quedà sepultada per la popularitat de *Norma*, *La sonnambula* i *I puritani*.

La notable direcció de Patanè i el bon rendiment del repartiment, especialment la tècnica enlluernadora Giulietta de Beverly Sills, contribuïren a l'èxit de la versió, tècnica molt superior en qualitat

de so a les gravacions en viu, procedents de transmissions radiofòniques, que documenten la fascinació de grans mezzosopranos pel personatge de Romeo, escrit originalment per a tenor. A la darrera de la dècada dels cinquanta, Giulietta Simionato protagonitzà un temperamental Romeo en una versió en concert dirigida per Arnold Gamson i gravada al Carnegie Hall de Nova York el 1958 (Melodram). Aquell mateix any Fiorenza Cossotto va donar vida amb mitjans potents i molt de temperament a Romeo en una versió enregistrada a Roma sota la direcció de Lorin Maazel (Myto).


Però de tots els registres pirates, el que ha tingut més transcendència en la difusió d'aquesta òpera porta la signatura musical de Claudio Abbado. De fet hi ha diverses gravacions en directe de la seva lectura: la primera, datada el 30 de juny de 1966 al Festival d'Holanda (Melodram i Opera d'Oro), està protagonitzada per Jaume Aragall, Romeo d'una bellesa vocal captivadora, Margherita Rinaldi en la delicada Giulietta i una altra veu gloriosa, Luciano Pavarotti com a Tebaldo. L'any següent, al capdavant de la companyia de La Scala de Milà, Abbado dugué a Mont-real, en el marc de l'Expo 67, la seva inspirada lectura belliniana, de gran força, amb la gran Renata Scottò i, novament, Aragall i Pavarotti, probablement les dues veus líriques de més bellesa de la seva generació. Mesos després, el 8 de gener de 1968, en dirigí a La Scala la memorable versió (Gala i Opera d'Oro).

Un altre gran mestre italià, Riccardo Muti, dirigí l'any 1984 a la Royal Opera House un gran muntatge d'*Capuleti e i Montecchi*, amb Agnes Baltsa i Edita Gruberova com a estrelles (EMI). Direcció enèrgica, amb tensió i atenció als detalls innovadors de l'escriptura belliniana, que aprofita el rodatge teatral i la màgia del directe per transmetre l'atmosfera romàntica i la intensa expressivitat belcantista. En un moment artístic de plenitud, Baltsa i Gruberova

formen una parella electrizant al capdavant d'un repartiment completat amb solvència pel tenor Dano Raffanti i els baixos Gwynne Howell i John Tomlinson en els papers de Capellio i Lorenzo.

Roberto Abbado enregistrà l'any 1997 una notable versió amb la càlida i desbordant expressivitat de Vesselina Kasarova en el paper de Romeo, la impecable Giulietta d'Eva Mei i el magnífic Tebaldo de Ramón Vargas. Com a curiositat, l'edició discogràfica (RCA) inclou les dues àries de Romeo amb les ornamentacions escrites per Gioachino Rossini i el segon acte de *Giulietta e Romeo* de Nicolai Vaccai, també amb llibret de Felice Romani.

Entre les gravacions més recents, la realitzada a la Konzerthaus de Viena el 2008 destaca pel glamur dels protagonistes –Anna Netrebko com a expressiva Giulietta, Elina Garanča com a sumptuós Romeo i Joseph Calleja com a Tebaldo–, versió dirigida brillantment per Fabio Luisi al capdavant de la Simfònica de Viena i la Wiener Singakademie (Deutsche Grammophon).

Entre les opcions en DVD, Patricia Ciofi és la millor intèrpret del muntatge enregistrat al Palazzo Ducal de Martina Franca el 2005 sota la direcció musical de Luciano Acocella (Dynamic, DVD i CD). Per últim, cal recomanar la gran interpretació de Romeo de Joyce DiDonato gravada amb alta definició a l'Òpera de San Francisco el 2012, amb l'extraordinària Giulietta de Nicole Cabell i l'irregular Tebaldo de Saimir Pirgu. Es tracta del muntatge coproduït per la Bayerische Staatsoper i l'Òpera de San Francisco que arriba al Liceu, amb direcció d'escena de Vicent Boussard i vestuari de Christian Lacroix, i amb la segura, precisa i inspirada direcció musical de Riccardo Frizza, un mestre sempre atent en l'acompanyament de les veus. (San Francisco Opera, DVD i Blu-ray). 

BIBLIOGRAFIA RECOMANADA



Aleix Pratdepàdua

Historiador i divulgador musical

Siena, segona meitat del segle XV. Els joves Mariotto i Ganozza, arrossegats per l'amor i la passió, es casen en secret. A causa d'una disputa en què Mariotto mata per honor un altre noble ciutadà sienès, l'enamorat es veu obligat a fugir a Alexandria per evitar ser ajusticiat. Ganozza, no podent suportar l'absència del seu amant i empesa pel seu pare a un matrimoni no desitjat, decideix fingir la seva mort amb un beuratge que la simula. Donada per morta, Ganozza es transvesteix de frare i viatja a Alexandria a buscar el seu marit. Mentrestant, les notícies de la mort de Ganozza arriben a Mariotto, el qual, ofuscat per la pèrdua, decideix tornar a Siena per acomiadar-se per darrera vegada de la seva estimada. Ganozza, tot just arribada a Alexandria, és informada que Mariotto acaba de salpar cap a Siena. Immediatament enfila rumb cap a la seva ciutat natal confiant d'atrapar Mariotto i salvar-lo del funest desenllaç que l'hi espera. Arribada a Siena amb tres dies de retard, Ganozza descobreix que Mariotto ha estat ajusticiat pel crim comès. Essent-li impossible viure sense ell, decideix recloure's en un monestir, on mor al cap de poc temps per la pena i la tristor del traspàs del marit.

Aquesta és la història número 33 de les cinquanta que Masuccio Salernitano va recollir en la seva obra *Il novelino*. Publicada el 1476, un any després de morir, la història de Mariotto i Ganozza és la gènesi de totes les adaptacions que vindran després i que culminaran el 1597 en el *Romeu i Julieta* shakespeareà. El 1531 es publicava, també pòstumament,

l'obra de Luigi Da Porto *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*. Partint de Salernitano, Da Porto situa la història a Verona els primers anys del segle XIV i els protagonistes ja muden els noms pels de Romeu i Julieta. És en aquesta versió que es troba per primera vegada una oberta rivalitat, encara no familiar, però sí de dues faccions polítiques clarament enfrontades: els güelfs i els gibel·lins.

Matteo Bandello és el responsable d'una següent adaptació que va veure la llum el 1544. Bandello és qui, amb un estil narratiu renovat i un tractament psicològic més profund dels personatges principals, acompanya l'obra en el pas del Renaixement a l'edat moderna. A partir d'aquí són diverses les teories que fan arribar la trama dels enamorats veronesos al coneixement del bard d'Avon: des de les adaptacions franceses de François de Belleforest i de Pierre Boistreau, que després traduiria a l'anglès Arthur Brooke i adaptaria en prosa William Painter, a la influència del lingüista, traductor i poeta angloitalià John Florio, pare del primer diccionari italià-anglès, que, igual que Emilia Bassano, poetessa d'ascendència italiana i pretesa amant de Shakespeare, li haurien transmès de primera mà la història de Romeu i Julieta.

Fos com fos que la història arribà a Anglaterra, *I Capuleti e i Montecchi* beu directament de les fons italianes i és un error veure-hi qualsevol influència que no sigui aquesta.

L'estudi de la professora Vincenza Minutella *Reclaiming Romeo & Juliet*, editat per Rodopi

el 2013, ens esvaeix tots els dubtes. Aquest informat treball para una atenció especial al fet com el drama dels dos enamorats ha estat tractat pels escriptors, compositors i artistes italians, ja des de la seva gènesi al segle XV fins als nostres dies. És al segon capítol que tracta amb detall com el drama de Luigi Scevolla *Giulietta e Romeo* (1818) va ser en el que principalment s'inspirà Felice Romani per a la confecció del llibret que serviria primer a Nicola Vaccai i després a Vincenzo Bellini com a argument de les seves òperes: *Giulietta e Romeo* i *I Capuleti e i Montecchi*, respectivament. Aquest estudi es pot trobar íntegrament per internet.

També a la xarxa es pot trobar l'article que Manuela Scarci escriu al 2015 des del Departament d'Estudis Italians de la Universitat de Toronto, «From Mariotto and Ganozza to Romeo and Giulietta: metamorphoses of a Renaissance tale». A diferència de l'anterior, aquest és de gran utilitat per conèixer el context històric i cultural de les tres primeres versions del drama, la de Salernitano, Da Porto i Bandello, i per desxifrar el missatge ideològic que amaga la trama.

Deixant al marge les fonts literàries de la trama d'*I Capuleti e i Montecchi*, cal esmentar el llibre *Vida de Bellini* de John Rosselli. Editat per primera vegada el 1996 per Cambridge University Press, l'edició espanyola va veure la llum el 1999 en una traducció a càrrec d'Albert Estany de la Torre en la col·lecció «Música» de la mateixa editorial. Probablement aquesta és la millor opció per conèixer

l'època, vida i obra del compositor italià. La part dedicada a *I Capuleti e i Montecchi* és especialment breu i l'enfocament tendeix més al relat cronològic dels esdeveniments de la vida del compositor que no pas a l'anàlisi de l'opus compositiu. Com a reconeixement a la figura cabdal que va ser Bellini en la història de l'òpera, especial menció mereix el capítol «Al asalto de La Scala», en què s'exposa l'admiració que Wagner sentia pel compositor catanès, fins a considerar-lo el compositor italià més lloable de tots.

Una segona opció, a propòsit del segon centenari del naixement de Bellini, és la que proposava la revista *Scherzo* en el seu número 159, de novembre de 2001. En cinc magnífics capítols i una mica més de vint pàgines s'aconsegueix fer un retrat just i informadíssim de Bellini i de les característiques compositives i estètiques de les seves creacions. Blas Matamoros, Rafael Banús, Enrique Viana, Luis Suñén i Fernando Fraga són les solvents plomes que rubriquen aquest dossier. L'accés a aquest document és senzill des de l'hemeroteca en línia de la mateixa revista.

Finalment, s'ha d'apuntar l'estudi crític més rellevant i informat de l'obra de Bellini: *Vincenzo Bellini e l'opera seria del suo tempo. Studi sul libretto, la forma delle arie e la melodia*. Editat per l'editorial torinesa ERI el 1981, en tenen l'autoria Friedrich Lippmann i Maria Rosario Adamo. És una revisió del llibre del mateix títol que Lippmann edità en solitari a Colònia el 1969. 📖

RICCARDO FRIZZA

Direcció musical



Estudià al Conservatori de Música de Milà i a la Chigiana Academy de Siena. Convidat habitual als teatres i festivals més importants d'Itàlia i, a l'estranger, ha liderat algunes de les orquestres més destacades del món. Recentment ha dirigit *Falstaff* i *Rigoletto* a Seattle, *Armida*, *Norma*, *La bohème* i *Tosca* al Metropolitan Opera, *Il Barbiere di Siviglia*, *L'Elisir d'Amore* i *Anna Bolena* a Dresden, *Don Pasquale* a Florència, *Manon Lescaut* a Verona, *Così fan tutte* al Macerata Festival, *Il Trovatore* a Venècia, *Les Contes d'Hoffmann* i *Attila* al Theater an der Wien, *Lucrezia Borgia*, *Tosca*, *I Capuleti e i Montecchi* a San Francisco, *Cenerentola* a la Bastille, *La Scala di Seta* a Zurich, *Il Barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* i *I Capuleti e i Montecchi* a Munic, *Otello* a Frankfurt, *Oberto Conte di San Bonifacio* a La Scala, *L'Italiana in Algeri* al Palais Garnier de París, *Giovanna d'Arco* al Festival della Valle d'Itria a Martina Franca i *La bohème* a Dallas. Va debutar al Liceu la temporada 2005/06 amb *Semiramide* de Rossini.

VINCENT BOUSSARD

Direcció d'escena



El seu debut a l'Studio Théâtre de la Comédie-Française el 1999 el va fer decidir a dedicar-se a la direcció d'escena. Els seus treballs més destacats, després del seu primer *Dido&Aeneas* amb Les Arts Florissants a París i Nova York, han estat a la Staatsoper Berlin (*Agrippina*, *Candide*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), la Bayerische Staatsoper, la Graz Opera i la San Francisco Opera (*I Capuleti e i Montecchi*), la Frankfurt Opera (*Adriana Lecouvreur*, *Ezio*), la Staatsoper Hamburg (*Madama Butterfly*, *La fanciulla del West*), el Theater an der Wien (*Radamisto*), la St Gall Opera (*Salomé*), la Royal Opera House Stockholm (*Carmen*), el Théâtre de la Monnaie (*Il re pastore*, *Eliogabalo*, *Frühlingserwachen*), el Théâtre National du Capitole (*La Favorite*, *Un ballo in maschera*), l'Opéra National du Rhin (*Louise*, *Les Pêcheurs de Perles*, *L'amico Fritz*), la Marseille Opéra (*Maria Golovin*, *Hamlet*), el Festival international d'Aix-en-Provence (*Le Nozze di Figaro*, *La finta giardiniera*) i el New National Theater de Tokyo (*La traviata*). Debuta al Liceu.

VINCENT LEMAIRE

Escenografia



Dissenya escenografies per a teatre, dansa i òpera. En aquest darrer àmbit ha treballat per al Théâtre de La Monnaie, l'Opéra royal de Wallonie, el Théâtre du Capitole de Toulouse, l'Opéra National de Lyon, l'Opéra de Marseille, l'Opéra National du Rhin, el Festival d'Aix-en-Provence, la Royal Opera House de Stockholm, el Theater an der Wien, el Festival for Early Music in Innsbruck, el Theater St Gallen, la Zürich Opera, la Staatsoper Berlin, la Bayerische Staatsoper i la Staatsoper Hamburg. Les seves intervencions més recents inclouen *Un ballo in maschera* al Théâtre national du Capitole i a la Staatstheater Nürnberg, *L'Amico Fritz* a l'Opéra national du Rhin, *La fanciulla del West* a la Staatsoper Hamburg, *La traviata* al New National Theater de Tokyo i *Manon* a la Lithuanian National Opera Theatre amb Vincent Boussard, així com *Die tote Stadt* al Theater St Gallen amb Jan Garre-Schmidt. Tant el 1999 com el 2001 va ser guardonat amb el Premi de Teatre de la Comunitat Francesa de Bèlgica. Debuta al Liceu.

CHRISTIAN LACROIX

Vestuari



Nascut a Arles, viu i treballa a París. Després dels estudis de literatura clàssica i d'història de l'art a Montpelier, la Sorbona i l'École du Louvre, decideix dedicar-se a la moda, on exerceix de *freelance* des de 1978. Entre 1982 i 1987 assumeix la direcció artística de la firma Jean Patou i, aquest mateix any, Bernard Arnault l'empeny a crear la seva pròpia. Paral·lelament, als anys 80, signa el vestuari de nombroses produccions de teatre, òpera i ballet a l'Opéra Garnier, La Monnaie, la Comédie Française, el Théâtre des Champs-Élysées, el Metropolitan de Nova York, el Festival d'Aix, l'Opéra-Comique, la Staatsoper Wien i Berlín, així com a Hamburg, Colònia, Munic, Graz, Saint Gallen o Frankfurt. L'any 1996 rep el Molière de Millor Creador de Vestuari per *Phèdre* i el 2007, per *Cyrano de Bergerac*. Des de l'any 2000 ha treballat, entre d'altres, amb *Le bourgeois Gentilhomme*, *L'amico Fritz*, *La clemenza di Tito*, *La Favorite*, *Un ballo in Maschera*, *Otello*, *La traviata* i *Roméo et Juliette*. Debuta al Liceu.

ROBERT SCHWAIGHOFER

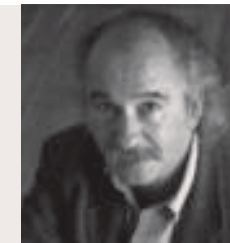
Co-figurinista



Després d'acabar els estudis de moda amb un màster a Munic va començar a adquirir experiència assistint dissenyadors de vestuari i escenògrafs internacionals, així com modistes i dissenyadors de moda: Christian Lacroix (París), Vivienne Westwood (Londres), Frida Parmeggiani, Axel Manthey, Johan Engels (Londres), en produccions de Robert Wilson, George Tabori, John Neumeier, Heinz Spoerli, Renato Zanella, Philip Taylor i molts altres. Treballa en amb diferents gèneres com l'òpera, el ballet, el musical, la dansa, el teatre, i crea vestuari i figurins combinant-ho, justament, amb el seu interès per la música, la moda, l'art, la història, la dansa i el teatre. Des de 1998 treballa amb Christian Lacroix i, des de 2009, amb Vincent Boussard per a produccions internacionals com *Agrippina*, *Adriana Lecouvreur*, *Aida*, *Candide*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Ezio*, *La fanciulla del West*, *Lohengrin*, *Madama Butterfly*, *Mahagonny*, *Otello*, *Radamisto* o *Salomé*. Debuta al Liceu.

GUIDO LEVI

Il·luminació



Ha dissenyat la il·luminació de nombroses produccions teatrals i líriques en diferents teatres d'òpera i festivals internacionals, en col·laboració amb personatges com Dario Fo, Giancarlo Cobelli, Werner Herzog, Luca Ronconi, Giorgio Batistelli, Roberto Ando, Antoine Bourseiller, Jean-Christophe Mast, Vincent Boussard o Henning Brockhaus per a La Fenice, La Scala, el Teatro Comunale, Le Châtelet, Opéra Bastille, Opéra Garnier, Covent Garden, Staatsoper de Berlin, Opera de San Francisco, Los Angeles, Tokyo, Teatro Real o el Liceu. Ha treballat fonamentalment amb escenògrafs com Vincent Boussard en les òperes *I Capuleti e i Montecchi*, *Madama Butterfly*, *Candide*, *Salomé*, *La finta giardiniera*, *Rodamisto*, *Les pêcheurs de perles*, *La Favorite*, *Mahagonny*, *Un ballo in maschera*, *L'amico Fritz*, *La fanciulla del west*, *La traviata*, però també amb Daniele Abbado, Klaus Grüber, Jean-Philippe Delavault, Stéphane Roche, Emilio Sagi, Jonathan Miller o Henning Brockhaus. Va debutar al Liceu a *Le journal / Castell de Barba Blava* la temporada 2007/08.

CONXITA GARCIA
Direcció del Cor



Realitzà els estudis musicals al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, on va néixer, i s'especialitzà en cant, direcció coral i direcció d'orquestra. Va ser directora del Cor Jove de l'Orfeó Català (1986-2003) i sots-directora de l'Orfeó Català (1989-1995), treballant el repertori coral i simfònic-coral al costat d'eminentes batutes. També ha estat directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona. Ha estat presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya. Ha dirigit nombrosos concerts al Palau de la Música Catalana, Auditorio Nacional de Madrid, Alemanya, Txèquia, Holanda i Noruega, entre d'altres, havent fet diversos enregistraments per a la ràdio i la televisió. Ha estat directora musical assistent en diverses produccions liceïstes i, des de l'any 2002, és mestra assistent de direcció del Cor del Gran Teatre del Liceu, havent treballat estretament amb els mestres William Spaulding, Peter Burian i José Luis Basso. Ara n'és la directora titular.

MARCO SPOTTI
Baix, *Capellio*



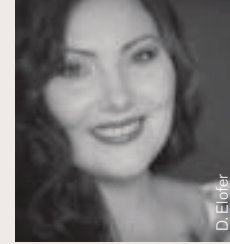
Nascut a Parma, estudià al conservatori Arrigo Boito i va debutar amb *Un ballo in maschera* al Teatro Regio de Parma. El baix ha cantat rols com els de Re (*Aida*), Commendatore (*Don Giovanni*), Orbazzano (*Tancredi*), Massimiliano (*I masnadieri*), Sparafucile (*Rigoletto*), Oroe (*Semiramide*), Procida (*I vespri siciliani*), Alvisè (*La Gioconda*), Colline (*La bohème*), Alcas (*Iphigenie en Aulide*), Loredano (*I due Foscari*), Timur (*Turandot*), Wurm (*Luisa Miller*), Banquo (*Macbeth*), Saint-Bris (*Les Huguenots*), Sparafucile (*Rigoletto*), Walther (*Guillaume Tell*), Enrico VIII (*Anna Bolena*), Inquisitore (*Don Carlo*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) en els teatres més importants (Teatro La Fenice, Teatro Real, Teatro alla Scala, Théâtre Champs-Élysées, Opera Roma, Covent Garden o Arena di Verona) sota la batuta dels directors Nello Santi, Danielle Gatti, Ricardo Muti, James Conlon, Ricardo Chailly, Valery Gergiev, Gianandrea Noseda, Zubin Mehta, Myung-Wuhn Chung, Lorin Maazel, Omar Wellber i Antonio Pappano. Debuta al Liceu.

PATRIZIA CIOFI
Soprano, *Giulietta*



Nascuda a Casole d'Elsa (Siena), va estudiar a l'Accademia Chigiana i a Fiesole. Des del seu debut, les seves extraordinàries habilitats vocals l'han dut als teatres més importants del món com Teatro alla Scala, Opéra Bastille, Théâtre Chatelet, Théâtre des Champs-Élysées, Teatro Real de Madrid, Orange o Teatro La Fenice, i ha estat dirigida sota la batuta de Riccardo Muti i Zubin Mehta, entre d'altres. Ha cantat rols de *La traviata*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Falstaff*, *Mitridate*, *re di Ponto*, *L'incoronazione di Poppea*, *Il viaggio a Reims*, *Idomeneo*, *Hamlet*, *Maria Stuarda*, *Der Rosenkavalier*, *La bohème*, *Roméo et Juliette*, *Robert le diable*, *Les pêcheurs de perles*, *Un ballo in maschera*, *La straniera*, *Les contes d'Hoffmann*, *Luisa Miller* o *Don Giovanni*. Cal destacar especialment el seu *Don Giovanni* de 2008 a la Royal Opera House (Covent Garden), el seu retorn a l'Opéra de Paris a *I Capuleti e i Montecchi* i *Giulio Cesare* a Bilbao. Debutà al Liceu la temporada 2006/07 amb *Lucia di Lammermoor* i ha tornat amb *La fille du régiment* (2009/10), *La Sonnambula* (2013/14) i *La traviata* (2014/15).

EKATERINA SIURINA
Soprano, *Giulietta*



La versàtil soprano, que estudià a l'Acadèmia d'Arts Teatral de Rússia, ofereix tant concerts com rols operístics en els millors teatres del món, sota la direcció de Daniel Oren, Philippe Jordan, Sir John Eliot Gardiner o Richard Bonyngé. Ha interpretat nombrosos rols com Adina a *L'elisir d'amore* a la Staatsoper Berlin i Hamburg, Gilda a *Rigoletto* a la Royal Opera House i la Deutsche Oper Berlin, Servilia a *La Clemenza di Tito* a l'Opéra Garnier, Susanna a *Le nozze di Figaro* i Ilia a *Idomeneo* al Teatro alla Scala, a banda de debutar al MET amb Juan Pos i, posteriorment, amb Bryn Terfel. Cal destacar el seu retorn triomfal a la Royal Opera House (Covent Garden) amb Pamina a *Die Zauberflöte*, però també el *Gianni Schicchi*, *L'elisir d'amore* a l'Opéra de Nice i al Glyndebourne Festival, *Le nozze di Figaro* a l'Opéra de Paris i *Don Giovanni* al Festival de Salzburg. La temporada passada va ser una gran Gilda a *Rigoletto* a la Wiener Staatsoper, així com Nanetta a *Falstaff* a Munic i va fer recitals amb el seu reconegut marit, el tenor Charles Castronovo. Debuta al Liceu.

JOYCE DIDONATO
Mezzosoprano, *Romeo*



Guanyadora del Grammy al Millor Solo Vocal el 2012, la mezzosoprano nascuda a Kansas atreu les audiències arreu del món i ha estat considerada "potser la cantant més potent de la seva generació" (*The New Yorker*). Amb una "veu de 24 quirats" (*The Times*), ha arribat al cim de la indústria de la interpretació i les arts, guanyant presència en òperes de Händel i Mozart, i com a gran reclam per al *bel canto* de Rossini i Donizetti, amb una extensa discografia. És molt valorada en el circuit de recitals i concerts i recentment ha estat resident al Carnegie Hall i al London's Barbican Centre, així com diverses gires per Sud Amèrica, Europa i Àsia. Els seus èxits recents inclouen el rol protagonista d'*Alcina*, que va interpretar de gira amb l'English Concert i Harry Bicket, i Marguerite de *La damnation de Faust* amb la Berlin Philharmonic sota la batuta de Sir Simon Rattle. Destaca el rol de protagonista de *Maria Stuarda* al Metropolitan Opera, la Royal Opera i al Liceu (2014/15), on debutà el 2005/06 amb *Nabucco*. Tornà amb *La Cenerentola* (2007/08), un recital (2009/10), un concert (2012/13) i *Cendrillon* (2013/14).

SILVIA TRO SANTAFÉ
Mezzosoprano, *Romeo*



La mezzosoprano espanyola s'ha guanyat una gran reputació entre les audiències i els millors teatres del món. El seu repertori abraça des del barroc fins al segle XXI, malgrat que és reconeguda arreu com un dels màxims exponents del *bel canto*. La seva Rosina i Cenerentola s'han sentit a la Staatsoper Viena, Berlin, Zurich, Amsterdam, Washington, Palerm, Bolonya i Munic, i la seva Isabella de *l'Italiana in Algeri* al Teatro alla Scala, Teatro Real Madrid, Amsterdam i Zurich. Altres rols inclouen Arsace (*Semiramide*), Malcom (*La donna del lago*) o Arsace (*Aureliano in Palmira*). En les darreres temporades ha incorporat rols com Adalgisa (*Norma*) a Berlin i Brusel·les, Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*) a la Bayerische Staatsoper i Isoletta (*La Straniera*) a Moscou. El seu repertori referent a Donizetti inclou Orsini a *Lucrezia Borgia* a Brusel·les, Munic i enregistrat amb Edita Gruberova, Sara a *Roberto Devereux*, Giovanna Seymour a *Anna Bolena* i, més recentment, Elisabetta en *Maria Stuarda*, interpretada al Liceu la temporada 2014/15. Debutà al teatre amb *L'enfant de les sortil·leges* (2003/04), i tornà amb *Ariodante* (2005/06), *La Cenerentola* (2007/08), *Linda di Chamounix* (2011/12) i *Lucio Silla* (2012/13).

ANTONIO SIRAGUSATenor, *Tebaldo*

Va néixer a Messina i és reconegut com un dels especialistes mundials en el repertori del *bel canto*, que l'ha dut a actuar als principals escenaris del món com La Scala, el Metropolitan, la Staatsoper de Viena, Berlín i Munic, el Teatro Real, així com ha actuat a París, Brussel·les, Tòquio, Florència, Roma i Pesaro. Ha col·laborat amb directors tan prestigiosos com Adam Fischer, Valery Gergiev, Riccardo Muti, Daniel Oren, Daniele Gatti, Maurizio Benini, Alberto Zedda, Renato Palumbo, Roberto Abbado, Bruno Campanella, Yves Abel i Donato Renzetti. Especialitzat en Rossini, ha participat en diverses produccions del Rossini Opera Festival de Pesaro, com *Otello*, *Il viaggio a Reims*, *La scala di seta*, *La gazzetta*, *L'equivoco stravagante*, *Elisabetta Regina d'Inghilterra*, *Ermione*, *Armida* i *Tancredi*. Altres títols del seu repertori recentment interpretats són *La fille du régiment*, *Stabat Mater* (Rossini), *L'elisir d'amore*, *Il turco in Italia* i *I puritani*. Al Liceu va debutar la temporada 2013-14, amb els Concerts Bicentenari Verdi i ha tornat la temporada 2014/15 amb *Don Pasquale*.

CELSE ALBELOTenor, *Tebaldo*

Nascut a Santa Cruz de Tenerife, el tenor es distingeix per posseir una veu de gran cos i homogeneïtat i un timbre brillant i atractiu, elements als quals s'uneix una línia de cant depurada i un fraseig expressiu i carregat de sentit. El 2006 salta a la primera línia internacional amb el seu Duc de Màntua de *Rigoletto*, al costat de Leo Nucci. A partir de llavors és invitat per La Scala (*Pagliacci*, *Don Pasquale*), el Metropolitan Opera (*Maria Stuarda*), la Royal Opera House (*La sonnambula*), la Opéra National de Paris (*La fille du régiment*), Théâtre des Champs-Élysées (*Guillaume Tell*), la Wiener Staatsoper (*L'elisir d'amore*, *La Sonnambula*, *Roberto Devereux*, *Anna Bolena*, *Rigoletto*), la Deutsche Oper de Berlín (*Lucia di Lammermoor*, *I Capuleti e I Montecchi*), La Fenice de Venècia (*L'elisir d'amore*, *Rigoletto*), el Teatro Real de Madrid (*Rigoletto*, *L'Elisir d'amore*). Ha col·laborat amb directors com Antonio Pappano, Zubin Mehta, Daniel Harding, Daniel Oren, Alberto Zedda, Rafael Frühbeck de Burgos, Fabrizio Carminati, Antonio Fogliani o Marcelo Panni. Debutà al Liceu amb *La sonnambula* la temporada 2013/14.

SIMÓN ORFILABaix, *Lorenzo*

Nascut a Alaior (Mallorca), inicià els seus estudis musicals al Conservatori de Menorca i, posteriorment, a la Escuela de Música Reina Sofía, amb Alfredo Kraus. Actualment estudia amb el baríton Joan Pons. El seu repertori operístic inclou títols com *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La Clemenza di Tito*, *Norma*, *I Puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *La donna del lago*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il Viaggio a Reims*, *Guglielmo Tell*, *Sémiramide*, *L'Italiana in Algeri*, *Carmen* o *La bohème*. Ha actuat en les temporades d'òpera de Sevilla, Oviedo, Las Palmas, Maó, Palma de Mallorca, Bilbao, La Coruña i Santander, així com en importants teatres europeus com la Deutsche Oper, la Staatsoper de Berlín, la Bayerische Staatsoper, l'Òpera de la Bastilla, La Scala de Milà, el Covent Garden i les òperes de Tokio, Lima, Lisboa, Hamburg, Roma, Nàpols, Florència, Bolonya, Buenos Aires, i Ginebra, entre d'altres. Va debutar al Liceu amb *Norma* (1998/99), on ha interpretat bona part del seu repertori. Des de llavors ha cantat totes les temporades, les darreres a *Norma* (2014/15) i la present 2015/16 a *Lucia di Lammermoor*.

Cor del Gran Teatre del Liceu

Es consolidà als anys seixanta sota la direcció de Riccardo Bottino. En començar la temporada 1982-83, Romano Gandolfi es féu càrrec de la direcció amb Vittorio Sicuri. Posteriorment n'han estat directors Andrés Máspero, William Spaulding, José Luis Basso, Peter Burian i ara Conxita Garcia. Entre les seves actuacions cal mencionar la *Segona Simfonia* i *Schicksalslied* de Mahler (Teatro Real) i *Moses und Aron* (Gran Teatre del Liceu), a més del *Requiem* i la *Missa de la coronació* de Mozart i la *Missa Solemnis* de Beethoven. El Cor del Gran Teatre del Liceu ha actuat a les Arènes de Nîmes, amb *Il corsaro*; ha interpretat *Lucia di Lammermoor* a Ludwigshafen, *Lucrezia Borgia* a París i *Goyescas* i *Noches en los jardines de España* a La Fenice de Venècia. Ha cantat sota la direcció dels mestres Albrecht, Decker, Gatto, Hollreiser, Kulka, Mund, Nelson, Perick, Rennert, Rudel, Steinberg, Weikert, Varviso, Maag i Neumann, entre d'altres

Actrius

Alma Alonso
Neus Blanquet
Laura Calvet
Sara Caneva
Rocío Cebreiro
María Comes
Gloria Chavana
Andrea del castillo
Neus Ferrer
Tamara Gutiérrez
Lidia Hill
Lidia Ibañez

Meritxell Jurado
Julia Lara
Anna Mestre
Carol Muakuku
Laura Pau
Roser Rafols
Mercé Recacha
Silvia Recasens
Carla Ricart
Anna Ros
Cecília Segado
Vanessa Torres
Estitxu Zaldúa

Sopranos I

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

Sopranos II

Núria Cors
Mariel Fontes
M^a Dolors Llonch
Monica Luezas
Anna Oliva
M^a Àngels Padró
Angèlica Prats
Elisabet Vilaplana
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

Teresa Casadellà
Rosa Cristo
Isabel Mas
Marta Polo
Guisela Zannerini

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
M^a Josep Escorsa
Hortènsia Larrabeiti
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter

Tenors I

Daniel M. Alfonso
Josep M^a Bosch
José Luis Casanova
Sung Min Kang
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Joan Prados
Llorenç Valero
Giorgio Elmo
Marc Rendon
Sergi Bellver

Tenors II

Omar A. Jara
Graham Lister
Josep Lluís Moreno
Carles Prat
Florenci Puig
Emili Rosés
Xavier Canela
Facundo Muñoz
Jordi Aymerich

Barítons

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Ramon Grau
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales
Lucas Groppo
Alejandro Llamas

Baixos

Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Mariano Viñuales
Antonio Duran

En cursiva: assistències

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu



Fou la primera orquestra simfònica creada a l'Estat espanyol (1847). El primer director titular va ser Marià Obiols. En el decurs de la seva història ha estat dirigida per batutes convidades tan prestigioses com Albert Coates, Antal Dorati, Karl Elmendorff, Franco Faccio, Manuel de Falla, Aleksandr Glazunov, Josef Keilberth, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny, Clemens Krauss, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén, Jaume Pahissa, Ottorino Respighi, Josep Sabater, Max von Schillings, Georges Sebastian, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Hans Swarowsky, Arturo Toscanini, Antonino Votto i Bruno Walter; i darrerament per Sylvain Cambreling, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Riccardo Muti, Vaclav Neumann, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Peter Schneider i Silvio Varviso. Els seus directors titulars han estat Eugenio M. Marco, Uwe Mund, Bertrand de Billy, Sebastian Weigle i Michael Boder. Actualment n'és Josep Pons.

Violí I

Liviú Morna *Concertino*
Kostadin Bogdanoski *C. Associat*
Olga Aleshinsky *
Oksana Solovieva
Christo Kasmetski
Aleksander Krapovski
Birgit Euler
Oleg Shport
Yana Tsanova
Renata Tanellari
Margaret Bonham
Oleksandr Sora

Violí II

Emilie Langlais *
Rodica Monica Harda
Liu Jing
Andrea Ceruti
Charles Courant
Kalina Macuta
Mijai Morna
Alexandre Polonsky
Helena Muñoz
Paula Banciu

Viola

Alejandro Garrido *
Fulgencio Sandoval
Birgit Schmidt
Bettina Brandkamp
Vincent Fillatreau
Claire Bobij
Laura Erra
Cristina Izcue

Violoncel

Cristoforo Pestalozzi *
Mathias Weinmann
Esther Clara Braun
Rafael Sala
Juan Manuel Stacey
Adam Glubinski

Contrabaix

Franco Kakarigi *
Jorge Villar
Cristian Sandu
Joaquín M. Arrabal

Flauta

Zhang Qiao *
Sandra Luisa Batista *
Albert Mora * (*banda*)
Aleksandra Miletic (*banda*)
Joan J. Renart (*banda*)

Oboè

Cesar Altur *
Enric Pellicer

Clarinet

Juanjo Mercadal *
Cristina Martín
Isaac Rodríguez * (*banda*)
Dolo Paya (*banda*)

Fagot

Guillermo Salcedo *
Ximo Sanchis
Bernardo Verde * (*banda*)
J. Pedro Fuentes (*banda*)

Trompa

Ionut Podgoreanu *
Enrique J. Martínez
Marc Garcia
Amparo Ferrandis
Carles Chordà (*banda*)
Jorge Vilalta (*banda*)

Trompeta

Francesc Colomina *
Danel Morales
Javi Alcaraz (*banda*)
Nacho Martínez (*banda*)

Trombó

Jordi Berbegal *
David Morales
Luis Bellver
Alejandro Cantos (*banda*)

Cimbasso

Jose Miguel Bernabeu *

Timpani

Salva Soler *

Percussió

Jordi Mestres
Ivan Herranz
Ferran Armengol
Jeremy Friedman (+ *banda*)

Arpa

Tiziana Tagliani *

* Solistes

En cursiva: assistències

Direcció: Joan Corbera

Coordinació: Nora Farrés, Aina Vega

Col·laboradors en aquest programa: Roger Alier, Jaume Aragall, Rafael Argullol, Vincent Boussard, Jordi Fernández M., Javier Pérez Senz, Aleix Pratdepàdua, Esteve Riambau, Jaume Tribó

Disseny: Maneko. Jofre Mañé

Fotògrafs: Antoni Bofill, Wilfred Hösl

Agraïments: Bayerische Staatsoper, Museo Correr, Tate Gallery

Impressió: Dilograf, S.L.

Dipòsit legal: B 11004-2016

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

Informació sobre publicitat i Programa de Mecenatge:

liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 99 32

Comentaris i suggeriments:

premsa@liceubarcelona.cat

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions:

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

