

Liceu



Opera  
Barcelona

# Rigoletto

GIUSEPPE VERDI

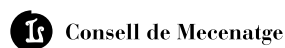
Amb el patrocini en exclusiva de:

Fundación  
**BBVA**

*Temporada 2021-2022*



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

### President d'honor

Pere Aragonès García

### President del patronat

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

### Vicepresidenta segona

Víctor Francos Díaz

### Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

### Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

### Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

### Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, 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 Garcia Cañizares

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

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

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

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

### Patrons d'honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

### Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo

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

### President

Salvador Alemany Mas

### Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

### Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

### Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

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

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

### Secretari

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



**Liceu**  
Opera  
Barcelona

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.  
Moltes gràcies!**

Temporada artística

---



FUNDACIÓN  
**MUTUAMADRILEÑA**



Fundación  
**BBVA**



**bankinter.**

**Sabadell**  
Fundació



**idealista**



**Damm**  
Fundació



**mesoestetic**

**PAU GASOL**



**vueling**

[Tornar a l'índex](#)

accenture



Caixa d'Enginyers

CEMENTOS MOLINS

Coca-Cola

COMSA  
CORPORACIÓN



Cualtis

EDM

eurofragance

ferrovial  
SERVICIOS

Fundació  
FLUIDRA  
Llegat Joan Planes

LOEWE  
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ  
CASTELL DE PERALADA

helvetia



indra



proclinic

saba°

### Petit Liceu i LiceuAprèn

---



Fundació "la Caixa"

Fundació  
Música  
Ferrer-Salat  
Empowering people through music since 1982

FUNDACIÓ  
CONSERVATORI  
LICEU

FUNDACION  
ACS

GRIFOLS



F B A  
Fundació Bosch Aymerich

ZF CONSORCI  
barcelona  
ZONA FRANCA

inibsa

moventia  
an association since 1923

FC BARCELONA

Bonpreu  
ESCLAT

### LiceUnder35

---

SEAT  
MÓ  
URBAN MOBILITY

Telefónica

TimeOut  
BARCELONA

MISTINGUETT®  
WILFORMOSA

### LiceuApropa

---



GRIFOLS

Agbar

gruposisfu  
Facility Services & Management

CUATRECASAS

LOTERÍAS  
Y APUESTAS DEL ESTADO



[Tornar a l'índex](#)

## Col·laboren

---

HAYAS  
MEDIA GROUP



renfe

signify  
the meaning of light

nexica | econocom

hispasat

ALMA  
Barcelona

CATALONIA  
• HOTELS & RESORTS •

EL PALACE  
BARCELONA

EUROSTARS  
HOTELS



Gramona

GRUNDIG

JARCLOS



MONTIBELLO  
EXPERIENCE BEAUTY



SUMAROCA

## Mitjans de comunicació

---

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA  
RÀDIO

rtve  
Catalunya

TimeOut  
BARCELONA

SpainMedia.®



SE2 CATALUNYA



EL PUNT  
AVUI+

MAIN

ABC

ÓA | ÒPERA  
ACTUAL



EL PAÍS

theNIP  
THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

**Benefactors**

---

Carlos Abril  
 Muntsa Alcañiz  
 Salvador Alemany  
 Fernando Aleu  
 José Aljaro  
 Esperanza Aubert  
 Josep Balcells  
 Mercedes Barceló  
 Elena Barraquer  
 Joaquim Barraquer  
 Rafael Barraquer  
 David Barroso  
 Núria Basi  
 Mercedes Basso  
 Carmen Bastardas  
 Manuel Bertran  
 Manuel Bertrand  
 Agustí Bou  
 Josep M. Bové  
 Carmen Buqueras  
 Cucha Cabané  
 Jordi Calonge  
 Joan Camprubi  
 Montserrat Cardelús  
 Alejandro Caro  
 Aurora Catà  
 Ramon Centelles  
 Guzmán Clavel  
 Sergio Corbera  
 Javier Cornejo  
 Rosa Culler  
 Lluís de la Rosa  
 M. Dolors i Francesc  
 Meya Durall  
 Francisco Egea  
 Lorena Encabo  
 Fernando Encinar  
 Joan Esquirol  
 Patricia Estany  
 Marisa Falcó  
 Magda Ferrer-Dalmau  
 Inés Fisas  
 Albert Foraster  
 Mercedes Fuster  
 José Gabeiras  
 Jorge Gallardo  
 Albert Garriga  
 Pau Gasol

Francisco Gaudier  
 Anna Gener  
 Lluís M. Ginjaume  
 Ezequiel Giró  
 M. Inmaculada Gómez  
 Andrea Gömöry  
 Casimiro Gracia  
 Jaume Graell  
 Quica Graells  
 Ainhoa Grandes  
 Francisco A. Granero  
 Pere Grau  
 Calamanda Grifoll  
 Poppy Grijalbo  
 Francesca Guardiola  
 Maria Guasch  
 Bernardo Hernández  
 Pepita Izquierdo  
 Gabriel Jené  
 Mónica Lafuente  
 Sofia Lluch  
 Ma. Teresa Machado  
 Waltraud Maczassek  
 Rocio Maestre  
 Carmen Marsá  
 Mercedes Marsol  
 Jaume Mercant  
 Josep Milian  
 Inma Miquel  
 Verónica Mimoun  
 José M. Mohedano  
 Alexandra Molina-Martell  
 Joan Molins  
 Victòria Moncunill  
 Josep Oliu  
 Victoria Parera  
 M. Carmen Pous  
 Marian Puig  
 Martina Priebe  
 Victòria Quintana  
 Juan B. Renart  
 Francisco Reynés  
 Blanca Ripoll  
 Miquel Roca  
 Pedro Roca-Cusachs  
 Alfonso Rodés  
 Gonzalo Rodés  
 Josep Sabé

Francisco Salamero  
 Josep Ll. Sanfeliu  
 Maria Soldevila  
 Rafael Soldevila  
 Jordi Soler  
 Karen Swenson  
 Manuel Terrazo  
 August Torà  
 Ernestina Torelló  
 Josep Turró  
 Joan Uriach  
 Joaquim Uriach  
 Marta Uriach  
 Manuel Valderrama  
 Gloria Ventós  
 Josep Viader  
 Josep Vilarasau  
 Maria Vilardell †  
 Salvador Viñas

**Benefactors joves**

Lidia Arcos  
 Gonzalo Ayesta  
 Paula Barrachina  
 Marc Busquets  
 Inés Cuatrecasas  
 Marta Cuatrecasas  
 Patricia Ferrer  
 Víctor García  
 Enric Girona  
 Albert Hernández  
 Mario Herrera  
 Andrés Kuperman  
 Rodrigo López de Armentia  
 Santiago Lucas  
 Alexandra Maratchi  
 Esther Mas  
 Juan Molina-Martell  
 Felipe Morenés  
 Santiago Pons-Quintana  
 Julia Puig  
 Esperanza Schröder  
 Claudia Segura  
 Carlos Torres

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.  
Moltes gràcies!**



**Liceu**  
Opera  
Barcelona

9

—

Fitxa tècnica

10

—

Fitxa artística

11

—

Repartiment

15

—

Orquestra

17

—

Cor

19

—

Amb el teló  
abaixat

27

—

*Rigoletto*

Víctor García  
de Gomar

32

—

Sobre  
la producció

36

—

Argument  
de l'obra

42

—

Comentaris  
musicals

# 45

—  
English  
synopsis

# 51

—  
*Rigoletto*,  
deformatat  
i bondat

Pablo Meléndez-  
Haddad

# 58

—  
Entrevista  
a Benjamin  
Bernheim

# 71

—  
*Rigoletto*,  
al Liceu

Jaume Tribó

# 79

—  
Cronologia

# 87

—  
Playlist  
*Rigoletto*

Víctor García  
de Gomar

# 90

—  
Biografies

# Rigoletto

GIUSEPPE VERDI

## Melodrama en tres actes

*Llibret de Francesco Maria Piave*

Funcions: 28, 30 de novembre i 1, 2, 3, 4, 5, 9, 10, 12, 13, 14, 17, 18 i 19 de desembre de 2021

11 de març de 1851: estrena absoluta al teatre La Fenice de Venècia  
3 de desembre de 1853: estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu  
6 d'abril de 2017: darrera representació al Liceu

**Total de representacions al Liceu: 375**

Novembre 2021		Torn
28	17 h	T
30	19 h	PC
Desembre 2021		Torn
1	19 h	B
2	19 h	PE
3	19 h	G
4	19 h	-
5	18 h	F
9	19 h	P (PA)
10	19 h	E
12	18 h	D
13	19 h	H
14	19 h	A
17	19 h	PB
18 *	19 h	C
19	18 h	PD

(\*): Amb audiodescripció

**Durada aproximada:** 2 h 40 min

**Acte I:** 60 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte II:** 35 min / **Acte III:** 35 min

## Fitxa artística

### Direcció musical

Daniele Callegari

### Direcció d'escena

Monique Wagemakers

### Escenografia

Michael Levine

### Vestuari

Sandy Powell

### Il·luminació

Reinier Tweebeeke † 2013

### Repositor de la il·luminació

Cor van den Brink

### Dramatúrgia

Klaus Bertisch

### Assistència a la direcció d'escena

Silke Meier, Salva Bolta

### Producció

Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid

### Cor del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

### Assistència a la direcció musical

Rodrigo de Vera

### Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, David-Huy Nguyen-Phung, Rupert Dussmann, Jaume Tribó

## Repartiment

### Duc de Màntua

Benjamin Bernheim 28 de novembre

i 1, 5, 10, 14, 18 de desembre

Saimir Pirgu 30 de novembre

i 2, 4, 9, 13, 17, 19 de desembre

Josep Bros 3, 12 de desembre

### Rigoletto

Christopher Maltman 28 de novembre

i 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de desembre

Markus Brück 30 de novembre

i 2, 4, 9, 13, 17, 19 de desembre

### Gilda

Olga Peretyatko 28 de novembre

i 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de desembre

Aigul Khismatullin 30 de novembre

i 2, 4, 9, 13, 17, 19 de desembre

### Sparafucile

Grigory Shkarupa 28 de novembre

i 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de desembre

Liang Li 30 de novembre

i 2, 4, 9, 13, 17, 19 de desembre

### Maddalena

Rinat Shahan 28 de novembre

i 1, 3, 5, 10, 12, 14, 18 de desembre

Nino Surguladze 30 de novembre

i 2, 4, 9, 13, 17, 19 de desembre

### Giovanna

Laura Vila

### Comte de Monterone

Mattia Denti

### Marullo

Michal Partyka

### Matteo Borsa

Moisés Marín

### Comte de Ceprano

Stefano Palatchi

### Comtessa de Ceprano

Sara Bañeras

### Patge

Helena Zaborowska 28 de novembre

i 1, 3, 5, 10, 13, 17, 19 de desembre

Marta Polo 30 de novembre

i 2, 4, 9, 12, 14, 18 de desembre

*La decadencia es un susurro entre las piedras;  
si éstas hablaran, lo harían en la lengua de los sacrificios.  
¿Cuánto dura un espejismo? ¿Cuánto tiempo se mantiene  
su frágil equilibrio? Hay esplendor antes de las maldiciones,  
pero nadie quiere recordar qué sucede después.  
Ya no quedan venganzas. Ni mitos.*





**Men in the Off Hours**  
**(2001)**

Your nose is wrong.

Your feet are wrong.

Your eyes are wrong your mouth is wrong.

Your pimp is wrong even his name is wrong.

**Anne Carson**

**“Un rei que es diverteix  
és un rei perillós”**

**Victor Hugo**  
*Le roi s'amuse*



## 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

- Liviu Morna
- ◆ Olga Aleshinsky
- Birgit Euler
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Biel Graells
- Oleksandr Sora
- Aleksandra Ivanovski

### Violí II

- ▲ Liu Jing
- ◆ Kalina Macuta
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Magdalena Kostrzewska
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Annick Puig
- Asier Merino

### Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier
- Josep Bracero
- Peter Bucknell
- Albert Romero

### Violoncel

- ▲ Guillaume Terrail
- ◆ Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Amador
- Paula Lavarías

### Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Jorge Martínez
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano
- Salvador Morera

### Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño

### Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

### Clarinet

- Darío Mariño
- Irene Martínez

### Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo

### Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Enrique Martínez

### Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Canto

### Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- Ricardo Rodríguez
- ▲ Luis Bellver

### Cimbasso

- ▲ José Miguel Bernabeu

### Timpani

- ▲ Artur Sala

### Percussió

- ▲ Jordi Mestres
- David Merseguer

## Banda interna

### Flauta

- Joan Josep Renart

### Oboè

- Enric Pellicer

### Clarinet

- Dolors Payá
- Mari Carmen García

### Fagot

- ▲ Francesc Benítez

### Trompa

- Jorge Vilalta
- Marc Anguera
- Joan Camps
- Miguel Zapata

### Trompeta

- Juan González
- David Morales

### Trombó

- ▲ Juan González
- David Morales

### Percussió

- Joan Salvador





## Cor del Gran Teatre del Liceu

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

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

## Intèrprets

### Tenors I

José Luis Casanova  
Xavier Martínez  
José Ant<sup>o</sup> Medina  
Jordi Galán  
Joan Prados  
Llorenç Valero  
Sergi Bellver  
Marc Rendón  
Alberto Espinosa

### Tenors II

Omar A. Jara  
Graham Lister  
Sung Min Kang  
Jorge Jasso  
Carles Cremades  
Enrique Bauer  
Miguel Ángel Ariza  
Alejandro Lopez  
Juan Ignacio Guzmán

### Barítons

Xavier Comorera  
Gabriel Diap  
Lucas Groppo  
Domingo Ramos  
Joan Josep Ramos  
Miquel Rosales  
Fernando Martinez

### Baixos

Miguel Ángel Currás  
Dimitar Darlev  
Ignasi Gomar  
Gustavo Vita  
Pau Bordas  
Juan Antonio Díaz  
Alejandro Martínez  
Joan Sebastian Colomer  
Antonio Duran  
Miguel Antonio Ferrando

## Figurants

Julian Bergonzini  
Moisés Bravo  
Xavier Estrada  
Angel Güell  
Javier López  
Paco López  
David Ortega  
Valentín Pagliaricci  
Germán Parreño  
Nacho Carcaba  
Héctor Chicote  
Alberto Aymar  
Pol Galcerà

# AMB EL TELÓ ABAIXAT

# Compositor

**Giuseppe Verdi (1813-1901) representa el màxim exponent de l'òpera italiana a la segona meitat del segle XIX. Amb una trajectòria que va del belcantisme tardà –herència de Rossini, Donizetti i Bellini– fins a l'assumpció dels postulats del drama musical, va ser un dels personatges més destacats del Risorgimento italià.**

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

**Amatent a la teatralitat i al concepte de «parola scenica», Verdi va ser un home profundament preocupat per la qualitat dels seus llibrets. *Rigoletto* ocupa un lloc privilegiat en la seva trajectòria, ja que obre la porta a la coneguda com a «trilogia popular», abans d'*Il trovatore* i *La traviata*, estrenades el 1853.**



La figura del pare, molt present en l'obra de Verdi des de la primera composició teatral (*Oberto*), té en la figura de Rigoletto un dels màxims exponents en la seva trajectòria i és, a més, una de les pàgines més emblemàtiques per a la corda baritonal, en el context del conegut com a «baríton Verdi».

Christopher Maltman, Monique Wagemakers



# Libret i llibretista

*Rigoletto* va ser la sisena òpera que Verdi escrivia en col·laboració amb Francesco Maria Piave, que va adaptar el drama romàntic de Víctor Hugo *Le roi s'amuse* (*El rei es diverteix*) amb no pocs problemes amb la censura: l'obra original d'Hugo presentava en escena una concepció de la monarquia que semblava del tot immoral: el protagonista era un rei francès, llibertí, luxuriós i sense escrúpols, segurament inspirat en Francesc I. La censura, doncs, va obligar a no pocs canvis, el més significatiu dels quals va ser convertir el rei en un duc d'una província menor com era Màntua, tot i l'oposició inicial de Verdi. I el protagonista de l'obra original, Triboulet, va acabar esdevenint Rigoletto.

Després d'*Ernani* (1844), aquella va ser la segona òpera del catàleg de Verdi inspirada en una obra de Víctor Hugo, el més romàntic dels dramaturgs francesos del segle XIX.

Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)



Christopher Maltman, Salva Bolta

# Estrena

***Rigoletto* es va estrenar el dia 11 de març de 1851 al Teatro La Fenice de Venècia. Felice Varesi, que havia estrenat el paper de Macbeth, n'assumia el paper titular; la soprano Teresina Brambilla va ser la primera Gilda, i Raffaele Mirate interpretava el rol del duc de Màntua. Va haver d'assajar secretament «La donna è mobile» pocs dies abans de l'estrena per por que no es propagués abans de la primera representació.**

**Tot i l'èxit de l'estrena, els primers espectadors van quedar consternats per la força de l'obra, però també pel tractament del tema, amb una música molt psicologista i que contrastava amb el període verdià anterior, postbelcantista. Ben aviat la fama de *Rigoletto* i de molts dels seus números musicals es van estendre arreu d'Europa i es va estrenar als principals teatres del Vell Continent.**

# Estrena al Liceu

*Rigoletto* es va estrenar al Gran Teatre del Liceu el 3 de desembre de 1853, després que diverses òperes de Verdi ja eren força conegudes, representades i apreciades a la capital catalana, gràcies a les temporades dels teatres Principal (o de la Santa Creu), Nou i Liceu. Dies després de la primera funció de *Rigoletto* al Liceu, el crític del *Diario de Barcelona* va publicar el 8 de desembre de 1853 una crònica demolidora de l'estrena, encapçalada per una frase lapidària: «*Rigoletto* es una obra que aun cuando no abunde en ella la invención y la originalidad...». El temps acabaria per contradir aquelles primeres impressions. La prova n'han estat les, per ara, 375 funcions de l'òpera presentades al Liceu.

*“Cuadrúpedo en la aurora, alto en el día  
y con tres pies errando por en vano  
ámbito de la tarde, así veía  
la eterna esfinge a su inconstante hermano,  
el hombre, y con la tarde un hombre vino  
que descifró aterrado en el espejo  
de la monstruosa imagen, el reflejo  
de su declinación y su destino.  
Somos Edipo y de un eterno modo  
la larga y triple bestia somos, todo  
lo que seremos y lo que hemos sido.  
Nos aniquilaría ver la ingente  
forma de nuestro ser; piadosamente  
Dios nos depara sucesión y olvido.”*

*Edipo y el enigma*

Jorge Luis Borges





Benjamin Bernheim, Sara Bañeras

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

***Rigoletto***

Quan l'any 1832 Víctor Hugo va portar la seva obra *Le roi s'amuse* als escenaris de París, l'actuació va acabar amb la prohibició immediata d'exhibir la peça.

Gairebé vint anys més tard, l'abril del 1850, Verdi signa un contracte amb el Teatro La Fenice de Venècia per escriure una nova òpera. Venia del fracàs de *Stiffelio* a Trieste i necessitava un subjecte poderós i atractiu. Francesco Maria Piave, amb qui Verdi havia treballat en cinc títols prèviament: *Ernani*, *I due Foscari*, *Macbeth*, *Il corsaro* i *Stiffelio*, en seria el llibretista. Sobre aquesta escabrosa i censurada història a la cort francesa del rei Francesc I, obra de l'autor revolucionari francès, compositor i poeta van començar a treballar en una òpera que havia de dir-se *La maledizione*. Verdi escrivia a Piave: «Tot l'argument es basa en aquella maledicció que acaba sent una lliçó moral. El pare que sofreix per l'honor perdut de la seva filla, maleix el bufó que es burla del seu dolor [...] i el bufó acabarà sofrint la mateixa pena. Em sembla una moralitat gran, molt gran».

Davant del judici sobre la immoralitat del tema central i la trivialitat de diverses escenes del nou melodrama,

Verdi va haver de canviar el títol per *Rigoletto* i va haver de situar l'acció en una cort fictícia d'un duc de Màntua, però va preservar-ne la trama. El títol *Rigoletto* prové de l'adaptació de la paraula francesa *rigolo*, «divertit» en francès. Rigoletto incita el dissolt Duca a seduir i segrestar dones belles, però serà maleït davant de la cort pel pare afligit d'una noia deshonrada. Rigoletto, que amaga la seva filla Gilda, poc podrà fer per desviar la mirada del Duca sobre ella. Sucumbint a les arts de seducció del duc, Rigoletto planeja una venjança tràgica en la qual Gilda serà la víctima. Així «La donna è mobile», cèlebre ària del Duca, esdevé un himne universal amb una dosi cínica per al fracàs.

Aquesta serà la primera obra madura de Verdi on el grotesc, el trivial i el *pathos* estan entrelaçats formant una obra mestra extraordinària plena de riques melodies i contrastos. Èxit des de la primera representació, mai ha deixat de ser una de les òperes més representades a tot el món, i constitueix la primera òpera de la que més tard es coneixerà com la «trilogia popular» (que culmina l'any 1853 amb *Il trovatore* i *La traviata*).



Victor Hugo ja havia introduït el concepte de la lletjor prèviament, al personatge central de *Notre-Dame de París*. Aquí Verdi continua subratllant la idea romàntica segons la qual «el veritable» preval sobre «el bell». A partir d'un personatge deforme i burlesc basteix la trama deslligant, com acceptava la psiquiatria del segle XIX, la deformitat física i trastorn mental. Un home subjecte a dues obligacions: la cort i la llar (amb la seva filla Gilda). Des d'una perspectiva actual i tenint en compte la conciliació, Rigoletto mira de mantenir separades vida professional i personal. La màscara del bufó *versus* la natura d'un home. Verdi anotava: «Trobo atractiu representar aquest personatge estrofet i ridícul en la seva aparença i apassionat i ple d'amor en el seu interior».

Situant-ho entre la tragèdia i la farsa, Verdi construeix una partitura plena de dinamisme i melodies perfectes. Els diferents personatges (molts gairebé antagònics) són el vehicle perfecte per elaborar un arc expressiu ric en tots els seus extrems: des de la irreverència del Duca fins a les manifestacions atordides de Rigoletto.

En aquesta producció de Monique Wagemakers, que no està situada en un lloc ni en un temps concret, se'n subratlla la por i la cerca de la identitat.

Muntatge de gran complexitat tècnica, emfatitza l'abús dels més poderosos respecte dels més vulnerables. De

forma piramidal podríem dibuixar un esquema per aquest ordre: Duca-Rigoletto-Gilda.

Escrita ara fa cent setanta anys, per a Wagemakers aquesta òpera presenta el Duca com un maltractador modern amb un vestuari renaixentista. En la mirada del propi Duca, igual que Don Giovanni, es diverteix exercint el seu poder, encara que els que l'acompanyin morin o es tornin bojós.

Segons Wagemakers, la por que té Rigoletto, i que el porta a la venjança, neix de la frustració per la vida, dels abusos de poder i la creença que ha violat la seva filla. Aquesta acció impulsa Rigoletto a voler destruir-ho tot.

D'altra banda, la llar, que és el paradís de Rigoletto, representa una pressió per a Gilda. Amb una vida encara per començar, es mostra volàtil i ingènua i amb moltes ganes de viure i estimar. ¿Potser no és tan innocent com imaginem? Les seves necessitats de desig es desenvolupen amb personalitat envers llocs que el propi Rigoletto ja no controla. El pare no està preparat per reconèixer ni acceptar. Finalment, Gilda tindrà la fortalesa per sacrificar-se pels seus ideals i per l'amor.

El vestuari de tonalitat vermelles, dissenyat per Sandy Powell (guanyadora de tres Òscars) i amb l'assistència del dissenyador Lorenzo Caprile, ens recorda la vida cortesana, però en altres moments també l'actualitat, l'època de Rembrandt i la vida papal.



Assaigs de *Rigoletto* al Gran Teatre del Liceu

Davant de tanta adversitat, Verdi aconsegueix una caracterització musical minuciosa i atractiva en un drama dominat per la densa expectativa i l'angoixa pel presagi d'una maledicció. Una subversió que es planteja des de l'escenari: ¿quants Duca o Rigoletto hi ha a la societat d'avui?

*«Un home espantós entra i es mira al mirall.*

*“Per què es mira al mirall, si només s’hi veurà amb desplaença?”*

*L’home espantós em respon:*

*“Benvolgut senyor, segons els principis immortals del vuitanta-nou, tots els homes són iguals quant a drets; per tant, tinc dret a mirar-m’hi; amb gust o disgust, això només correspon a la meva consciència”.*

*En nom del seny, jo tenia raó, és clar; però des del punt de vista de la llei, ell no anava pas errat.»*

*El mirall (L’esplín de París)*  
Charles Baudelaire



Markus Brück, Saimir Pirgu

**Monique Wagemakers**  
Directora d'escena

# SOBRE LA PRODUCCIÓ

## Ple de suspens, com un *thriller* de Hitchcock

Aquesta producció de *Rigoletto* ens parla de l'opressió que exerceix el poder contra els impotents i del que arriba a fer la por amb un ésser humà en un món on el domini i la frustració manen.

La primera escena mostra l'ambient asfixiant de la cort del duc de Màntua: una comunitat exclusiva on només hi ha homes. És un brou de cultiu ideal per a la conspiració: un món de poder, decadència, rivalitat, gelosia i venjança.

L'escenografia de Michael Levine capta l'essència d'aquesta òpera: es tracta d'un espai circumscrit on els cortesans viuen com en una llauna de sardines. Cada escena té la seva pròpia imatge potent i està marcada per la reclusió. Tots els llocs estan tancats; mai no veiem ningú que entri ni surti de l'escenari.

Sandy Powell, amb tres Oscars sota el braç, és la dissenyadora de vestuari. El temps i el lloc no són clars en aquesta producció, però el vestuari i els rituals ens recorden la vida de la cort de temps pretèrits.

Els cortesans vesteixen tots igual, com els cardenals del Vaticà. L'única diferència en la indumentària, que és una sotana, és el color: com més alt és el rang, més fosc és el color. El vestit de *Rigoletto* combina tots aquests colors.

La individualitat no existeix a la cort, ja que passar inadvertit implica seguretat. Els cortesans cerquen la protecció del grup amb les regles i els rituals; la rivalitat, la gelosia i l'abús de poder els converteixen en éssers menyspreables.

El vestuari històric, l'escenografia amb les imatges nítides i la posada en escena estudiada amb moviments molt coreogràfics aporten a la producció una sensació de mescla d'indrets i èpoques.

El duc és un *bon vivant*, un narcisista, que sempre busca noies per "entretenir-se". Igual que a l'obra *Le roi s'amuse*, de Victor Hugo, és un poeta. Li agrada disfressar-se i canviar d'identitat quan li ve de gust, tant fent-se passar per estudiant com per oficial.

*Rigoletto* es presenta fent equilibris a la vora del pati. Protegit pel duc, es comporta constantment al límit del que és tolerable, provoca els cortesans i se'n guanya la hostilitat i el menyspreu. *Rigoletto* odia els cortesans, el duc i la seva feina com a bufó de la cort. Fora de la cort, és una persona amb moltes pors i secrets. Té dues identitats, dues vides: una com a bufó de la cort i una altra com a pare.

Gilda és una noia de setze anys que es creia òrfena. No coneix la família ni la mare. Fa tres mesos, un home, Rigo-

letto, la va treure del convent on s'havia criat i la va tancar a casa seva. Aquest home, que amb prou feines coneix, li diu que és el seu pare, però es nega a dir-li com es diu. La noia anhela la llibertat i l'amor, al mateix temps que busca la seva identitat. La llarga escala de la casa de la Gilda connecta el cel amb l'infern. Es mou com un àngel, a prop de l'Escala de Jacob, cap al cel, on hi ha la seva mare. Literalment, no hi ha més sortida que cap amunt o cap avall. Què en pensem, avui dia, d'un home que té la filla en captivitat i a qui imposa la necessitat del seu amor?

Quan en Monterone va a la cort per reclamar l'honor de la seva filla, que ha estat violada pel duc, Rigoletto se n'hi riu a la cara i l'insulta, de manera que el primer maleeix el segon. Aquí comença el drama: Rigoletto és literalment expulsat de la cort del duc i ja no és capaç de distingir els seus dos mons de bufó i de pare.

La Gilda s'enamora d'un home amb qui es troba cada diumenge a l'església, un "pobre estudiant", que en realitat és el duc, que li dona un nom fals: Gualtier Maldè. La noia atorga un gran valor a aquest nom, com si fos la seva pròpia identitat: per fi té un nom, per fi té una possibilitat d'escapar d'aquesta vida!

El duc abusa del seu poder sobre Rigoletto i aquest abusa del seu poder sobre Gilda. L'òpera mostra la caiguda de dues persones: la d'un home, Rigoletto, que, impulsat per la por, la gelosia i la ira, es converteix en un assassí, i la d'una noia de 16 anys, Gilda, que es veu abocada al suïcidi. El duc, que representa "el poder", en surt il·lès.





**“El tema és esplèndid,  
immens, i hi ha un  
personatge que  
constitueix una de les  
màximes creacions que  
el teatre pugui desitjar,  
en qualsevol país i en  
tota la història”**

**Carta de Giuseppe Verdi  
a Francesco Maria Piave 28 d'abril de 1850**

# Argument de l'obra

*Rigoletto*



Sera Bañeras i Benjamin Bernheim, *Rigoletto* la temporada 21/22



---

## Acte I

### Primera escena

L'acció ens situa al palau del duc de Màntua,<sup>1</sup> en plena festa. El Duc comenta al cortesà Borsa la seva intenció de desvirgar una jove donzella que ha començat a seduir des que la veu a l'església. La jove, que ignora la veritable identitat del Duc, viu en una casa al fons d'un carrer estret, on cada nit entra misteriosament un home. Borsa fa notar al Duc les belleses que l'envolten, entre les quals destaca la comtessa Ceprano. El Duc declara que per a ell totes les dones són objecte del seu desig i considera la fidelitat com una tirania.<sup>2</sup>

Rigoletto, el bufó geperut de la cort, es burla de Ceprano, a qui titlla de banyut. El cortesà Marullo irromp a la festa per anunciar als convidats que ha descobert que Rigoletto té una amant. El Duc, encisat per la bellesa de la comtessa Ceprano, pensa com seduir-la i Rigoletto li proposa que la rapti, que exilii el seu marit o que el faci matar.<sup>3</sup> Ceprano, que ho ha sentit, proposa als cortesans atonyinar Rigoletto aquella nit per la insolència del bufó. Enmig de la gatzara apareix el comte Monterone, ancià a qui el Duc ha desvirgat la filla. Rigoletto es riu del comte i aquest maleeix els cortesans per la seva depravació. Arrestat per aquest fet, Monterone maleeix Rigoletto per haver-se burlat del dolor d'un pare. El bufó s'horroritza en haver sentit aquestes paraules.<sup>4</sup>

## Segona escena

La maledicció de Monterone ha espantat Rigoletto, que surt del palau per anar a casa seva recordant les frases del Comte. Sparafucile, un assassí a sou, es presenta al bufó per oferir-li els seus serveis si mai els necessita. Quan es queda sol, Rigoletto reflexiona sobre la seva condició, semblant a la d'Sparafucile: «Som iguals! Jo amb la llengua i ell amb la daga. Jo sóc l'home que riu i ell qui mata».<sup>5</sup> Acte seguit entra a casa seva, on troba la seva filla, Gilda, que el rep amb alegria i dolçor. La jove copsa que alguna cosa amoïna

Benjamin Bernheim, Moisés Marín i membres del Cor del Liceu. Rigoletto la temporada 21/22





el seu pare, de qui ignora la professió i el nom.<sup>6</sup> Evadint respondre, Rigoletto commina Gilda a sortir de casa sempre acompanyada per Giovanna i tan sols per anar a l'església.<sup>7</sup>

El bufó surt de casa seva, cosa que aprofita el Duc –ignorant que Rigoletto és el pare de Gilda– per entrar-hi, darrere la identitat falsa d'un estudiant universitari, Gualtier Maldé. La trobada entre l'aristòcrata i la jove<sup>8</sup> revela l'enamorament de Gilda, confirmat quan novament es queda sola.<sup>9</sup>

Els cortesans, capitanejats per Marullo, Borsa i Ceprano, es disposen a raptar Gilda per dur-la al palau. Interceptats per Rigoletto, convencen el bufó que els ajudi en el rapte fent-li creure que volen capturar la comtessa Ceprano. Amb els ulls embenats, el bufó no s'adona que ha caigut a la seva pròpia trampa sosteint l'escala que serveix d'accés a casa seva. Gilda crida, però ja és massa tard: quan Rigoletto es treu la bena dels ulls constata que la seva filla ha estat raptada i que s'ha acomplert la maledicció de Monterone.<sup>10</sup>

---

## Acte II

A palau, el Duc lamenta que Gilda hagi estat raptada.<sup>11</sup> Els cortesans arriben per explicar-li el rapte de la suposada amant de Rigoletto i, pels detalls descriptius de l'indret on va tenir lloc, el Duc constata que es tracta de Gilda. La jove ha estat duta a palau i es troba a l'alcova del Duc, que és a punt per anar a trobar-la.

Rigoletto, fingint indiferència, entra entonant una cançó i els cortesans el provoquen preguntant-li si recorda res de la nit. Un patge entra per preguntar pel Duc i el bufó confirma que aquest està amb la jove raptada. Aleshores, Rigoletto exigeix que li retornin la filla. Els cortesans comprenen quina és la veritable identitat de Gilda i el bufó els maleeix, abans d'implorar per la jove prostrat als peus de Marullo.<sup>12</sup>

Els cortesans deixen sol Rigoletto, que rep aleshores la seva filla, deshonrada pel Duc. Gilda demana perdó al seu pare per haver-li mentit, però explica que no va poder resistir-se als encants d'un jove a qui creia bo, pobre i noble de cor. Tot i la torbació inicial, Rigoletto perdona la seva filla.<sup>13</sup>

Escortat per la guàrdia, Monterone és conduït a la presó i lamenta que el Duc visqui impunement enmig de la seva depravació. Rigoletto li promet que el seu deshonror serà venjat, tot i que Gilda implora perdó pel Duc.<sup>14</sup>

---

## Acte III

En un indret llòbrec a la riba del riu Mincio, a tocar de la casa d'Sparafucile, una fonda regentada per la seva germana, Maddalena, Rigoletto hi arriba amb Gilda, que insisteix a confessar que continua enamorada del Duc. Des de fora, pare i filla observaran l'arribada de l'aristòcrata a la fonda, on demana allotjament.<sup>15</sup>

Maddalena es deixa seduir pel Duc, mentre des de l'exterior Gilda i Rigoletto constaten un cop més el llibertinatge de qui hauria de ser la propera víctima d'Sparafucile.<sup>16</sup> Rigoletto li paga aleshores uns diners a compte per tal que el Duc sigui assassinat.

Maddalena, enamorada del Duc, voldria salvar-li la vida i proposa a Sparafucile d'assassinar un caminant qualsevol que demani allotjament i ficar el cadàver dins del sac que serà lliurat a Rigoletto. Sparafucile s'hi resisteix en un primer moment, però Gilda, que ha sentit la conversa, es disposa a ocupar ella el lloc del Duc disfressada de pelegrí. Quan truca a la porta de la fonda, és apunyalada brutalment i ficada dins d'un sac.<sup>17</sup>

Rigoletto arriba aleshores per llençar al riu el sac amb el suposat cos del Duc a dins. Però, en sentir de lluny la seva veu cantant «La donna è mobile» i alertat per un funest pressentiment, obre el sac i veu el cos de Gilda. Aquesta, agonitzant, torna a demanar perdó al seu pare i li diu que pregarà per ell quan arribi al cel i es retrobi amb la seva mare.<sup>18</sup> Gilda mor i Rigoletto, desesperat, constata que la maledicció de Monterone s'ha tornat a acomplir.<sup>19</sup>

Consulteu  
l'argument  
en format de  
lectura fàcil



- 1 El teló s'alça després d'un breu preludi de 34 compassos, en Do menor, com a prefiguració de la maledicció que s'abatrà sobre Rigoletto en poca estona.
- 2 La breu i estròfica «Questa o quella» és una ària que es canta després d'un passatge amb doble orquestra: la del fossat i una banda interna, de caire popular. L'ària del Duc és una declaració de principis de la depravació del personatge, escrita en dues estrofes que viatgen del La bemoll inicial al Mi bemoll major (relatiu major del Do menor del preludi i que actua com a revers de la maledicció). Acaba l'ària i, sense solució de continuïtat, sobre un ritme de minuet (un deliciós anacronisme, atès que l'òpera s'ambienta al segle XVI) el Duc s'acomiada de la comtessa Ceprano.
- 3 El breu diàleg se sustenta un cop més sobre el ritme inicial del quadre i després d'una breu perigordina, dansa setcentista que també resulta un anacronisme musical.
- 4 La maledicció de Monterone i la reacció de Rigoletto suposen una genial inflexió dramàtica de la partitura. Tot i el paper del cor de cortesans, l'escena sembla centrada en la dualitat Monterone/Rigoletto, especialment quan el primer insisteix en la frase «Sii maledetto» («Sigues maleït»), repetida quatre vegades.
- 5 Aquesta escena, memorable, és un exemple de la metamorfosi que Verdi està imprimint a la seva obra. Allunyat completament de conceptes belcantistes, l'encontre entre Rigoletto i Sparafucile està immers en una atmosfera llòbrega, ja a partir dels acords inicials que precedeixen la frase «Quel vecchio maledivami» sobre la corda, el clarinet i el fagot. El recurs del *parlando* fa que l'encontre amb Sparafucile no sigui exactament un duet i Verdi recorre a l'ús de la corda greu i als *staccati* dels instruments de fusta. Sparafucile pronuncia el seu nom diverses vegades sobre la nota Fa, l'última de les quals a l'octava baixa i sostinguda en un valor llarg de rodona i negra mentre Rigoletto exclama «Va, va, va» sobre el Fa agut. Acte seguit, Rigoletto entona «Pari siamo», un *arioso* en *adagio* que precedeix la trobada amb Gilda.
- 6 Les frases de Gilda sempre són tendres i meloses i contrasten amb els trets abruptes de Rigoletto quan es nega a deixar-la sortir de casa per visitar la ciutat.

- 7 El duet «Veglia, o donna» (interceptat momentàniament pel Duc) permet veure el revers positiu de Rigoletto, que canta frases entenedidores cap a Gilda. Ella hi respon sempre melosament, amb la voluntat de convèncer el seu pare que la deixi sortir.
- 8 «E' il sol dell'anima» és un duet magnífic (un *andantino* en 3/8), d'estil belcantista tardà, amb una primera estrofa a càrrec del Duc en dues seccions, a la qual respon Gilda abans d'unir-se de nou amb el fals Gualtier Maldè. El comiat dels dos personatges, a mode de *cabaletta*, és un *vivacissimo* en un compàs de 2/2.
- 9 L'escena «Gualtier Maldè... Caro nome» és una pàgina que recorre encara a solucions tardobelcantistes, amb presència de la flauta i el subtil acompanyament de la corda i amb una escriptura vocal arriscada, amb melismes, ornaments i salts intervàlics. L'ària acaba amb l'afegit del cor de cortesans que vénen a raptar Gilda, sobre el trinat damunt la síl·laba «dé», la darrera del cognom del suposat estudiant de qui la jove està enamorada.
- 10 Musicalment, l'escena va del joc pervers dels cortesans, amb el «Zitti, zitti» en *sotto voce* i sobre valors de corxera picada, fins al dramatisme creixent que envolta Rigoletto i que culmina amb «Ah! La maledizione!».
- 11 En una pàgina en tres seccions: el recitatiu «Ella mi fu rapita», l'ària «Parmi veder le lagrime» i la *cabaletta* «Possente amor mi chiama», després que els cortesans hagin revelat al Duc que la jove és a la seva alcova. Verdi escriu una escena que mostra en primer lloc l'enuig del Duc per passar, en l'ària pròpiament dita, a un passatge que per la seva escriptura lligada i les frases meloses revelen el possible i momentani enamorament cap a Gilda, tot i que la *cabaletta*, en Re major, confirma un cop més el triomf de la lasciva excitació del personatge.
- 12 En el moment d'escriure *Rigoletto*, Verdi ja havia regalat a la corda baritonal personatges de lluïment, però el bufó geperut té una singularitat molt especial, que es confirma en aquesta gran escena: la partitura concentra una psicologia canviant, que va de la indiferència (els «larà, larà, larà» de la seva entrada) a la súplica humil de la segona secció de la seva ària, a partir de la frase «Miei signori perdono, pietate» –amb memorable ús del corn anglès, que Verdi utilitza per primera vegada–, però sense oblidar la ira irracional que es desferma a l'inici d'aquesta mateixa ària, l'explosiva «Cortigiani, vil razza dannata» sobre un ritme de semicorxeres i amb escales descendents, sobre la tonalitat inicial de Do menor, la mateixa del preludi. L'ària, per cert, s'ataca després d'un compàs de silenci de blanca amb calderó, com a símbol de l'extraordinària tensió creada en aquesta memorable escena.



- 13 «Tutte le feste al tempo» és un duet en què la línia de cant de Gilda, sempre dolça, presenta un deix de tristesa per l'abrupta pèrdua de virginitat: el ritme sincopat sembla revelar el plor de la jove. Rigoletto respon primer amb severitat, però el caràcter tendre i consolador aflora a partir de la frase «Piangi, fanciulla».
- 14 Després de la fogosa intervenció de Monterone, el duet entre Rigoletto i Gilda és un *allegro vivo* en 2/4, que comença amb les frases «Sì, vendetta, tremenda vendetta». Gilda, desesperada, canta amb el mateix dibuix rítmic.
- 15 El Duc entona aleshores l'ària més cèlebre de l'òpera i una de les pàgines més populars del gènere, la breu (87 compassos) i estròfica «La donna è mobile».
- 16 En un quartet magnífic entre el Duc, Maddalena, Rigoletto i Gilda, «Bella figlia dell'amore». Al joc seductor de Maddalena i el Duc (la primera amb un riure resolt en *staccato* i el segon amb frases lligades) s'afegeix el plany de Gilda constatant el veritable tarannà del seu enamorat i la inflexible rotunditat de Rigoletto.
- 17 «Somiglia un Apollo» és la frase pronunciada per Maddalena que donarà pas a un trio entre aquesta, Sparfucile i Gilda. Es tracta d'una escena de tensió i violència, creixent en intensitat fins al brutal assassinat de Gilda. Verdi augmenta l'atmosfera terrorífica, enmig d'una tempesta, amb un breu passatge per a cor masculí, sense paraules, que representa el vent o fins i tot un cor d'ànimes en pena, com a prefiguració de la fatalitat que s'abatrà sobre Gilda i Rigoletto.
- 18 El duet «V'ho ingannato», que inclou la frase «Lassù in cielo vicina alla madre in eterno per voi pregherò», és un passatge d'extrema dolçor i volatilitat, amb obligat de flauta, al qual Rigoletto respon desesperat i implorant a Gilda que no mori.
- 19 Amb el mateix dibuix rítmic que al final del primer acte, Rigoletto culmina amb un «Ah! La maledizione», melòdicament molt semblant però ara amb una nota un to per sota (Re bemoll) com a símbol de la seva caiguda.

# English synopsis

---

## Act one

### Scene One

The action opens in the palace of the Duke of Mantua,<sup>1</sup> where a huge party is taking place. The Duke mentions to the courtier Borsa his intention of taking the virginity of a young maiden that he has begun to seduce ever since he set eyes on her at church. The young woman, who is unaware of the Duke's true identity, lives in a house at the end of a narrow street, where every night a man mysteriously enters. Borsa urges the Duke to take note of the beautiful women around him, among whom the Countess of Ceprano stands out. The Duke declares that for him all women are objects of his desire and he considers faithfulness to be akin to tyranny.<sup>2</sup>

Rigoletto, the hunchbacked court jester, makes fun of Ceprano, who he describes as a cuckold. The courtier Marullo bursts into the party to announce to the guests that he has discovered that Rigoletto has a lover. The Duke, captivated by the beauty of the Countess of Ceprano, considers how to seduce her and Rigoletto proposes that he abduct her, exile her husband or have him killed.<sup>3</sup> Ceprano, who has overheard this, proposes to the courtiers to physically attack Rigoletto that night because of the jester's insolence. In the midst of the uproar, the elderly Count Monterone appears, whose daughter the Duke had seduced. Rigoletto laughs at the Count, who curses the jester and the courtiers for their depravation. Monterone is promptly arrested for this and he subsequently curses Rigoletto for having made fun of a father's suffering. The jester is horrified to hear the man's words.<sup>4</sup>

### Scene Two

Monterone's curse has frightened Rigoletto, who abandons the palace and heads to his home, with the Count's phrases ringing in his head. Sparafucile, a hired assassin, speaks with the jester to offer his services should he ever need them. When he is alone, Rigoletto reflects on his state, similar to Sparafucile's: "We are the same! I with my tongue and he with his dagger; I am the man that laughs, and he is the man that kills".<sup>5</sup> Immediately after this he enters his house where he finds his daughter Gilda who welcomes him warmly and sweetly. The young girl sees that something is troubling her father, whose name and profession she is unaware of.<sup>6</sup> Avoiding a response, Rigoletto orders Gilda to always leave the house accompanied by Giovanna and only to go to church.<sup>7</sup>

The jester leaves his home, which the Duke –who is not aware that Rigoletto is Gilda's father - takes full advantage of in order to enter, under the false identity of a university student by the name of Gualtier Maldè. The meeting between the aristocrat and the young girl<sup>8</sup> reveals Gilda's infatuation, which is fully confirmed when she is once again by herself.<sup>9</sup>

The courtiers, led by Marullo, Borsa and Ceprano, head off to kidnap Gilda and take her to the palace. Intercepted by Rigoletto, they convince the jester to aid them in the abduction, leading him to believe that they are going to capture the Countess of Ceprano. Blindfolded, the court jester does not realise that he's fallen prey to a trap as he holds the ladder that allows the courtiers to access his own home. Gilda screams, but it's already too late: when Rigoletto removes the blindfold he sees that his daughter has been abducted and that Monterone's curse has come true.<sup>10</sup>

---

## Act two

At the palace, the Duke laments the fact that Gilda has been abducted.<sup>11</sup> The courtiers arrive to explain the abduction of Rigoletto's alleged lover and based on the detailed descriptions of the place where it took place, the Duke verifies that the lover is Gilda. The young woman was driven to the palace and is being kept in the Duke's bedroom, as he is about to leave for his clandestine meeting with her.

Rigoletto, feigning indifference, enters the scene singing a song and the courtiers egg him on by asking him if he remembers anything from the night before. A page enters in order to ask for the Duke and the court jester establishes that he is with the abducted young woman. Rigoletto then demands that they return his daughter. The courtiers ultimately realise Gilda's true identity and the jester curses them prior to imploring for the young woman, as he prostrates himself at Marullo's feet.<sup>12</sup>

The courtiers leave Rigoletto alone, who then receives his daughter, who has been dishonoured by the Duke. Gilda begs her father's forgiveness for having lied, but explains that she could not resist the appeal of the young man that she had mistaken for a good, poor and noble-hearted gentleman. Despite the initial disturbance, Rigoletto forgives his daughter.<sup>13</sup>

Escorted by a guard, Monterone is taken to the prison and laments that the Duke lives with impunity in the midst of his depravity. Rigoletto promises that his dishonour will be avenged, although Gilda begs for the Duke to be pardoned.<sup>14</sup>

---

### Act three

In a gloomy area near the shores of the Mincio river, near Sparafucile's house, an inn run by his sister Maddalena, Rigoletto arrives with Gilda, who insists on confessing that she is still in love with the Duke. From outside, father and daughter observe the aristocrat's arrival at the inn, where he seeks accommodation.<sup>15</sup>

Maddalena allows herself to be seduced by the Duke, whilst from outside Gilda and Rigoletto establish once again the licentiousness of who should become Sparafucile's next victim.<sup>16</sup> Rigoletto then advances him some money so that the Duke is murdered.

Maddalena, infatuated with the Duke, wants to save his life and tries to persuade Sparafucile to kill any passer-by seeking accommodation and to place the cadaver inside the bag that will be handed over to Rigoletto. Sparafucile initially resists, but Gilda, who overheard the conversation, arranges to occupy the place of the Duke herself, disguised as a pilgrim. When she calls at the door of the inn, she is brutally stabbed and thrown into a sack.<sup>17</sup>

Rigoletto then arrives to throw the sack into the river with what he assumes is the Duke's body inside. However, when he hears off in the distance the Duke's voice singing "La donna è mobile", he becomes aware of the disastrous predicament, opening the sack to find Gilda's body. As Gilda lay there dying, she once again asks for her father's forgiveness, telling him that she will pray for him when she reaches heaven and is reunited with her mother.<sup>18</sup> Gilda dies and a desperate Rigoletto realizes that Monterone's curse has once again come true.<sup>19</sup>

## Musical comments

- 1 The curtain is raised after a brief prelude of 34 bars, in C minor, as a foreshadowing of the curse that will be placed on Rigoletto very shortly.
- 2 The brief and strophic “Questa o quella” is an aria that is sung after a passage is played with a double orchestra: the one in the pit and an internal traditional band. The Duke’s aria is a declaration of principles of the character’s depravation, written in two verses that extend from the initial A-flat to the E-flat major (major relative of the C minor from the prelude that acts as a the curse’s reversal). The aria ends and, without interruption, over a minuet rhythm (a delicious anachronism given that the opera is set in the 16<sup>th</sup> century), the Duke bids farewell to the Countess of Ceprano.
- 3 The brief dialogue is sustained once more over the initial rhythm of the scene and after a brief *perigordine*, an 18th century dance that is also a musical anachronism.
- 4 The curse of Monterone and Rigoletto’s reaction entail an excellent dramatic inflection of the score. Despite the role of the chorus of courtiers, the scene is centred on the duality of Monterone/Rigoletto, especially when the former insists with the phrase, “Sii maledetto” (“Cursed be you”), repeated four times.
- 5 This memorable scene is an example of the metamorphosis that Verdi is impressing on his work. Completely distanced from the bel canto concepts, the meeting of Rigoletto and Sparafucile is immersed in a gloomy atmosphere, starting with the initial chords that precede the phrase, “Quel vecchio maledivami” over the strings, clarinet and bassoon. The use of the *parlando* makes it such that the meeting with Sparafucile is not exactly a duet and Verdi resorts to the utilisation of the deep string and to the *staccati* of the woodwind instruments. Sparafucile pronounces his name several times over the F note, and the last time at the low octave, that is sustained on a long value of a semibreve and a crotchet, while Rigoletto exclaims “Va, va, va” over a sharp F. Immediately after, Rigoletto sings “Pari siamo”, an *arioso* in *adagio* that precedes his meeting with Gilda.
- 6 Gilda’s statements are always tender and sweet and contrast with the Rigoletto’s abrupt characteristics when he refuses to let her leave the house to visit the city.
- 7 The duet “Veglia, o donna” (momentarily intercepted by the Duke) allows us to see Rigoletto’s inverse good side, as he sings endearing phrases to Gilda. She always responds in a schmaltzy tone, with the aim of convincing her father to let her go out.
- 8 “E’ il sol dell’anima” is a magnificent duet (an *andantino* in 3/8), of the late bel canto style, with a first verse sung by the Duke in two sections, to which Gilda responds prior to once again meeting up with the deceptive Gualtier Maldé. The farewell between the two characters, played in a *cabaletta*, is a *vivacissimo* expressed in a 2/2 beat.
- 9 The scene “Gualtier Maldé... Caro nome” is a page that also turns to late bel canto solutions with the presence of the flute and the subtle accompaniment of strings with a risky vocal structure, melismas, ornaments, and intervals. The aria concludes with the addition of the chorus of courtiers that come to kidnap Gilda, over the trill on the syllable “dé”, the last sound of the surname of the supposed student with whom the young girl is enamoured.
- 10 Musically, the scene ranges from the perverse interplay of the courtiers, with the “Zitti, zitti” in *sotto voce* and over the *picado* quavers, up to the growing drama that envelops Rigoletto and culminates with “Ah! La maledizione!”.

- 11 On one page in three sections: the recitative “Ella mi fu rapita”, the aria “Parmi veder le lagrime” and the *cabaletta* “Possente amor mi chiama”, after the courtiers have revealed to the Duke that the young girl is in his bedroom. Verdi writes a scene that shows firstly the Duke’s anger to go from the actual aria to a passage that, because of its associated writing and sickly-sweet phrasing, discloses the possible and momentary infatuation with Gilda, although the *cabaletta*, in D major, confirms once more the triumph of the character’s lustful excitement.
- 12 When writing *Rigoletto*, Verdi had already given the baritone section characters that would stand out, but the hunchback jester is especially unique, as established in this major scene: the score concentrates on a changing psychology, that goes from indifference (the “larà, larà, larà” of his entry) to the humble entreaty of the second section of his aria, starting with the phrase “Miei signori perdono, pietate” –implementing a memorable use of the English horn, which Verdi uses for the first time –, but without overlooking the irrational wrath that is unleashed at the start of this same aria, the explosive “Cortigiani, vil razza dannata” played at a rhythm of semiquavers and descending scales over the initial tonality of the C minor, which is the same as the prelude. The aria, incidentally, is later attacked by a beat with a minim silence using a pause - a symbol of the extraordinary tension created in this memorable scene.
- 13 “Tutte le feste al tempio” is a duet in which Gilda’s singing, always sweet, presents a trace of sadness due to the abrupt loss of her virginity: the syncopated rhythm seems to reveal the young woman’s weeping. Rigoletto first responds with severity but his tender and consoling character flourishes as from the phrase “Piangi, fanciulla”.
- 14 After the passionate intervention of Monterone, the duet between Rigoletto and Gilda is an *allegro vivo* in 2/4, which begins with the phrases “Sì, vendetta, tremenda vendetta”. Desperate, Gilda sings with the same rhythmic schematics.
- 15 The Duke then sings the most celebrated aria of the opera and one of the most popular pages of the entire genre, the brief (87 beats) and strophic “La donna è mobile”.
- 16 In a magnificent quartet that includes the Duke, Maddalena, Rigoletto and Gilda, “Bella figlia dell’amore”. The seductive interplay between Maddalena and the Duke (the former with a bold *staccato* laugh and the latter with linked phrases) is further embellished by Gilda’s lament as she realises her suitor’s authentic disposition and Rigoletto’s categorical inflexibility.
- 17 “Somiglia un Apollo” is the phrase uttered by Maddalena, which leads to a trio between her, Sparafucile and Gilda. This is a tense and violent scene that grows in intensity until Gilda’s brutal murder. Verdi increases the terrifying atmosphere, in the midst of a storm, with a brief passage for the men’s chorus that is wordless, representing the wind or even a chorus of mourning souls, as foreshadowing of the fate that awaits Gilda and Rigoletto.
- 18 The duet “V’ho ingannato”, that includes the phrase “Lassù in cielo vicina alla madre in eterno per voi pregherò”, is an extremely sweet and volatile passage, with an obligatory flute, to which Rigoletto responds in desperation and implores Gilda to not die.
- 19 With the same rhythmic scheme used at the end of Act One, Rigoletto culminates with an “Ah! La maledizione”, which is melodically very similar, but is now played with a lower note (D-flat) as a symbol of his fall.

**“Les escenes crucials han quedat fredes, molt fredes [...]. La maledicció de l’ancià tan sublim en l’original, aquí és ridícula [...] sense ella, quin propòsit, quin sentit té l’obra? El duc esdevé un personatge inútil, quan en realitat ha de ser un autèntic llibertí [...]. Al tercer acte, per què dimonis el duc ha d’anar sol a una taverna tan allunyada, si no és que se l’ha convidat a una cita amb alguna amant?”**

## **Carta de Giuseppe Verdi**

*a Carlo Mazari, empresari de La Fenice de Venècia, 14 de desembre de 1850*



# *Rigoletto,* deformitat i bondat

---

**Pablo Meléndez-Haddad**

Periodista i crític musical

Els herois no han de ser sempre superdones o superhomes amb cossos musculats, delineats i amb mides anatòmiques que freguin l'ideal de bellesa del cànon occidental. Una prova tangible n'és aquest geperut deforme que tants sospirs provoca al pati de butaques de qualsevol teatre d'òpera del món. Ajudat per la sumptuosa partitura de Giuseppe Verdi (1813-1901), la seva òpera *Rigoletto* (1851) converteix el bufó que dona nom a l'obra en un protagonista estrany, deforme, un tolit que guarda molts secrets i que en l'obra mou tant a la repulsió per la seva maldat evident com a la pietat pels sentiments que arriba a exposar. Víctima o botxí? Víctima i botxí? Ens trobem sens dubte davant d'un personatge fascinant que té dues cares ben definides, ja que, si es mostra com el contrapunt del maquiavèl·lic, promiscu, degenerat i abusador Duc de Màntua, també s'acaba convertint en qui encarrega l'assassinat del seu il·lustre patró. Sí, perquè Rigoletto, el bufó de la cort del Duc, mostra sense embuts la seva doble moral, imponent, d'una banda, el perfil d'un pare preocupat que amaga el seu tresor més preuat, la seva filla Gilda —la màxima expressió de la bondat—, perquè no caigui en les urpes del pecat, i, de l'altra, es mostra com un home humiliat i venjatiu, a qui no li tremolen les mans quan pacta amb un assassí a sou un crim que al final se li gira en contra.

Christopher Makman, *Rigoletto* la temporada 21/22.

La deformitat de Rigoletto, amb les seves llums i les seves ombres, té com a antítesis la innocència, la bondat i la creença en l'amor cec i profundament romàntic —és a dir, capaç de donar la vida per l'ésser estimat, tal com fa finalment— de Gilda. Pare i filla conformen un angle molt poc afavoridor del nus argumental que mou els fils d'aquesta obra

revolucionària en el seu temps, que va haver de lluitar amb la censura per poder pujar als escenaris. Amb llibret de Francesco Maria Piave (1810-1876) i estrenada al Teatro La Fenice de Venècia l'11 de març del 1851, s'inspira —com moltes òperes— en una obra teatral molt del gust de l'època, en aquest cas francesa, específicament en *Le Roi s'amuse* (*El rei es diverteix*, 1832), de Victor Hugo (1802-1885). L'obra va ser tot un escàndol en la seva estrena parisenca a la Comédie-Française el 5 de novembre del 1832, i va arribar a ser censurada i eliminada dels escenaris durant mig segle: com que a França s'havia reinstaurat la monarquia i *Le Roi s'amuse* dibuixa la cort decadent de Francesc I sense mitges tintes —en la qual el bufó Triboulet mostra el seu poder provocant riallades a partir del patiment aliè—, és fàcil entendre que la renovada monarquia del país transpirinenc no volgués sobre els seus escenaris res ni a ningú que pogués atemptar contra la idea d'un rei savi, equànime i poderós.

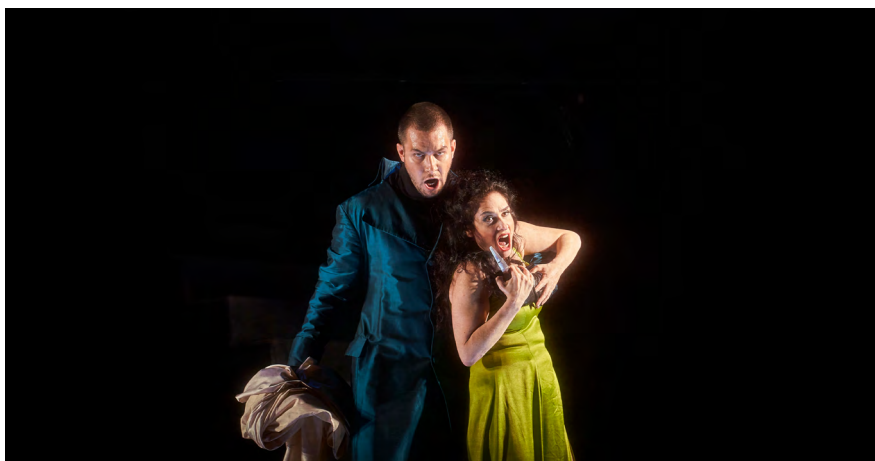
Per això *Rigoletto* neix doblement censurada, però Verdi insisteix a seguir endavant amb el projecte, ignorant els problemes viscuts per Hugo. El compositor trobava que el geperut Triboulet, el decadent Francesc I i la puresa de Blanche (la Gilda original) conformaven el triangle perfecte per desenvolupar un llibret operístic atractiu i, per tant, una música que hi funcionés adequadament. Victor Hugo definia el seu Triboulet com “una víctima”. Sí, el veia com un home que s'havia fet malvat pels cops que li havia donat la vida, com un tràgic resultat més del despotisme. Diu Hugo que el seu bufó “odia el rei perquè és rei, els nobles perquè són nobles i els homes perquè no tenen una gepa a l'esquena com ell”.

El Triboulet d'Hugo s'allunya a passos de gegant de l'heroi romàntic a l'ús, ja que a l'obra teatral —i això s'aprecia al primer acte de l'òpera de Verdi— el bufó apareix com un ésser cruel que empeny el rei a gaudir del llibertinatge i a riure de les víctimes de la luxúria reial. És l'antiheroi per excel·lència que primer es mostra com un monstre, però que més tard apareix retratat com un pare coratge de nobles sentiments, carregat de bondat. Aquesta dualitat queda palesa quan decideix que, per venjar la seva filla, com a mostra màxima d'amor paternal, vol matar el rei. Aquest antiheroi tràgic, per altra banda, es mostra com un excel·lent exemple d'una de les tipologies clàssiques del melodrama romàntic, reunint en un mateix personatge allò grotesc i allò sublim. Tanmateix, i malgrat la fascinació que desperta la trama, l'obra d'Hugo es convertiria en una peça maleïda.

Hugo va suar sang pel seu geperut, i va perdre la partida. Malgrat que amb la Revolució francesa s'havia abolit tot tipus de censura al país, la justícia parisenca no va suportar l'escàndol que va suposar l'estrena de *Le Roi s'amuse*. L'endemà l'obra va ser retirada i l'autor va començar

una àrdua baralla als tribunals demandant la Comédie-Française. El seu al·legat, tot i que va ser llegendari, va servir de poc: “Avui un censor em treu la meua llibertat de poeta, demà un gendarme en traurà la meua llibertat de ciutadà; avui em desterren del teatre, demà em desterraran del país; avui m’emmordassen, demà em deportaran”. L’obra, maleïda, va romandre en l’oblit, i va ser gràcies a Verdi que la història, ambientada en una altra cort i amb uns personatges diferents, ha pogut arribar fins a l’actualitat, i amb molt bona salut.

## **«Per això *Rigoletto* neix doblement censurada, però Verdi insisteix a seguir endavant amb el projecte, ignorant els problemes viscuts per Hugo.»**



Rinat Shahani i Grigory Shtkarupa. *Rigoletto* la temporada 21/22

La censura imposada per l’ocupació austríaca va rebutjar que l’obra d’Hugo es pogués posar en música pel geni verdià, però després de molts canvis i retocs va cedir a la proposta traslladant l’acció al llavors inexistent ducat de Màntua. Verdi estava entusiasmat amb la trama, segons va escriure al seu llibretista mesos abans de l’estrena: “El tema és esplendorós, immens, i hi ha un personatge que constitueix una de les millors creacions que el teatre pugui desitjar, en qualsevol país i en tota la història. El tema és *Le Roi s’amuse*, i el personatge del qual et parlo

és Triboulet, que, si a Varesi [el gran baríton italià que va estrenar el rol de Rigoletto] li sembla bé, no podria existir res millor per a ell ni per a nosaltres”. Uns dies més tard insistia: “T’asseguro que *Le Roi s’amuse* és l’argument més sorprenent i potser l’obra de teatre moderna més extraordinària. Triboulet és una creació digna de Shakespeare! [...] Posa Venècia de cap per avall per aconseguir que els censors acceptin aquest tema”.

Un cop acceptada la trama, el títol de l’òpera també va ser motiu de polèmica. Segons afirma Verdi en una altra carta a Piave: “Si no podem mantenir *Le Roi s’amuse*, que seria ideal, s’anomenarà *La maledizione di Vallier* o —si cal que sigui més curt— *La maledizione*. Tot l’argument gira a l’entorn d’aquesta maledicció, que alhora també fa de moral. Un pare dissortat que plora per l’honor de la seva filla, que li ha estat robat; un bufó de la cort que se’n riu, i al qual el pare maleeix; la maledicció farà un efecte terrible en el bufó. Això em sembla moral i grandios, extraordinàriament grandios”. És així com tant Piave com Verdi fan girar la trama al voltant de la imprecació que un burlat comte Monterone, la filla del qual ha estat seduïda pel duc de Màntua, li profereix al bufó que s’acaba de riure de la seva desgràcia.

L’òpera, dos mesos abans de l’estrena, encara arrossegava problemes tant de censura per part de la policia política com en el seu desenvolupament. En aquell punt el títol era *Il duca di Vendôme*, i no va ser fins llavors que, en una carta, Verdi es refereix al protagonista com Rigoletto, nom extret de *Rigoletti, ou le dernier des fous*, una paròdia teatral d’una obra d’Hugo. A finals de gener del 1851, i només sis setmanes abans que s’aixequés el teló de La Fenice amb la nova òpera de Verdi que inaugurava la temporada, la censura va acceptar a la fi el llibret proposat per Piave, amb tots els canvis incorporats respecte de l’original. El llibretista li ho comunicava feliç a Verdi: “Per fi



Oiga Pereyvatko i Benjamin Bernheim.  
Rigoletto la temporada 21/22

avui he aconseguit la signatura del director general d'ordre públic per a *Rigoletto*. Sense cap canvi en el text, només he hagut de substituir el nom de Castiglione per Monterone i el de Cepriano per Ceprano, ja que aquestes famílies existeixen. També hem hagut d'ometre el nom de Gonzaga i limitar-nos a dir en el repartiment de personatges: el Duc de Màntua. Això té ben poca importància per a nosaltres, ja que tothom sap qui governava en aquella època”.

Malgrat algunes crítiques terribles —sobretot d'autors anònims que defensaven el decòrum i el bon nom dels Gonzaga, que vivien a Venècia—, l'òpera va ser tot un èxit i ràpidament es va guanyar l'estima del públic. Juntament amb *Il trovatore* (1853) i *La traviata* (1853), passaria a conformar l'anomenada *trilogia popolare* de Verdi. El mateix compositor va reconèixer el seu encert en insistir en la fe que tenia en la història i davant la modernitat dels personatges, malgrat saber que tot el que s'explicava fregava la immoralitat. Uns anys més tard, en una carta a Piave, Verdi encerta el seu vaticini: “*Rigoletto* serà més longeva que *Ernani*. Sé perfectament que els entesos, els doctors de la música que fa deu anys van dir autèntiques barbaritats d'*Ernani*, ara diuen que és molt millor només perquè és vuit anys més antiga que la seva obra germana. Però *Rigoletto* és una òpera més revolucionària i, per això mateix, més innovadora, tant en la forma com en l'estil”.

Convertida en un clàssic popular, *Rigoletto* es consagra al repertori i és així com no passen gaires anys perquè es reposi a mig món, i es converteix, d'altra banda, en un èxit de taquilla. La deformitat física de



l'antiheroi és ara una anècdota, perquè el públic del segle XXI coneix de prop personatges atractius que, darrere d'una personalitat irresistible i carregada de bondat, oculten un assassí despietat, com ocorre, per exemple, amb els caps de la família Corleone —els Mortillaro a la novel·la original de Mario Puzo— que donen vida a la saga cinematogràfica d'*El padrí* (1972, 1974 i 1990), de Francis Ford Coppola, o l'entranyable Tony Soprano, protagonista de la magistral sèrie de televisió *Els Soprano* (1999-2007). Però sempre al costat d'aquest tipus de figures dramàtiques apareix la puresa de l'esperit d'una filla venerada, d'una filla a la qual s'ha de venjar o que s'ha de rescatar del pecat. Aquesta figura és la que converteix el malvat-víctima-de-les-seves-circumstàncies en un pare coratge bondadós —i aquí rau l'admiració del públic—, un ésser que pot semblar fins i tot patètic, però que ho dona tot per aquest àngel a qui sap que ha de protegir.

Verdi —i la seva modernitat com a autor teatral— així ho va intuir quan es va enamorar de l'obra de Victor Hugo, en la qual l'equilibrada dualitat deformitat/bondat constitueix el motor d'una proposta teatral explosiva, l'escàndol, violència i combustió de la qual segueixen fascinant 170 anys després de la seva estrena absoluta.

ENTREVISTA

# Benjamin Bernheim



**El meu èxit només depèn  
de la meva feina, i no deixo  
de treballar al màxim**



**Gran Teatre del Liceu. Amb només 36 anys ja ha cantat en alguns dels teatres de més prestigi del món, i ara arriba al Gran Teatre del Liceu per cantar el rol protagonista de *Rigoletto*. Com conviu amb l'èxit?**

Benjamin Bernheim. Hi convisc bastant bé, sempre intento posar-hi distància. Soc molt feliç i sé que tinc sort de tenir la carrera que tinc. Han estat dos anys molt difícils en el món de l'òpera. I per a mi, tenir l'oportunitat de debutar al Gran Teatre del Liceu a Espanya, fent un paper principal en aquest teatre, és una gran sort i un gran honor. Per tant, el meu èxit només depèn de la meva feina, i no deixo de treballar al màxim.

**És cert que va descobrir l'òpera mig per casualitat gràcies a unes representacions escolars?**

No va ser ben bé així, vaig descobrir l'òpera gràcies als meus pares, que eren cantants d'òpera. I vaig estudiar violí i piano de petit. Als onze anys formava part del cor infantil de l'òpera i conservatori de Ginebra. Per tant, vaig descobrir el món de l'òpera quan el 1995 o el 1996 vaig fer la producció de *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* amb el cor infantil. I el món de l'òpera era preciós. Però sobretot ser damunt de l'escenari, formar part de l'actuació, ser part d'una companyia... tot plegat em fascinava. La màgia de l'orquestra assajant abans de l'actuació i tota la gent al voltat fent que tot funcioni, les persones que creen els decorats, els que et donen el peu abans d'entrar a l'escenari... Tota la gent que fa que una òpera funcioni em sembla increïble. I així va ser com vaig descobrir la indústria del cant.

## **En quin moment va decidir que volia dedicar-se al cant?**

Jo vaig descobrir que volia cantar als 16-17 anys, perquè estava intentant cantar una mica i em vaig adonar que l'efecte de la meua veu sobre la gent era especial. No m'agradava gens com era, en detestava el color, però a la gent li interessava. Gent com els meus pares, gent que sabia cantar i coneixia el món de l'òpera. I així és com em vaig adonar que potser estava fet per a mi.

## **Quin va ser el seu procés formatiu fins a la professionalització?**

Als 18 anys, vaig fer una audició per al meu professor, Garry Magee, al Conservatori de Lausana, a Suïssa. I així va ser. Me n'hi vaig anar. Volia marxar de Ginebra. Necessitava començar de zero en el cant, no tenir gaire influència de la meua família. Així va ser com vaig començar. Vaig estudiar quatre anys al Conservatori de Lausana. I després vaig anar a l'Opernstudio de l'Opernhaus de Zuric.

## **Durant aquest procés va visitar Sabadell per rebre classes de Jaume Aragall, o Busseto per formar-se amb Carlo Bergonzi. Quins consells va rebre d'aquestes dues llegendes de l'òpera?**

Bé, primer, jo era molt jove, tenia 18 anys quan vaig anar per primer cop a Sabadell per veure Jaume Aragall, i era un tenor principiant. Per ser sincer, no tenia res excepte, crec, un bon instrument, però no sabia com ni què cantar. Tanmateix, el mestre Jaume Aragall em va donar eines molt interessants, com ara veure la música com un camí. És com si vas conduint amb el cotxe per una carretera: la música és com la carretera. L'has de seguir. Hi has de passar. Saber quan pots anar ràpid, quan has de girar, s'ha de ser intel·ligent sobre com gestionar la veu. Bàsicament, va ser aquest pensament el que em va ajudar d'ell en aquell moment. I Carlo Bergonzi era a l'Accademia Verdiana a Busseto, a Itàlia. Li vaig agradar, i això em va emocionar molt,

perquè, quan el vaig conèixer, jo tenia 21 o 22 anys, i li vaig portar un munt de papers d'obres importants com *Un ballo in maschera* o *Simon Boccanegra*, i coses així, coses que, de fet, no sabia cantar però volia obrir la meua veu. I jo creia que aquest era el repertori adequat per obrir-la. Carlo Bergonzi estava..., no sé com dir-ho, entusiasmat amb la meua veu i la meua manera de cantar. I un dia em va dir que creia que jo seria un gran tenor per a *Un ballo in maschera*, el comte o el rei, segons la versió. Em va explicar que quan ell cantava a l'escenari sempre feia de Nemorino (*L'elisir d'amore*), i li vaig preguntar per què cantava Nemorino, quan ell havia cantat *Aida* i *La bohème*, així com altre repertori molt important, repertori de pes; i em va contestar que Nemorino li havia tornat el somriure a la seva veu. I he de dir que ara té sentit. Així que m'alegro molt que em donés aquell consell.

### **També hi ha qui l'ha comparat amb Luciano Pavarotti. Com descriuria vostè la seva veu?**

Bé, crec que és molt afalagador sentir que la gent em compara amb Luciano Pavarotti, però crec que mai ningú no es pot comparar amb ell. Crec que més aviat va ser l'opinió d'un crític i un professional que va gaudir de la meua veu i a qui li va agradar molt. Potser li va causar un gran efecte quan em va sentir cantar. Jo descriuria la meua veu com a clara, amb un so clar, però també puc interpretar molts colors. No crec que tingui sons foscos o potents, sinó que té un so molt precís. La meua veu té molts colors que em permeten jugar-hi i, al damunt de l'escenari, defensar els papers i donar-los tantes tonalitats com sigui possible. Així doncs, aquí acaba la comparació amb el gran mestre Luciano Pavarotti, que té la veu del segle, i a qui admiro. I sempre ho faré. Tinc una veu diferent, és clar, amb un color diferent. I intentaré durant la meua carrera defensar tot el repertori que pugui cantar i fer-ho tan bé com em sigui possible.

## **Centrem-nos en *Rigoletto* i el personatge del Duc de Màntua que vostè cantarà, un rol que els grans tenors de la història han cantat. Té algun referent cantant el Duc?**

Sí, en tinc. Per a mi, la gran referència és Jaume Aragall, perquè tinc una gravació d'un dels seus primers ducs de Màntua a l'Arena di Verona quan era molt jove, amb Piero Cappuccilli. És una gravació fantàstica que m'agrada escoltar perquè és un molt bon exemple de com s'ha de cantar. I pel que fa a altres gravacions, he de dir que són clàssics, perquè crec que els ducs de Màntua cantats per Plácido Domingo i Luciano Pavarotti són els que em donen els millors exemples de com cantar aquest paper.

## **Per a vostè el Duc de Màntua és un seductor sense escrúpols?**

Bé, crec que és un seductor sense escrúpols perquè se l'ha ensenyat a ser així i se'l va educar per ser d'aquesta manera. Penso que el duc de Màntua és un exemple perfecte d'allò que el poder pot atorgar a algú. Quan el poder s'utilitza per al plaer, és molt perillós, és clar. El poder del duc de Màntua és que pot jugar i ser molt arrogant i molt cruel amb la gent de la seva cort. I és una espècie de joc per mostrar que encara és poderós. Ser cruel i dur amb la gent pot ser una manera de mostrar poder. En el cas del duc de Màntua, trobo que el seu poder i el seu pensament rau en divertir-se amb el bufó i fer creure als seus cortesans que és el més fort, que té el poder. Penso que el duc creu que si es torna una bona persona, esdevé una persona dèbil, si es torna humà, perd el seu poder. Crec que així és com l'han educat, i així és com es mostra. És l'única manera que té de mostrar el seu poder. Per això també odia la cort. I per això es disfressa i va a l'església amb Sparafucile i Maddalena, fent-se passar per una altra persona. No crec que li agradi ser qui és. Trobo que és molt interessant veure que té un problema de personalitat. Quan canta "Parmi veder le lagrime", la seva ària, és l'únic moment en tota l'òpera en què deixa veure que té una ànima humana, que es preocupa per ella, que es preocupa per algú i que pateix per algú. Però no pot mostrar aquesta faceta a la cort. No pot mostrar-se així davant la gent a qui mana, perquè això mostra debilitat.

Benjamin Bernheim a *Rigoletto* la temporada 21/22



**“*Rigoletto* et pot obrir  
a la bellesa de l’òpera,  
on es poden descobrir  
centenars d’obres  
mestres precioses  
i meravelloses”**

## **Des del seu punt de vista, quina és l'escena que més li impacta d'aquesta òpera?**

N'hi ha moltes, perquè, per a mi, *Rigoletto* és una obra mestra. Trobo que el primer duet entre Sparafucile i Rigoletto és absolutament increïble. Crec que com a director d'escena pots imaginar moltíssimes possibilitats: la por, el so de la veu, els *pianissimi*, com pot ser de vibrant la veu... Aquesta darrera és la que més. Després hi ha la preciosa escena del duet entre Gilda i Rigoletto. Em fascina, sempre l'escolto. Llavors penso que, en moltes de les escenes, no hi participa el duc de Màntua. Crec que el quartet del final de l'òpera, "Bella figlia dell'amore", és molt maco, però les parts més emotives són entre Rigoletto i Gilda. I d'això tracta l'òpera per a mi.

## ***Rigoletto* és una de les òperes de la trilogia popular de Verdi, per tant de ben segur que hi haurà moltes persones que van per primer cop a l'òpera coincidint amb aquestes representacions. Què diria a aquestes persones que estan a punt de veure una òpera per primer cop?**

Bé, els diria que és com veure el primer episodi d'un programa de televisió o veure *Star Wars* per primera vegada. Has de tenir la ment oberta i ser curiós i escoltar, veure, observar, llegir de què tracta aquesta òpera, perquè és una òpera especialment emocionant. Trobo que *Rigoletto* també és una òpera molt cinematogràfica, i d'alguna manera molt propera. És molt íntima. Et pots imaginar com a director de cine gravant-la. *Rigoletto* et pot obrir a la bellesa de l'òpera, on es poden descobrir centenars d'obres mestres precioses i meravelloses. Si veniu a veure *Rigoletto* per primera vegada al Liceu a Barcelona, us sorprendrà com en pot ser, de bonic, aquest art. I realment vull i desitjo que torneu a veure altres actuacions i altres òperes.

**Un aspecte rellevant d'aquesta producció que signa Monique Wagemakers és que es tracta d'una proposta poc convencional. Li agraden les produccions menys tradicionals?**

No, no prefereixo cap tipus de producció. El que vull és que el director o directora d'escena en general sigui capaç de convidar-te al seu univers. Vull pujar a un escenari i cantar un paper, i defensar i proposar una tonalitat i una producció que entengui. I el més important per dur-ho a terme és la col·laboració entre els cantants i el director o directora d'escena. Ho trobo fonamental. I amb Monique estem treballant molt bé. Ha fet una producció molt maca, molt poètica. I m'encanta la idea que ens trobem entre diferents vestits, que es poden percebre com a moderns, però també com a clàssics. És una barreja. L'escenografia i el disseny dels decorats són moderns, però també molt poètics i bonics pel que fa als colors. Crec que dona una perspectiva interessant sobre *Rigoletto*.

**L'any 2017 va cantar en la producció de Claus Guth de *La bohème*, que situava l'acció en una estació lunar. Creu que l'òpera ha de seguir aquest camí per arribar a nous públics?**

Sí i no. Crec que aquesta producció de Claus Guth a París fa uns anys va ser un gran èxit, perquè va permetre que molta gent que mai no havia anat a l'òpera descobrís quelcom nou. Se'ls va dir: "Bé, és *La bohème*, però també és una pel·lícula". És com *Solaris*, *Star Wars* o *Star Trek*. Es tracta d'això. Ves a veure-la i descobriràs un nou univers. I és cert que la posada en escena no lligava gaire amb la història real de *La bohème*, però he de dir que va ser una experiència fantàstica perquè vaig veure un públic viu, un públic que cridava. Alguns cridaven que era un escàndol, que la producció no tenia sentit i que era una vergonya. I d'altres que deien que no, que es deixés als artistes ser a l'escenari i defensar-la. Per a mi va ser tota una experiència veure que el públic de París era viu. I això és el que crec que necessitem. Necessitem que l'audiència vingui a l'òpera, que pensi que no només es tracta d'anar al teatre, asseure's i estar en silenci. L'òpera és viva, i l'òpera necessita un públic que demostrï que li agrada i també que no d'allò que veu i sent. És un risc per a nosaltres com a cantants d'òpera promoure-ho. Però l'òpera és viva.

**“La nova generació  
de cantants d’òpera  
ha d’estar connectada  
a les xarxes socials  
per arribar als joves”**



**Un dels objectius del Gran Teatre del Liceu és la d'arribar a nous públics gràcies a iniciatives com el *Liceu Under35* o *Liceu entre generacions*. Què creu que han de fer els teatres d'òpera per arribar al públic jove?**

Crec que l'òpera, la música clàssica i les veus operístiques tenen alguna cosa d'especial. Que no pot arribar a tothom. I és molt difícil portar la gent jove a l'òpera, perquè tenen molts prejudicis sobre aquest tipus d'art. Crec que necessitem mostrar al públic que els cantants d'òpera... Sí, hi ha cantants d'òpera grans, però també hi ha cantants d'òpera joves. Hi ha cantants d'òpera molt joves que fan exactament el mateix que la gent jove que va a l'òpera: surten, van de festa, beuen, mengen, van al cine, veuen la tele, s'enamoren... Per això la nova generació de cantants d'òpera ha d'estar connectada a les xarxes socials per arribar als joves i ensenyar-los que, sí, que fem òpera, que és una feina especial, que és un món especial, però també som joves i gent amb iniciativa. Fer òpera no vol dir ser gran. Cantar òpera no vol dir ser gran. És per a tothom.

**A través de les xarxes socials vostè es mostra molt pròxim al públic. Quina relació li agrada tenir amb els seus espectadors?**

Bé, per ara ho he portat amb seny i calma, i només he mostrat els aspectes professionals de la meva feina i la meva obra. Crec que ho acabaré portant a una perspectiva més personal i a un punt de vista més personal, perquè els seguidors vegin que no només soc cantant d'òpera amb una vida seriosa, sinó que també tinc una vida senzilla com tothom, i una vida molt feliç, a més. Ser cantant d'òpera implica viatjar molt, descobrir coses noves, descobrir noves sales d'òpera, i és una vida molt rica. Estic treballant-ho ara amb el meu equip, amb el meu mànager i el meu representant per mostrar diferents aspectes de la meva carrera. Crec que per a les xarxes socials i per als seguidors de cantants d'òpera és important veure que no som només cantants d'òpera seriosos, sinó que som gent normal.

## **Amb l'òpera *Rigoletto* vostè debutarà al Gran Teatre del Liceu. Què significa per a vostè aquest debut a Barcelona?**

En primer lloc, és un gran honor, perquè ja he cantat molt per Espanya: he cantat a Santiago de Compostel·la, a Oviedo, al festival de Peralada l'estiu passat... Però mai no he tingut l'oportunitat de fer-ho en una òpera important. I per a mi és molt especial, perquè sempre he sentit a parlar del Liceu de Barcelona com un lloc molt important, una gran sala d'òpera. Estic una mica nerviós, si soc sincer, perquè trobo que és molta pressió, però m'agrada aquesta pressió. És com la d'un esportista. M'agrada sentir que pujar a l'escenari davant del públic és com sortir al camp de futbol abans d'un partit de la Champions League. I en aquell moment, la sensació de ser al centre i d'haver de cantar davant d'un nou públic és meravellosa. Realment espero que al públic li agradi el *Rigoletto* que presentarem, que portarem a l'escenari; i també espero que el públic del Liceu m'hi vulgui de nou. M'encanta la ciutat. M'encanta Barcelona, i espero poder-hi tornar ben aviat.



Olga Peretyakko i Benjamin Bernheim.  
*Rigoletto* la temporada 21/22

TEMPORADA  
2021-2022



ORQUESTA  
**OSM**  
SINFÓNICA  
DE MADRID

# CICLOS MUSICALES DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

AUDITORIO  
NACIONAL  
DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA

## 1. MIÉRCOLES 6 DE OCTUBRE DE 2021 (19:30)

**Ramón Tebar**

DIRECTOR

- I. **Jesús Torres**, *Tres pinturas velazqueñas*  
**Camille Saint-Saëns**, *Concierto para piano y orquesta n.º 5 en fa mayor, op. 103*  
**DAUMANTS LIEPINS**, PIANO
- II. **Camille Saint-Saëns**, *Sinfonía n.º 3 en do menor, op. 78*

## 2. LUNES 22 DE NOVIEMBRE DE 2021 (19:30)

**Dan Ettinger**

DIRECTOR

### Concierto de Santa Cecilia (edición 36.ª)

- I. **Joseph Haydn**, *Sinfonía concertante en si bemol mayor para violín, cello, oboe, fagot y orquesta, Hob. I:105*  
**MARGARITA SIKOEVA**, VIOLÍN / **DRAGOS BALAN**, VIOLONCELLO / **CAYETANO CASTAÑO**, OBOE / **FRANCISCO ALONSO**, FAGOT
- II. **Johannes Brahms**, *Sinfonía n.º 4 en mi menor, op. 98*  
**Antonio Álvarez Alonso/Cristóbal Halffter**, *Suspiros de España (pasodoble)*

## 3. MARTES 21 DE DICIEMBRE DE 2021 (19:30)

**Juanjo Mena**

DIRECTOR

### Concierto de Navidad (edición 32.ª)

- I. **Ludwig van Beethoven**, *Sinfonía n.º 9 en re menor, "Coral", op. 125*,  
**CARMEN SOLÍS**, SOPRANO / **SANDRA FERRÁNDEZ**, MEZZOSOPRANO / **AIRAM HERNÁNDEZ**, TENOR / **JOSÉ ANTONIO LÓPEZ**, BARÍTONO-BAJO

## 4. MARTES 11 DE ENERO DE 2022 (19:30)

**Pablo Heras-Casado**

DIRECTOR

- I. **Anton Bruckner**, *Sinfonía n.º 9 en re menor*

## 5. LUNES 7 DE MARZO DE 2022 (19:30)

**Alexander Prior**

DIRECTOR

- I. **Alexander Scriabin**, *Poema del Éxtasis, op. 54*  
**Dmitri Shostakóvich**, *Concierto para violín y orquesta n.º 1 en la menor, op. 77*  
**MALGORZATA WROBEL**, VIOLÍN
- II. **Sergei Prokofiev**, *Sinfonía n.º 3, op. 44*

## 6. MARTES 12 DE ABRIL DE 2022 (19:30)

**Ivor Bolton**

DIRECTOR

- I. **Benjamin Britten**, *Peter Grimes "Cuatro interludios marinos", op. 33a*  
**Béla Bartók**, *Concierto para viola y orquesta*  
**WENTING KANG**, VIOLA
- II. **Robert Schumann**, *Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor, op. 97*

## 7. MARTES 24 DE MAYO DE 2022 (19:30)

**Pedro Halffter**

DIRECTOR

- I. **Camille Saint-Saëns**, *Concierto para violoncello y orquesta n.º 1 en la menor, op. 33*  
**DMITRI TSIRIN**, VIOLONCELLO
- II. **Jean Sibelius**, *Sinfonía n.º 2 en re mayor, op. 43*

## 8. LUNES 13 DE JUNIO DE 2022 (19:30)

**Nicola Luisotti**

DIRECTOR

- I. **Sergei Prokofiev**, *Sinfonía n.º 1 en re mayor, "Clásica", op. 25*  
**Joseph Haydn**, *Concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor, Hob. VIIe: 1*  
**FRANCESC CASTELLÓ**, TROMPETA
- II. **Dmitri Shostakóvich**, *Sinfonía n.º 5 en re menor, op. 47*

PATROCINADOR PRINCIPAL:

Fundación  
**BBVA**

COLABORADORES:

 **Fundación  
Jesús Serra**  
Catalana Occidente

**MCB** Concurs  
Internacional  
de Música  
Maria Canals

 **TEATRO REAL**  
200 AÑOS

**A**  
Auditorio  
Nacional  
de Música

 GOBIERNO  
DE ESPAÑA

 MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y TURISMO

**inaem**

 INSTITUTO NACIONAL  
DE ESTADÍSTICA

**“Crec que tots els  
barítons del món  
somien a cantar  
*Rigoletto*; podran fingir  
que no és així, però  
aleshores menteixen”**

**Leo Nucci**

*baríton*

Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)

# Rigoletto



**Jaume Tribó**

Enrico Caruso

— **al Liceu**

[Tornar a l'índex](#)

**Estrena absoluta**

11 de març de 1851 al teatre La Fenice de Venècia

**Estrena al Gran Teatre del Liceu i a Barcelona**

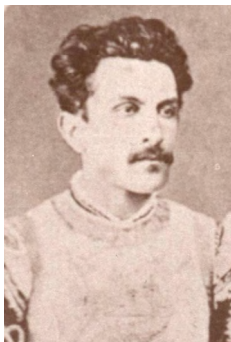
3 de desembre de 1853

**Darrera representació al Liceu**

6 d'abril de 2017

**Total de representacions**

375



Antonio Superchi

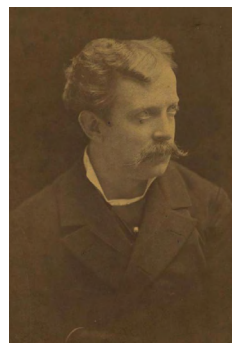


Felice Varesi

La cronologia de *Rigoletto* al Liceu és gloriosa. Centrada en els personatges de *Rigoletto*, el duc de Màntua i Gilda, ha tingut aquí els més gran intèrprets, amb barítons com Antonio Superchi, Felice Varesi (aquest n'havia fet l'estrena absoluta a Venècia el 1851), el britànic Sir Charles Santley, Giuseppe Kaschmann, Victor Maurel, Mario Sammarco, Ramon Blanchart, Mattia Battistini, Riccardo Stracciari, Domenico Viglione-Borghese (de qui Gino Bechi deia que era la veu més voluminosa que ell havia sentit mai), Titta Ruffo, Carlo Galeffi, Apollo Granforte, Benvenuto Franci, Mario Basiola, Carlo Tagliabue, Raimon Torres, Gino Bechi, Aldo Protti, Piero Cappuccilli, Manuel Ausensi, Cornell McNeil, Matteo Manuguerra, Leo Nucci, Joan Pons i Carlos Álvarez. Entre els tenors, la llista és igualment impressionant o potser encara més: Mario Tiberini, Pietro Mongini, el famós Mario (de família noble i al qual no calien ni cognoms ni títols), Roberto Stagno, Angelo Masini (que va haver de cantar sis cops «La donna è mobile»),



Charles Santley



Giuseppe Kaschmann



Mario Sammarco



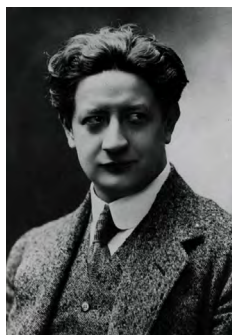
Ramon Blanchart



[Tornar a l'índex](#)

Mattia Battistini

Alessandro Bonci, Enrico Caruso (única actuació de Caruso al Liceu), Hipòlit Lázaro, Josep Palet, Tito Schipa, Giacomo Lauri-Volpi, Miguel Fleta, Giuseppe Di Stefano, Gianni Poggi, Alfredo Kraus, Gianni Raimondi, Jaume Aragall, Carlo Bergonzi, Josep Carreras, Nicolai Gedda, Javier Camarena... Les sopranos, igualment il·lustres: Angiolina Ortolani, Virginia Ferni, Fanny Torresella, Gemma Bellincioni, Elvira de Hidalgo, Mercè Capsir, Graziella Pareto, Lina Paglughì, Toti Dal Monte, Carmen Gracia (en cinc edicions consecutives entre el 1940 i el 1946), Gianna d'Angelo...

Domenico  
Viglione-  
Borghese

El públic del Liceu sempre ha tingut una estimació especial envers *Rigoletto* i la prova és que aquest títol només ha estat superat per *Aida* pel que fa a nombre de representacions. La primera temporada liceista, la 1853/54, en una època en la qual el nombre de representacions anava en funció de l'èxit o del fracàs, ja en va merèixer vint-i-cinc. Contrasta el fet amb l'opinió de la crítica quan al *Diario de Barcelona* llegim:

«*“Rigoletto” es una obra que aun cuando no abunde en ella la invencion y la originalidad...»*.

Rebutada per la crítica, però aplaudida pel públic, *Rigoletto* ha tingut al Liceu tres o quatre èpoques esclatants, començant pels últims anys del segle XIX i primers del XX quan en edicions immediates se succeïen en el rol protagonista barítons com Kaschmann, Maurel, Sammarco, Battistini (en una part que no li agradava, ja que ell sempre havia d'aparèixer maco i ben plantat), Stracciarì, Titta Ruf-



Mario Tiberini

Riccardo  
Stracciarì

Titta Ruffo

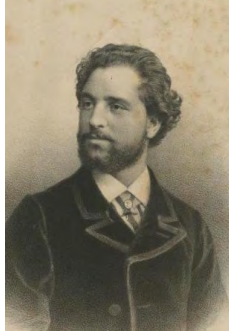


Mario

[Tornar a l'índex](#)

fo i Galeffi. Després del duc de Màntua històric de Masini (que si cantava sis cops «La donna è mobile» era perquè cada vegada hi feia una cadència diferent, cada cop més ornamentada), s'arriba a l'única actuació de Caruso al Liceu, any 1904, en què troba un públic molt exigent que malgrat que l'aplaudeix poc, en canvi el força a fer el bis de «La donna è mobile», una exigència de l'època. Sobre el suposat fracàs de Caruso al Liceu, s'hi ha especulat molt –s'ha parlat fins i tot de fracàs–, però el contracte es limitava a dues funcions i el tenor les cantà totes dues. Ve després la tríada de lleugeres glòries del país: Elvira de Hidalgo, la Capsir (que fa el seu primer *Rigoletto* al Liceu molt jove, el 1914, i que encara el canta el 1936) i la Pareto. El 1934 hi ha l'entrebanc de la mítica Toti Dal Monte, que no passa de la primera representació, i que demostra fins on arribava l'exigència del públic pel que fa a tradicions. A *La Vanguardia* del 14 de gener de 1934 podem llegir: «La artista cometió anoche el pecado de faltar a la tradición, y el público, por lo menos una parte de él, no se lo perdonó. Es tradicional que en el "Caro nome" la soprano ponga término a las frases finales con un "mi bemo!", que no está en la partitura. La señora Toti Dal Monte, refractaria a enmendar la plana a Verdi, y por ello hay que elogiarla, se ajustó al texto musical y suprimió la citada nota aguda».

Trista reacció i més encara quan la tradició acceptava que les frases posteriors a la cadència es



Roberto Stagno



Angelo Masini

Alessandro  
BonciEnrico  
CarusoHipòlit  
Lázaro

Josep Palet



[Tornar a l'índex](#)



Tito Schipa



Giacomo Lauri-Volpi



Angiolina Ortolani



Fanny Torresella



Gemma Bellincioni



Elvira de Hidalgo

cantessin mig to baix. El públic no ho advertia, però exigia que s'havia d'acabar «cap amunt».

Abans i després, Hipòlit Lázaro, que debuta al Liceu amb *Rigoletto* el 1914 i que encara el canta el 1945, i Miguel Fleta fan els seus *Rigoletto* tan gloriosos com estilísticament tan diferents. Els últims barítons són els més grans especialistes de l'època: Protti, Cappuccilli, Ausensi, McNeil, Manuguerra, Nucci, Pons i Carlos Álvarez. Nucci ja el cantava aquí el 1978. Álvarez n'ha estat protagonista a les dues darreres edicions, temporades 2004-2005 i 2016-2017. I acabem amb els tenors. La segona meitat del segle xx va ser un enfilall de grans especialistes: Giuseppe Di Stefano, Gianni Poggi, Alfredo Kraus (que debuta aquí precisament amb *Rigoletto* el 1958), Gianni Raimondi, Jaume Aragall, Carlo Bergonzi, Josep Carreras, Nicolai Gedda... Aquest últim, suara traspassat, acadèmic del cant i molt ferm al registre agut i sobreagut, va tenir al Liceu un entrebanc vocal del tot sorprenent i inesperat. El 10 de gener de 1979, al Si natural de la cadència tradicional de «La donna è mobile», la veu se li trencà de forma aparatosa. Segur, com sempre havia estat en els aguts, temptà d'arranjar allò que coneixem com un gall. La temptativa va fer que la nota desgraciada s'allargués molt més, fins que el mestre Anton Guadagno li llançà l'orquestra al damunt. Les desgràcies de Gedda no havien acabat. L'accident vocal l'havia trasbalsat de forma evident. Va fer encara

[Tornar a l'índex](#)

el quartet de forma prou digna, però després va perdre l'oremus. A la frase «Ebben, sono con te» es va quedar d'esquena en silenci i la representació s'aturà. Dues vegades l'apuntador, que era qui signa aquestes ratlles, li xiuxiuejà: «Ebben...». Davant de l'obnubilació del tenor, calgué cantar-li tota la frase: «Ebben, sono con te», com s'adverteix a l'enregistrament de la transmissió per ràdio. Nicolai Gedda no va voler sortir a saludar i només va cantar aquella representació. El públic, alguns cops tan dur, en cap moment no protestà. La reacció davant d'una catàstrofe tan escandalosa va ser de sorpresa, decepció i pena. El pobre crític del *Diario de Barcelona*, que se n'havia anat després de l'acte tercer –l'òpera es representava sempre en quatre actes– no va ser advertit pels seus companys de professió com tenien costum de fer en casos similars i l'endemà publicà un article parlant de l'actuació triomfal del tenor en tota l'òpera i, per desgràcia seva, fins i tot destacà la «brillantez de la nota final».

Mercè  
Capgir

Graziella Pareto



Toti Dal Monte



Gianna d'Angelo

Consulteu la  
cronologia  
detallada

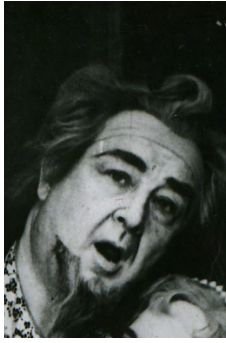


Rigoletto - Giuseppe Verdi

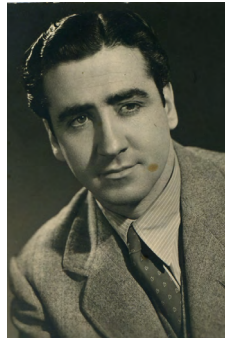
[Tornar a l'índex](#)



Carlo Galeffi



Carlo  
Tagliabue



Raimon Torres



Gino Bechi



Aldo Protti



Piero  
Cappuccilli



Manuel  
Auseri



Matteo  
Manuguerra



Joan Pons



Carlos Alvarez



Àngel Odena



Miguel Fleta



Rigoletto - Giuseppe Verdi

[Tornar a l'índex](#)



Giuseppe  
Di Stefano



Gianni Poggi



Alfredo Kraus,  
Leo Nucci



Gianni  
Raimondi



Jaume Aragall



Carlo Bergonzi



Cornell MacNeil,  
Josep Carreras



Nicolai Gedda



Javier  
Camarena

# Cronologia

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1813</b>	Neix el 10 d'octubre a l'aldea de Le Roncole (Parma, sota ocupació francesa)	Neix Wagner. Rossini es fa famós amb <i>Tancredi</i>
	Art i ciència	Història
	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
	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>
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Morse mostra en públic el telègraf elèctric	Coronació de la reina Victòria a Londres
		<a href="#">Música</a>
<b>1839</b>	La Scala estrena la seva primera òpera, <i>Oberto</i> , amb ajuda i actuació de Giuseppina Streponi, futura segona muller. Mor el fill	Moren el músic barceloní Ferran Sor i el tenor francès Adolphe Nourrit
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Primera publicació de l'abreviatura ok ( <i>Boston Morning Post</i> ). Daguerre anuncia la daguerrotípia	Acaba la I Guerra Carlista ( <i>Abrazo de Vergara</i> )
		<a href="#">Música</a>
<b>1840</b>	Estrena <i>Un giorno di regno</i> . Mor la seva dona	<i>La fille du régiment</i> (Donizetti). Mor Paganini
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Mor el pintor romàntic Caspar David Friedrich	Anglaterra emet el primer segell postal
		<a href="#">Música</a>
<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
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Richard Owen inventa la paraula <i>dinosaure</i> (llangardaix terrible en grec)	Espartero substitueix Maria Cristina de Borbó com a regent
		<a href="#">Música</a>
<b>1842</b>	Triomf musical i popular amb <i>Nabucco</i> , al·legoria del patriotisme italià contra l'ocupació; Streponi encarna Abigaille	Fundació de la New York Philharmonic Orchestra (NYPO)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	Mor Stendhal	Gran Bretanya obté Hong Kong. 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'orchestration modernes</i> (Berlioz)
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	<i>Les trois mousquetaires</i> (Dumas pare). <i>Don Juan Tenorio</i> (Zorrilla)	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>
	Merimée 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)	Neix el Liceu. Mor Mendelssohn
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	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 Donizetti
	<a href="#">Art i ciència</a>	<a href="#">Història</a>
	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). 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>
	Singer 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>
	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>Traviata</i> del Liceu (25 d'octubre)	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 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	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
	Art i ciència	Història
	Monturiol prova amb èxit el submarí <i>Ictíneo</i>	Unificació d'Itàlia, recolzada per Verdi. Mor Cavour. Guerra de Secessió als Estats Units
		Música
<b>1862</b>	Estrena de <i>La forza del destino</i> (Sant Petersburg)	Reinauguració del Liceu
	Art i ciència	Història
	Victor Hugo publica <i>Les misérables</i>	Lincoln proclama l'alliberament dels esclaus
		Música
<b>1867</b>	<i>Don Carlos</i> . Adopta Maria Carrara	<i>An der schönen blauen Donau</i> (Johann Strauss)
	Art i ciència	Història
	Sholes inventa la màquina d'escriure amb teclat Qwerty. Nobel inventa la dinamita	Primer volum de <i>Das Kapital</i> (Marx)
		Música
<b>1871</b>	Estrena de <i>Aida</i> (El Caire)	Arrieta estrena l'òpera <i>Marina</i>
	Art i ciència	Història
	Bradley patenta l'oleomargarina	Comuna de París. Stanley busca i troba Livingstone
		Música
<b>1872</b>	<i>Aida</i> triomfa a La Scala i per Europa	Neix el músic català Joaquim Malats
	Art i ciència	Història
	Creen el Metropolitan Museum of Art de Nova York. Sorgeix <i>L'Esquetlla de la Torratxa</i>	Comença la III Guerra Carlina

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1873</b>	Composa el <i>Rèquiem</i> en morir l'escriptor Manzoni	Neix Rakhmaninov
	<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 República espanyola: Figueras i F.Pi i Margall, presidents
		<a href="#">Música</a>
<b>1874</b>	Nomenat senador italià	Mor 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 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>
	Bell patenta el telèfon, després de l'invent de Meucci. <i>Bal au moulin de la Galette</i> (Renoir)	Mor l'anarquista Bakunin
		<a href="#">Música</a>
<b>1887</b>	Triomfa amb <i>Otello</i>	Estrena de <i>Tannhäuser</i> al Liceu. 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>
	Diesel patenta el motor dièsel	Patent de Coca-Cola

Any	Giuseppe Verdi	Música
<b>1897</b>	Mor Strepponi	Mor Brahms. <i>La revoltosa</i> (Chap)
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Primera projecció cinematogràfica a Barcelona, dos anys després dels Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants i Les Corts
		<b>Música</b>
<b>1899</b>	Funda a Milà la Casa di Riposo per Musicisti, que perviu; hi està enterrat amb Strepponi	Sibelius compon <i>Finlandia</i>
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Bayer patentava l'aspirina	Espanya perd Puerto Rico, que passa als Estats Units. Fundació del FC Barcelona
		<b>Música</b>
<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
	<b>Art i ciència</b>	<b>Història</b>
	Marconi transmet un missatge en Morse a través de l'Atlàntic	A Catalunya neixen l'Escola Moderna de Ferrer i Guàrdia, la Lliga Regionalista i l'Associació Wagneriana

**“Amb *Nabucco* Verdi ja comença un període particular en què el baríton arriba a ser protagonista, cosa que es trenca amb l'arribada del verisme. Verdi canvia tota la situació dramaturgic del teatre d'òpera amb els seus personatges principals cantats per un baríton: i això només ho fa un compositor abans que ell: Mozart”**

**Leo Nucci,**

*baríton*

# Playlist

## Rigoletto

A *Rigoletto*, Giuseppe Verdi ens introdueix un personatge contrafet i ple d'amor al seu interior. Una dualitat contradictòria entre una manca d'harmonia física i una grandesa d'esperit. En aquesta llista de recomanacions musicals revisem altres exemples d'éssers més enllà de les consideracions «normatives». Una galeria de presumptes monstrositats en l'òpera amb criatures mitològiques com a metàfores de la tragèdia humana d'homes i dones. Exemples extraordinaris d'òperes on «l'estranger», «el diferent», «el monstre»... en la seva acceptació de la identitat pròpia, acaba sent el més humà, pur i bondadós de la trama.

ANTONÍN DVOŘÁK

### *Rusalka*

Òpera en tres actes estrenada a Praga l'any 1901, és un important títol de l'escola centreeuropea. Recull una història que prové de la mitologia eslava d'una dona d'aigua/nàide/ondina, amb paral·lelismes amb *La sirenetta* de Hans Christian Andersen.

*Fleming, Heppner, Zakick, Hawlata, Orquestra Filharmònica Txeca, Mackerras, Decca*

---

BENJAMIN BRITTEN

### *Midsummer night's dream*

Òpera en tres actes amb llibret del company de vida del compositor, Peter Pears. En l'evolució de l'òpera el follet Puck transforma un dels artesans (Bottom) posant-li cara d'ase. Tots en fugen aterrits, tret de Titània, que es desperta sota la influència d'una poció.

*Deller, Veasey, Harper, Harwood, Shirley-Quirk, London Symphony Orchestra, Britten, Decca*

HEINRICH MARSCHNER

### *Der Vampyr*

Òpera romàntica basada en la novel·la curta del mateix nom de John Polidori i estrenada a Leipzig l'any 1828, està plena de referències sobrenaturals.

*Kaufmann, Hawlata, Klepper, Dewald, WDR de Colònia, Froschauer, Capriccio*

---

MAX GREY

### *Frankenstein*

Òpera estrenada a La Monnaie l'any 2019 i basada en la novel·la de Mary Shelley, *Frankenstein* n'acabarà sent la «criatura» més humana.

*Lehtipuu, Hendricks, Marguerre, Van Kerckhove, Orchestre La Monnaie, Akiki, Youtube*

ENRIC GRANADOS

### ***Follet***

Amb una clara influència de Wagner, Granados va estrenar aquesta òpera al Gran Teatre del Liceu en audició privada (a piano) l'any 1903. Amb text d'Apel·les Mestres, Follet és un personatge a mig camí entre la realitat i la fantasia.

*Casals, Escribà, Sanmartín, Daza, Orquestra de Cadaqués, Jaime Martín, Columna Música*

---

FRANCO ALFANO

### ***Cyrano de Bergerac***

Estrenada al Teatro dell'Opera de Roma l'any 1936, ens explica la història de Cyrano, capità dels mosqueters, gairebé deforme per la mida del seu nas. Cyrano estima Roxana però no té cap esperança de ser correspost pel seu nas grotesc: un home lleig de cor pur.

*Alagna, Rivenq, Manfrino, Ferrari, Rittelmann, Orchestre de Montpellier, Guidarini, DG*

**Víctor García de Gomar**

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**“A *Rigoletto* apareixen tres temes habituals en Verdi: poder, destí i amor. És difícil destriar quin dels tres mana. Cal que ho agraiïm al geni dramàtic del músic, com l'entrellat de sentiments de *Rigoletto*: humiliació, amor, revenja, orgull”**

**Norbert Bilbey,**  
*catedràtic d'Ètica a la Universitat de Barcelona*

# Biografies



## Daniele Callegari

Director musical

Nascut a Milà, entre els anys 1998 i 2001 fou el director principal del Wexford Opera Festival, i entre el 2002 i el 2008 de l'Antwerp Symphony Orchestra; d'altra banda, durant més de deu anys va ser membre permanent de l'Orchestra del Teatro alla Scala de Milà. Ha dirigit en teatres com la Metropolitan Opera de Nova York, Opéra National de París, Washington National Opera, Bayerische Staatsoper de Munic, Deutsche Staatsoper de Berlín, Wiener Staatsoper i Teatro alla Scala de Milà. Ha dirigit les orquestres Münchner Rundfunkorchester, Tokyo Philharmonic Orchestra, Orquesta Nacional de Madrid i Orchestre National de France, entre d'altres. Entre el seu repertori trobem *Il trovatore*, *Madama Butterfly* o *La traviata*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *Norma*, i hi ha tornat amb *Norma* (2002/03), *L'elisir d'amore* (2004/05), *La Gioconda* (2005/06), *Aida* (2007/08), *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* (2010/11), *L'elisir d'amore* i *Madama Butterfly* (2012/13), *Il trovatore* (2016/17) i *Poliuto* (2017/18).



## Monique Wagemakers

Directora d'escena

Estudià al Brabants Conservatorium de Tilburg (Països Baixos), on es formà com a mestra de dansa i música. Vinculada durant molt de temps amb la Nationale Opera d'Amsterdam, en aquest teatre va debutar com a directora amb *Madama Butterfly*, seguida de *Rigoletto* i d'una nova producció de *Lucia di Lammermoor* al Muziektheater de la mateixa ciutat. A partir d'aquell moment ha creat produccions, tot destacant *Madama Butterfly* a l'Oper Stuttgart (2006), *Carmen* a l'Staats theater de Hannover (2008), *Rigoletto* al Teatro Real de Madrid (2009), *Ariadne auf Naxos* (2009) i *Il barbiere di Siviglia* al National Theater de Mannheim (2010), *Lulu* al Theater d'Augsburg (2011), *La traviata* a la Nederlandse Reisopera d'Enschede (2012), *Tristan und Isolde* a l'Staats theater de Nuremberg (2012), *Il matrimonio segreto* a l'Opernhaus de Zurich (2016) i *La bohème* a l'Staats theater de Mainz (2016). A més, entre els anys 1995 i 2009 va impartir classes de dramaturgia a la Utrecht School of the Arts, i des de l'any 2003 ho fa a l'Amsterdam School of the Arts.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Rigoletto*.





## Michael Levine

Escenògraf

Format a la Central Saint Martins School of Art anglesa com a dissenyador de vestuari, ha treballat en produccions d'òpera, teatre de text i dansa. En el camp de l'òpera té una llarga experiència, en un gran nombre de produccions a Madrid, Zuric, Londres, Amsterdam, Ais de Provença, Glyndebourne, París, Lió, Milà, Viena, Florència, Nova York, San Francisco i Chicago. I ha treballat en un gran nombre d'òperes, com *Billy Budd*, *Wozzeck*, *Tannhäuser*, *Der fliegende Holländer*, *Hänsel und Gretel*, *Die Zauberflöte*, *Parsifal*, *Madama Butterfly*, *Mefistofele*, *Les contes d'Hoffmann* i *Don Giovanni*, entre d'altres. La seva feina li ha permès guanyar un gran nombre de distincions, de les quals destaquen el Gemini Award de l'Acadèmia de Cinema i Televisió del Canadà, el Premi de la Crítica de París, l'Edinburgh Festival Drama and Music Award o dos Dora Awards de la Toronto Alliance for the Performing Arts.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 amb *A Midsummer Night's Dream*, i hi ha tornat amb *Rigoletto* (2016/17).



## Sandy Powell

Figurista

Va estudiar a la Central St. Martins School of Desing de Londres. Va iniciar la seva carrera professional com a dissenyadora de vestuari per a teatre i dansa, i s'incorporà tot seguit al món de la televisió i el cinema, on ha treballat amb grans directors i ha rebut tres Premis Oscar de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències Cinematogràfiques de Hollywood, per les pel·lícules *Shakespeare in love* (1999) de John Madden, *The aviator* (2005) de Martin Scorsese i *The Young Victoria* (2009) de Jean-Marc Vallée. A més, hi ha estat nominada fins a nou vegades. També ha obtingut dos premis BAFTA del Regne Unit per les pel·lícules *The Young Victoria* i *Velvet Goldmine* (1998) de Todd Haynes. És una col·laboradora habitual del director Martin Scorsese, amb qui ha treballat en sis pel·lícules, incloent-hi *The Wolf of Wall Street*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Rigoletto*.



## Reinier Tweebeeke

Il·luminador, † 2013

Format de manera autodidàctica, va treballar durant més de trenta anys il·luminant espectacles teatrals, dansa i musicals, tot esdevenint un dels il·luminadors més destacats dels Països Baixos. Començà la seva carrera l'any 1985 a Holanda, i en poc temps ja va treballar a Bèlgica, Alemanya, Espanya, Noruega, Suècia i els Estats Units. En el terreny operístic va debutar l'any 1997 amb *Rigoletto* a la Nationale Opera d'Amsterdam, producció que posteriorment es podria veure al Teatro Real de Madrid. Els darrers deu anys de la seva carrera va treballar en museus i fires a Amsterdam, Rotterdam o la Xina.

Tweebeeke va morir l'any 2013. Al Gran Teatre del Liceu, *Rigoletto* va ser el seu primer treball, que es va poder veure la temporada 2016/17.



## Cor van den Brink

Repositor

Il·luminador d'espectacles d'òpera, teatre de text i dansa, ha estat el responsable de la il·luminació a la National Opera and Ballet d'Amsterdam de les produccions de Pierre Audi o Christopher Loy, entre d'altres. A més de la Nationale Opera d'Amsterdam, ha treballat en altres teatres en produccions d'òpera, com *Tamerlano* a la Bayerische Staatsoper de Munic o *La bohème* al Palau de les Arts de València. També ha col·laborat amb el director Robert Carsen en la reposició de *Dialogues des carmélites* a la Canadian Opera Company de Toronto i la Royal Opera House de Londres, o *Der Ring des Nibelungen* amb Pierre Audi a Amsterdam.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Rigoletto*.



## Klaus Bertisch

Dramaturg

Dramaturg *freelance*, director i escriptor, inicià la seva carrera com a dramaturg a l'Oper de Frankfurt. Seguidament treballà per al Siemens Cultural Program a Munic i en teatres d'òpera de diversos països: Alemanya, França, Bèlgica i Àustria. Fou el cap de dramaturgia de la Dutch National Opera d'Amsterdam entre els anys 1990 i 2018. Amb Pierre Audi ha treballat a Amsterdam, Brussel·les, París, Salzburg, Milà i Madrid, així com al festival Ruhrtriennale d'Alemanya; amb Willy Decker, a Dresden, Barcelona i Salzburg; amb Dale Duesing, a Berlín; amb Floris Visser, a Moscou i Karlsruhe, i amb Christof Loy, a Salzburg, Amsterdam i Viena. Ha estat professor de la Universitat d'Amsterdam i a més ha impartit classes a l'International Opera Studio Nederland, Acadèmia d'Ais de Provença i Acadèmia de Belles Arts de Stuttgart. Actualment és professor a la Dutch National Opera Academy d'Amsterdam.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 amb *Death in Venice*, i hi ha tornat amb *Rigoletto* (2016/17).



## Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

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



## Benjamin Bernheim

Tenor (Duc de Màntua)

Estudià amb Gary Magby al Conservatori de Lausana i ha participat en classes magistrals amb Jaume Aragall, a més d'estudiar a l'Accademia Verdiana Carlo Bergonzi de Busseto i formar part del programa per a joves artistes de l'Opernhaus de Zuric. Intèrpret habitual de teatres destacats, com l'Opéra National de París, Wiener Staatsoper, Staatsoper de Berlín, Opéra National Bordeus, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Lyric Opera de Chicago, ha cantat a les ciutats de Munic, París, Viena, Hannover i Luxemburg, on interpreta rols protagonistes del repertori romàntic. Entre els seus compromisos recents trobem els papers d'Alfredo (*La traviata*), Des Grieux (*Manon*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Rodolfo (*La bohème*), Roméo (*Roméo et Juliette*), duc de Màntua (*Rigoletto*), Faust i Lenski (*Ievgueni Oneguín*), entre d'altres. Aquesta temporada 2021/22 incorporarà al seu repertori els rols de Werther de Massenet a l'Opéra Nationale Bordeus, Macduff de Macbeth i Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, tots dos a l'Opernhaus de Zuric. Treballa en exclusiva amb el segell Deutsche Grammophon, amb el qual el 2019 publicà el primer disc en solitari. El 2020, va ser nomenat "Artiste Lyrique de l'Année" (Artista líric de l'any) al Les Victoires de la Musique Awards.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Saimir Pirgu

Tenor (Duc de Màntua)

Nascut a Albània, però resident a Itàlia, ha actuat en teatres d'arreu, com la Metropolitan Opera de Nova York, Teatro alla Scala de Milà, Wiener Staatsoper, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Deutsche Oper i Deutsche Staatsoper de Berlín, Opernhaus de Zuric, Teatre Bolxoi de Moscou, San Francisco Opera, Arena de Verona, així com al Festival de Salzburg. A més, l'han dirigit els mestres Riccardo Muti, Christian Thielemann, Philippe Jordan, Zubin Mehta, Antonio Pappano, Mariss Jansons i Claudio Abbado (amb qui debutà quan tenia 22 anys). L'any 2009 va rebre el premi Franco Corelli per la seva interpretació a *La traviata* i el 2013 el Pavarotti d'Oro. A més, va ser nominat a un premi Grammy a la millor gravació per la seva participació a *El rei Roger* a Londres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 amb *La bohème*, i hi ha tornat en un concert amb Angela Gheorghiu (2013/14), *La bohème* (2015/16), *Macbeth* (2016/17) i *Roméo et Juliette* (2017/18).



## Josep Bros

Tenor (Duc de Màntua)

Nascut a Barcelona, inicià els estudis musicals al Conservatori Superior Municipal de la seva ciutat natal, i cant sota la direcció de Jaume Francisco Puig. L'any 1991 debutà amb *Don Pasquale* i *Don Giovanni* a Sabadell, i el 1992 al Gran Teatre del Liceu amb *Anna Bolena* al costat d'Edita Gruberová. Des d'aleshores ha cantat més de cinquanta títols, amb actuacions a Milà, Londres, Viena, Madrid, Buenos Aires, San Francisco, Nàpols i Munic, entre moltes altres ciutats.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 amb *Anna Bolena*, i hi ha tornat un gran nombre d'ocasions per cantar òpera, sarsuela, concerts i recitals, les darreres vegades amb *Doña Francisquita* (2009/10), *Anna Bolena* (2010/11), Concerts Bicentenari Verdi (2013/14), «Homenatge a Joan Pons» (2013/14), *Simon Boccanegra* i *La bohème* (2015/16), *Werther* (2016/17), «Recital commemoratiu dels vint-i-cinc anys del seu debut» i *Attila* (2017/18), i també amb «El somriure de Montserrat Caballé» (2018/19).



## Christopher Maltman

Baríton (Rigoletto)

Després d'estudiar bioquímica a la Universitat de Warwick, es formà en cant a la Royal Academy of Music de Londres. Té gran reconeixement de la crítica com a Don Giovanni, i ha cantat aquest paper a Londres, Berlín, Munic, Colònia, Salzburg, Amsterdam, Tolosa de Llenguadoc, Pequín, Chicago, Sant Sebastià, Edimburg i Nova York; i també a la pel·lícula *Juan* de Kasper Holten. Progressivament ha anat incorporant rols de Verdi al seu repertori, com Posa (*Don Carlo*), Simon Boccanegra, Falstaff, comte de Luna (*Il trovatore*), Guy de Montfort (*Les vêpres siciliennes*) i, més recentment, Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*) i Rigoletto. En el terreny del lied, a l'inici de la seva carrera va ser guardonat amb el premi *Lieder del Cardiff Singer of The World*, i des d'aleshores sempre ha combinat les seves actuacions operístiques amb el món de la cançó.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Iphigenie auf Tauris* coreografiada per Pina Bausch, i ha tornat amb *La bohème* (2011/12), un concert conjunt amb Anna Netrebko i Yusif Eyvazov (2019/20) i *Don Giovanni* (2020/21).



## Markus Brück

Baríton (Rigoletto)

Estudià a la Musikhochschule de Mannheim-Heidelberg i a la Musikhochschule de Colònia, amb els professors Alejandro Ramírez i Kurt Moll. Inicià la seva carrera al Theater de Hagen, fou membre de l'Ensemble de Kaiserslautern i de Wiesbaden. Entre els anys 2013 i 2017 va ser professor de la Universität der Künste de Berlín. El seu repertori inclou papers com Nelusco (*L'africaine*), Chorebus (*Les troyens*), comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Valentin (*Faust*), Posa (*Don Carlo*), Renato (*Un ballo in maschera*), Amonasro (*Aida*), Marcello (*La bohème*), Germont (*La traviata*), Rigoletto, Wolfram (*Tannhäuser*), Balsrode (*Peter Grimes*), Léandre (*L'amor de les tres taronges*), Wotan (*L'or del Rin*), Beckmesser (*Els mestres cantaires de Nuremberg*), mestre de música (*Ariadne auf Naxos*), Faninal (*El cavaller de la rosa*), Peter (*Hänsel und Gretel*), Fritz (*La ciutat morta*), Maurice (*Marie Victoire*), Egisto (*Cassandra*), Michonnet (*Adriana Lecouvreur*) i Carlo di Vargas (*La forza del destino*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 amb *Fidelio*.



## Olga Peretyatko

Soprano (Gilda)

Es donà a conèixer en guanyar el concurs Operalia, i des d'aleshores ha cantat als principals escenaris del món, com la Bayerische Staatsoper de Munic, Staatsoper d'Hamburg, Wiener Staatsoper, Opernhaus de Zuric, Teatro allà Scala de Milà, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra Bastille de París, Nationale Opera d'Amsterdam, La Monnaie de Brussel·les i Metropolitan Opera de Nova York, entre d'altres. L'any 2015 va rebre el Premi Franco Abbiati a la millor cantant. Entre els seus compromisos recents trobem Leïla (*Les pêcheurs de perles*) a Berlín, Maria (*Mazepa*) al Festival de Baden-Baden, a més de concerts a París, Berlín i Lucerna.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*.





## Aigul Khismatullin

Soprano (Gilda)

Nascuda al Tatarstan, estudià a l'Escola de Música de Nijnekamsk, i posteriorment al Conservatori Estatal de Kazan, supervisada per la soprano Albina Shagimuratova. Guanyà la medalla de plata del XVI Concurs Internacional Txaikovski (2019) a Sant Petersburg i Moscou, i el primer premi del Concurs Internacional Francesc Viñas del mateix 2019. Els darrers tres anys ha cantat papers com la Reina de la Nit (*La flauta màgica*), Gilda (*Rigoletto*), Ninetta (*L'amor de les tres taronges*), Lauretta (*Gianni Schicchi*), Nanetta (*Falstaff*), així com els rols protagonistes de *Le rossignol*, *Lucia di Lammermoor* i *Pelléas et Mélisande*, entre d'altres. Des de l'any 2017 és membre del Programa per a Joves Artistes Atkins del Teatre Mariïnski de Sant Petersburg, i continua la seva formació amb pianistes i directors convidats de teatres d'òpera de San Francisco, Nova York o Londres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Grigory Shkarupa

Baix (Sparafucile)

Nascut a Sant Petersburg (1989), es graduà a l'Escola Coral Glinka l'any 2007, posteriorment estudià al Conservatori Estatal de Sant Petersburg com a cantant i director musical. A l'Opera Studio del Conservatori cantà els rols de Gurnemanz (*Parsifal*) i Zuniga (*Carmen*), dirigit per Mariss Jansons. Guanyà el primer premi del Concurs Internacional per a Joves Cantants Elena Obratsova de Sant Petersburg i el Shalyapin International Competition a Ialta (Crimea), entre d'altres. Amb 19 anys debutà al Teatre Mariïnski de Sant Petersburg. Ha cantat en *Nabucco*, *Boris Godunov*, *Carmen*, *Don Carlo*, *Les troyens*, etc. L'han dirigit els mestres Valery Gergiev, Yuri Temirkanov, Gianandrea Noseda, Mikhaïl Tatarnikov, Justus Frantz i Mikhaïl Agrest. Amb l'Ensemble del Teatre Mariïnski ha cantat a Espanya, Israel, Alemanya i Lituània. L'any 2010 entrà a formar part del programa de joves artistes del Teatre Bolxoi de Moscou, on canta habitualment. L'any 2013 va esdevenir membre de l'Opernstudio de la Staatsoper de Berlín.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Liang Li

Baix (Sparafucile)

Nascut a la Xina, estudià cant a Tianjin i Pequín. Ha guanyat diversos premis de cant, com l'International ARD Music Competition a Munic, Neue Stimmen i International Opera-Competition a Shizuoka (el Japó). Entre el seu repertori figuren els rols de Timur (*Turandot*), Marke (*Tristan und Isolde*), comanador (*Don Giovanni*), Hunding (*La valquíria*), Filippo (*Don Carlo*), Fiesco (*Simon Boccanegra*), Zaccaria (*Nabucco*), etc. L'han dirigit els mestres Mariss Jansons, Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Myung-Whun Chung, Donald Runnicles, Tomás Netopil, Sylvain Cambreling, Jonathan Nott i Manfred Honeck, entre d'altres. Ha cantat a la Staatsoper d'Hamburg, Teatre Bolxoi de Moscou, Vlaamse Opera d'Anvers, Deutsche Oper am Rhein, Deutsche Oper de Berlín, Oper de Stuttgart, així com al Festival Wagner de Budapest.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Rinat Shahan

Mezzosoprano (Maddalena)

Un dels seus rols més representatius és el de Carmen, la protagonista de l'òpera de Bizet, títol que ha cantat en més de 45 produccions arreu del món: Viena, Roma, Berlín, Munic, Hamburg, Stuttgart, Colònia, Baden-Baden, Lisboa, Toronto, Vancouver, Nova York, Tel Aviv, Hong Kong, Sydney i Moscou, així com al Festival de Glyndebourne, entre d'altres. A més, el seu repertori operístic inclou *El castell de Barba-blava*, els papers de Maddalena i Giovanna (*Rigoletto*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Preziosilla (*La forza del destino*) i Cherubino i Marcellina (*Le nozze di Figaro*). L'han dirigida els mestres Karina Canellakis, Alan Gilbert, Sir Simon Rattle, Stéphane Denève, Robert Treviño, Krzysztof Warlikowski o Christian Thielemann, per esmentar-ne alguns.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.





## Nino Surguladze

Mezzosoprano (Maddalena)

Nascuda a Tbilisi (Geòrgia), després de formar-se com a periodista es graduà al Conservatori de la seva ciutat natal. Ha estat reconeguda amb l'Orde Presidencial de l'Excel·lència de la República Georgiana per la contribució a la cultura i promoció del seu país a l'estranger, i també ha estat condecorada com a Cavaliere della Stella d'Itàlia. Ha guanyat diversos concursos importants de cant, com el Francesc Viñas, BBC Singer of the World a Cardiff, GBOSCAR i el Concurs Internacional de Cant de Tolosa de Llenguadoc. Completà la seva formació musical a l'Accademia del Teatro allà Scala de Milà amb Leyla Gencer, Luciana Serra i Luigi Alva, i ha cantat als principals teatres del món. A més, ha treballat amb els mestres Riccardo Muti, Roberto Abbado, Daniel Harding, Michel Plasson, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Nicola Luisotti, Gianandrea Noseda, Paolo Arrivabeni o Daniel Oren, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 amb *Lady Macbeth de Mtsenk*, i hi ha tornat amb *Rigoletto* (2004/05), *Luisa Miller* (2007/08) i *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



## Laura Vila

Mezzosoprano (Giovanna)

Graduada superior pel Conservatori del Liceu, recentment ha interpretat el rol de Carmen, dirigida escènica per Emilio Sagi a Xangai i Nanjing, així com Leonora (*La favorita*) al Teatro Cervantes de Màlaga amb Ismael Jordi i Carlos Álvarez. Ha col·laborat a *La verbena de la Paloma* interpretant Rita amb els Amigos de la Ópera de la Corunya i *I puritani* (Enrichetta) a l'Ópera d'Oviedo. Inicià la seva carrera amb els Amics de l'Òpera de Sabadell interpretant els papers de Dorabella (*Così fan tutte*), Amneris (*Aida*), Fenena (*Nabucco*), Adalgisa (*Norma*), Orfeo (*Orfeo ed Euridice*), Isabella (*L'italiana in Algeri*), Carmen i Eboli (*Don Carlo*), entre d'altres. També ha interpretat Zaida (*Il turco in Italia*) a Oviedo, Flora (*La traviata*) al Festival de Peralada, Maddalena (*Rigoletto*) a Bilzen, Lola (*Cavalleria rusticana*) a Palma, a més de participar a *Moses und Aron* al Teatro Real de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *Cendrillon*, i hi ha tornat amb *La traviata* i *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



## Mattia Denti

Baix (Comte de Ceprano)

Nascut a Piacenza (Itàlia), estudià cant amb Gabriella Ravazzi. Debutà l'any 2001 participant en una producció de *Falstaff* a l'Espazio Musica de Gènova. L'any 2004 va debutar internacionalment a Wexford amb *Il viaggio a Reims* i *La vestale* de Mercadante, i tot seguit interpretà Timur (*Turandot*) a Niça. Al Teatro alla Scala de Milà ha cantat en diverses produccions: *La traviata*, *El jugador* de Prokófiev (dirigit per Daniel Barenboim) i *Anna Bolena*. També canta habitualment a les temporades líriques de Bolonya, Trieste, Càller, Torí, Salern, Parma, Piacenza i Verona. Al Teatro La Fenice de Venècia ha cantat en nombroses produccions: *La traviata*, *Boris Godunov*, *L'africaine*, *Un ballo in maschera*, *Tannhäuser*, *Attila*, *Il barbiere di Siviglia*, *Aida*, etc. A més, el seu repertori inclou rols com Zaccaria (*Nabucco*) i Fiesco (*Simon Boccanegra*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Michal Partyka

Baríton (Marullo)

Entre els seus compromisos recents trobem els rols protagonistes de *Ievgueni Oneguï* i *Billy Budd*, així com Escamillo (*Carmen*) a l'Òpera Nacional Polonesa de Varsòvia, Frank i Fritz (*La ciutat morta*) a l'Òpera Nacional Hongaresa de Budapest, Valentine (*Faust*) al Teatre Wielki de Poznań (Polònia), Méru (*Les huguenots*) a l'Opéra Bastille de París, diputat flamenc (*Don Carlos*) a l'Opéra National de París, Orfeo (*Orfeo ed Euridice*) a Breslau (Polònia), Silvio (*Pagliacci*) a Szczecin (Polònia), Dancaire (*Carmen*) al Teatro alla Scala de Milà, comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) a l'Opéra de Toulon i Marullo a París, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Moisés Marín

Tenor (Matteo Borsa)

Ha estat membre de l'Opera Studio de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, supervisat per la soprano Renata Scottò. Durant dues temporades va formar part del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo de València, on va poder cantar els rols de Gastone (*La traviata*), Rustighello (*Lucrezia Borgia*), Goro (*Madama Butterfly*), Spoletta (*Tosca*) i Schmidt (*Werther*). Ha cantat amb els artistes Plácido Domingo, Gregory Kunde, Mariella Devia, Anna-Caterina Antonacci, Lianna Haroutounian o Marina Rebeka. L'han dirigit els mestres Ramón Tebar, Nicola Luisotti, Fabio Biondi o Henrik Nánási. Entre els seus compromisos recents trobem Albazar (*Il turco in Italia*) i Nathanaël i Spalanzani (*Les contes d'Hoffmann*) a Bilbao, Jaquino (*Fidelio*) a Oviedo, Remendado (*Carmen*) i Goro a Sevilla. Properament té previst cantar al Teatro Real de Madrid, Ópera d'Oviedo, Palau de les Arts de València i ABAO.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *Madama Butterfly*, i hi ha tornat amb *Lucia di Lammermoor* (2020/21).



## Stefano Palatchi

Baix (Comte de Ceprano)

Nascut a Barcelona, inicià els estudis de cant amb Maya Maiska, per seguir-los amb Gino Becchi i Ettore Campogaliani a Itàlia, i amb Armen Boyajian a Nova York. Tot i mantenir-se sempre molt proper al repertori verdità, ha cantat altres compositors, des del verisme al *bel canto*, passant per l'òpera contemporània, la sarsuela o el repertori barroc. Ha cantat arreu del món: París, Viena, Roma, Verona, Mòdena, Dresden, Madrid, Bilbao, Buenos Aires, Washington, San Francisco i Nova York. Ha treballat amb un gran nombre de directors musicals, dels quals destaquen Lamberto Gardelli, Richard Bonyngue, Alberto Zedda, Daniel Oren, Guennadi Rojdéstvenski o Marco Armiliato.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Lohengrin* la temporada 1985/86, i ha tornat en multitud d'ocasions, les darreres amb *Thaïs* (2006/07), *Aida* (2007/08 i 2011/12), *Simon Boccanegra* (2008/09), *Turandot* (2008/09), *Il trovatore* (2009/10), *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Werther* (2016/17), *Roméo et Juliette* (2017/18) i *Tosca* (2018/19).



## Sara Bañeras

Soprano (Comtessa de Ceprano)

Llicenciada en economia, estudià cant amb Dalmau González i Ofèlia Sala al Conservatori Superior de València i ha format part de l'Escola d'Òpera de Sabadell i de l'Accademia Rossiniana de Pesaro. Ha estat premiada a certàmens com el Concurs Internacional Francesc Viñas, CIM, Concours Belcanto V. Bellini, Santiago Lírica i Medinaceli. Ha interpretat papers com ara Pamina, Papagena i primera dama (*La flauta màgica*), Frasquita (*Carmen*) i Lisinga (*Le cinesi*), entre d'altres. Ha cantat en teatres i auditoris rellevants, com el Palau de la Música Catalana, Teatre de Sarrià, Palau de la Música de València, Auditorio Príncipe Felipe, festival LIFE Victoria Barcelona, així com al Festival Rossini de Wildbad, Gstaad New Years Festival i Sankt Goar International Music Festival. Entre els seus propers compromisos trobem *Die Fledermaus*, *The Four-Note Opera*, *La bohème*, *Don Pasquale* i *L'elisir d'amore*.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Relació personal Gran Teatre del Liceu

### DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

### Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

### Assessoria jurídica

Elionor Villén

Anna Ferrando

Gemma Porta

### DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

### Planificació

Yolanda Blaya

### Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

### Producció executiva

Sílvia García

Joan Rimbau

### Producció d'esdeveniments

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

### Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

### DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita Garcia

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

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

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

Oriol Algueró

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

José Barnero

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Belver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Gabriel Graells

Juan González Moreno

Ródicia Mónica Harđa

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewszka

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Enric Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

**Cor**

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

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

### Premsa

Joana Lladó

### Digital

Christian Machió

### Edicions

Sònia Cañas

### Arxiu

Helena Escobar

Enric Escofet

### Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

### Disseny

Lluís Palomar

[Tornar a l'índex](#)**DEPT. ECONOMICOFINANCER****Ana Serrano**

Cristina Esteve

Núria Ribes

**Control econòmic**

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

**Comptabilitat**

Jesús Arias

M. José García

**Tresoreria i assegurances**

Jordi Cabrero

Roser Pausas

**Compres**

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

**DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL****Mireia Martínez**

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

**Abonaments i localitats**

M. Carme Aguilar

Clara Cebrián

Aroa Lebron

Ariadna Porta

Josefa Padros

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

Berta Simó

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

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

**Esdeveniments**

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

**DEPT. DE RECURSOS HUMANS****I SERVEIS GENERALS****Jordi Tarragó****Administració de personal**

Jordi Aymar

Mercè Siles

**Formació i seguretat i salut laboral**

Rosa Barreda

**Recepció**

Cristina Ferraz

**Servei mèdic**

Mireia Gay

**Seguretat**

Ferran Torres

**Informàtica**

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

**Instal·lacions i manteniment**

Susana Expósito

Elena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

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

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Laura Prat

**Sala**

Bruna Bassó

Aina Callau

Marian Casals

Ana López

María Nuño

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Alicia Pizcueta

Marc Roucaud

Judith Vila

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

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradelà

Eduard Torrents

**Coordinació escènica**

María de Frutos

Miguel Àngel García

Txema Orriols

**Administració de personal**

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

**Logística i transport**

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

**Maquinària**

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Pena

Esteban Quífer

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Esther Sanclemente

Jordi Segarra

Marc Tomàs

**Luminotècnia**

Susana Abella

Elena Acerete

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Joaquim Macia

Francesc Macip

Antoni Magrina

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

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Angel Vílchez

**Attrezzo**

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Cristina Regueras

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

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vílchez

**Caracterització**

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Perena

Miriam Pintado

Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

#### Direcció

Nora Farrés

#### Coordinació

Sònia Cañas, Helena Escobar i Enric Escofet

#### Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

#### Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Pablo Meléndez-Haddad, Jaume Radigales, Jaume Tribó

#### Disseny original

Bakoom Studio

#### Disseny

Minimilks

#### Fotògrafs

Antoni Bofill, David Ruano, Christian Machío

#### 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

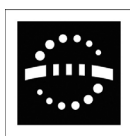
#### El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

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