

Liceu



Opera  
Barcelona

# Otello

GIUSEPPE VERDI

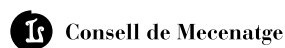
Amb el suport de:

FUNDACIÓN  
**MUTUAMADRILEÑA**

*Temporada 2020-2021*



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

### President d'honor

President de la Generalitat de Catalunya

### President del patronat

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Àngels Ponsa Roca

### Vicepresidenta segona

Andrea Gavela Llopis

### Vicepresident tercer

Joan Subirats Humet

### Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

### Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Lluís Baulenas Cases, Irene Rigau Oliver, Rosa Tubau LLorià,  
Àngels Barbarà Fondevila

### Vocals representants del Ministeri de Cultura y Deporte

Javier García Fernández, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc  
Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

### Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

### Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí, José Manuel Casas  
Aljama, Alfonso Rodés Vilà

### Patrons d'honor

Josep Vilarsau Salat, Manuel Bertrand Vergès

### Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo

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

### President

Salvador Alemany Mas

### Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Àngels Ponsa Roca, Lluís Baulenas Cases

### Vocals representants del Ministeri de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Joan Subirats Humet, Marta Clari Padrós

### Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

### Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

### Secretari

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Liceu



Opera  
Barcelona

Gràcies per  
fer-ho possible

Patrocinadors Aniversari

---

*Telefónica*



FUNDACIÓN  
MUTUAMADRILEÑA

idealista

Naturgy 

Mecenes

---



*Telefónica*

**B** Sabadell  
Fundació



bankinter.



Fundación BBVA

FUNDACION  
**ACS**

Naturgy 



Mitjans de comunicació

---

LA VANGUARDIA

el Periódico

EL PAÍS

EL PUNT AVUI+

3 CATALUNYA  
RÀDIO

rtve

TimeOut  
BARCELONA

SER2 CATALUNYA

SPAINMEDIA

ONDA  
CERO

COPE  
CATALUNYA

ABC

ara.cat

MAIN

ÓA  
OPERA  
ACTUAL

RAC1

Patrocinadors

---

 Santander Fundació

 Agbar

ZF CONSORCI  
barcelona  
ZONA FRANCA

enagas

Damm  
Fundació

FUNDACIÓ  
PUIG

GRIFOLS

SEAT MÓ  
URBAN MOBILITY

TRAM

Protectors



Benefactors

Carlos Abril  
Muntsa Alcañiz  
Salvador Alemany  
Fernando Aleu  
José Aljaro  
Lidia Arcos  
Josep Balcells  
Joaquim Barraquer  
David Barroso  
Núria Basi  
Manuel Bertran  
Manuel Bertrand  
Agustí Bou  
Josep M. Bové  
Carmen Buqueras  
Marc Busquets  
Cucha Cabané  
Jordi Calonge  
Joan Camprubi  
Montserrat Cardelús  
Aurora Catà  
Ramon Centelles  
Guzmán Clavel  
Sergio Corbera

Rosa Cullell  
M. Dolors i Francesc  
Francisco Egea  
Fernando Encinar  
Joan Esquirol  
Patricia Estany  
Marisa Falcó  
Magda Ferrer-Dalmau  
Albert Foraster  
Mercedes Fuster  
José Gabeiras  
Jorge Gallardo  
Pau Gasol  
Francisco Gaudier  
Anna Gener  
Lluís M. Ginjaume  
Ezequiel Giró  
Enric Girona  
M. Inmaculada Gómez  
Andrea Gömöry  
Casimiro Gracia  
Jaume Graell  
Francisco A. Granero  
Pere Grau

Calamanda Grifoll  
Poppy Grijalbo  
Francesca Guardiola  
Maria Guasch  
Bernardo Hernández  
Pepita Izquierdo  
Gabriel Jené  
Mónica Lafuente  
Sofia Lluch  
Ma. Teresa Machado  
Waltraud Maczassek  
Rocio Maestre  
Ángel Martínez  
Jaume Mercant  
Josep Milian  
Verónica Mimoun  
José M. Mohedano  
Juan Molina-Martell  
Joan Molins  
Josep Oliu  
M. Carmen Pous  
Marian Puig  
Francisco Reynolds  
Blanca Ripoll

Miquel Roca  
Pedro Roca-Cusachs  
Alfonso Rodés  
Gonzalo Rodés  
Josep Sabé  
Francisco Salamero  
Josep Ll. Sanfeliu  
Lluís Sans  
Maria Soldevila  
Jordi Soler  
Karen Swenson  
Manuel Terrazo  
August Torà  
Ernestina Torelló  
Josep Turró  
Joan Uriach  
Joaquim Uriach  
Marta Uriach  
Manuel Valderrama  
Josep Viader  
Josep Vilarasau  
Maria Vilardell †  
Salvador Viñas

Col·laboradors



Gràcies per fer-ho possible

Liceu



Opera Barcelona

## Saqueig

Ara ets una altra.

Com un vent del desert bufa la mort  
deixant-te el rostre sec per la morfina.

En un vol ràpid passa una oreneta  
creuant, lluent, aquesta llum taronja  
de la finestra encesa de la cambra.

Amb el teu vol potser ja has arribat  
a la clara terrassa on a l'estiu  
la teva veu alegre platejava el crepuscle.

Te n'has anat i queda  
aquest cos devastat per un saqueig  
que m'estimo com t'he estimat a tu.

*Joana, 2002*

**Joan Margarit**

**12**

—

Fitxa tècnica

**21**

—

Amb el teló  
abaixat

**16**

—

Orquestra

**33**

—

Sobre  
la producció

**13**

—

Fitxa artística

**29**

—

*Otello*

**18**

—

Cor

Víctor García  
de Gomar

**37**

—

Argument  
de l'obra

**14**

—

Repartiment

**43**

—

Comentaris  
musicals



47

—  
Tanta  
Desdemona avui

Marta Sanz

57

—  
Entrevista  
a Carlos Álvarez

66

—  
L'*Otello* al Liceu

Jaume Tribó

87

—  
Biografies

76

—  
Cronologia

84

—  
Playlist  
*Otello*

Víctor García  
de Gomar

## **Temporada 2020 / 21**



## Més de 85 anys construint una gran marca.

A la Mutua, tot el que fem és per i per als nostres clients.  
Per això, treballem cada dia per oferir-los millors productes i serveis.

# Otello

GIUSEPPE VERDI

## *Dramma lirico en quatre actes*

*Llibret d'Arrigo Boito basat en l'obra de William Shakespeare*

Funcions: 27, 28, 30 i 31 de març, 6, 7, 9, 10, 12, 13 i 14, d'abril del 2021

**Durada aproximada: 2h 50m**  
Primera part: 70 min / pausa: 20 min / segona part: 70 min

5 de febrer de 1887: estrena absoluta, al Teatro alla Scala de Milà  
19 de novembre de 1890: estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu  
7 de febrer de 2016: darrera representació al Liceu

### Total de representacions al Liceu: 165

Març 2021	Torn
27 19 h	C
28 17 h	T
30 19 h	A
31 19 h	PA

Abril 2021	Torn
6 19 h	G
7 19 h	PC
9 19 h	E
10 18 h	F
12 19 h	D
13* 19 h	PE
14 19 h	B

(\*): Amb audiodescripció

## Fitxa artística

### Direcció musical

Gustavo Dudamel

### Assistència a la il·luminació

Benedikt Zehm

### Direcció d'escena

Amélie Niermeyer

### Producció

Bayerische Staatsoper (Munic)

### Reposició

Georgine Balk

### Cor del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia, directora

### Coreografia

Thomas Wilhelm

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

### Escenografia

Christian Schmidt

### Concertino

Kai Gleusteen

### Vestuari

Annelies Vanlaere

### Assistència a la direcció musical

Massimo Spadano

### Il·luminació

Olaf Winter

### Mestres assistents musicals

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

### Vídeocreador

Philipp Batereau

### Assistència a la direcció d'escena

Albert Estany

### Assistència al moviment

Giulia Giammona

## Repartiment

### Otello

Gregory Kunde: 27, 30 març, 6, 9, 12 i 14 abril

Jorge de León: 28, 31 març, 7, 10, 13 abril

### Jago

Carlos Álvarez: 27, 30 març, 6, 9, 12 i 14 abril

Željko Lučić: 28, 31 març, 7, 10, 13 abril

### Cassio

Airam Hernández

### Roderigo

Francisco Vas

### Lodovico

Felipe Bou

### Montano

Fernando Latorre

### Desdemona

Krassimira Stoyanova: 27, 30 març, 6, 9, 12 i 14 abril

Eleonora Buratto: 28, 31 març, 7, 10, 13 abril

### Emilia

Mireia Pintó

### Araldo

Gabriel Diap: 27, 30 març, 6, 9, 12 i 14 abril

Lucas Groppo: 28, 31 març, 7, 10, 13 abril

Amb el suport de:

FUNDACIÓN  
**MUTUAMADRILEÑA**

**“Mai una dona tan plena de pietat ha estat destruïda d’una manera més despietada. Tot s’ha aliat per conduir-la a un anorreament l’abast del qual és incapaç de percebre, de la mateixa manera que la malvestat de Jago ultrapassa la comprensió humana”**

**Flans Kohner, *Verdi***



## Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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



## Intèrprets

### Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Joan Andreu Bella
- Oriol Algueró

### Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Magdalena Kostrzewska
- Mijai Morna
- Sergi Puente

### Viola

- ▲ Fulgencio Sandoval
- ◆ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier

### Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail
- Matthias Weinmann
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Amador

### Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Jorge Martínez
- Francesc Lozano

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño
- ▲ Sandra Luisa Batista

### Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer
- ▲ Emili Pascual

### Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolo Payá
- Cristina Martín (CLB)

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo
- Juan Pedro Fuentes
- ▲ Francesc Benítez

### Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Enrique Martínez

### Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- ▲ Josep Anton Casado
- Javi Cantos
- David Alcaraz

### Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- Emilio Almenar
- ▲ Luis Bellver

### Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

### Timpani

- ▲ Artur Sala

### Percussió

- ▲ Manuel Martínez
- Jordi Mestres
- Alba Rodríguez

### Arpa

- Tiziana Tagliani

## Banda en escena

### Oboè

- ▲ Raúl Pérez

### Guitarra

- Joan Furió
- Guillermo Rizzotto

### Mandolina

- Eduard Iniesta
- Laetitia Barbera

## Banda interna

### Trompeta

- Joaquín Eustachio
- Francisco Menchón
- Javier Lasarte
- Raúl Calvo
- Fernando Timoneda
- Manuel Latorre

### Trombó

- Marc Sánchez
- Miguel Esteve Domènech
- Gabi Mateu
- Raül Brenchat

### Percussió

- Rosa Montañés
- David Montoya



## Cor del Gran Teatre del Liceu

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies. Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i per els més grans directors d'escena.

El Cor del GTL s'ha caracteritzat històricament per una vocalitat molt adequada per a l'òpera italiana, consolidant un estil de cant de la mà del gran mestre italià Romano Gandolfi assistit pel mestre Vittorio Sicuri, que en fou el director titular al llarg d'onze anys i que creà una escola que ha tingut continuïtat amb José Luis Basso i actualment amb Conxita Garcia. També han estat directors titulars del Cor Peter Burian, Andrés Máspero i William Spaulding.

## Intèrprets

### Sopranos I

Margarida Buendia  
María Genís  
Oiane Gonzalez  
Olatz Gorrotxategi  
Carmen Jimenez  
Glòria López  
Raquel Lucena  
Raquel Mombtant  
Eun Kyung Park  
Natalia Perelló  
María Such  
Imma Masramon  
Judit Prados

### Sopranos II

Mariel Fontes  
M<sup>a</sup> Dolors Llonch  
Mónica Luezas  
Aina Martín  
M<sup>a</sup> Àngels Padró  
Elisabet Vilaplana  
Helena Zaborowska  
Hasmik Isahakyan

### Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming  
Gema Hernandez  
Olga Szabo  
Guisela Zannerini  
Olgica Milevska  
Susana Torregrossa  
Mar Esteve  
Escarlata Blanco

### Contralts

Mariel Aguilar  
Sandra Codina  
Hortènsia Larrabeiti  
Yordanka Leon  
Elizabeth Maldonado  
Ingrid Venter  
Marta Planella

### Tenors I

Josep M<sup>a</sup> Bosch  
José Luis Casanova  
Sung Min Kang  
Xavier Martínez  
José Ant<sup>o</sup> Medina  
Daniel Muñoz  
Joan Prados  
Llorenç Valero  
Sergi Bellver  
Marc A Rendon  
Alberto Espinosa  
Christian Camino

### Tenors II

Omar A. Jara  
Graham Lister  
Carlos Cremades  
Jorge A Jasso  
Giorgo Elmo  
Ezequiel Casamada  
Facundo Muñoz

### Barítons

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

### Baixos

Miguel Ángel Currás  
Dimitar Darlev  
Ignasi Gomar  
Ivo Mischev  
Pau Bordas  
Antoni Fajardo

### Figurants

Milena Barquilla  
Nil Bustos  
Abdoulaye Camara  
Marta Codina  
Angel Gabriel Gutiérrez  
Joan López Santos  
Laia Monforte  
David Ortega  
Roger Salvany  
Adrià Sánchez  
Aina Tomás  
Antoni Viñals

### Actriu Especialista

Viviane Friedrich

**“El mistificador no es pot  
aconcentrar engalipant els  
altres; després d’aconseguir-ho,  
li cal també treure’n la màscara  
i presentar la veritat a les  
seves víctimes. El mistificador  
troba la seva satisfacció en la  
consternació que es llegeix  
al rostre de les persones en  
descobrir que no han estat  
altra cosa que titelles en mans  
d’un altre, quan s’imaginaven  
que pensaven i actuaven per  
iniciativa pròpia”**

**Wystan Hugh Auden**

*El retrat d’un mistificador*

Otello - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

# AMB EL TELÓ ABAIXAT

# Compositor

**Giuseppe Verdi (1813-1901) és l'exponent màxim de l'òpera italiana de la segona meitat del segle XIX. *Otello* va ser la penúltima òpera del seu catàleg i la segona de les tres incursions en l'univers de Shakespeare, després de *Macbeth* (1847) i abans de *Falstaff* (1893).**

**Amb aquest títol Verdi planteja la continuïtat entre escenes seguint el model de la melodia infinita de Wagner i renunciant a les formes tancades (àries i concertants). A més, la introspecció psicològica és tot un cop de geni en aquesta obra mestra, gràcies al retrat efectiu del trio protagonista: la visceralitat i la gelosia engegadora d'Otello, la maldat calculada i sibil·lina de Jago i la puresa i la innocència de Desdemona, que morirà assassinada pel seu marit al final de l'obra. Tot plegat, amb un tractament orquestral que contribueix al retrat precís de la destrucció física i mental dels personatges.**



# Libret i llibretista

Arrigo Boito (1842-1918) era poeta i compositor. Inicialment detractor de Verdi des de la Scapigliatura (una generació de músics entre el Romanticisme i el Verisme), va acabar sent un dels seus millors amics i habitual en llargues estades a la finca de Sant'Agata, residència del músic.

Boito va ser molt hàbil en l'adaptació de la tragèdia shakespeariana *Otel·lo, el moro de Venècia* (1603), tot eliminant el primer acte de la tragèdia original i sintetitzant-ne alguns continguts. En Shakespeare tampoc figurava el «Credo» destinat a Jago, que és invenció de Boito i un dels passatges més emblemàtics de l'òpera per definir aquest personatge pèrfid.



Otello - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

Gustavo Dudamel



# Estrena

**Des de *Giovanna d'Arco* (1845), Verdi no estrenava amb caràcter absolut cap òpera a La Scala de Milà. *Otello* va suposar, doncs, el retorn amb una nova òpera al teatre on el músic havia obtingut els clamorosos primers èxits de la seva carrera. L'expectació era màxima i el públic no en va quedar defraudat, al contrari. Per a l'ocasió, Verdi va invertir energies físiques i mentals en el procés d'assajos i amb dos cantants cèlebres per als rols d'Otello i Jago: Francesco Tamagno i Victor Maurel (el futur primer Falstaff), respectivament.**

# Estrena al Liceu

*Otello* es va poder veure per primera vegada al Liceu el 19 de novembre de 1890. L'endemà, i des de les pàgines de *La Vanguardia*, Joan Puiggarí reconeixia les traces de Wagner en la partitura verdiana, que va entusiasmar el públic barceloní: «Si Verdi ha realizado sus propósitos, lo dice por nosotros el éxito y favor que han logrado sus producciones. Es curioso observar las tres fases que en las mismas se notan y bien puede vanagloriarse el aplaudido maestro de que a pesar de tales transiciones ha sabido conservar en todas sus obras un estilo original y propio de mucha trascendencia para la escuela moderna [...]. En el *Otello* estrenado anoche en el Liceo, el insigne maestro ha querido dar un paso más avanzado, ha querido rendir tributo a la floreciente escena del maestro de Bayreuth y [...] ha dado otra nueva muestra de su gran talento y vastos conocimientos da armonía, contrapunto y orquestación».

Otello – Giuseppe Verdi

[Tornar a l'index](#)



Krassimira Stoyanova i Gregory Kunde

*“Otel·lo creu en el seu propi mite, i fins a cert punt nosaltres també hi hem de creure, perquè hi ha una veritable noblesa en el llenguatge de la seva ànima. Que hi ha també opacitat, no podem dubtar-ho; la tragèdia d’Otel·lo és precisament que Jago el conegui millor del que es coneix el mateix Moro”*

[...]

*“Som injustos amb Otel·lo si li oferim l’espectacle de la violència, ja sigui desposseint-lo de la seva persona o devaluant-ne la bondat. Jago, que no és res si no és crític, té un sentit més agut d’Otel·lo que el que acostumem a assolir la major part de nosaltres: el Moro és de natura oberta i lliure que considera un home honrat només pel fet de semblar-ho”.*

**Harold Bloom, Shakespeare.**  
**La invenció de la humanitat**

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

**Otello**

De ple en els efectes del moviment Black Lives Matter, Otel·lo representa el foraster, aquell nouvingut que genera el rebuig de la societat veneciana. El malson de sentir-se diferent, unit al poder, fa que alguns en cerquin la destrucció.

*Otel·lo, el moro de Venècia* (The Tragedy of Othello, the Moor of Venice) és una de les tragèdies icòniques de la literatura. Shakespeare va basar la seva història en el racisme, mentre que Verdi va posar tota la intensitat a descriure en la seva un personatge vulnerable dominat per les agitacions interiors.

Quan Verdi es va tancar a escriure una òpera basada en el text de l'anglès, inicialment va voler titular-la *Jago*, atès que l'*Otello* de Rossini encara gaudia d'una gran popularitat i èxit. Atret per la maldat d'un personatge manipulador i obsessiu, Verdi li va regalar algunes de les pàgines i frases musicals més intenses de l'obra. D'altra banda, el gelós musulmà i la seva ingènua esposa acaben sent les víctimes de la seva audàcia diabòlica.

Verdi va obviar una part important del primer acte de l'obra teatral de Shakespeare on Brabantio, el pare de Desdèmona, nega a Otel·lo la relació

amb la seva filla: «Oh, vil bandit. On vas amagar la meva filla? Maleït engalipador, l'has fetillat. [...] mai hauria abandonat la pàtria potestat per emparar-se en el fastigós si d'un monstre com tu. Haig de fer que s'aclareixi tant d'engany evident. Per tant, aquí et prenc i et denuncio per vil engalipador, per embruixador expert en negres arts prohibides. Agafeu-lo i si ofereix resistència, subjecteu-lo a risc de matar-lo» (Shakespeare, *Otel·lo*, acte I, escena 2)

El nucli de la poètica es troba en el patetisme d'un home virtuós que, acorralat en el seu propi entorn corrupte, al llarg de l'obra es va desfigurant i degradant fins a transformar-se en un assassí. El contingut psicològic (més que no pas ètic) i com això dibuixa els personatges, canvia l'aproximació en relació amb el text original de l'anglès.

*Otello*, en quatre actes, va ser estrenada el 5 de febrer de 1887 al Teatro alla Scala de Milà, mentre que el Liceu l'acollí per primera vegada l'any 1890. Penúltima partitura del mestre, obra de maduresa en el seu catàleg i partitura creada després d'un silenci creatiu, és una obra particular en què el compositor es va desfent dels esquemes rígids de l'arquitectura de recita-

tiu i àries, tot donant un sentit unitari al conjunt i posant tots els recursos compositius al servei del drama. Junta-ment amb *Aida* (1871) i *Falstaff* (1893) representa un dels seus grans títols i on aboca els seus enginy, experiència i visió estètica.

Les celebrades frases d'introducció de l'heroic Otello, en una de les entrades més grans de la història de l'òpera, seguides d'un pla perfecte ple de mentides i estratègies, condueixen a la desintegració d'un Otello obsessiu i gelós, així com a la mort de Desdemona. Jago, en la seva estratègia, intueix aquesta feblesa en Otello i ordeix un pla pervers. Entre la magnificència del guerrer noble i virtuós del primer acte i l'home que se suïcida veient la seva decadència moral, hi ha una lenta degradació. Al final ja és un «altre». La intensitat de la tragèdia aquí s'amaga en la intimitat de dubtar d'un mateix.

Gustavo Dudamel trencarà el silenci amb una entrada de gran energia i espectacularitat: la tempesta a la costa de Xipre, una natura sense domesticar, que en definitiva és el pretext per posar el públic en situació. Amb la seva energia i carisma, el mestre Dudamel desgranarà els secrets d'aquesta partitura al·lucinant: una autèntica festa musical en la qual posarà en acció la contundència orquestral, la intensitat dramàtica i la tensió escènica.

La producció de la directora Amélie Niermeyer transposa el drama a l'actualitat presentant Otello com un home vençut des del principi i eliminant el

seu descens emocionalment apassionat de la felicitat perfecta per esdevenir misèria i destrucció. Així, el seu Otello és fràgil psicològicament, un home pertorbat i devastat per la seva experiència bèl·lica (tot i que no hi ha referència a les armes militars: Cassio i Roderigo lluiten amb una ampolla trencada a la segona escena i Otello es mata amb una navalla de butxaca). Otello s'enreda en la xarxa de maquinacions de Jago; a mesura que creix la seva gelosia, davalla encara més.

Una posada en escena aparentment simple mostra universos oposats (blanc i negre) i una falsa simetria en el complex joc entre espais públics i privats. Un gran treball actoral mostra la lluita interior i exterior que habita dins el text de Shakespeare, però posant també al centre la figura de Desdemona. Otello, mentalment inestable, depressiu i desorientat des del principi, s'acosta (sense remei) a l'abisme del feminicidi i la misogínia. Un resultat estremidor proper al *Wozzeck* i al *Peter Grimes*, passat per la ullera del realisme i la cruesa del teatre modern.

**Desdèmona, convinentment innocent en el més alt dels sentits, s'enamora del pur guerrer que hi ha en Otel·lo, i ell s'enamora de l'amor d'ella envers ell, del mirall que és ella per reflectir la seva carrera llegendària. L'idil·li entre ells és l'idil·li preexistent d'ell.**

**Harold Bloom, *Shakespeare***  
*La invenció de la humanitat*





Airam Hernández i Carlos Álvarez

# SOBRE LA PRODUCCIÓ

# Otello, el repatriat de Guerra



A més de representar les tempestuoses forces de la natura, la música d'obertura també és un presagi del perill que amenaça la relació entre Otello i la seva dona Desdemona. Otello és un home que, tot i en temps de pau, duu la guerra dins. En el seu interior, la guerra segueix fent estralls: Otello es troba en un estat de confusió mental. El seu matrimoni comença amb una gran inquietud. Com pot comprendre Desdemona les experiències d'Otello en totes les seves dimensions? Al principi, la seva trobada és una situació de vida o mort: Otello tornarà viu de la guerra o no en tornarà? Aquesta por és present des del primer compàs de l'òpera. Tot i que la guerra com a tal ja no apareix més, ni en l'obra de Shakespeare ni en la de Verdi, la guerra passada és una càrrega per a tots els protagonistes i influeix en tot allò que succeeix. Fins i tot deixa empremta en el duet d'amor, quan la situació s'estabilitza per primer cop per als protagonistes: en el llibret de Boito, Otello reviu sense parar les seves experiències bèl·liques. La seva disposició és com un volcà o una bomba de rellotgeria. Desdemona n'és conscient.

Això no obstant, ella el va triar i s'hi va casar, és el seu gran amor.

(...)

Per a Desdemona, la força de l'amor és infinita, i aquesta idea l'apropa molt a Otello. Fa que l'amor que sent per ella sigui absolut. Per exemple, en la seva ària del tercer acte, ell diu que és capaç de suportar tot el dolor físic i els turments de la guerra, però no és capaç de suportar el dolor emocional de perdre el seu amor. Per a ell, això és quelcom simbiòtic que el té completament obsessionat. Quan l'amor comença a defallir, el món d'Otello fa aigües i s'esfondra. A Jago li és molt fàcil posar-lo gelós, perquè, a causa dels traumes de la guerra, Otello s'ha tornat inestable i irritable. Tot i que destaca per les seves grans dots bèl·liques, li manca l'experiència psicològica necessària per enfrontar-se als seus problemes personals. Així que Desdemona, malgrat els intents, no tenia cap possibilitat realista de salvar Otello.

(...)

A l'escena amb Jago fa palès que, pel que fa a la possible infidelitat de Desdemona, no tot és blanc o negre: “La crec, no la crec”. Senzillament no sap per on s’ha de decantar en aquell moment. Es debat entre la profunda confiança que li té i la por atroç que el traeixi. Al final, s’haurà de decantar per una de les dues opcions. Per a ell no és pas una decisió fàcil. I, fins al final, insisteix en què necessita proves irrefutables de la infidelitat de Desdemona. Finalment, en té prou amb un ridícul mocador que, per a ell, té un gran significat emocional: una vegada l’hi va regalar a Desdemona com a mostra del seu amor profund; i justament aquesta garantia d’amor apareix en mans d’un altre home. El caràcter d’Otello és extremadament complex.

(...)

En el cas d’Otello i Desdemona es fa palesa la psicologia moderna. Amb Jago és més complicat. A part de la recriminació (que només trobem en Shakespeare) que la seva dona va tenir una aventura amb Otello i del seu frustrat ascens a capità, no se’ns dona cap informació sobre

els seus motius per maquinari res. Malgrat això, atès que aquests dos indicis no són prou representatius per a un personatge tan diabòlic, Boito en va introduir un de manera gairebé casual i l’altre el va ometre completament. Així doncs, va formular el credo de Jago, que posa de manifest la maldat d’aquesta persona amb tota la seva força: Jago com a home que creu en el poder del mal i de la destrucció, però al qual es refereix com al no-res. El plantejament de Boito probablement és més interessant, perquè s’esbossa amb molta més urgència la qüestió d’on sorgeix la inclinació de Jago pel mal, què és allò que el motiva. En les obres de Verdi i Boito no trobem cap base psicològica que justifiqui aquest fenomen. L’única explicació és l’ànima de destrucció. Però l’obra de Verdi segueix sense explicar per què troba tant plaer en la destrucció.

”

**Extractes de l’entrevista al dramaturg  
Rainer Karlitschek sobre *Otello***

**“Jago correspon a una mena de personatges habituals en Shakespeare i alhora molt propis d’ell, el cervell dels quals és tan agut i actiu com dur i cruel el seu cor”**

**William Hazlitt**

*Characters of Shakespeare’s Plays*

# Argument de l'obra

## *Otello*



Krassimira Stoyanova, Carlos Álvarez | Gregory Kunde, amb el Cor del Gran Teatre del Liceu

---

## Acte I

Xipre. És de nit i s'ha desfermat una tempesta ferotge.<sup>1</sup> Els venecians que viuen a l'illa veuen des de la costa com la nau d'Otello és a punt de naufragar. Però finalment el vaixell arriba a port.

Otello, el general de l'armada veneciana que el dux ha enviat a Xipre per frenar l'avenç de l'exèrcit turc, fa saber als seus que han vençut contra la flota otomana, l'orgull de la qual jeu al fons del mar.<sup>2</sup> Un cop a terra, Otello enfila cap al castell mentre els soldats s'escalfen a la vora d'un foc.

Jago és un lloctinent intrigant que ambiciona el lloc de capità que Otello ha cedit a Cassio. Per desprestigiar-lo, provoca una baralla després d'haver-lo emborratxat.<sup>3</sup> Provocat per Montano i Roderigo, Cassio desembeina la seva espasa i es bat amb els seus companys, mentre Jago fa cridar Otello.<sup>4</sup>

Aquest surt de la fortalesa i ordena que acabin les baralles. Pregunta aleshores a Jago qui l'ha iniciada i el lloctinent fingeix malestar per comprometre un company del cos de l'armada com és Cassio. Fulminantment, Otello degrada Cassio i el desposseeix del càrrec. Jago ha guanyat la seva primera batalla en la grimpada cap al poder que ambiciona.

La baralla ha provocat la interrupció de la cita amorosa entre Desdemona i Otello i la parella es retroba sota un cel estelat. Desdemona, fidel esposa del «moro de Venècia», relata el seu enamorament i la compassió que va provocar en la jove veneciana el relat de la trista infantesa d'Otello.<sup>5</sup>



---

## Acte II

Jago planifica la seva estratègia criminal, ja que prèviament ha recomanat a Cassio que parli amb Desdemona perquè intercedeixi a favor seu i pugui recuperar el càrrec de capità.<sup>6</sup>

Després comença a enverinar les orelles d'Otello fent-li creure que Desdemona mira amb massa bons ulls Cassio. Otello rep aleshores la visita de la seva esposa, que li demana que perdoni el capità degradat. Això, lògicament, comença a atiar els dubtes del moro, que veu confirmades les falses sospites de Jago. Mentrestant, aquest aprofita per prendre a Emilia, la seva esposa i dama de companyia de Desdemona, un mocador de seda d'aquesta última.<sup>7</sup>

Jago relata, després d'haver estat increpat per Otello, com va sentir Cassio mentre dormia: en un somni, Cassio hauria parlat d'adulteri suposadament amb Desdemona.<sup>8</sup> Després, el lloctinent fa notar a Otello l'absència a les mans de Desdemona d'un mocador de seda que havia estat un obsequi que el general havia fet a la seva esposa. Aquell mocador ara és, segons Jago, en mans de Cassio. És un nou ardit del pèrfid Jago, que ha robat

Krassimira Stoyanova



Francisco Vas, Aitram Hernández i Carlos Álvarez





de les mans de la seva esposa Emilia, donzella de Desdemona, aquell mocador. Otello esclata encès d'ira. En l'impressionant final del segon acte, els dos homes juren que es venjaran dels oprobis a què es veuen sotmesos.<sup>9</sup>

---

### Acte III

Otello reclama a Desdemona que li ensenyi el mocador de seda que li havia regalat. La noia no el té, i ignora que Jago l'ha arrabassat a Emilia, la seva dama de companyia.

Això fa caure Otello en un estat epilèptic.<sup>10</sup> Jago reapareix en una altra escena plena de noves maldats: convenientment amagat, Otello escoltarà una sucosa conversa entre Cassio i Jago. Aquest pregunta a l'antic capità per la seva promesa Bianca, i Cassio se'n riu. L'habilitat de Jago fa que les referències explícites a la jove quedin dissimulades, de manera que el que Otello sent no és res més que una conversa ambigua, que ell interpreta referida a Desdemona.<sup>11</sup>

La humiliació d'Otello arriba amb la recepció feta a Lodovico, emissari del dux, el qual li comunica que haurà de tornar a Venècia i deixar provisionalment a Cassio el seu lloc a Xipre. Encès de ràbia i gelosia, Otello maltracta i maleeix públicament Desdemona.<sup>12</sup> Amb un grandiloqüent «Ecco il Leone» («Heus aquí el lleó») de Jago davant del cos desmaiats d'Otello, el lloctinent, pèrfid, constata novament la seva victòria.

## Acte IV

Dormitori de Desdemona.<sup>13</sup> L'esposa d'Otello, conscient de la proximitat la seva mort, recorda una antiga cançó sobre un salze que li cantava la mare. Immediatament entona un sentit «Ave Maria» abans d'acomiar-se de la seva donzella, la soferta Emilia.<sup>14</sup>

Otello irromp a la cambra<sup>15</sup> i, després d'un breu interrogatori, estrangula brutalment la seva muller.<sup>16</sup> Emilia increpa el general davant del cos moribund de Desdemona i li diu que el veritable culpable és el seu marit. Jago intenta fugir, però és arrestat pels soldats d'Otello.

Veient-se impotent i arruïnat moralment, Otello es clava un punyal al coll. Quan comença la seva agonia, s'arrossega fins al cos de Desdemona per besar-la per última vegada.<sup>17</sup> Finalment cau mort damunt del cos sense vida de la seva esposa.



Airam Hernández, Carlos Álvarez i Gregory Kunde

Consulteu  
l'argument  
en format de  
lectura fàcil



# Comentaris musicals

- 1 L'*allegro agitato* marcat per la partitura dona pas a uns compassos de gran agitació i violència, per subratllar la tempesta marítima, però també l'esclat de l'acció criminal de Jago contra Otello.
- 2 «Esultate!» és el primer que exclama Otello en baixar del vaixell. És un breu passatge de caràcter triomfant, saludat pel cor i les fanfares del metall, que demana al tenor assolir un arriscat Si natural.
- 3 El «brindis» de Jago, lluny del caràcter festiu del de *La traviata* o fins i tot del de *Macbeth*, està marcat pel caràcter lasciu i pèrfid del personatge.
- 4 L'escena està resolta magistralment per Verdi, de nou amb un esclat de violència i amb la participació del cor, mentre Jago va escampant aquí i allà invectives a mode de provocació.
- 5 El bes amb què es tanca la pàgina està subratllat per una música que remet a l'univers de la wagneriana *Tristan und Isolde* i que, a mode de leitmotiv, Verdi reprendrà a l'escena final de l'òpera. Tot el duet «Già nella notte densa» traspuja una tensió latent, malgrat que Desdemona apaivaga els ànims alterats d'Otello amb un cant sinuós i apel·la indefectiblement a una trobada eròtica de la parella.
- 6 Malgrat el títol de l'òpera, Verdi va centrar l'atenció d'*Otello* en el pèrfid Jago, personatge que mou els fils del drama i que ha de ser interpretat per un baríton, el timbre intermedi entre el tenor i el baix i a qui Verdi sempre havia donat una gran importància en altres òperes seves. De fet, Verdi es va arribar a plantejar titular l'obra amb el nom d'aquest personatge funest, però també carismàtic. El cant del «Credo» revela la dualitat i el caràcter camaleònic de Jago, amb frases explosives que contrasten amb d'altres tan sols xiuxiuejades. L'ària conclou amb l'explosiva frase «E vecchia fola il ciel» («El cel és una vella mentida») abans d'un riure malèfic no indicat a la partitura però que molts intèrprets incorporen com a colofó.
- 7 L'escena, magnífica, contraposa la dolçor de Desdemona, acompanyada per una rondalla que inclou cor infantil, amb l'inici del conflicte d'Otello, que es mostra sever. Paral·lelament, la discussió entre Jago i Emilia pel robatori del mocador fa presagiar que els aparentment jocs innocents de Jago desembocaran en tragèdia.

# Comentaris musicals

- 8 El relat del suposat somni de Cassio té lloc després d'un *arioso* d'Otello, «Ora e per sempre addio», en què la marcialitat pròpia de la seva condició militar sembla tractada per Verdi de manera irònica, tot revelant la fi dels honors per a un home que ho acabarà perdent tot, fins i tot la mateixa vida. Pel que fa al somni, Jago l'esbossa amb una veu sinuosa, xiuxiuejant i amb canvis tonals que revelen la falsedat del seu relat.
- 9 Una explosiva coda orquestral posa punt final a aquesta escena magnífica, que constitueix un dels millors duets per a baríton i tenor de la història de l'òpera. Es tracta de «Sì pel ciel», que arrenca després del relat del somni de Cassio.
- 10 Musicalment es tradueix en una ària per a tenor («Dio! mi potevi scagliar») apassionada, plena de força i teatralitat. Una pàgina que no acaba d'acord amb la forma tancada: en aquesta òpera, i novament influït per la petjada wagneriana, Verdi recorre al contínuum musical. La partitura està sostinguda pràcticament sobre un ritme de corxeres i semicorxeres i sobre la mateixa nota (La bemoll) fins a «Ma, o pianto, o duol!». A partir d'aleshores, hi ha un canvi de tonalitat i de caràcter expressiu fins a l'explosiu final que arrenca amb «Ah! Dannazione!».
- 11 Una altra mostra magistral del sentit teatral de Verdi, amb un tractament còmic que anuncia algunes de les escenes de la futura *Falstaff*. Així, mentre els passatges orquestrals que acompanyen Jago i Cassio segueixen un dibuix basat en *gruppetti* de corxeres i semicorxeres amb apunts satírics dels instruments de vent, els que acompanyen Otello estan marcats per un caràcter ombrívol i amenaçador.
- 12 «A terra! Sì, nel livido fango» és la frase amb què arrenca el cant de Desdemona després que Otello l'hagi llançada al terra davant la sorpresa dels presents a la sala. Després d'aquest passatge s'obre un concertant magnífic entre personatges i cor, primer a *cappella*. La puresa de Desdemona es palesa en el tractament vocal de la partitura.
- 13 Buscant un efecte psicològic que remeti a la tristesa, el corn anglès fa acte de presència al principi del quart acte d'*Otello*. Aquest serà el gran acte de Desdemona, desolada pels esdeveniments recents i sorpresa pel canvi d'actitud d'Otello.

- 14 La gran escena de Desdemona està integrada per dues àries, que es canten seguides, la «Cançó del salze» (amb presència del corn anglès, indicat a la partitura amb l'expressió *come una voce lontana*) i l'«Ave Maria», amb corda en sordina (excepte els contrabaixos). La cançó pròpiament dita, en tres estrofes i que parteix de la tonalitat de Fa sostingut menor, repeteix dues notes (Re i Si) sobre les dues síl·labes de la paraula «salze», a tall de leitmotiv. Cap al final, un passatge ventós espanta Desdemona i fa aparèixer Emilia abans que l'esposa d'Otello se n'acomiadi amb un resolutiu «Buona notte» sobre un acord en Fa major. Això donarà pas a la magnífica pregària, escrita en La bemoll. Es tracta d'un *adagio* en 4/4 magnífic, i amb un cant indicat en *sottovoce* als primers compassos (que donaran pas al *dolce*) i amb un rerefons místic d'una gran i (tan sols aparent) senzillesa.
- 15 Sobre un passatge destinat al contrabaix que subratlla les fosques intencions del personatge, que va apagant les diverses espelmes de la cambra.
- 16 L'escena és ràpida i tractada amb una extrema violència en el pla musical, amb la intervenció del timbal, que reforça la brutalitat i la inhumanitat de la situació.
- 17 És el «Niun mi tema» conclusiu, una ària elegíaca que arrenca amb diversos acords sobre la veu, a mode de marxa fúnebre interrompuda pel lament de l'oboè. El número conté un passatge intermedi («Ho un arma ancor») sobre un acord de setena disminuïda en *fortissimo*. A la segona secció, un cop Otello s'ha ferit, Verdi torna a fer aparèixer, sobre els insistents i esllanguits «Un bacio, un bacio ancora, un altro bacio...», el tema amorós que havíem sentit en el duet del primer acte. La partitura es tanca sobre un acord en Mi major.

**“Tu m’estimaves per  
les meves penes, jo ho  
feia per la teva pietat”**

**Paraules d’Otel·lo**

**Otel·lo, acte I, escena 3**

# Tanta Desdemona avui

---

**Marta Sanz**

Esriptora

## Tanta Desdemona avui

Els textos sobre els quals hem reflexionat a fons, com també els que coneixem d'altri, es van acumulant a la nostra memòria per convertir-se en cultura. La nostra escorça cerebral és una superfície on s'inscriuen melodies, formes i caràcters escrits amb cal·ligrafia anglesa o lletra de pal. Imatges, inesborrables o difuminades, de cossos estàtics o cossos en èxtasi. La nostra escorça cerebral és un camp de conreu i els seus fruits de vegades reflecteixen amb certa exactitud una intenció artística, per bé que en d'altres són deformacions meravelloses, històriques, personals, d'un referent que, alhora, fa referència a una altra cosa. Amb els documents, no solament de la cultura més popular –la gran Deessa deu saber què significa–, sinó de la cultura més popularitzada o publicitada o universal –i la gran Deessa tornarà a saber el que vol dir–, sovint el procés d'apropiació, el que creiem que sabem plenament, es transforma en una cosa diferent, fossilitzada, cristal·litzada, conservada en el formol dels nostres desitjos i la nostra necessitat... Violetta, Lucia, Aida, Desdemona, però també les dones fatals, els estereotips d'algunes protagonistes femenines i les dones de carn i ossos –Marilyn Monroe, Carmen Martín Gaité o Simone de Beauvoir–, com a icones que formen part d'un imaginari, són el resultat d'una infinita *mise en abyme* referencial i, simultàniament, substància del nostre metabolisme tangible. La consciència del que crec saber sobre Desdemona forma part de mi, però també n'és una deformació. Des d'aquest lloc –intuït, conegut, re-creat– m'acosto al llibret d'Arrigo Boito per a aquesta òpera verdiana. Una òpera en la qual, com va dir Bernard Shaw –i la meua font no és sinó la funda d'un CD–: «No és tant que l'*Otello* de Verdi sigui una òpera italiana escrita a la manera de Shakespeare, és que l'*Othello* de Shakespeare està escrit a la manera italiana». A partir d'aquest enfocament intertextual en què art, música i literatura aconseguen que els aspectes locals transcendeixin el temps i les geografies per formar part dels nostres horts, no pas urbans, sinó cranials, escric aquestes línies sobre Desdemona, un nom que en grec significa «dissortada».

## Morta en potència

Em diuen que l'estereotip d'una Desdemona dolça, fins i tot ensucrada, agafa temperament segons qui la interpreta. A més, hi ha la intenció, dins dels codis del llenguatge operístic, que la veu de la muller sigui sentida, i atribueixi sentit al fraseig musical i a aquesta massa polifònica, pública i col·lectiva, que de vegades colonitza les òperes verdianes. Crec que aquesta decisió, corresponent a l'àmbit dels codis estètics de la música, basteix un sentiment de respecte envers el personatges. Però aquest respecte es basa en uns valors –obediència, lleialtat, paciència, bondat, puresa, abnegació, sentit del sacrifici, bellesa...– amb què dis-



sortadament avui encara es podrien identificar moltes dones a punt de morir. Les mortes ja no es poden identificar amb res, és clar. Desdemona és una bona persona perquè és bona com a dona: a compleix el paper assignat per les mirades masculines que la construeixen amb respecte i l'admiren i li donen veu. Amb les mirades que en fan una morta en potència que es perpetua i es perpetua i es perpetua fins avui dia. Els valors que guarneixen i defineixen Desdemona no han quedat obsolets i aquesta taca és temible. Perquè nosaltres ja no vulguem ser bones d'aquesta manera i ens llevem la llàntia i el vestit esparracant-lo per mostrar una altra nuesa.

## **Desdemona és una bona persona perquè és bona com a dona: a compleix el paper assignat per les mirades masculines que la construeixen amb respecte i l'admiren i li donen veu.**

### **Pietat**

Em consta que, en l'exercici de decantació melodramàtica que duu a terme Arrigo Boito al seu llibret, perdem l'arrencada veneciana de la tragèdia de Shakespeare; en aquest inici, invisible a l'òpera, Desdemona és la dona que *s'atreveix* a enfrontar-se al seu pare per casar-se amb un home fosc, moro, de pell negra, i que ha fugit del seu propi esclavatge, que contrasta amb la blancor enrossida i de bon bressol de la seva jove muller. Desdemona s'atreveix a contradir tot un patriarca i segueix Otello en els seus peripècies i triomfs bèl·lics. Recala a Xipre on comença aquesta òpera en la qual una dona estima un home per les dimensions èpiques, però també per un revers sentimental no sempre brillant: «Jo t'estimava per les teves desgràcies i tu m'estimaves per la meua pietat», canta Desdemona. Otello, cabdill en tensió, és escoltat per l'orella cargol de mar d'una esposa que és un recer de pau, descans del guerrer, el clos on s'apiada dels dolors que no es poden expressar públicament. Desdemona cuida, admira, perdona. S'omple de pietat. I aquesta pietat, com a senyal d'amor, sumada a la trama d'engany ordida per Jago, és la que acabarà matant-la: Otello no suporta que Desdemona tingui pietat d'algú que no sigui ell mateix i que supliqui de rehabilitar, a l'escalafó militar, un Cassio que ha estat degradat.



Carlos Álvarez i Gregory Kunde

## Néixer per a l'amor: posar-hi el coll

Desdemona és una víctima perfecta davant d'aquelles dones actuals que en el seu deseiximent envers la idea de víctima desdramatitzen fins i tot els moments en què han estat violentades i violades: penso en el miratge de fortaleza d'*Elle* de Paul Verhoeven. La negació de la realitat com a reivindicació del poder propi em sembla falsa i impostada. És un empoderament retòric buit de contingut real. Un ornament. Des d'una mentalitat contemporània, ens demanem si Desdemona té alguna responsabilitat en el seu destí. Perquè té por, s'adona de la ira del seu marit: «Soc la teva noia, / humil i submisa; / però els teus llavis sospiren, / tens l'esguard fit al terra. / Mira'm a la cara i mira / com parla l'amor! / Vine, que jo alegraré el teu cor». Una Desdemona submisa s'adreça al seu marit en un imperatiu insinuant que queda rebaixat a simple retòrica, perquè el poder d'aquesta dona és fum contra la paraula solidificada i animalitzada en llargardaix o cuc que s'escola pel forat de l'orella fins a trepanar el cervell d'un home que es deixa seduir pel mal. Però Desdemona, dissortadament per al seu destí, és l'antípoda de Lady Macbeth. L'antípoda de l'escurçó i la picada verinosa. Més endavant pateix la violència creixent d'Otello en forma d'ira, desconfiança, ironia, maltractament públic: «a terra, enfangada, condemnada, jec...». Però ¿té alguna capacitat de decisió, pot fer algun moviment que la salvi d'una bellesa que desvetlla sentiments amorosos possessius, en els quals l'adoració es relaciona amb l'esborrament i la vampirització de l'estimada, amb el dret de poder disposar de la seva vida i respirar-la, quedar-se-la dins, mentre una mà l'ofega?, ¿pot Desdemona fugir d'una concepció amorosa en la qual l'objecte del desig sempre està en perill perquè és una cosa amb què es pot comerciar, conspirar, sense atendre a la condició humana, desitjosa, activa d'una dona?

Els xipriotes reben un Otello victoriós amb cants a l'alegria i l'amor com un foc que brilla i s'extingeix. Les passions intenses són veloces i aviat s'apaguen. Es consumeixen en si mateixes. L'home és el foc i la dona la palla que es crema. És una qüestió de desavantatge, vulnerabilitat, força i costum, de què ni aquí ni ara no hem pogut escapolir-nos. Desdemona, davant d'Emilia, la dona de Jago que crida «Soc la teva muller, no pas la teva esclava!», confessa en la «Cançó del salze» que ella ha nascut per estimar, «Jo per estimar-lo i per morir». Davant d'una Emilia que menysprea Jago, Desdemona no és Desdemona, sinó «La fidel muller d'Otello»; muller, costella, viu i mor d'amor veritable. Al tercer acte Desdemona plora «les primeres llàgrimes» i ja no hi ha camí de tornada... La contemplem des d'una paraula inexistent fins fa poc -feminicidi- i ens demanem: ¿és Desdemona una dona estimada?, ¿van ser estimades les dones assassinades amb noms i cognoms en el que portem d'any?

## Jago és la dona serp

Desdemona té veu –i quina veu!– en aquesta òpera, composta per un Verdi ja vell, capaç de transfigurar-se mostrant certa fidelitat a alguns dels meravellosos costums sonors de l'òpera italiana. Però en diversos moments ella és només un tema de conversa. Una peça estratègica per a la detonació programada amb què Jago pretén destruir Otello i reivindicar-se. Perquè aquesta obra també ens explica fins a quin punt s'entrellacen les dimensions del que és íntim i el que és públic en la política. Especialment en la política conspirativa. En aquest context, Desdemona és cos: capital eròtic que no gestiona ella i que la retrata en un doble vessant d'ésser influent –comparteix jaç amb el cabdill– i alhora susceptible de ser objecte del cuc i la putrefacció a què és condemnat el sexe pecaminós. Desdemona és el punt feble d'Otello i és manipulada des de dalt, és observada des d'un d'aquells amagatalls on es mira allò que es tem o que t'empenyen a mirar. Shakespeare empra aquests artificis que evocuen la fal·libilitat de les paraules, del punt de vista, de l'esborrada del llenguatge respecte de la realitat. Les narracions –veritables o mentideres, fidels a l'original o dissoltes als miralls del carreró del gat– serveixen per conservar o destruir les vides: davant de Xahrazad, el relat fals en què Jago explica el somni de Cassio. Cassio, segons Jago, somnia i anomena amb dolçor Desdemona. El somni dins la narració muta en agulló que induirà Otello a l'assassinat... La boira esdevé mà homicida. Jago parla, com una serp entabanadora, com una encoberta Lady Macbeth –no és casualitat que aquesta tragèdia de Shakespeare també hagués estat adaptada per Verdi–, Jago parla des d'aquest segon pla manipulador i abjecte –la senyora Danvers a cau d'orella d'una innocent segona senyora Winter– que una tradició patriarcal reserva per quintaessenciar i definir la condició femenina. Jago es feminitza en la seva dolenteria i en l'ambició de *femme fatale* quan xiuxiueja a l'orella del moro crèdul. La credulitat es fonamenta en els seus complexos, en la seva visió de l'amor esquinçador, en la sospita que un home com ell –un



Mireia Pintó i Krassimira Stoyanova

home de mèrit, no pas de llinatge gloriós i aquí rau el desequilibri en la relació de poder amorós que s'estableix amb Desdemona: blanca, veneciana, pura denominació d'origen i de classe— no mereix viure la felicitat que realment està vivint. La feblesa d'un home que hauria de ser per mandat social tot un colós, un heroi, el mena a l'assassinat i, després, al suïcidi. ¿No els sona tot molt estremidorament familiar, distòpic, postcontemporani?

### **La transsubstanciació del cos de Desdemona**

Verdi diu que Desdemona no és una dona, «es un conjunt de virtuts», i recordem que la quinta essència extreta de la feminitat pot ser molt perillosa. Els mariners, al segon acte, volen «adorar Desdemona com una imatge sagrada». Icones, fetitxes de bellesa en què aquesta és l'espill de l'ànima, porcellanes finíssimes són coses que es trenquen. Juguines trencades que és més fàcil d'esquerdar quan són excel·lents harmòniques i delicades: qualsevol clivella destrueix l'ideal de perfecció. La perfecció és el primer que deixa de ser perfecta. Tal com la santedat o la maldat absoluta. Es produeix la transsubstanciació del cos de Desdemona: d'estàtua a dona pecaminosa. De morta en vida a viva morta. Perquè Desdemona no vol morir. Però tant hi fa. Ja no val gens. El seu cos ja no respon a l'ideal de l'ull que la fa objecte. I ja sabem per E. T. A. Hoffmann, Freud i Bataille que un ull no és només un ull. És moltíssim més que un ull. És un estri de plaer i de tortura. Una joguina onanista i el que et treu fora del teu ésser. El que converteix l'altre en una capsa d'Amazon o en la Verge dels Dolors d'un pas de processó. Per a l'ull d'Otello, ara Desdemona és desil·lusió i ferida. Li desvetlla rancúnia i fúria. El fa conscient d'unes misèries i una petitesa que ell hauria volgut oblidar.

### **Otello com una novel·la negra**

Desdemona és observada des de fora i des de dalt. En sentit figurat. Els seus gestos són mal interpretats per la feblesa del seu espòs i els interessos de Jago que tramen una conspiració en la qual un mocador assoleix una transcendència inusitada: el mocador vincula l'amor amb el pensament màgic perquè està teixit amb el fil dels fetillers i, alhora, esdevé prova física, testimoni «policia» de la infidelitat. Novament assistim a una transsubstanciació vertiginosa: l'objecte que forma part de la litúrgia de l'amor deixa les esferes celestials a fi de quedar reduït a missa negra o un brut episodi criminal. Avui *Otello* podria no ser ni tragèdia ni òpera, sinó crònica de successos, matèria d'una novel·la negra. Desdemona, al segon acte, encara és una dona que es veu complaguda

en l'amor d'Otello. Al seu llit de mort confessa: «El meu únic pecat és l'amor». Una dona per a la qual només l'amor ja és suficient i que serà víctima d'un joc d'aparences insà. Perquè aquesta història també reflexiona sobre les coses que no són allò que semblen: Jago és un home pervers que fingeix bondat, Otello és un home dèbil de moralitat, integritat i valor aparentment herculis. O potser és un monstre de debò i la seva aparença, l'obligació de la seva masculinitat, se l'ha empassat.

Krassimira Stoyanova, Gregory Kunde, amb el Cor del Gran Teatre del Liceu



Perquè Otello mata. La rossa Desdemona vol que Otello descobreixi l'amor al seu rostre, però ell no pot veure'l perquè li ho impedeixen les inseguretats pròpies. Es pot concebre que Otello i Desdemona són víctimes, però com sempre passa, l'una és més innocent que no l'altra. Quan Desdemona, finalment, és observada dins el dormitori, just abans de morir, ràpidament es transforma en un bell cadàver, estàtua blanca, amb la qual Otello protagonitzarà un segon de devoció necròfila abans del suïcidi. Només calia això.

### Ofegament

«La boira esdevé mà homicida», he escrit més amunt, i aquesta altra transsubstanciació bestial es planta davant els nostres ulls amb tota la seva dimensió monstruosa quan Otello demana un verí per matar Desdemona i Jago li respon: «és millor ofegar-la, allà, al seu llit, allà on ha pecat». La sacralitat, la blancor, la puresa rossa de Desdemona, la seva condició d'icona religiosa, es degraden, es podreixen en carn, es devaluen, es rebaixen en coruptibilitat i mort davant una transgressió sexual

que, a més, és mentida. Ens preguntem si el tractament estètic de Desdemona, si la mirada respectuosa que sobre ella projecten Shakespeare, Boito o Verdi, seria tan compassiva si Desdemona de debò hagués jagut amb Cassio. Ni aleshores ni ara no hem superat aquest escull. La mort immerescuda d'una Desdemona màrtir o d'una joiosa Desdemona infractora, la carn contra la carn en una lluita d'Eros-Thanatos, s'integren a l'imaginari més trist del desig. Ofegament. Mort sexe. Mort impotència. Dona cos que mereix morir per les seves culpes originals i les adquirides, per les seves febleses morals, per la pressió física de l'altre. De qui, de sobte, s'ha sentit feble o flàccid i no ho ha pogut suportar.

**He tingut notícies d'*Otello* de Londres. Ara vostè em confirma aquestes notícies i això em complau, malgrat que a la meva edat i en la situació actual del nostre món musical, un èxit no significa res. Parla vostè d'un “triomf de l'art italià”. Vostè s'enganya! Els nostres joves compositors italians no són uns bons patriotes. Si els alemanys, partint de Bach, arriben a Wagner, estan fent el que han de fer uns bons alemanys, i això està bé. Però per a nosaltres, descendents de Palestrina, imitar Wagner és cometre un crim musical, amb la qual cosa fem una cosa inútil i fins nociva. Sé que de Boito s'han dit moltes coses bones, i això em produeix el més gran plaer, perquè lloar *Otello* al país de Shakespeare val d'allò més**

**Carta de Giuseppe Verdi a Franco Faccio**  
(*Montecatini, 14 de juliol de 1889*)



ENTREVISTA

# Carlos Álvarez



**“L’art, en general, és el suport que la civilització va crear per fer que l’ésser humà se sentís, afectivament, sensitivament i intel·lectualment millor. A més, la música emociona i provoca eufòria”**

**Fa més de 20 anys que va trepitjar l'escenari del Gran Teatre del Liceu per primera vegada, i ja són uns quants els èxits que l'han convertit en un dels cantants més estimats d'aquest teatre. Ara torna amb un dels personatges més icònics de Verdi, que és, alhora, una de les seves millors cartes en els principals teatres del món. Conversem amb el baríton Carlos Álvarez, que assumeix la part de Jago, l'antagonista de l'òpera *Otello*.**

**Gran Teatre del Liceu. Tot i que l'òpera es titula *Otello*, és evident que Jago té un paper molt important dins l'argument, no debades Verdi va arribar a plantejar-se titular-la *Jago*. En aquest sentit, vostè és, sens dubte, un dels referents a l'hora d'interpretar aquest personatge. Té bona relació amb Jago?**

Carlos Álvarez. Estupenda; com a intèrpret, m'encanta Jago perquè té un caràcter polifacètic, amb una gran diversitat d'actituds vitals, i és un regal poder-lo dotar de vida dalt de l'escenari. Com a ésser humà, no podem ser més contraris pel que fa a la personalitat i el comportament ètic; per això he après a no jutjar els personatges que he d'interpretar, així tinc la consciència lliure als teatres. Ah, per cert, aprecio l'afalac, com a Jago, de la intenció de Verdi de canviar el títol de l'òpera, però no ho va fer per dues raons ben importants: no esmenar la plana a Shakespeare i no coincidir amb la prèvia autoria de Rossini de l'obra homònima.

**Des del seu punt de vista, qui és Jago?**

És un home de la seva època que ha tingut una vida dura que l'ha convertit en un ésser pervers amb tothom qui considera inferior, ja sigui intel·lectualment o per posició social, però, a la vegada, lleial amb aquells sobre els quals ha creat una alta expectativa; incrèdul i cruel, desconfiat però ambiciós.

Gregory Kunde i Krassimira Stoyanova



**“*Otello* encara serveix  
per criticar tot allò que  
no ha de passar en cap  
relació dona-home”**

## **Quina relació té amb la resta de personatges, sobretot amb Otello i Desdemona?**

Otello és el seu exemple a seguir, però, a la vegada, el seu sostre de vidre, així que, per mor de la casualitat, engipona tota una trama per venjar-se del menyspreu que ha rebut. A Desdemona la percep com la causa de tots els seus mals, així que sempre s'hi mostra hipòcrita.

## **Verdi, en una carta a Arrigo Boito, va dir: “Jago és un dimoni. És capaç de moure cel i terra”. Està d'acord amb aquesta definició de Verdi?**

Jago és un descregut i un desesperat a qui han ferit l'amor propi, així que és capaç de fer qualsevol cosa. Converteix la casualitat en causalitat perquè és capaç de fer una lectura òptima de les circumstàncies que l'envolten en cada moment.

## **Té en compte aquests detalls (cartes del compositor, referències, llibres, etc.) quan assumeix la interpretació d'un personatge o prefereix crear-lo amb més llibertat?**

Sí, per descomptat, em serveix qualsevol informació (tot i que hem d'arribar, a grans trets, a situacions de consens amb els directors d'escena) per poder aportar detalls subliminals que guarneixen el personatge i li aporten més substància.

## **Recorda la primera vegada que va cantar aquest personatge?**

Perfectament, perquè vaig debutar el 25 d'octubre del 2002 al Teatro de la Maestranza de Sevilla sense orquestra, amb el mestre Jesús López Cobos dirigint un pianista intrèpid i triomfador, Leonardo Catalanotto, que va assumir tot el pes de la part instrumental. El director del teatre, José Luis Castro, va pensar que seria el cantant idoni per a aquella producció i jo vaig acceptar perquè em veia madur per al personatge.

## **Això vol dir que fa gairebé 20 anys que canta Jago als principals teatres del món. Ha canviat la visió que té del personatge al llarg del temps?**

No necessàriament; la meua visió es va basar, des del principi, en tota la informació que vaig obtenir, tant de la font literària com, fonamentalment, de la partitura. Verdi i Boito van fer un treball magnífic.

## **Com li agrada interpretar-lo en l'actualitat?**

En una tasca consensuada, atenent tant les indicacions de la direcció musical com les de l'escènica, i aportant l'experiència que m'han donat aquests anys fent de Jago.

## **Creu que és un paper agraït per al baríton?**

Moltíssim. Només amb l'autoria de "Credo" van col·locar el protagonisme en un antagonista primordial; també en dono les gràcies.

## **Què ha de tenir en compte un baríton quan assumeix cantar el personatge de Jago per primera vegada?**

Que la gran varietat d'actituds i estats d'ànim que ha de presentar el personatge ha de tenir un suport tècnic vocal d'altíssim rendiment.

## **S'ha basat en altres barítors a l'hora de cantar Jago?**

Així com amb altres personatges sí que vaig tenir uns referents molt clars, aquest va arribar com el "col·lega" que es mostrava disposat a col·laborar i a donar suport en tot allò que jo requerís o volgués d'ell, molt a l'estil de Jago, en el fons.

**Aquesta és una obra de maduresa de Verdi, la va compondre després de 15 anys de silenci i va acabar sent la seva penúltima òpera. En què creu que es percep la maduresa del compositor en la partitura?**

La distribució sense números tancats ja és una gran evolució en la seva recerca de l'espectacle total. Tanmateix, la composició permet percebre com mostra més interès en la combinació perfecta de música instrumental i vocal per fer que totes dues ofereixin un missatge únic i complet.

**Té especial predilecció per alguna escena de l'òpera?**

Quin dit et tallaries? Ni una nota menys, ni un accent més. Em quedo amb totes elles.

**Creu que *Otello* té una posició destacada en el catàleg de Verdi?**

Crec que, en no poder dur mai a terme la que va ser la seva obra preferida de Shakespeare, *El rei Lear*, *Otello* va ocupar aquest lloc preeminent en l'afecte de Verdi per la seva obra, que, alhora, va transcendir al públic des del primer moment, fins a avui. Fa uns dies celebràvem i reivindicàvem el paper de la dona dins la societat; *Otello* encara serveix per criticar tot allò que no ha de passar en cap relació dona-home.

**Aquesta serà la primera ocasió en què el director Gustavo Dudamel dirigirà una òpera escenificada al Gran Teatre del Liceu. Vostè ja hi ha treballat. Què té el director veneçolà perquè el lloï tothom?**

Una empena i una visió genuïna de la música que sembla que fa que sempre sembli la primera vegada.

---

**“M’encanta Jago perquè té un caràcter polifacètic, amb una gran diversitat d’actituds vitals, i és un regal poder-lo dotar de vida dalt de l’escenari”**

---

### **Què creu que pot aportar, a aquest títol, amb la seva batuta?**

Rigor musical i passió.

### **El mestre Riccardo Muti, amb qui ha treballat en múltiples ocasions, l'ha dirigit a l'hora d'interpretar Jago. Què li ha aportat Muti en el procés de concepció del personatge?**

Una cosa que sempre fa quan treballa amb text cantat: la paraula sempre ha de transmetre el missatge adequat, com si es tractés d'una unió indivisible amb la música que la sustenta. I, sobretot, que Jago és un "paio" de qui et pots refiar...

### **Un altre element important és el context d'aquestes representacions en plena crisi sanitària. Com ha viscut aquesta situació?**

Adaptant-me, com tothom, a les circumstàncies.

### **Creu que és una bona oportunitat per reivindicar, un cop més, l'art i la música en particular?**

L'art, en general, és el suport que la civilització va crear per fer que l'ésser humà se sentís, afectivament, sensitivament i intel·lectualment millor. A més, la música emociona i provoca eufòria. Quan tot això es trasllada a l'art escènica, transforma en més civilitzada tant la societat que la crea com la que la rep, i la converteix en un suport insubstituïble.

### **Són molts els èxits que ha recollit al Gran Teatre de Liceu. Quina relació té amb aquest teatre i amb el públic barceloní?**

El Liceu és casa meva (una de les meves oficines preferides, com acostumo a dir quan hi vinc a treballar) i sempre m'he sentit ben rebut i apreciat pel públic d'aquí: molt estimat.



**“Sigui com sigui, l’*Otello*, com també el *Falstaff* que tanca la sèrie d’òperes, posseeixen força elements del Verdi de sempre, i els que no ho són, representen una nova faceta del compositor que resulta admirable per part d’un autor que, en altres circumstàncies, ja s’hauria tancat definitivament amb els seus records, com ho va fer, finalment, el 1898, en morir la seva segona muller, Giuseppina Strepponi”**

**Roger Alier,**

*article «Giuseppe Verdi», programa de mà d’Otello.  
Liceu, temporada 1984-85*

**“Amore e gelosia  
vadan dispersi  
insieme!”**

***L'Otello* de Verdi al Liceu**

# Otello



**Jaume Tribó**

*Franco Cardinali*

— **al Liceu**

[Tornar a l'índex](#)**Estrena absoluta**

5 de febrer de 1887 a La Scala de Milà

**Estrena a Barcelona i al Liceu**

19 de novembre de 1890

**Darrera representació al Liceu**

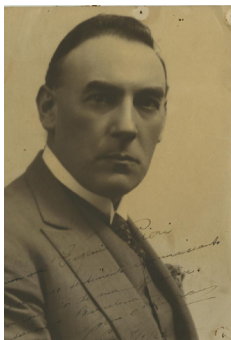
7 de febrer de 2016

**Total de representacions**

155

Amb *Otello* –i això no s'ha produït amb tots els títols–, cal convenir que el Liceu ha tingut sort. Podem dir que pel Liceu han desfilat alguns dels més grans intèrprets que ha tingut aquest personatge, com ara Francesco Tamagno, que n'havia fet l'estrena absoluta el 1887 a Milà, Franco Cardinali (aquí l'*Otello* més estimat, en sis edicions diferents i un total de 52 representacions!), Ramón Vinay, Mario Del Monaco, James McCracken i Plácido Domingo.

El rol d'*Otello* de l'òpera de Verdi va ser, ha estat i és l'ambició dels grans tenors, i dels més grans, ja que a les exigències musicals i escèniques, exigeix, a més, veus d'una gran resistència i amplitud. *Otello* ha estat una fita per a molts tenors, una fita que alguns de ben il·lustres no han volgut superar, i no pas per manca de facultats, com són els casos d'Enrico Caruso o de Franco Corelli. Carlo Bergonzi, ja a la maduresa, ho va intentar i no se'n va sortir. Des de Francesco Tamagno, primer *Otello* al Teatro alla Scala el 5 de febrer de 1887, per la seva escriptura ferma, la solidesa de moltes frases, l'empremta d'una fortalesa anímica indomable i sobretot per l'exigència vocal de l'acte segon –en el qual alguns han deixat la pell–,

Francesco  
TamagnoDomenico  
Viglione-  
BorgheseJohn  
O'Sullivan

va ser des de sempre confiat de manera exclusiva a les veus poderoses de tenors dramàtics, amb la inclusió d'algun agosarat *lirico-spinto*. *Otello*, i això ningú no ho dubta, és una part que pot fer mal, i molt, a una veu no prou dotada. El risc que comporta és també un factor que pot engrescar el públic.

*Otello* arribava al Liceu el 19 de novembre de 1890 i ho feia sota la batuta d'un mestre il·lustre, Edoardo Mascheroni, que aquells dies va rebre l'encàrrec d'estrenar a La Scala el *Falstaff* que Verdi estava escrivint. El primer *Otello* liceista es presentava amb tres protagonistes molt vàlids: el tenor Franco Cardinali, la soprano Mila Kupfer-Berger i el baríton català Eugeni Laban (barceloní o sabadellenc?), un dels molts cantants il·lustres que el temps ha fet oblidar. El novembre del 1890 podria haver estat un mes qualsevol en la cronologia del Liceu, però si l'estrena local de l'*Otello* verdià no fos poc, hem de destacar que tres dies abans Arturo Toscanini hi havia dirigit *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini en la seva única actuació a casa nostra. *Otello* va tenir l'èxit previst i merescut, i la crítica, repartida entre qui feia el comentari dels intèrprets i qui ho feia de la música, en destacà els mèrits. Amb tot, al *Diario de Barcelona* del 25 de novembre, a la crítica referida exclusivament a la partitura, podem llegir: «En su forma esencial, *Otello* es bastante pobre de conceptos» (C. Cuspinera). D'altra banda, havia transcendit que el tenor Cardinali actuava imposat per la casa editora Ricordi i això va produir que al final de l'acte primer es produís

[Tornar a l'índex](#)



Maya Masika



Giuseppe Taddei

una cridòria descomunal contra el cantant. Cardinali, però, va acabar l'òpera amb èxit i a més esdevingué l'*Otello* del Liceu per excel·lència. Tot i que molt discutit i amb un públic advers, bisa «Ora e per sempre addio». El tenor repeteix *Otello* la temporada de primavera del 1891 i les temporades 1892/93, 1895/96, 1896/97 i 1898/99. Entremig, durant la primavera del 1892, hi hagué una producció amb el primer intèrpret absolut, Francesco Tamagno, però com és habitual amb el nostre públic, la presència d'un divo augmentà l'exigència. L'*Otello* del Liceu era Franco Cardinali, cantant singular que el 1888 s'havia alternat amb Gayarre en *Aida* i que el 1899 seria el primer Tristan liceista.

Quan tractem dels títols més famosos del repertori operístic, ben poques vegades tenim una referència directa dels primers intèrprets, ja que els cantants anteriors al segle xx no van arribar a l'època fonogràfica, i tot el que en tenim són referències escrites. En el cas d'*Otello* no és pas així, i resulta interessant poder sentir el primer *Otello* verdità. Francesco Tamagno, que n'havia fet l'estrena el 1887, setze anys després, el 1903, poc abans de morir, en va enregistrar tres fragments. Malgrat el que sentim al disc, Tamagno ha passat a la història de l'òpera com la més potent i brillant veu de tenor que es recorda. Dotat d'un registre agut extraordinàriament fàcil i espontani, ocupà durant els últims trenta anys del segle xix una posició semblant a la que havien tingut Duprez i Tamberlick: era el millor tenor del món. Ja està tot dit. Tamagno



Mario del Monaco



Marcella Pobbe i Ramón Vinay

[Tornar a l'índex](#)

havia nascut el 1850 i morí el 1905. Va fer una carrera de primeríssims teatres i cantà molt al Liceu els anys 1875 i 1876, gairebé tots els títols de la temporada. A tot arreu va ser considerat el primer. Amb tot, quan es tractà d'escollir el protagonista d'*Otello*, Verdi no amagà la perplexitat que Tamagno li inspirava. Això es revela en una carta a l'editor Giulio Ricordi. Verdi creia Tamagno incapaç de cantar frases llargues a mitja veu. En una altra carta al director Franco Faccio, Verdi advertia en la veu de Tamagno defectes d'entonació i de quadratura. No obstant això, va ser el mateix Verdi qui li ensenyà la part en l'aspecte musical i fins i tot en l'aspecte escènic, amb resultats absolutament sorprenents. La discografia, però, ha fet un flac favor a Tamagno. La veu imponent no apareix enlloc. Ja a l'època dels enregistraments, qui havia sentit Tamagno al teatre en reconeixia el mal resultat. Des del primer moment els seus discos van ser decebedors. En efecte, els enregistraments no donen de cap manera la idea d'una veu titànica i pel que fa a la interpretació tampoc no resulta arravatada, a més de la característica del tenor de no saber pronunciar bé les erres.

Després de Cardinali i Tamagno el Liceu ha tingut altres *Otello* gloriosos i cal fer esment també d'Orazio Cosentino (que en *Norma* havia estat protestat per Toscanini a La Scala i que, després d'accions legals, va obtenir una gran i famosa compensació econòmica), el nostre Angelo Angioletti (pseudònim de Jaume Bachs, que amb el nom autèntic havia començat com a baríton i que

Peter Glossop  
i James  
McCrackenMontserrat  
CaballéCesare  
Bardelli

al seu primer *Otello* liceista va fer el bis d'«Esultate!»), Luigi Colazza, Augusto Scampini, Icilio Calleja, John O'Sullivan –tenor d'aguts esclatants–, Antoni Marquès, Francesco Merli i el basc Cristóbal Altube, fins que arribem als noms de Mario Del Monaco, Ramón Vinay, James McCracken, Plácido Domingo i José Cura a les dues últimes edicions. Consignem com a curiositat que en el rol de Roderigo va fer el seu debut qui seria el famós tenor valencià Antoni Cortis l'any 1912, llavors integrant també del cor i anunciat encara amb el seu cognom real: Corts.

Jago és un personatge tan ben treballat per Boito i Verdi que en molts moments roba el protagonisme a *Otello*. Part agraïda i ben servida vocalment, al Liceu ha tingut barítons que cal recordar, com ara Ramon Blanchart, Delfino Menotti (pare de la soprano Tatiana Menotti, muller del tenor Juan Oncina), Mario Sammarco, Domenico Viglione-Borghese (segons Gino Bechi la veu més gran que hi ha hagut de baríton), Francesco Maria Bonini, Josep Segura-Tallien, Apollo Granforte, Pau Vidal, Mario Basiola, Gino Bechi, Giuseppe Taddei, Anselmo Colzani, Luigi Quilico, Peter Glossop, Cesare Bardelli, Gianpiero Mastromei i Renato Bruson.

Desdemona és una part relativament fàcil si la comparem amb les grans heroïnes verdianes que l'han precedida. Cal fer esment d'Eva Trazzini, germana de la mítica Luisa Trazzini, en quatre edicions diferents; les nostres Avel·lina Carrera i Mercè Llopart (mestra d'Alfredo Kraus, Renata Scotto i Fiorenza

[Tornar a l'índex](#)

Cossotto), Maria Zamboni, Maya Mayska, Marcella Pobbe, Montserrat Caballé amb un La bemoll final de l'«Ave Maria» que és un dels sons més purs i eteris sentits mai al Liceu, Daniela Dessì, Ileana Cotrubas, Krassimira Stoyanova i la deliciosa Ermonela Jahò, que reservà el Liceu per a debutar en Desdemona.

*Otello* és el penúltim dels títols verdians i això fa que les dificultats orquestrals siguin superiors a les obres anteriors. Això ha motivat la presència de batutes reconegudes, com Edoardo Mascheroni, Cleofonte Campanini, Leopoldo Mugnone, Antonino Votto, Napoleone Anonvazzi, Angelo Questa, Carlo Felice Cillario, Anton Guadagno, Luis Antonio García Navarro i, en dues edicions, Antoni Ros-Marbà.

No volem oblidar els comprimaris, que a *Otello* no són gens fàcils: Cassio, Roderigo, Lodovico, Montano i Emilia, servits sovint per cantants del país que més d'un cop arribarien a solistes de renom. Cal fer menció dels noms de Costantino Thos, els grans baixos Oreste Luppi i Francesco Navarrini que de cap mena podem considerar com a comprimaris, Vicenç Gallofré, el baix Conrad Giralt –cantant del segle XIX i que el 1936 encara era ben actiu al Liceu–, Carme Gombau, Ferruccio Mazzoli i, en èpoques més recents, Eduard Soto, Francesc Lázaro, Dídac Monjo, Rafael Campos, Enric Serra, José Manzaneda, Josep Ruiz, Joan Pons encara com a baix cantant la part de Lodovico en dues edicions, Cecília Fondevila, Dalmáu González, Joan Baptista Rocher, Alfredo Heilbron, el modèlic Piero De Palma, Ivo Vinco, Vicenç Esteve,

El programa de l'Òpera de la Gran Sala de l'Orquestra Simfònica de l'Opernhaus am Königsplatz de Berlín, amb el títol "OTELLO" i el nom del director "ANGELO MASINI". El programa inclou una llista de solistes amb els seus noms i parts, un repertori de òperes amb el nom del director "OTELLO", i una taula de preus amb les categories "CABALLERES" i "OTELLO".



Plácido Domingo i Daniela Dessì



Pedro Lavirgen



Piero De Palma



Ileana Cotrubas

[Tornar a l'índex](#)



José Cura i  
Krassimira  
Stoyanova

Jesús Castellón, Alfonso Echeverría, Mabel Perelstein, Vittorio Grigolo que va tenir problemes i no pas vocals amb el personal de figuració, Francisco Vas, Vicenç Esteve Madrid, Josep Miquel Ribot, Ketevan Kemoklidze, Mercè Obiol i Damián del Castillo.

La direcció d'escena, que el Liceu indica d'ençà del 1930, recull els noms familiars de Filippo Daddò, Vincenzo Dell'Agostino, Augusto Cardì, Domenico Messina, Enrico Frigerio, Vittorio Patanè, Dídac Monjo i dues figures del prestigi de Piero Faggioni (1985) i Willy Decker (2005).

La cronologia ens dona sorpreses ben agradables, però l'anecdòtari també hauria de recollir fets extramusicals. El 13 de novembre de 1958, inauguració de la temporada 1958/59: *Otello* de Verdi amb Ramón Vinay i Anselmo Colzani. La Desdemona era la soprano Marcella Pobbe, veu magnífica i senyora impressionant per la bellesa de la cara i la figura, que donava fotografies en combinació –o potser era un vestit de seda?– que feien furor. La Pobbe va tenir unes diferències molt greus amb Vinay, i no pas vocals. Al quart acte *Otello* mata Desdemona i canta «Niun mi tema». Durant «Niun mi tema» Vinay tocava la Pobbe, i com que Desdemona està morta, ella no es podia queixar. Quan va baixar el teló, Marcella Pobbe li va dir de tot i l'empaitava amb una sabata. També podríem recordar l'insuficient Carlo Cossutta que a l'*Otello* del 1983, tercera representació, anunciada d'homenatge a Mario Del Monaco, va fer tot un acte segon cantant una octava baixa. Per la seva banda, Mario Del Monaco

va triomfar en *Otello* el 1955, però cal dir que li va costar. Finalment es va poder treure l'espina que li representà *La Gioconda* del Liceu el 1947 quan va patir la humiliació de ser protestat i no va passar de la primera representació. Cada cop que anava a l'Argentina i el vaixell atracava al port de Barcelona, Del Monaco no baixava a terra pels mals records que li produïa la ciutat. En una autobiografia titulada *La mia vita e i miei successi*, publicada el 1982 pocs mesos abans de la seva mort, un llibre amb índexs de rols, de noms de persones i de teatres, no hi surten ni el Liceu ni Barcelona.

Quan hom creia que *Otello* era un brètol, un energumen que s'havia de passar els quatre actes bramant, la interpretació de Plácido Domingo, l'indiscutit *Otello* dels últims anys del segle xx i que el va cantar al Liceu el 1977 i el 1985, va accentuar els trets lírics del personatge, que hi són també, sobretot al duo de l'acte primer, i va demostrar la validesa del seu punt de vista. Domingo es va fer seu el personatge i ha servit per demostrar que un *Otello* ben cantat no ha de fer mal a cap veu.



Francisco Vas



Ermonea Jahno

**Consulteu la  
cronologia  
detallada**





**“Lleugereses com  
l’aire són per al gelós  
fortes confirmacions,  
com un testimoni  
de les Sagrades  
Escriptures”**

**William Shakespeare**

# LA MÚSICA INSPIRA A LOS LÍDERES A CONSTRUIR UN MUNDO MEJOR



FUNDACIÓN  
GUSTAVO  
DUDAMEL

[WWW.FUNDACIONDUDAMEL.ORG](http://WWW.FUNDACIONDUDAMEL.ORG)

**“Era alegre, valent... Res no sabia encara; no sentia sobre el seu cos diví que m’enamora i sobre dels seus llavis mentiders el petoneig ardent de Cassio! I ara... Ara i per sempre adeu, records feliços, adeu, encants sublims del pensament! Adeu, tropes fulgents, adeu, victòries, dards voladors. Adeu, senyera triomfal i pia, dianes ressonants cada matí! Adeu himnes i clans de la batalla! De la glòria d’Otel·lo això és la fi”**

**Paraules d’Otel·lo**

**Otel·lo, *acte II, escena 5***

# Cronologia

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1813</b>	Neix el 10 d'octubre a l'aldea de Le Roncole (Parma, sota ocupació francesa)	Neix Richard Wagner. Rossini es fa famós amb <i>Tancredi</i>
	Art i ciència	Història
	Jane Austen publica <i>Pride and prejudice</i>	Comença la decadència de Napoléon
		Música
<b>1820</b>	El seu pare li regala una espineta abans dels 8 anys. Des d'aquella època toca amb l'organista local	La Scala estrena <i>Margherita d'Anjou</i> (Meyerbeer)
	Art i ciència	Història
	Descobriments de la quinina (Pelletier-Caventou) i de <i>La venus de Milo</i>	Neix el futur rei Vittorio Emanuele II. Comença el Trienni Constitucional a Espanya
		Música
<b>1832</b>	El rebutja el Conservatori de Milà, ciutat on pren lliçons privades i aprofundeix en l'òpera	<i>L'elisir d'amore</i> (Donizetti)
	Art i ciència	Història
	Mariano José de Larra comença els seus articles periodístics. <i>Oda a la pàtria</i> (Aribau)	Espanya substitueix la forca pel garrot en les penes de mort
		Música
<b>1836</b>	Es casa amb Margherita Barezzi, filla del seu mecenes	Glinka estrena l'òpera <i>Una vida pel tsar</i> . Oratori <i>Paulus</i> (Mendelssohn)
	Art i ciència	Història
	París inaugura l'Arc de Triomphe	Espanya reconeix la independència de Mèxic

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1838</b>	Mor la seva primogènita (un any) i neix el segon fill	Estrena de l'òpera de Berlioz <i>Benvenuto Cellini</i>
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Samuel Morse mostra en públic el telègraf elèctric	Coronació de la reina Victòria a Londres
		<b>Música</b>
<b>1839</b>	La Scala estrena la seva primera òpera, <i>Oberto</i> , amb ajuda i actuació de Giuseppina Strepponi, futura segona muller. Mor el fill	Moren el músic barceloní Ferran Sor i el tenor francès Adolphe Nourrit
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Primera publicació de l'abreviatura ok ( <i>Boston Morning Post</i> ). Daguerre anuncia la daguerrotípia	Acaba la primera guerra carlina ( <i>Abrazo de Vergara</i> )
		<b>Música</b>
<b>1840</b>	Estrena <i>Un giorno di regno</i> . Mor la seva dona	<i>La fille du régiment</i> (Donizetti). Mor Paganini
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Mor el pintor romàntic Caspar David Friedrich	Anglaterra emet el primer segell postal
		<b>Música</b>
<b>1841</b>	Medita deixar la música en morir la família i fracassar la segona òpera	Estrena del ballet <i>Giselle</i> amb música d'Adolphe Adam
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Richard Owen inventa la paraula <i>dinosaure</i> (llangardaix terrible en grec)	Baldomero Espartero substitueix Maria Cristina de Borbó com a regent
		<b>Música</b>
<b>1842</b>	Triomf musical i popular amb <i>Nabucco</i> , al·legoria del patriotisme italià contra l'ocupació; Strepponi encarna Abigaille	Fundació de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO)
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Mor Stendhal	Hong Kong és conquerida per Gran Bretanya. Espartero bombardeja Barcelona per sufocar una revolta

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1843</b>	Torna a triomfar, amb la patriòtica <i>I lombardi</i>	<i>Der fliegende Holländer</i> (Wagner)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	<i>A Christmas Carol</i> (Dickens)	Isabel II comença a regnar. Neix el diari <i>News of the World</i>
		<a href="#">Música</a>
<b>1844</b>	Comença el que en va dir <i>anni di galera</i> , anys de producció frenètica i de menys qualitat	<i>Grand traité d'instrumentation et d'orquestration modernes</i> (Berlioz)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	<i>Les trois mousquetaires</i> (Alexandre Dumas pare). <i>Don Juan Tenorio</i> (Zorrilla)	Ramón María Narváez presideix el Govern espanyol: Dècada Moderada
		<a href="#">Música</a>
<b>1845</b>	Estrena <i>Alzira</i> , que considera la seva pitjor obra	<i>Tannhäuser</i> (Wagner). Liszt actua a Barcelona
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Prosper Mérimée publica <i>Carmen</i> a la <i>Revue des Deux Mondes</i>	Els Estats Units incorporen Florida i Texas
		<a href="#">Música</a>
<b>1847</b>	Estrena <i>Macbeth</i> (la seva primera obra shakesperiana), <i>I masnadieri</i> (Londres), <i>Jérusalem</i> (París)	Inauguració del Gran Teatre del Liceu. Mor Mendelssohn
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Richard March Hoe patenta la premsa rotativa de vapor	Neix <i>Il Risorgimento</i> , diari que dóna nom al nacionalisme italià
		<a href="#">Música</a>
<b>1848</b>	<i>Il corsaro</i>	Mor Gaetano Donizetti
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Alexandre Dumas fill publica <i>La dame aux camélias</i> (base de <i>La traviata</i> ), que Verdi veu representada a París (1852)	Revolucions liberals europees. <i>Manifest der Kommunistischen Partei</i> (Marx-Engels). Inauguració de la línia de tren Barcelona-Mataró

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1851</b>	<i>Rigoletto</i> . Viu amb Strepponi sense casar-s'hi: crítiques a Busseto. Primer <i>Nabucco</i> al Liceu (24 maig)	Sarsuela <i>Jugar con fuego</i> (Barbieri)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Isaac Merritt patenta la màquina de cosir i Gorrie la de fer gel. Mor el pintor Turner	Londres obre la primera Exposició Universal
		<a href="#">Música</a>
<b>1853</b>	Triomfa <i>Il trovatore</i> . Després fracassa <i>La traviata</i> , estrenada el 6 de març a La Fenice	Steinway obre a Manhattan la seva fàbrica de pianos
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Georges Eugène Haussmann comença a redissenyar París, que Verdi freqüenta en aquesta època	Inicis de la Guerra de Crimea
		<a href="#">Música</a>
<b>1854</b>	A San Benedetto (Venècia) triomfa la segona producció de <i>La traviata</i>	Mor el tenor Giovanni Battista Rubini
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Comencen a publicar-se <i>Le Figaro</i> i <i>El Norte de Castilla</i>	Pius IX proclama el dogma de la Immaculada Concepció
		<a href="#">Música</a>
<b>1855</b>	Primera <i>La traviata</i> del Liceu (25 d'octubre)	Emilio Arrieta estrena la sarsuela <i>Marina</i>
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Moren els escriptors Charlotte Brontë i Gérard de Nerval	Terratrèmol d'Ansei Edo (Japó): uns 7.000 morts. Desamortització de Madoz
		<a href="#">Música</a>
<b>1859</b>	<i>Un ballo in maschera</i> . Es casa amb Giuseppina Strepponi	França fixa un patró del diapasó que s'internacionalitzarà
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	<i>The origin of species</i> (Darwin). Restauració dels Jocs Florals, impuls de la Renaixença	Henry Dunant idea la Creu Roja a la Batalla de Solferino de la unificació italiana

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1861</b>	Diputat del primer Parlament italià	<i>Un ballo in maschera</i> al Liceu i primer incendi del teatre
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Narcís Monturiol prova amb èxit el submarí <i>Ictíneo</i>	Unificació d'Itàlia, recolzada per Verdi. Mor Camillo Benso di Cavour. Guerra de Secesió als Estats Units
		<a href="#">Música</a>
<b>1862</b>	Estrena de <i>La forza del destino</i> (Sant Petersburg)	Reinauguració del Liceu
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Victor Hugo publica <i>Les Misérables</i>	Abraham Lincoln proclama l'alliberament dels esclaus
		<a href="#">Música</a>
<b>1867</b>	<i>Don Carlos</i> . Adopta Maria Carrara	<i>An der schönen blauen Donau</i> (Johann Strauss)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Christopher Sholes inventa la màquina d'escriure amb teclat Qwerty. Nobel inventa Alfred Nobel	Primer volum de <i>Das Kapital</i> (Marx)
		<a href="#">Música</a>
<b>1871</b>	Estrena d' <i>Aida</i> (El Caire)	Emilio Arrieta estrena la segona versió de <i>Marina</i>
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Bradley patenta l'oleomargarina	Comuna de París. Henry Morton Stanley busca i troba David Livingstone
		<a href="#">Música</a>
<b>1872</b>	<i>Aida</i> triomfa a La Scala i per Europa	Neix el músic català Joaquim Malats
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Creen el Metropolitan Museum of Art de Nova York. Apareix <i>L'Esquetlla de la Torratxa</i>	Comença la tercera guerra carlina



Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1873</b>	Compon el <i>Requiem</i> en morir el escriptor Manzoni	Neix Serguei Rakhmàninov
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Verlaine dispara Rimbaud, que en aquella època escriu <i>Une saison en enfer</i>	Abdicació d'Amadeu I i i proclamació de la I República espanyola: Estanislau Figueras i Francesc Pi i Margall, presidents
		<a href="#">Música</a>
<b>1874</b>	Nomenat senador italià	Mor Josep Anselm Clavé, impulsor de les corals catalanes
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Primera exposició impressionista (París)	Restauració borbònica a Espanya
		<a href="#">Música</a>
<b>1876</b>	Mor Francesco Maria Piave, llibretista de <i>La traviata</i> i més obres de Verdi	El teatre de Bayreuth representa la Tetralogia de Wagner. <i>La Gioconda</i> (Ponchielli)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Alexander Graham Bell patenta el telèfon, després de l'invent de Antonio Meucci. <i>Bal au moulin de la Galette</i> (Renoir)	Mor l'anarquista Mikhaïl Bakunin
		<a href="#">Música</a>
<b>1887</b>	Triomfa amb <i>Otello</i>	Estrena de <i>Tannhäuser</i> al Liceu. Emile Berliner patenta el gramòfon
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Primera pedra de la Tour Eiffel (París)	Itàlia emprèn la seva expansió colonial
		<a href="#">Música</a>
<b>1893</b>	La Scala estrena la seva última òpera, <i>Falstaff</i>	Una vintena de morts per una bomba al Liceu en obrir temporada. <i>Manon Lescaut</i> (Puccini)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Rudolf Diesel patenta el motor dièsel	Patent de Coca-Cola

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1897</b>	Mor Giuseppina Strepponi	Mor Johannes Brahms. <i>La revoltosa</i> (Chapí)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Primera projecció cinematogràfica a Barcelona, dos anys després dels Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants i Les Corts
		<a href="#">Música</a>
<b>1899</b>	Funda a Milà la Casa di Riposo per Musicisti, que perviu; hi està enterrat amb Strepponi	Jean Sibelius compon <i>Finlandia</i>
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Bayer patentava l'aspirina	Espanya perd Puerto Rico, que passa als Estats Units. Fundació del FC Barcelona
		<a href="#">Música</a>
<b>1901</b>	Agonitza gairebé una setmana per un atac i mor al Gran Hotel de Milà, prop de La Scala	Richard Strauss actua al Liceu amb dos poemes simfònics seus
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Guglielmo Marconi transmet un missatge en Morse a través de l'Atlàntic	A Catalunya neixen l'Escola Moderna de Francesc Ferrer i Guàrdia, la Lliga Regionalista i l'Associació Wagneriana

**“Des del punt de vista moral,  
[Jago] té la hipocresia del Tartuf;  
des del punt de vista intel·lectual  
té l'escepticisme de Don Joan.  
Només li falta poder sobrenatural  
per ser el mateix Mefistòfil. Des  
del punt de vista poètic –ja que  
Jago de vegades improvisa–,  
mai no va produir ni va poder  
haver produït una altra cosa  
que epigrames. El lirisme li està  
vedat, com la fe, i per a ell el que  
és sublim és només una cosa molt  
pròxima al que és ridícul”**

**François-Victor Hugo**

*La tragédie d'‘Othello’*

# Playlist

## Otello

A l'òpera, com a gènere de passions, la gelosia és recurs, motor i desencadenant d'alguns dels crims més corprenedors damunt l'escenari. En aquesta petita selecció volem revisar aquests homicidis tot convidant a reflexionar sobre la denúncia del que suposa realment la xacra de la violència de gènere. D'altra banda, també hi ha algun títol exemplar que pretén donar una lliçó a aquestes qüestions.

GEORGES BIZET

### *Carmen*

La gelosia de Don José per Carmen no és només mòbil i pretext per assassinar la seva estimada, sinó que representa la manca de llibertat femenina en un món dominat pels homes. Don José, encegat per la gelosia, no suporta la humiliació de veure's substituït davant una Carmen que ha pretès decidir a qui volia estimar passant per sobre de les normes de la seva societat. El soldat acaba matant un objecte que creu posseir.

*Berganza, Domingo, Milnes, Cotrubas, LSO, Abbado.*  
DG

RUGGERO LEONCAVALLO

### *Pagliacci*

Drama en dos actes i un pròleg, és un potent fresc de passions i misèries humanes amb la Itàlia rural com a escenari. Un pallaso i la infidelitat de la seva esposa en el si d'una companyia teatral seran el detonant de la bogeria passional de Canio, un home desfet ple de dubtes, angoixes i desesperació.

*Domingo, Stratas, Pons, Orchestra del Teatro alla Scala, Prêtre. Philips*

RUGGERO LEONCAVALLO

### *Cavalleria rusticana*

Òpera verista per excel·lència, narra l'episodi en un sol acte de Turiddu: en tornar del servei militar, descobreix que Lola, la seva estimada, s'ha casat amb Alfio. Turiddu seduirà Santuzza per despit, però continuarà veient-se amb Lola. Un duel final acabarà amb la vida de Turiddu.

*Cossotto, Bergonzi, Allegri, Orchestra del Teatro alla Scala, Karajan. DG*

ENRIC GRANADOS

### *María del Carmen*

Pencho, un camperol que havia fugit a Algèria, torna al poble i mira de recuperar María, la seva enamorada. Aviat descobreix que es casarà amb Javier. En un atac de gelosia acorden batre's en duel. Una inesperada malaltia de Javier ho evita i Pencho i María acaben junts. Una mena de *Cavalleria rusticana* ressituada a Múrcia.

*Veronese, Suaste, Alcalá, Montresor, Orquestra Belarus, Bragado-Darman. Naxos*

GIUSEPPE VERDI

## ***La traviata***

L'escena de la gelosia d'Alfredo envers Violetta Valéry i el terrible moment en què la insulta davant la societat resulta molt impactant. Tot desconeixent el seu amor i el seu sacrifici, li llança diners i la maltracta injustament. No hi ha cap assassinat, però dissortadament la malaltia s'endurà Violetta.

*Callas, Kraus, Sereni, Orquestra Sinfónica del Teatro São Carlos, Ghione. EMI*

---

ALBAN BERG

## ***Wozzeck***

És la història de misèria i tensió acumulada sobre una mateixa persona: el soldat Wozzeck. Pateix cruels exploracions-tortures mèdiques i fa les feines més humils a l'exèrcit, però el que desestabilitzarà la llar serà la infidelitat de la seva parella (Marie) amb la persona del tambor major: comença una espiral d'ira i gelosia autodestructiva.

*Grundheber, Behrens, Langridge, Zednik, Wiener Philharmoniker, Abbado. DG*

---

GIACOMO PUCCINI

## ***La bohème***

Marcello, el pintor, no és capaç de controlar la gelosia que sent per Musetta. El foc que neix del seu pit li anirà en contra i farà que ella se n'allunyi. Al llarg de l'òpera hi haurà diversos episodis d'anades i tornades: «È uccello sanguinario; il suo cibo ordinario è il cuore», diu Marcello davant d'ella al cafè Momus.

*Freni, Pavarotti, Harwood, Panerai, Ghiaurov, Berliner Philharmoniker, Karajan. Decca*

ROBERT GERHARD

## ***La dueña***

És l'única òpera de Robert Gerhard, compositor nascut a Valls, del qual enguany celebrem el 125è aniversari del naixement. Escrita entre el 1947 i el 1949, situat a l'exili, la partitura conté un episodi de gelosia de Fernando quan recorda que Clara es va deixar estimar per Antonio.

*Van Allen, Clarke, Roberts, Glanville, Archer, Opera North, Ros-Marbà. Chandos*

---

TOMÁS BRETÓN

## ***La verbena de la Paloma***

Susana, amargada per la gelosia del seu estimat, Julián, decideix d'escarmentar-lo. Durant les festes de la *verbena* de la Paloma decideix acceptar proposicions d'un senyor d'edat, que d'altra banda pren per bons els sentiments de Susana. Embolic rere embolic, tractats amb molt d'enginy, es plantegen per millorar la qualitat de la relació.

*Domingo, Bayo, Pierotti, Castejón, Tro, Sinfónica de Madrid, Ros-Marbà. Valois*

# **Victor Garcia de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**“Compte amb la  
gelosia! És una hidra  
llòbrega, cega, amb  
el seu verí s’infecta la  
ferida que li devora  
el si”**

**Paraules de Jago**  
**Otello, acte II, escena 3**

# Biografies



## Gustavo Dudamel

Director musical

Començà a rebre classes de violí quan encara era un infant i ja de ben jove va interessar-se per la direcció; així, als 13 anys deixà el violí, que tocava com a membre d'una orquestra juvenil, i es posà a dirigir aprofitant l'absència del director. L'any 1996 va ser nomenat Director Musical de l'Orquestra de Cambra Amadeus, i als 18 anys van nomenar-lo Director Musical de l'Orquestra Sinfónica Juvenil Simón Bolívar de Venèçuela; a partir d'aleshores la seva carrera ha estat imparable. Actualment és el Director Musical i Artístic de la Filarmonica Los Angeles. Ha dirigit cinc produccions al Teatro alla Scala de Milà, tretze a Los Angeles, a més de pujar a l'escenari de la Metropolitan Opera de Nova York, Wiener Staatsoper i Staatsoper de Berlín, tot dirigit *Così fan tutte*, *Carmen*, *Otello*, *Tannhäuser* o *West Side story*, a més d'òperes dels compositors John Williams i Olivier Knussen. Convençut que la música té un poder transformador de vides, sempre ha donat suport a iniciatives a favor de l'educació artística i de divulgació de la música clàssica a nous públics. Entre els seus compromisos més recents figuren actuacions amb la Wiener Philharmoniker als festivals de Salzburg i Grafenegg, i amb la Berliner Philharmoniker a la mateixa ciutat de Berlín, a més de dos nous projectes educatius en col·laboració amb la Fundació "la Caixa" i la Fundació Dudamel. *Otello* serà un dels reptes per a l'Orquestra Simfònica i el Cor del Gran Teatre del Liceu, que comptarà amb la direcció de Gustavo Dudamel, recentment guardonat amb el seu tercer Grammy en la 63<sup>a</sup> edició dels premis Grammy a la Millor Interpretació Orquestral

al capdavant de la Filarmonica de Los Ángeles amb l'àlbum Charles Ives: Complete Symphonies.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Il trovatore* en versió concert.



## Amélie Niermeyer

Directora d'escena

Nascuda a Bonn, és directora de teatre i òpera. A més, és professora de direcció teatral a la Universitat Mozarteum de Salzburg. Estudià direcció teatral a Sydney, i filologia alemanya i teatre a Bonn i Munic. Als 23 anys inicià la seva carrera com a directora al Residenztheater de Munic, i ràpidament va ser reconeguda amb diversos premis, fet que li va permetre treballar en diversos teatres. Va ser la

directora artística més jove en un teatre alemany, el Freiburg Theater. Entre els anys 2006 i 2011 va ser la directora general i artística de la Düsseldorfer Schauspielhaus. Ha treballat als principals teatres alemanys, a més d'haver dirigit produccions a Basilea, Los Angeles, Chakrata (l'Índia) i Hanoi (Vietnam). Des de l'any 2007 dirigeix produccions operístiques, amb un catàleg de títols que inclou *La favorite*, *Otello*, *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, *Rusalka* i *Fidelio*. Presentades a la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Landestheater de Salzburg, Bayerische Staatsoper de Munic, Theater an der Wien i Wiener Staatsoper.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Georgine Balk

Directora de reposició

Nascuda a Munic, completà els estudis de teatre, música i ciències de la comunicació a la Universitat Ludwig Maximilians de la seva ciutat natal. Paral·lelament als estudis, va treballar per a la Bayerischer Rundfunk, la ràdio i televisió públiques de Baviera. Després de treballar com a assistent independent de Falk Richter, David Alden, Deborah Warner i de dirigir *Hänsel und Gretel* a l'Oper Köln amb Jüegen Rose, va ser contractada a la Bayerische Staatsoper de Munic. En aquest teatre ha treballat amb Richard Jones, Barbara Frey, Lotte de Beer, David Bösch, Andreas Kriegenburg, Amélie Niermayer, Hans Neuenfels i Frank Castorf, entre d'altres. A la gira pel Japó de la Bayerische Staatsoper del 2011 va dirigir *Lohengrin* i *Ariadne auf Naxos*, i el 2017 *Die Zauberflöte*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *I Capuleti e i Montecchi*.



## Christian Schmidt

Escenògraf

Nascut a Coburg (Alemanya), estudià amb Erich Wonder a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena. Ha col·laborat amb els directors Claus Guth, Hans Neuenfels, Christof Loy i Andreas Homoki. Els anys 2017 i 2019 va ser nominat als International Opera Awards. Al llarg de la seva carrera ha treballat en nombroses produccions, com la trilogia Mozart-Da Ponte (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Così fan tutte*) al Festival de Salzburg, *Der fliegende Holländer* al Festival Wagner de Bayreuth, *Die frau ohne Schatten* i *Lohengrin* al Teatro alla Scala de Milà, *Rigoletto* a l'Opéra National de París, així com *Tristan und Isolde*, *Ariane et Barbe-bleue*, *Ariadne auf Naxos* i *I Capuleti e i Montecchi* a l'Opernhaus de Zúric, i *Otello* a la Bayerische Staatsoper de Munic, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *Die Meistersinger von Nürnberg*, i hi ha tornat amb *Ariane et Barbe-bleue* (2010/11), *Parsifal* (2010/11), *Lucio Silla* (2012/13) i *Rodelinda* (2018/19).



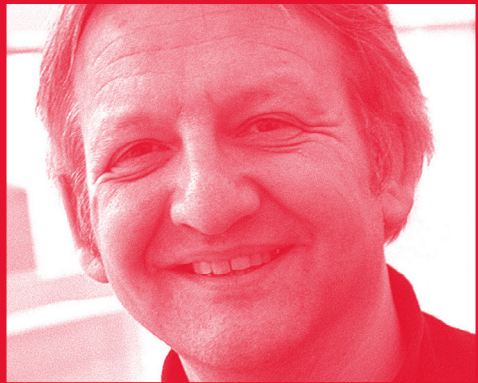


## Annelies Vanlaere

Figurinista

Nascuda a Tielt (Bèlgica), es graduà en educació en arts visuals a Bruges i en disseny de vestuari a la Royal Academy of Fine Arts d'Antwerp. Entre els anys 2003 i 2006 va ser l'assistent de disseny de vestuari al Thalia Theater d'Hamburg. Des de l'any 2006 treballa com a dissenyadora de vestuari independent amb els directors Christine Eder, Stephan Kimmig, Cornelia Crombholz, Frank Abt, Lilja Rupprecht, Amélie Niermeyer i Luk Perceval, a teatres d'Alemanya, Àustria, Suïssa, Bèlgica i els Països Baixos, entre d'altres. L'any 2011 dissenyà el vestuari de l'òpera *Idomeneo* per a la Komische Oper de Berlín en una producció dirigida per Benedikt von Peter, i el 2020 per a *Fidelio* a la Wiener Staatsoper en una producció d'Amélie Niermeyer. L'any 2020 va ser nominada als premis Austrian Nesstoy pel vestuari de *Der Kirschgarten* al Theater in der Josefstadt de Viena.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Olaf Winter

Il·luminador

Després de formar-se en història de la música i literatura, estudià disseny d'il·luminació i disseny d'escenaris a Nova York. Posteriorment, l'any 1990 inicià la seva carrera com a il·luminador al Ballet de William Forsythe de Frankfurt. Més tard assumiria el càrrec de director tècnic de l'Oper de Frankfurt. Al llarg de la seva trajectòria ha col·laborat amb l'Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milà, Staatsoper i Deutsche Oper de Berlín, així com el Festival de Salzburg. Ha treballat amb directors com Christoph Marthaler, Claus Guth i especialment amb Christof Loy, amb qui ha col·laborat en produccions de *La forza del destino*, *Tannhäuser* i *Così fan tutte*. Entre els seus propers compromisos figuren *Francesca da Rimini* a Berlín, *Luisa Miller* al Festival de Glyndebourne, i *Borís Godunov* a Salzburg, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 amb *Kàtia Kabànova*, i hi ha tornat amb *El rapte del serrall* (2009/10) i *Don Giovanni* (2020/21).



## Philipp Batereau

Videocreador

Estudià filosofia a Frankfurt. Ha treballat en curts-metratges com a director, productor i editor. El seus curts *Ich* i *Badetag* es van presentar en més de quaranta festivals internacionals i van merèixer diversos premis. Des de l'any 2007 treballa habitualment com a videodissenyador en produccions teatrals i operístiques. És professor de cinema i arts multimèdia a la Universitat de Giessen (Alemanya).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Conxita Garcia

Directora del Cor del Gran Teatre del Liceu

Conxita Garcia és la directora del Cor del Gran Teatre del Liceu, càrrec que la projecta com una de les figures més rellevants de la direcció coral de la seva generació.

Nascuda a Barcelona, es graduà en direcció d'orquestra, direcció de cor i cant. Va ser directora-fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català i sotsdirectora de l'Orfeó Català. També ha estat directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona i presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, amb qui va ser guardonada amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994). Paral·lelament a l'activitat com a directora del cor del GTL i com a directora invitada d'altres agrupacions corals, desenvolupa també una important labor pedagògica en cursos internacionals de direcció coral. Ha realitzat nombrosos concerts per les millors sales d'arreu d'Europa i nombrosos enregistraments per a CD, DVD, ràdio i televisió.

Debutà al Gran Teatre del Liceu com a mestra assistent del cor i ha col·laborat en la direcció musical de diferents produccions operístiques. Continuadora del l'estil de cant iniciat per Romano Gandolfi i seguit per José Luis Basso, de qui Conxita Garcia en fou directora assistent, va ser nomenada directora titular del Cor del Gran Teatre del Liceu l'any 2015.



## Gregory Kunde

Tenor (Otello)

Premiat com a millor cantant masculí als Opera Awards 2016, entre el seu repertori trobem els rols protagonistes d'*Il pirata*, *Poliuto*, *Otello* de Verdi i *Rossini*, *Aida*, *Norma* i *Il trovatore*. Papers que ha cantat a la Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Teatro La Fenice de Venècia, Teatro Real de Madrid, Teatro dell'Opera de Roma, Deutsche Oper de Berlín o Arena de Verona, entre altres escenaris. Ha treballat amb els directors Antonio Pappano, Zubin Mehta, Gianandrea Noseda, Roberto Abbado, Pinchas Steinberg o Valery Gergiev. Entre els seus propers compromisos trobem *Il trovatore* a Los Angeles.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Anna Bolena*, i hi ha tornat amb *Il pirata* (2012/13), *Norma* (2014/15), *Otello* (2015/16), un concert amb Juan Jesús Rodríguez (2016/17), *Manon Lescaut* i *Poliuto* (2017/18) i *Turandot* (2019/20).



## Jorge de León

Tenor (Otello)

Estudià cant amb Isabel G. Soto, Giuseppe Valdengo i, des del 2004, amb Alfonso G. Leoz. L'any 2004 obtingué el Premi Gayarre i el Premi Aragall, fet que li va permetre iniciar carrera internacional amb *Lucia di Lammermoor*, *Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Macbeth*, *La vida breve*, *Andrea Chénier*, *Aida*, *Cavalleria rusticana*, *Carmen*, *Tosca*, *Le Cid*, *Il trovatore*, *Turandot*, *Madama Butterfly*, *Un ballo in maschera*, *Aida* i *Manon Lescaut*, entre altres títols. Que ha interpretat al Teatro alla Scala de Milà, Teatro Massimo de Palerm, Teatro di San Carlo de Nàpols, Palau de les Arts de València, Wiener Staatsoper, Deutsche Staatsoper de Berlín, Metropolitan Opera de Nova York o Teatro Real de Madrid. A més, l'han dirigit els mestres Lorin Maazel o Zubin Mehta.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *Simon Boccanegra*, i hi ha tornat amb *Madama Butterfly* (2012/13), *Tosca* (2013/14), *Manon Lescaut*, *Andrea Chénier* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19) i *Turandot* (2019/20).



## Carlos Álvarez

Baríton (Jago)

Format al Conservatori de Màlaga, també va fer estudis de medicina. Des del seu debut, l'any 1990, ha cantat als principals teatres d'òpera del món, com ara el Teatro alla Scala de Milà, Metropolitan Opera de Nova York, Wiener Staatsoper, Opéra National de París, així com pràcticament a tots els teatres espanyols. L'han dirigit els mestres Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Riccardo Chailly o Seiji Ozawa.

L'any 2013 va rebre la Medalla d'Or del Gran Teatre del Liceu, també ha obtingut dos premis Grammy

(2001 i 2005), el Premio Nacional de Música del Ministeri de Cultura espanyol (2003) i, entre altres guardons, també ha estat reconegut com el millor cantant masculí en els Premis de la Crítica dels Amics del Liceu. La temporada 1995/96 cantà *Giovanna d'Arco* al Palau de la Música Catalana en el marc de les temporades a l'exili a causa de l'incendi del 1994, i des d'aleshores ha cantat en diverses ocasions al Gran Teatre del Liceu, les darreres vegades amb *Rigoletto* i *Don Giovanni* la temporada 2016/17, *Un ballo in maschera* i *Andrea Chénier* (2017/18) i *Hamlet* en versió concert (2018/19).



### Željko Lucić

Baríton (Jago)

Estudià cant a Belgrad i Novi Sad (Sèrbia), on debutà al Teatre Nacional l'any 1993 interpretant Silvio (*I pagliacci*). Entre els anys 1998 i 2008 formà part de la companyia de l'Oper de Frankfurt. El seu repertori inclou papers com el comte de Luna (*Il trovatore*), Amonasro (*Aida*), Jago (*Otello*), Giorgio Germont (*La traviata*), Scarpia (*Tosca*) i els protagonistes de *Macbeth*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* i *Nabucco*. Papers que ha cantat a la Metropolitan Opera de Nova York, Royal Opera House de Londres, San Francisco Opera, Opéra National de París, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milà, Semperoper de Dresden, així com al Festival d'Ais de Provença, entre altres escenaris. Entre els seus propers compromisos figuren Miller (*Luisa Miller*) a Frankfurt, Scarpia a París i Nova York, a més de Germont al Festival de Verona.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 amb *L'elisir d'amore*.



### Airam Hernández

Tenor (Cassio)

El seu repertori inclou els papers de Pollione (*Norma*), Alfredo (*La traviata*), Fenton (*Falstaff*), Faust, Don Ottavio (*Don Giovanni*) i Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), entre d'altres. Papers que ha cantat en teatres i auditoris arreu, com l'Opernhaus de Zuric, Dallas Opera, Théâtre du Capitole de Tolosa de Lenguadoc, Teatro Real de Madrid, Opéra de Lausana, Nationale Opera d'Amsterdam, Grand Théâtre de la Ville de Luxemburg, Elbphilharmonie d'Hamburg, Konzerthaus de Dortmund, Teatro La Fenice de Venècia o Teatro Regio de Parma, entre d'altres. L'han dirigit els mestres Fabio Luisi, Teodor Currentzis, Nello Santi o James Conlon.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *La cabeza del Bautista*, i hi ha tornat amb *Fidelio* (2008/09), *El cavaller de la rosa*, *El jugador* i *Doña Francisquita* (2009/10), *Daphne* (2010/11), el «Concert Escenes del 'Faust' de Goethe» (2011/12), *Les contes d'Hoffmann* (2012/13), «Concert Bicentinari Verdi (IV)» i *Il tabarro* (2013/14), i «Concert de sarsuela amb Plácido Domingo» (2017/18).



## Francisco Vas

Tenor (Roderigo)

Nascut a Saragossa, estudià cant i violí a Barcelona. Va debutar amb *El giravolt de maig* i *Il barbiere di Siviglia*. Ha actuat, entre d'altres, al Teatro Real i Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Palacio Euskalduna de Bilbao, Opéra Bastille de París, Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa, així com als teatres de Santiago de Compostel·la i Oviedo; a més dels festivals de Granada i Peralada. El seu repertori inclou el rol d'Incredibile (*Andrea Chénier*), Scaramuccio (*Ariadne auf Naxos*), Cassio (*Otello*), Guillot de Morfontaine (*Manon*), Goro (*Madama Butterfly*), Bob Boles (*Billy Budd*), Armand des Grieux (*Boulevard Solitude*), Arbace (*Idomeneo*) i Pang (*Turandot*), entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1993/94 amb *La fille du régiment* i hi ha tornat en nombroses ocasions, les darreres amb *Les contes d'Hoffmann* i *L'or del Rin* (2012/13), *Tosca* (2013/14), *Norma* i *Carmen* (2014/15), *Benvenuto Cellini* i *Simon Boccanegra* (2015-16), *Tristan und Isolde* (2017/18), *Tosca* (2018/19), *Turandot* (2019/20) i *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



## Felipe Bou

Baix (Lodovico)

Després de llicenciar-se en dret l'any 1990, amplià els seus estudis de cant amb Antonio Blancas i Alfredo Kraus. Ha cantat en nombrosos teatres i auditoris, com el Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Teatro dell'Opera de Roma, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Teatro Regio de Parma, Amsterdam Concertgebouw, Teatro Massimo de Palerm, Wiener Staatsoper, Teatro Nacional de Santiago de Xile, Maggio Musicale Fiorentino, i al Festival de Bregenz; com també als principals teatres, auditoris i festivals espanyols. Entre els seus compromisos recents figuren Wurm (*Luisa Miller*) a Nàpols, Ferrando (*Così fan tutte*) i Colline (*La bohème*) a São Paulo, Sparafucile (*Rigoletto*) a Oviedo, i Banco (*Macbeth*) i Rodolfo (*La sonnambula*) a Vigo, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *Alcina*, i hi ha tornat amb *D.Q. Don Quijote en Barcelona* (2000/01), *Don Giovanni* (2002/03), *La bohème* (2011/12), *Madama Butterfly* i *L'enigma di Lea* (2018/19) i *La traviata* (2020/21).



## Fernando Latorre

Baix-baríton (Montano)

Estudià el grau superior de cant, composició i orquestració, pedagogia musical i el grau mitjà de piano i viola. El seu repertori inclou *Dulcamara (L'elisir d'amore)*, *Don Alfonso (Così fan tutte)*, *Don Magnifico (La Cenerentola)*, *Bartolo (Il barbiere di Siviglia)*, *Geronimo (Il matrimonio segreto)*, *Leporello (Don Giovanni)*, *Figaro (Le nozze di Figaro)*, *Taddeo (L'italiana in Algeri)*, *Don Quijote (El retablo de Maese Pedro)*, *Pascual (Marina)* i el mestre (*Il maestro di cappella*); a més de cantar oratori, sarsuela i obres contemporànies, com *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *Hangman! Hangman! / The Town of Greed* de Leonard Balada, *Tarde de poetas* de Luis de Pablo i *Zuk zer dezu* de Félix Ibarrondo.

Ha cantat a la majoria de teatres espanyols i ha estat dirigit per Marco Armiliato, Antoni Ros-Marbà, Luis Cobos, Miquel Ortega, Edoardo Müller, Günter Neuhold, Antonello Allemandi, Romano Gandolfi, Stefano Ranzani, Alberto Zedda o Maximiano Valdés.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *La bohème*, i hi ha tornat amb *Andrea Chénier* (2017/18).



## Krassimira Stoyanova

Soprano (Desdemona)

Nascuda a Bulgària, estudià al Conservatori de Plovdiv. L'any 1995 debutà a l'Òpera Nacional de Sofia, on va interpretar un extens repertori, i tot seguit inicià una carrera internacional a la Wiener Staatsoper, on canta habitualment i on l'any 2009 va ser reconeguda com Kammersängerin. També canta habitualment a la Metropolitan Opera de Nova York, Opéra Bastille de París, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Opernhaus de Zuric, així com a les ciutats de Munic, Hamburg, Dresden i Berlín. L'han dirigida els mestres Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Vladimir Fedoseyev, Daniele Gatti, Bernard Haitink, Manfred Honeck, Mariss Jansons, Fabio Luisi, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Georges Prêtre, Yuri Temirkanov, Christian Thielemann i Franz Welser-Möst.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 amb *Otello*, i hi ha tornat amb *Luisa Miller* (2007/08), *Simon Boccanegra* (2009/09), *Il trovatore* (2009/10) i *Faust* (2011/12).



## Eleonora Buratto

Soprano (Desdemona)

Graduada pel Conservatori Lucio Campiani de Màntua, la seva ciutat natal, va ampliar la seva formació amb Luciano Pavarotti i Paola Leolini. Guanyà el Concurs Adriano Belli de Spoleto, i debutà com a Musetta (*La bohème*). L'han dirigida els mestres Paolo Arrivabeni, Maurizio Benini, Ivor Bolton, Theodor Currentzis, Ottavio Dantone, Daniele Gatti, Daniel Harding, Zubin Mehta, Stefano Montanari, Riccardo Muti, Gianandrea Noseda, Marc Piollet i Juraj Valčuha. I els d'escena Calixto Bieito, Damiano Michieletto, Chiara Muti i Emilio Sagi. El seu repertori inclou *Il viaggio a Reims*, *Turandot*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro*, *Don Pasquale*, *Falstaff*, *La bohème*, *Don Giovanni* i *Idomeneo*, entre d'altres. Ha cantat a sales de Nàpols, Milà, Roma, Amsterdam, Nova York, Viena, Londres, Madrid o Palerm.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *La sonnambula*, i hi ha tornat amb *La bohème* (2015/16) i *Luisa Miller* (2018/19).



## Mireia Pintó

Mezzosoprano (Emilia)

Nascuda a Manresa, cursà estudis de piano i cant, que completà a Itàlia i França. Ha col·laborat amb els mestres Lorin Maazel, Ottavio Dantone, Jesús López Cobos i Víctor Pablo Pérez, entre d'altres. Ha actuat en *Giulio Cesare*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Ievgueni Oneguín*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Ariadne auf Naxos* i *Elektra*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *La flauta màgica*, i ha tornat amb *Parsifal* (1998/99), *Lucia di Lammermoor* (1999/2000 i 2006/07), *Sly* (1999/2000), *La flauta màgica* (2000/01 i 2001/02), *Giulio Cesare* (2000/01), *I puritani* (2000/01), *La valquíria* (2002/03), *Il viaggio a Reims* (2002/03), *Babel 46* (2003/04), *Elektra* (2007/08), *Atlàntida* (2013/14) i *Kàtia Kabànova* (2018/19). A més, ha participat en diversos espectacles al Foyer del Teatre.

**“Aquell que no té virtut, enveja constantment la virtut aliena. Perquè la ment humana es nodreix o del seu propi bé o del mal dels altres; i aquell que no té el primer, s'alimenta del segon; i qui hagi renunciat a assolir la virtut d'un altre es posarà al mateix nivell soscavant la sort de l'altre”**

**Francis Bacon**

*Essays*



## Relació personal Gran Teatre del Liceu

### DIRECCIÓ GENERAL

**Valentí Oviedo**

### Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

### Assessoria jurídica

**Elionor Villén**

Anna Ferrando

Natàlia Sanz

### DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

**Víctor García de Gomar**

Leticia Martín

### Planificació

Yolanda Blaya

Maria Subirana

### Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

M. Carme Ventura

### Producció executiva

Silvia García

Joan Rimbau

### Producció d'esdeveniments

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

### Sobretítols

Glòria Nogué

Marc Renau

### DIRECCIÓ MUSICAL

**Josep Pons**

**Antoni Pallès**

Josep M<sup>a</sup> Armengol

Núria Piquer

### Arxiu musical

Josep Carreras

Elena Rosales

### Mestres assistents musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

### Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

### Orquestra

Kai Gleusteen

Òscar Alabau

Olga Aleshinski

César Altur

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Mercè Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Carme Comeche

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewaska

Émilie Langlais

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño Varela

Enric Martínez

Jorge Martínez Campos

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Emili Pascual

M<sup>a</sup> Dolores Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

M<sup>a</sup> José Rielo

Artur Sala

Joao Seara

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

### Cor

**Conxita García**

Alejandra M. Aguilar

Josep M. Bosch

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Viñaspre

Olatz Gorrotxategi

Ramon Grau

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Hortènsia Larrabeiti

Yordanka León

Graham Lister

Glòria López Pérez

M. Dolores Llonch

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Encarnació Martínez

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M<sup>a</sup> Angles Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natàlia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

Maria Such

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

### Servei educatiu i El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

### DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

**Nora Farrés**

### Prensa

Joana Lladó

### Digital

Christian Machío

### Edicions

Sònia Cañas

### Arxiu

Maria Domènech

Helena Escobar

Enric Escofet

### Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Berta Regot

Santí Gila

[Tornar a l'índex](#)

**Disseny**

Lluís Palomar

**DEPT. ECONOMICOFINANCER**

**Ana Serrano**

Cristina Esteve  
Núria Ribes

**Control econòmic**

M. Jesús Fèlix  
Gemma Rodríguez

**Comptabilitat**

Jesús Arias  
M. José García

**Tresoreria i assegurances**

Jordi Cabrero  
Roser Pausas

**Compres**

M. Isabel Aguilar  
Javier Amorós  
Eva Grijalba  
Anna Zurdo

**DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL**

**Mireia Martínez**

Pol Avinyó  
Montse Cardona  
Jesús García  
Teresa Lleal  
Gemma Pujol  
Judith Ruiz

**Abonaments i localitats**

M. Carme Aguilar  
Diana Diaz  
Oriol Gallart Riu  
Juli Granes Valles  
Victoria Iglesias  
Aroa Lebron  
Agnès Pérez  
Ariadna Porta  
Berta Simó  
Ana López Suárez  
María Nuño Martínez  
Josefa Padros  
Marta Pasarín Closa  
Alicia Pizcueta Muro  
Sonia Puig-Gros  
Marta Ribas  
Gemma Sanchez  
Judith Vila Beltrán

**DEPT. DE PATROCINI, MECENATGE I ESDEVENIMENTS**

**Helena Roca**

Sandra Modrego  
Sandra Oliva  
Mireia Ventura  
**Esdeveniments**  
Isabel Ramón  
Marcos Romero  
Paulina Soucheiron

**DEPT. DE RECURSOS HUMANS I SERVEIS GENERALS**

**Jordi Tarragó**

**Administració de personal**

Jordi Aymar  
Mercè Siles

**Formació i seguretat i salut laboral**

Rosa Barreda

**Recepció**

Cristina Ferraz

**Servei mèdic**

Mireia Gay  
**Seguretat**  
Ferran Torres

**Informàtica**

Pilar Foixench  
Raúl López  
Sara Martín  
Xavier Massotti  
Albert Sust

**Instal·lacions i manteniment**

Susana Expósito  
Helena Ferrer  
Domingo García  
Isaac Martín

**DEPT. DE RELACIONS INSTITUCIONALS**  
**Relacions Públiques**

**Estefania Sort**

Yolanda Bonilla  
Laura Prat

**Sala**

Marian Casals  
Xavier Pérez

**DEPT. TÈCNIC**

**Xavier Sagrera**

**Oficina tècnica**

Marc Comas  
Guillermo Fabra  
Natàlia Paradela  
Eduard Torrents

**Coordinació escènica**

Maria de Frutos  
Miguel Àngel Garcia  
Txema Orriols

**Administració de personal**

Cristina Viñas  
Judit Villalmanzo

**Logística i transport**

José Jorge González  
Blai Munuera  
Lluís Suárez  
Diego Raúl Villanueva

**Maquinària**

Albert Anguera  
Ricard Anguera  
Joan A. Antich  
Natàlia Barot  
Albert Brignardelli  
Raúl Cabello  
Ricard Delgado  
Yolanda Escoda  
Sebastià Escutia  
Emili Fontanals  
Angel Hidalgo  
Ramon Llinàs  
Eduard López  
Gonzalo Leonardo López  
Francesc X. López  
Begoña Marcos  
Aduino J. Martínez  
Manuel Martínez  
Roger Martínez  
Eduard Melich  
Bautista V. Molina  
Albert Peña  
Esteban Quifer  
Carlos Rojo  
Salvador Pozo  
Esther Sanclemente

Andrés Sánchez

Jordi Segarra

**Luminotècnica**

Susana Abella  
Ferran Capella  
Sergi Escoda  
Oriol Franquesa  
Jordi Gallues  
J Pere Gil

Anna Junquera  
Antonio Larios

Joaquim Macià  
Francesc Macip  
Antoni Magriña  
Vicente Miguel  
Enric Miquel  
Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua  
Robert Pinies

José C. Pita  
Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

**Tècnica d'audiovisuals**

Jordi Amate  
Antoni Arrufat

Amadeo Pabó  
Carles Rabassa

Josep Sala  
Antoni Ujeda

Àngel Vilchez

**Atrezzo**

Javier Andrés  
Stefano Armani  
José Luis Encinas  
Montserrat Gandia  
Miguel Guillén  
Fernando Jiménez

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

**Regidoria**

Llorenç Ametller  
Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

**Sastreria**

Rui Alves  
Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Victòria Gallego

Carme González

Esther Linuesa

Norbely Londoño

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Glòria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patrícia Viguer

Eva Vilchez

**Caracterització**

Susana Ben Hassan  
Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

**Direcció**

Nora Farrés

**Coordinació**

Sònia Cañas, Helena Escobar i Enric Escofet

**Continguts**

Albert Galceran i Jaume Radigales

**Col·laboradors en aquest programa**

Jordi Fernández, Albert Galceran, Jaume Radigales, Marta Sanz, Jaume Tribó

**Disseny original**

Bakoom Studio

**Disseny**

Minimilks

**Fotògrafs**

David Ruano

**Copyright 2021:**

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

**Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge**

liceubarcelona.cat / mecenas@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

**Comentaris i suggeriments**

edicions@liceubarcelona.cat

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



BARCELONA  
GLOBAL  
o Citizens Platform  
for Ideas in Motion

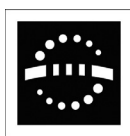
**El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions**

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera  
Barcelona