FESTIVAL CASTELL PERALADA

El clàssic de l'estiu!

1 d'agost de 2015

Otello

de Giuseppe Verdi

www.festivalperalada.com

#FIMCP2015 #ElClassicdelEstiu #OtelloPeralada15

BIBLIOTECA · MUSEU CLAUSTRE · ESGLÉSIA

MUSEU DEL CASTELL DE PERALADA

www.museucastellperalada.com

Otello
Giuseppe Verdi

1 AGOST
AUDITORI PARC
DEL CASTELL, 22 h

Òpera en quatre actes
Música de Giuseppe Verdi (1813-1901)
Llibret d'Arrigo Boito (1842-1918)
a partir de l'obra *Othello* de William Shakespeare
Nova coproducció
Festival Castell de Peralada
Macerata Opera Festival

Otello, general moro de l'Armada de Venècia
Gregory KUNDE

Jago, alferes d'Otello
Carlos ÁLVAREZ

Cassio, capità d'Otello
Francisco VAS

Roderigo, cavaller de Venècia
Vicenç ESTEVE MADRID

Lodovico, ambaixador de la República de Venècia
Miguel Ángel ZAPATER

Montano, predecessor d'Otello al govern de l'illa de Xipre / **Herald**
Damián DEL CASTILLO

Desdemona, muller d'Otello
Eva-Maria WESTBROEK

Emilia, muller de Jago
Mireia PINTÓ

Actors
Emilio BRAVO, Nacho CÁRCABA,
Dani CORRALES, Joan DIEZ,
Jaume LLAURADÓ i Àlvar ZARCO

Direcció musical
Riccardo FRIZZA

Direcció d'escena i escenografia
Paco AZORÍN

Disseny de vestuari
Ana GARAY

Disseny d'il·luminació
Albert FAURA

Disseny d'audiovisuals
Pedro CHAMIZO

Moviment i lluita escènica
Carlos MARTOS

Ajudant de direcció
Dídac CASTIGNANI

Ajudant d'escenografia
Alessandro ARCANGELI

Ajudant de vestuari
Nadia BALADA

ORQUESTRA SIMFÒNICA
I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Direcció del cor
Conxita GARCIA

Mestre assistent del cor
Vanessa GARCIA

Nova coproducció
FESTIVAL CASTELL DE PERALADA
MACERATA OPERA FESTIVAL

El Festival
és possible gràcies a:

Presentat per:

CASINOS
GRUP PERALADA

Amb el copatrocini de:

Amb la col·laboració de:

Amb el suport de:

Mitjans de comunicació oficials:

Productes oficials:

Festival Castell Peralada és membre de:

El Festival dóna suport a:

Agraïments:

Regidors
Xesca LLABRÉS, Pilar SOLÀ i Albert ESTANY

Regidora de llums
Àngels LEON COLL

Piano repetidor
Olga KHARITONINA

Producció executiva
Daniel ARAGALL, Laia TOUS i Núria PUJOL

Director tècnic
Vicenç COLOMER

Cap de muntatge i escenografia
Juan Antonio ROMERO LÓPEZ

Equip d'escenografia
Sergi CLOPÉS, Juan Carlos MARTÍNEZ, Carlos VARELA, Agustí CUSTEY, Miquel PEDROLA, Jesús MUÑOZ, Francisco Javier DASTIS, David HERRERA, Tomás ASENSIO i David PARRILLA

Cap d'il·luminació
Cesc BARRACHINA

Equip d'il·luminació
Juan GÓMEZ, José FORTÚNEZ, Alfons NAVARRA, Enric ESCAPA, Roc LAIN, Jordi BALDÓ, Simón ESQUIVEL, Raúl LÓPEZ, Yuri PLANAS i Carles COMAS

Cap d'attrezzo
MANTE

Equip d'attrezzo
Montserrat BAEZA i Jaume PASQUAL

Cap d'equip de suport de muntatge
Antonio VARGAS

Equip de suport de muntatge
Josep FALCÓ, Kenneth SIBINA, Jack DONALD, Aleix FÀBREGA, Oriol COLOMER, Genís VILANOVA, Jorge PACHÓN, Lluís CODERCH, Nasko CRISTINA, Martí VIELLA, Arnau PAGÈS, Adrià FERNÁNDEZ i David GALAN

Tallers de construcció de l'escenografia
Acomodo, Agustí Empordà, Taller d'Escenografia Jordi Castells i Taller de l'Associació Cultural Castell de Peralada

Efectes
Pirotècnia Igual

Cap de sastreria
Núria FÀBREGAS

Equip de sastreria
Rosa LUGO, Carles SOLÉ, Albert PASCUAL, Lluc ARMENGOL i Núria MONTFORT

Cap de caracterització
Toni SANTOS

Equip de caracterització
Anna MADAULA, Noemí JIMÉNEZ, Ruth FULGADO, Sandra ORDÓÑEZ, Sara CELA, Satur MERINO, Carol SUÁREZ, Cristina REPULLO i M. Carme BELLMUNT

Cap de so
Joan SALLERAS

Equip de so
David SALLERAS i Franc AGUSTÍ

Serveis audiovisuals
Punt TV

Vestuari
Cornejo

Perruques
Damaret

Traduccions i sobretitulat
Savinen traduccions SL

Nova coproducció del: Festival Castell de Peralada · Macerata Opera Festival

Amb el suport de: Generalitat de Catalunya Departament de Cultura

Amb la col·laboració de: CatMúsica

Agraïments a: Fundació Gran Teatre del Liceu · NaturaBissé Barcelona

la VANGUARDIA

PATROCINADOR FESTIVAL CASTELL PERALADA

FESTIVAL CASTELL PERALADA

LA VANGUARDIA

Otello
Índex

8 **Resum argumental**

16 **Nova producció d'*Otello* de Verdi a Peralada**
Paco AZORÍN

22 **Pas a un nou Verdi**
Francesc CORTÈS

28 **Un llibret a l'altura de Shakespeare**
Josep Maria FULQUET

34 **Una òpera que és teatre en estat pur**
Juan Carlos OLIVARES

40 ***Otello* segons Boito**
Arrigo BOITO

47 **Biografies**

72 ***Otello* a les xarxes socials**

74 ***Otello*, diàlegs dels vídeos**

SONET 43

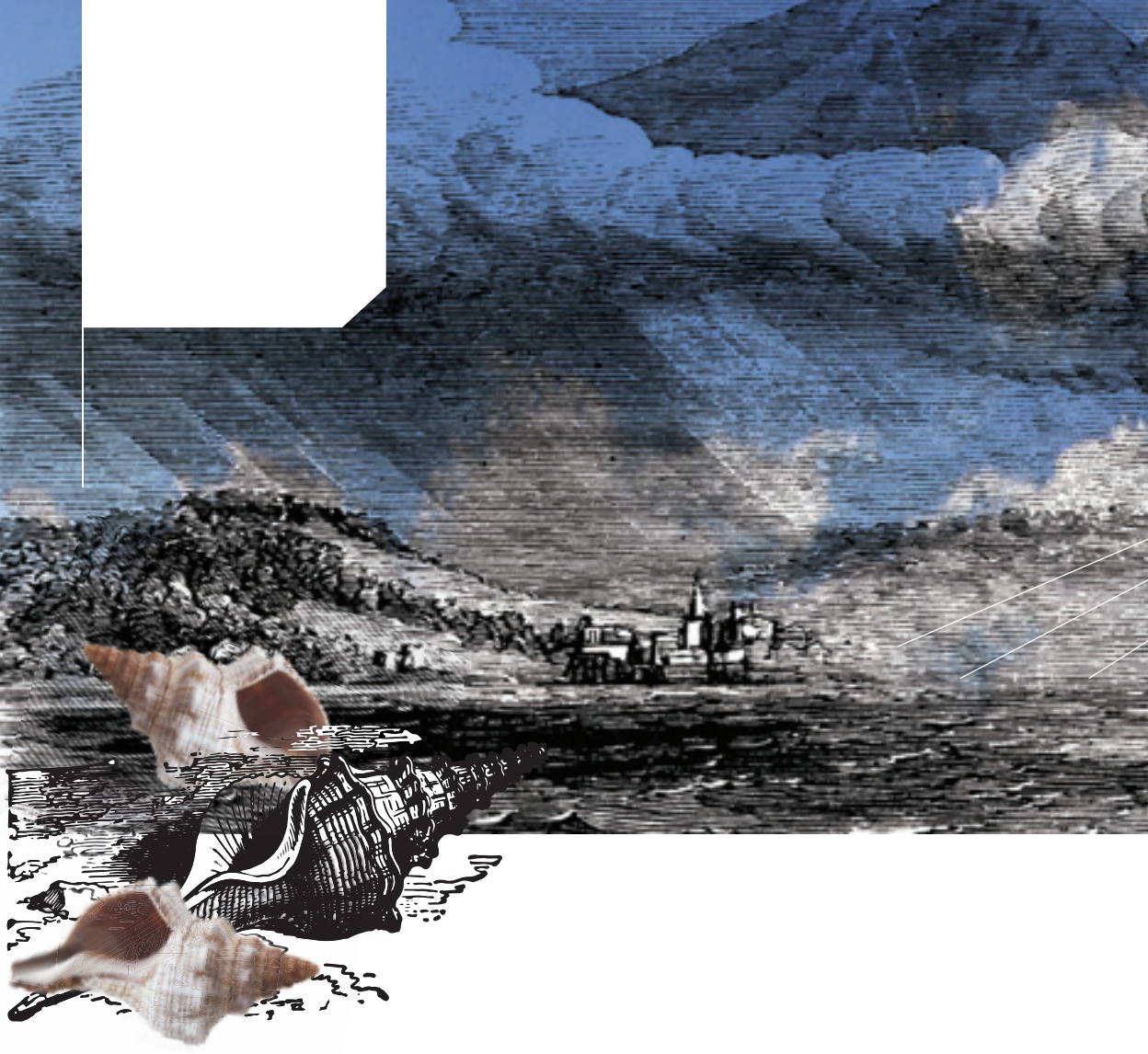
Quan tanco les parpelles és quan hi veig més clar
Perquè no veig res important durant el dia;
I és quan dormo que els somnis te'm deixen contemplar,
I l'ull, llum en la fosca, en la fosca irradia.

Doncs tu, que tens una ombra que a l'ombra fa claror,
I llum als ulls tancats la teva ombra irradia,
A plena llum, sumant-hi la teva resplendor,
Quina imatge més bella la teva ombra faria!

Com serien, em dic, feliços els meus ulls,
Si et pogués veure a plena llum vivent del dia,
Si en la nit morta la teva ombra, entre els garbulls
Del son, cap al davant dels meus ulls cecs fa via.

Tots els dies són nit, quan no et puc veure gens.
I les nits són brillants quan, en somnis, tu véns.

William **SHAKESPEARE**
(Traducció de **Salvador Oliva)**



OTELLO
RESUM ARGUMENTAL

Giuseppe Verdi, basant-se en l'*Otel·lo* de Shakespeare, el 1887 estrenà al Teatro alla Scala de Milà, amb llibret d'Arrigo Boito, el drama líric en quatre actes que ara presenta el Festival Castell de Peralada: *Otello*.

Amb un interès pel dramaturg anglès que ja venia de lluny, un Verdi ja madur finalment va afrontar el repte empès per Arrigo Boito i l'editor Giulio Ricordi. I com destaca tota la historiografia operística, l'èxit va ser rotund, sorollós, inenarrable. Així, després d'aixecar-se el teló vint vegades per saludar al final de l'òpera en l'estrena, el títol continuà triomfant igualment per tot Europa i Amèrica, i forma part del repertori operístic.

El llibret se situa, com el referent shakespearià, cap a final del segle XV. Però amb l'obra teatral com a rerefons més o menys conegut del públic, Boito se centra plenament en la trama desencadenada al voltant del trio protagonista: Otello, Desdemona i Jago; tota l'acció d'amor, gelosia i traïció va confluint cap a un final dramàtic que es resol amb la mort de la parella i amb la fugida del factòtum, que veu materialitzada, però, la seva obra.

ACTE I

El marc de l'acció en la primera escena és una nit de llamps i trons, amb el mar com a centre d'atenció, perquè Otello, el general de la República de Venècia, ha anat a lluitar contra els turcs. La inquietud i la por planen entre els xipriotes, que temen per la sort del moro i els venecians. Finalment, l'angoixa queda esvaïda i apareix el seu vaixell. S'ha de celebrar la victòria.

En aquesta celebració, Jago posa en marxa els engranatges del seu pla. Personatges satèl·lits i l'amor com a motiu li permeten generar la seva acció «maquiavèlica». Roderigo, enamorat des de sempre de Desdemona, és l'eina perfecta. La beguda de les celebracions i la soldadesca incontinent, juntament amb la necessitat de la vigilància de la guàrdia nocturna acaben amb Cassio –el lloctinent nomenat per Otello, en detriment del mateix Jago– degradat per borratxo i per desatendre les obligacions militars, i amb Montano, exgovernador de l'illa, ferit. Jago, «l'honest» (tal com el qualifica moltes vegades Otello), es converteix en la veu del que ha passat, és l'amo del relat.

Finalment arriba Desdemona i després d'asserenar-se i buidar-se l'escena amb Otello com a dominador i jerarca suprem, comença un diàleg amorós íntim entre ells dos, abans d'entrar al castell i finalitzar el primer acte.

«La qualitat dominant en l'obra
és el llenguatge exquisit, la noble
cadència, la frase cisellada en
la poesia d'Otel·lo. El parlament
d'Otel·lo no és el reflex del llenguatge
d'un soldat, amb tot el glamur de les
seves romàntiques aventures;[...] .
Té una certa bellesa exòtica»

THE OTHELLO'S MUSIC
de Wilson Knight

«*Otel·lo* és una tragèdia
basada en el malentès.
Cap personatge no entén l'altre,
ni tampoc són gaire espavilats,
especialment,
a entendre's a si mateixos»

SHAKESPEARE OTHELLO
Introducció
de John Vain

ACTE II

Ja en terra ferma, doncs, i al voltant de la ciutadella fortificada, obra humana, una tempesta perfecta va congriant-se. Amb Jago com a demiürg, els personatges titelles van fent el seu fet. Cassio creu que treballa per tenir la intercessió de Desdemona davant Otello a fi de ser restituït en el càrrec perdut.

En la segona escena, l'espectador sent la veu descarnada de Jago, el seu «Credo», condensació de tot el seu ésser: la maldat com a quinta essència humana, la falsedat de la justícia i la vida cap al no-res com a explicació última del destí. L'home –Jago–, fet a semblança de Déu, també fa i desfà, diabòlic.

Enverina Otello amb el verí de la gelosia. Les paraules de Jago en són l'espurna i les proves demostraran el foc de l'engany amorós de Desdemona envers Otello. Al moro li ha estat inoculat el dubte que l'ha d'anar corsecant.

Mentrestant, l'aire renaixentista, cortesà i juvenil, lluminós i ple d'alegria al voltant de Desdemona, presenta anades i vingudes, personatges que apareixen i desapareixen, i un tema que serà recurrent, el compromís ferm de la protagonista en la petició de restitució a favor de Cassio. Otello no vol atendre les seves raons. Apareix el mocador, penyora del primer amor per la veneciana. Otello el llença. Emilia –donzella de Desdemona, muller de Jago– l'arreplega, i en una altra situació matrimonial, clarament un conflicte de gèneres, es veu obligada a donar-lo a Jago, que més endavant el convertirà en prova fatal de l'engany.

Les mitges paraules, les evocacions i suposicions que tan bé domina Jago porten la conversa final de l'acte cap a una sensualitat a partir de la qual Otello només necessita confirmació abans d'enfollir: el mocador.

En l'anàlisi de cadascun dels tres protagonistes i la seva interacció cal trobar
el significat de l'obra»

THE OTHELLO'S MUSIC
de Wilson Knight

«*Otel·lo* és essencialment una tragèdia domèstica»

THE OTHELLO'S MUSIC
de Wilson Knight

«En *Otel·lo* tot és definit, concret.
En comptes d'endinsar-nos en una suggestió atmosfèrica única,
la lectura obligada és la del sentit de diferents individualitats»

THE OTHELLO'S MUSIC
de Wilson Knight

ACTE III

L'escena ara és a l'interior del castell, en una gran sala, però en la interioritat. Unes veus recuperen el referent venecià amb l'anunci de l'arribada d'una galera.

En el triangle amorós, Jago proposa de conversar amb Cassio per «aclarir» el cas a Otello. Abans arriba Desdemona i, en el seu diàleg, que es va fent més i més tens, pren relleu el mocador, que ella no té i que ell reclama, com a penyora indeleble del seu amor. Desdemona vol que perdoni Cassio, Otello vol el mocador. El conflicte esclata: infidelitat. Còlera i ironia són els matisos d'un abrusament masculí que condemna la muller, una condemna que el moro només espera confirmar com sigui; per matar-la. Aviat arribarà. Abans Cassio entra en joc, mentre que Otello resta amagat i escolta, per bé que només intueix significats. Cassio s'ha trobat a casa el mocador i vol que una seva amant li'n faci una còpia, però Otello no ho entén així i dicta sentència: ella ha de morir enverinada. Ara bé, Jago continua manant i el seu veredicte és un altre: que mori al llit de l'engany, amb ell estrangulant-la.

Abans hi ha la calma tensa de la diplomàcia, amb Lodovico, Roderigo i el seguici venecià. També fan venir Desdemona i Emilia, com a donzella. Ja hi és tothom, per a una escena de públic desdeny, perquè com qualifica Jago, Otello «és el que és». Les ordres portades són que torni l'endemà a Venècia i que a Xipre Cassio el rellevi en el comandament.

Desdemona va per terra, empesa pel marit, i reconeix la dissort en la seva pròpia pell. La incredulitat regna en els presents, que no entenen el canvi de la parella que coneixien a Venècia amb el que veuen a Xipre. Ara ja tot ha d'avançar de pressa. (Jago, per si de cas, pren precaucions, convenç Roderigo, el titella que compleix els seus designis, que també ha de matar Otello si les coses van mal dades.) El Lleó de Venècia viu el drama: la tortura interior per la «infidelitat» matrimonial; no ho pot suportar i es desmaia. En canvi, hauria de viure la glòria pública, l'aclamació per la victòria militar.

«La tragèdia és inherent a la relació entre Otel·lo i Desdèmona, i Iago és el mecanisme que fa falta per desfermar la tragèdia en una acció dramàtica»

DIABOLIC INTELLECT AND THE NOBLE HERO
de F. R. Lewis

«El propòsit de Iago és minar la confiança d'Otel·lo en si mateix, la seva dona i la seva "feina". El cínic s'oposa al sentimental: d'una manera dramàtica prepara la seva dissort amb enganys i decepció»

THE OTHELLO'S MUSIC
de Wilson Knight

«El triomf de Iago sembla total. El guerrer amb honors, ric en fortalesa i experiència, noble pels seus actes i la reputació, es rendeix, enfonsat en un tràngol, sense nervi, paralitzat per la concepció del món de Iago»

THE OTHELLO'S MUSIC
de Wilson Knight

ACTE IV

El desenllaç del drama ens porta finalment a l'escenari més íntim, la cambra de Desdemona. I és de nit, nit fosca.

Ella mostra una obediència completa envers l'home, s'afanya a descansar vestida de núvia, com si novament fos al tàlem. Recorda una història explicada per la seva mare; la «Cançó del salze», com si fos una mena de constant de gènere, cosa del fat. Desdemona sap que morirà i resa.

En la foscor, pràcticament, Otello la mira damunt el llit i la besa tres vegades, expressió clara de l'atracció que sent.

Frases curtes, de l'un a l'altre, resumeixen tot el seu cas, en un camí sense retorn, fins a l'insult de «puta!» esmicolant la relació.

La víctima és ella i demana gairebé clemència, i el botxí, ell, sense concessions: ni uns dies més de vida, ni una altra nit, ni unes hores, res. Ofegament. Desdemona encara té temps d'intentar exculpar Otello davant Emilia, però mor al llit, convertit en tàlem de mort.

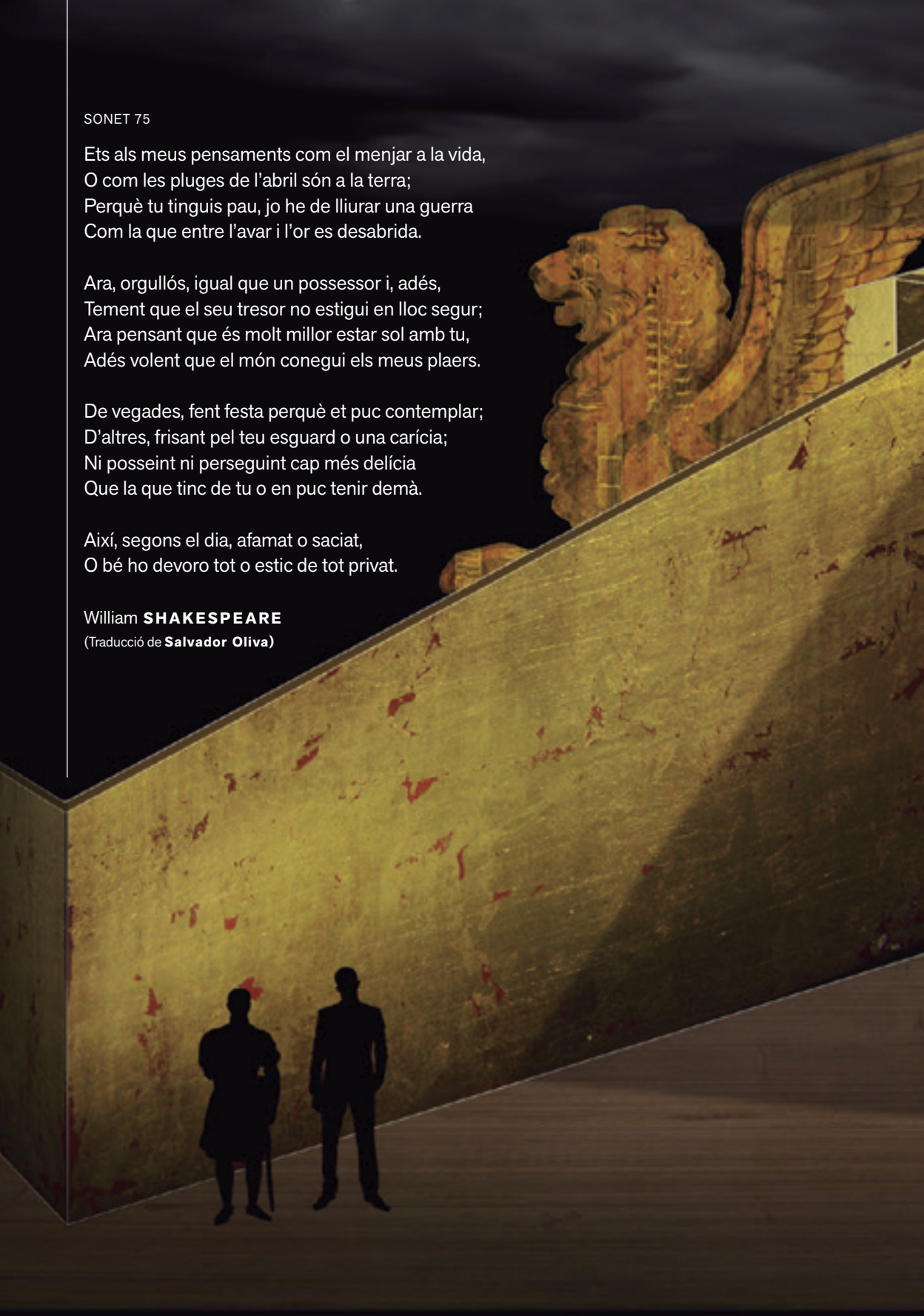
La dona de Jago acaba desfent l'embolic i revelant que és aquest el culpable de tot el mal, de la traïció, de la manipulació. Jago fuig.

Otello, aleshores, es mata mentre intenta encara morir amb un petó a la boca de Desdemona.

«Que Otel·lo se situï al centre de l'univers no significa que tingui un gran coneixement de si mateix, no és una virtut necessària perquè un soldat tingui fortuna.
Ha estat ben dotat per la naturalesa per enfrontar-se amb èxit a totes les proves d'una vida d'acció.

Però la prova a la qual s'ha d'enfrontar ara que està casat amb una dona veneciana
de la qual està "tan enamorat" [...]
és una prova d'un altre caire»

DIABOLIC INTELLECT AND THE NOBLE HERO
de F. R. Lewis



SONET 75

Ets als meus pensaments com el menjar a la vida,
O com les pluges de l'abril són a la terra;
Perquè tu tinguis pau, jo he de lliurar una guerra
Com la que entre l'avar i l'or es desabrida.

Ara, orgullós, igual que un possessor i, adés,
Tement que el seu tresor no estigui en lloc segur;
Ara pensant que és molt millor estar sol amb tu,
Adés volent que el món conegui els meus plaers.

De vegades, fent festa perquè et puc contemplar;
D'altres, frisant pel teu esguard o una carícia;
Ni posseint ni perseguint cap més delícia
Que la que tinc de tu o en puc tenir demà.

Així, segons el dia, afamat o saciat,
O bé ho devoro tot o estic de tot privat.

William **SHAKESPEARE**
(Traducció de **Salvador Oliva)**

SONET 90

Odia'm, doncs, quan vulguis; millor: fes-ho aviat,
Ara que el món està vinclat a fer-me mal;
Al despit de la sort, et vull veure aliat;
No caiguis sobre mi només pel cop final.

I, quan el cor hagi escapat a aquesta pena,
No em tornis a atacar per segona vegada;
No portis pluja i vent a la meva carena
Per perllongar una destrucció planificada.

Si em vols abandonar, no ho deixis pel final,
Quan altres penes ja hagin fet la seva injúria;
Cau sobre mi aviat i així podré com cal
Tenir un tast de l'atzar i de la seva fúria.

I altres mals que ara em semblen sofriments,
Com que ja no et tindré, no m'ho semblaran gens.

William **SHAKESPEARE**
(Traducció de **Salvador Oliva)**

NOVA PRODUCCIÓ D'*OTELLO* DE VERDI A PERALADA

Per **Paco AZORIN**, *director d'escena*

Sempre que penso en l'origen de l'*Otello* de Giuseppe Verdi em ve al cap la figura d'Arrigo Boito i, d'alguna manera, li agraeixo la perseverança amb el compositor de Busseto. Sens dubte va ser el també compositor i llibretista Arrigo Boito (1842-1918) qui va saber convèncer Verdi d'acceptar l'encàrrec de compondre una altra òpera, després de l'èxit d'*Aida.* Mai abans en la producció operística de Verdi no hi havia hagut una aturada de sis o set anys. Va ser, doncs, Arrigo Boito qui va saber treure el mestre Verdi del «guaret» operístic fent el paper de Jago i inoculant el verí al vell «Otello». En el cas que ens ocupa, el verí no podia ser més eficaç: Shakespeare.

Verdi havia canviat molt quant a sentit teatral i musical des de la darrera vegada que s'encarà amb Shakespeare. Va ser quaranta anys abans, el 1847, en compondre *Macbeth* amb llibret del tàndem Piave-Maffei. Després va venir la seva coneguda trilogia, com també altres títols fonamentals del seu corpus. El temps que va trigar a tornar al seu estimat Shakespeare té una explicació teatral. Verdi no podia crear una música per a la història d'*Otello* de la mateixa manera com ho havia fet fins aleshores amb altres títols. Fins que no es produís la troballa musical, Verdi no acceptaria l'encàrrec. Es pot dir que Verdi ja anava experimentant propostes per l'estil amb anterioritat. A partir de *Rigoletto* comença a desdibuixar els límits musicals de les formes tancades i prova una mena de contínuum musical que posa l'accent en la teatralitat de les escenes i en el pas del temps. El màxim exponent d'aquesta experimentació musical és *Otello.*

Quan un director d'escena escomet un nou projecte operístic, sempre en busca les claus en la música, almenys és el meu cas, perquè els llibrets no sempre tenen el nivell que assoleix l'univers del

En aquest capítol i a tot el programa apareixen imatges del projecte escenògrafic d'*Otello* de Paco Azorín pel Festival de Peralada.

cant. En *Otello,* però, la comunió entre la paraula i la música, entre Shakespeare i Verdi, esdevé un cim en la història de l'òpera, només comparable, a parer meu, a l'origen de l'òpera, quan la paraula va passar de ser *dita* a ser *cantada,* estrictament per necessitat dramàtica.

En aquest sentit, quan et trobes davant una obra d'aquesta naturalesa, amb personatges psicològicament dibuixats amb nitidesa, un ha de mirar d'esdevenir al més invisible possible. Podríem dir que en aquests casos, el treball d'un *metteur en scène* seria semblant al d'un vigilant de la llengua, de la llengua espanyola. Perquè s'hauria de regir pel lema de la Real Academia Española: «Limpia, fija y da esplendor». El meu treball en *Otello* consistirà a netejar (*limpiar*) la posada en escena d'elements accessoris o bé ornamentals, establir (*fijar*) els elements que defineixen la psicologia dels personatges i fer brillar (*dar esplendor*) un text i una partitura que de vegades, com qualsevol altra obra, acumulen la pols del pas del temps.

A més a més, Shakespeare és, per la seva complexitat, un autor que dóna per a simplificacions perilloses: «*Hamlet* és el paradigma del dubte», «*Romeu i Julieta* és una història d'amor adolescent» i *Otello* no és res més que el «paradigma de la gelosia». Jo intento desmuntar aquests tòpics i fornir als personatges una nova profunditat psicològica. Per això vaig tornar a l'obra original de Shakespeare, escrita en cinc actes, el primer dels quals Boito va suprimir sencer en el llibret. Es tracta d'un primer acte, a tall de pròleg, que se situa a Venècia, mentre que la resta de la peça té lloc a l'illa de Xipre. Aquest acte eludit en l'òpera ens revela informació molt valuosa sobre els personatges. I

d'aquesta manera anem trobant petites joies que es van perdre en el camí que va del text original de Shakespeare al llibret de Boito. Només per tenir un referent numèric: l'obra del bard consta de 3.500 versos, que van quedar en poc menys de 900 en el llibret operístic. Per força s'havia de perdre informació, en aquest camí; una part de la qual pretenc de recuperar en la nostra posada en escena.

Jo també, igual que el mestre Verdi, un bon dia vaig mossegar l'ham de Shakespeare i ja mai més me n'he pogut desprendre. La passió shakespeariana em va empènyer a fundar el 2003 el Festival Shakespeare, l'únic certamen d'aquesta mena al nostre país, com també a investigar les petjades del bard en altres dramaturgs contemporanis, com Bernard-Marie Koltès, de qui el 2007 vaig estrenar la seva visió particular de Hamlet: *Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet.*

De vegades penso en aquell vellet venerable que era Verdi quan va compondre *Otello*, als setanta-quatre anys, i crec que entenc per què al final va titular l'òpera amb el nom del moro i no pas amb el del seu malvat alferes. Crec que s'identificava amb ell, amb l'home d'èxit en el declivi dels seus dies, en què apareixen les pors fonamentals de l'ésser humà, entre els quals, la por a la mort.

UN UNIVERS ESTÈTIC PER A *OTELLO*

A mi sempre em suposa un gran repte assumir l'escenografia juntament amb la direcció d'escena d'un muntatge, ja sigui operístic o teatral. Aquest repte conté en si mateix una doble consideració: d'una banda em pregunto si no estic renunciant a l'aportació addicional d'un escenògraf extern. D'una altra banda, penso que no hi ha ningú millor que un mateix per fer connectar l'espai escènic amb la dramatúrgia, i crear així un sol element inseparable i indissoluble. Aquesta segona opció és la que m'ha guiat durant la darrera dècada per concebre espectacles des d'una mateixa mirada escènica i dramatúrgica. És més, com a escenògraf de formació, les meves primeres passes a l'hora de preparar un nou projecte sempre estan relacionades amb la recerca dels referents espacials i temporals que defineixen una escenografia i, per extensió, tota una posada en escena. Preguntes com ara: com és Xipre? o bé com es mouen els militars i la cort en una illa?, em resulten fonamentals per enfocar el procés de treball. A partir d'aquestes primeres preguntes, vaig anar veient amb claredat que m'interessava especialment potenciar el concepte d'illa. Potser aquesta idea d'aïllament, en què els dos personatges estan condemnats a trobar-se, confereix a la peça una intensitat molt necessària.

Paral·lelament, em sobrevenia la intuïció de fer una passa enrere, perquè Jago fos molt més visible com a veritable *metteur en scène* del drama. Aquesta idea comportava la necessitat d'un espai escènic dúctil, variable, a mercè del nostre nou mestre de cerimònies: un esquema escènic basat en tres murs mòbils que van configurant diferents llocs (oberts, tancats, opressius, etc.) per a cadas-

cuna de les situacions necessàries. Aquests murs tenen una forma peculiar, perquè estan coronats amb una línia descendent: la caiguda és una altra de les imatges fonamentals d'aquest drama. Otello va caient tothora. Des de la seva primera aparició («Esultate!»), tot en ell és una gran caiguda que el menarà fins a l'autodestrucció. En aquest sentit, la meva posada en escena també tindrà un sentit de davallada, des de l'acte I, enorme, pletòric, fins a un senzillíssim acte IV, pràcticament despullat de qualsevol element accessori i reduït a una sola paret, davant la qual apareix el llit on Otello matarà Desdemona.

Esment a part mereix l'univers audiovisual. Sense ser *Otello* una producció audiovisual d'última generació, sí que és cert que les projeccions aportaran un nivell més de referència. Quan vaig començar a treballar en *Otello* amb el meu equip (figurinista, il·luminador, dissenyador de vídeo), els vaig plantejar que era una òpera *líquida*, en què l'aigua té un paper fonamental, com a element real i com a element simbòlic i metafòric. La primera escena, localitzada damunt el mar, ens explica una batalla naval enmig d'una gran tempesta que augura el desenllaç tràgic. Aquest llenguatge d'aigua serà present en tota la posada en escena. Al final de cada acte, un mar inundarà l'escena, i ho inundarà tot, com quan la mar Adriàtica entra sense pietat a la plaça de Sant Marc de Venècia. L'última imatge de la nostra producció serà la del llit d'Otello i Desdemona, tots dos morts, com si fos una barca a la deriva en una mar en calma.

PAS A UN NOU VERDI

Per **Francesc CORTÈS**, *musicòleg*

Les imatges creen conceptes d'una profunditat que sobrepassa qualsevol definició acadèmica. Al voltant de Verdi en trobem un esplet. N'hi ha dues que reviuen instants que són frontissa al temps. L'una es troba en la novel·la *El guepard* (1958) de Lampedusa. El príncep Fabrizio Salina i família arribaven al llogarret sicilià de Donnafugata. Els rep la banda del poble tocant «Noi siamo zingarelle» de *La Traviata*, mentre a dins l'església l'orgue sona l'ària «Amami, Alfredo». Per damunt la revolta que sotragueja Sicília, la interpretació tronada de la banda és un *locus amoenus*: tot canvia; la música, no.

L'altra imatge verdiana obre la pel·lícula *Novecento* (1976) de Bertolucci: un bufó, adolorit, pregona pels camps la mort de Giuseppe Verdi, el 1901. Una època s'està acabant mentre van de part les mullers de l'amo i del servent. El canvi social s'acara per veure qui pareix abans, tot just quan la cortesa vuitcentista, allò que semblava inamovible –Verdi, potser–, desapareix.

Els nostres temps entren al segle XXI amb la imatge de l'*Otello* verdià bastida sobre uns mites vocals forjats a la mesura d'un Otello i un Jago volcànics. El teatre contemporani els havia llegit com a mirall universal de caràcters i debilitats humanes. Però l'any 1879, quan Verdi i Boito repensaven la nova òpera, s'hagueren d'enfrontar a altres mites. El referent era *Otello, o sia l'africano di Venezia,* composta per Rossini sobre llibret de Beria di Salsa, estrenada a Nàpols el 1816. Rossini s'hi debatia entre l'herència clàssica, i el proper món romàntic. Va emprar els tòpics i les convencions clàssics, però el romanticisme literari ja l'empenyia. En la seva versió, Jago actuava per despit amorós, no era demoníac i pèrfid. El final es dulcificava: Otello obtenia el consentiment per al matrimoni i el perdó del pare, però massa tard: ja havia mort Desdemona.

A dalt i pàgina 22: Verdi amb Arrigo Boito a Sant'Agata (1886).

Arrigo Boito i Giuseppe Verdi.

Mary Shelley va veure l'òpera de Rossini a Venècia el 1818, retallada per la censura i amb un forçat final feliç. Va escriure que era una obra espantosa i comercial. S'equivocà. El 1821 s'estrenava a Barcelona, dirigida per Ramon Carnicer, amb molt d'èxit; seguiren Londres, Nova York, París..., amb nombroses reposicions fins als anys setanta. El llibret barceloní insistia que «argument, intriga i catàstrofe» eren iguals que en Shakespeare.

El 1811 August Schlegel publicà una revisió de les obres de Shakespeare, ja sota llum romàntica. Per a ell Otel·lo era un bàrbar impulsiu, un africà despietat i ambiciós. Desdèmona la llegia com el seu revers: etèria, innocent, la víctima pura. Mentrestant, l'*Otello* de Rossini feia la seva via, aliè a relectures.

«L'enfonsament d'Otel·lo només s'explica des de la lògica del teatre, des de les normes escèniques, des del poder que desplega una paraula –"mocador"– i un senyal –aquell valuós regal que Otel·lo va rebre un dia... Res més»
OTHELLO
Cátedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

«Cinisme i sentiment són dues cares de la mateixa moneda de l'amor. [...] El sentiment amorós revela el nostre amor propi, mentre que el cinisme respecte de l'amor expressa la nostra consciència sobre com hem de mirar els altres, i com el seu comportament és vist per nosaltres»
TRAGEDY AND CONSCIOUSNESS: OTHELLO
John Bayley

«Com es pot reconciliar amor i sexe, com es pot protegir la noble i fràgil estructura de l'amor contra la immisericordiosa comèdia negra de la intriga sexual? Potser no hi ha solució, i potser la tragèdia d'*Otel·lo* inesperada i alhora habitual– és que no hi ha una resposta a aquest dilema»
TRAGEDY AND CONSCIOUSNESS: OTHELLO
John Bayley

«UNA RENAIXENSA»

Una imatge exòtica marcaria la divisòria de dues formes d'entendre el teatre líric. El 8 de febrer de 1872 s'estrenava *Aida*, culminació de la carrera de Verdi, quasi amb seixanta anys d'edat. Feia poc que les estrenes de Wagner a Bolonya atreien les elits i els joves italians. Un jove compositor i llibretista, Arrigo Boito, havia escrit que Verdi era la imatge del passat italià. Les noves estrenes de Meyerbeer, Massenet i Gounod –editades per la casa Lucca– estaven prenent mercat a Ricordi, amic i editor de Verdi. Tot un món s'ensorrava. Mentrestant, els actors Rossi i Salvini havien donat una nova vida a l'Otel·lo teatral: tràgic, enervat. Les noves traduccions de l'obra de Shakespeare fetes per Carcano, Maffei o Rusconi feien furor a Itàlia. A França, François-Victor Hugo en publicà la versió francesa. També la imatge plàstica del personatge es modificà, tot adoptant posats entre decadents i prerafaelites, als gravats de Bauer i Goldberg. Fou llavors quan l'editor Ricordi i el director d'orquestra Faccio es conjuraren per fer seure junts Boito i Verdi, i van animar el compositor a tornar a compondre. Amb reticències del compositor, poc convençut de moment, Boito es posà a arranjar sobre la versió francesa d'Hugo fill, guiant-se per les interpretacions de Rossi i Salvini, i consells de Verdi, llegidor de Schlegel.

¿Els interessà la fidelitat escrupolosa al text de Shakespeare? No. A semblança del dramaturg anglès, Verdi i Boito cercaven la força de les situacions. Distingiren entre el «temps representat» –el temps de l'acció– i el «temps de la representació» –el temps necessari per crear una emoció: la música administra la fluctuació entre ells. I també omplia el text que Boito suprimí, però amb una nova lectura. *Otello* és una òpera amb múltiples gradacions, amb ondulacions i passions contradictòries. Sorgeix un personatge mefistofèlic, un ordidor hiperbòlic, Jago. No hi ha *leitmotiven*: Verdi no podia ser un imitador de Wagner, malgrat l'aparició dels temes del petó o del mocador. No hi ha divisió en números tancats. L'acció és un torrent continu, conduïda per una orquestra rica i enginyosa. Un nou Verdi, amb setanta-quatre anys. Tan rodó fou el resultat de Verdi, que s'arribà a dir que Shakespeare va escriure la seva peça teatral més operística... abans d'inventar-se [sic] l'òpera!

L'estrena, el febrer de 1887, tingué ressò arreu. Tots els teatres feien cua per poder estrenar-la amb els cantants de la versió milanesa: els Tamagno i Maurel, sota la batuta de Faccio. Quan s'estrenà a Barcelona amb una certa fredor, hom no sabia exactament el que estava escoltant. «L'Esquella de la Torratxa» va encertar en la valoració: «Diguen lo que vulgan los apassionats per un costat, los durs d'orella i els distrets per l'altra, és una òpera que s'imposa des de sos primers compassos». El crític de «La Vanguardia», en Roca i Roca, iniciava el seu article amb un gir romàntic, la sorpresa d'aquell que s'havia educat amb la versió de Rossini: «Aún me parece estar oyendo los bravíos ecos de la fragorosa tempestad con que principia la representación de *Otello*». A diferència de la majoria de les crítiques

«El que és públic odia el que és privat, la prosa odia la poesia, l'enveja odia la generositat, el sexe odia l'amor. Referències i frases menen constantment en l'obra cap a aquesta idea de la discrepància, i estableixen en qualsevol sentit un enfrontament entre el que és elevat i el que és vilesa»

TRAGEDY AND CONSCIOUSNESS: OTHELLO
John Bayley

Verdi a Venècia. Museo Teatrale alla Scala, Milà

de Madrid, a Barcelona no es va perdre el temps amb batalles de molins de vent, discutint si era millor Rossini o Verdi. L'evidència: un nou temps trucava a la porta. Només es planyien d'un petit defecte. El públic estava pendent del tenor... Verdi quedava en segon terme, hom es preocupava de veure com s'ensorrava el tenor, i «de pescar les relliscades, i caçar peces soltes».

Otello, com moltes grans obres, té moments antològics: la tempesta inicial, «Esultate» d'Otello, l'escena d'amor del primer acte, el «Credo» de Jago, el duet del jurament a l'acte segon, el *terzetto* del tercer acte, l'escena del *fazzoletto,* la «Cançó del salze», l'«Ave Maria» o l'escena final.... Però si no hi fossin, encara restaria allò principal: la concepció de conjunt, la concordança de poeta i compositor, el drama que viu i batega des de la veu i l'orquestra i els diàlegs sens parió de Verdi.

«Iago es presenta com un "malvat". El públic coneix el que aquesta paraula suposa.
Però la veritat de Iago
és una veritat "teatral"»
OTHELLO
Càtedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

«El problema bàsic d'Otel·lo és com pot ser alhora noble i assassí. Quina mena de simpatia, d'empatia pot generar?»
THE MASKS OF OTHELLO
Marvin Rosenberg, University of Delaware Press, 1961

«Els principis de "composició" d'*Otel·lo* tenen a veure amb [...] la manera d'omplir l'atmosfera de forts pressentiments que som davant el que és inevitable»
OTHELLO
Càtedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

crec en un Déu cruel que em va fer a semblança seva

tinc un guió per esmicolar-te

reputació, per a què serveix

jo dirigeixo aquest drama

el teu dimoni sóc jo

Otello, jo dirigeixo els fils de la teva desesperació

no sóc el que semblo

no tinc amo, no he de ser lleial a ningú

som el que nosaltres mateixos hem decidit de ser

Otello i Desdemona són preses fàcils: estan sols

planto sospites, m'atipo de la fragilitat aliena

la venjança és la meva guia

UN LLIBRET A L'ALTURA DE SHAKESPEARE

Per **Josep Maria FULQUET,** *escriptor, poeta i traductor*

El llibret que Arrigo Boito fa d'*Otel·lo* conserva, en italià, la major part del text shakespearià. Recolzant-se en l'original anglès i en la versió francesa de François-Victor Hugo, Boito construeix una sòlida història amb els ingredients essencials expressats amb un llenguatge molt vigorós. Així, el compositor i llibretista italià suprimeix l'acte primer de l'obra original (que té lloc a Venècia) i fa començar l'òpera amb l'escena de la tempesta (a Shakespeare, acte segon, escena primera: II.i), que simbolitza la tempesta interior de la passió d'Otel·lo.

La part més important de la tragèdia en el text de Boito és el duo d'amor del final de l'acte I de l'òpera, una barreja genial de traducció dels versos de tres parts diferents de l'obra original: 1) II.i.176-191, 2) I.iii.127-158 i 3) I.iii.249. Lent i líric, però molt difícil de cantar si la veu no és del tot consistent, aquest duo d'amor («Già nella notte densa») acaba amb els violoncels subratllant el tema del *bacio*, del bes, un leitmotiv que el moro repetirà al final de la tragèdia. Per Otel·lo, Verdi va escriure intervencions explosives, pròpies de la seva naturalesa heroica. Per Desdèmona, notes en *pianissimo*, quasi en suspensió, per definir la seva condició angelical, més remarcada a l'òpera que a la tragèdia per dues raons: 1) perquè el compositor agraeix molt un personatge d'aquestes característiques i 2) perquè el desafiament de Desdèmona al seu pare Brabantio a favor d'Otel·lo no surt a l'òpera.

Iago? Verdi sabia que Iago no podia aparèixer com el típic *villano* d'opereta, i que no podia cridar l'atenció per l'aspecte físic. Doncs bé, aquest personatge aparentment jovial està molt ben perfilat en l'escena del brindis de l'acte primer, quan emprèn la seva primera acció fatal: emborratxar Cassio per fer-li perdre el favor d'Otel·lo i causar la seva ruïna.

Al començament de l'acte segon, Iago canta el conegut «Credo», que no té correspondència a la tragèdia, però que hi està implícita, ja que, com deia, la maldat del personatge és «pura», nascuda de l'odi al bé. A pesar, doncs, del seu disgust per la promoció de Cassio, el «Credo...» de Iago és l'explicació fonamental del seu comportament, totalment nihilista. L'acte segon de l'òpera verdiana correspon a l'escena tercera de l'acte tercer de la tragèdia.

Què en pensava Verdi d'uns personatges tan rics de matisos? Jo diria que tendeix a dibuixar Otel·lo com un home de dos humors perfectament definits, els que representaven els tenors Rossi i Salvini (a mitjan segle XIX Otel·lo era un salvatge, concepció que es remunta a Wilhelm Schlegel), però també d'una gran noblesa i de bons sentiments, com es reflecteix al duo d'amor i cap al final de l'obra. No crec que Verdi considerés aquesta noblesa una virtut «adquirida», adoptada, en els termes de Schlegel i Rossi. I no ho crec perquè Verdi resta importància al fet que Otel·lo sigui negre. I mercenari al servei del Dux. En tot cas, la referència més clara a la naturalesa salvatge del Moro ve de part de Iago: «I foschi baci di quel selvaggio dalle gonfie labbra». Per això mateix, Verdi va disposar que es vestís com un noble venecià. Pel que fa a les seves explosions de furor, recordem que n'hi ha menys a l'òpera que no pas a la tragèdia. Les referències als seus bons sentiments, etc., que trobem a l'acte primer de la tragèdia, no les trobem a l'òpera, i, per tant, no poden actuar com a contrapès d'aquelles explosions d'ira de què parlàvem. A l'òpera només hi ha dos moments que ens permetin recordar la bondat i noblesa del Moro: el duo d'amor ja esmentat i el final «Niun mi tema». No hi ha cap correspondència, a l'òpera, de la imatge que, a la tragèdia (III.iv.130 i següents.), ens dóna Iago del Moro.

Observem, per exemple, que, quan a la tragèdia (III.iv.30-1), Emilia pregunta a Desdèmona si Otel·lo està gelós, («No és gelós?»), ella li contesta: «¿Qui, ell? I ara! Et diria que el sol/ sota del qual va néixer va assecar-li/ tots els humors que donen gelosia.» *(«... Drew all such humours from him.»)*. D'això, no n'hi ha ni rastre en Boito i Verdi. Aquesta complexitat en la naturalesa d'Otel·lo no hi és, a l'òpera.

«Per a nosaltres [Iago], crec, és una figura més aviat inquietant. [...] Els éssers humans no són purs com els àngels, també són elements biològics, gairebé idèntics de funcionament, i, més o menys, també neuròtics, és a dir, menys lliures del que es pensen per causa de les seves pors i dels seus desigs, dels quals no tenen un coneixement personal, però que necessiten i han de tenir. En conseqüència, sempre és possible reduir els éssers humans a coses que poden ser, des del punt de vista científic, completament coneguts i controlats»
THE JOKER IN THE PACK
W. H. Auden

«*Otel·lo* és una tragèdia de la incomprensió, el nivell d'intriga que s'esdevé al més profund de les relacions humanes. [...] En *Otel·lo* ningú no es comprèn a si mateix ni comprèn l'altre. Ningú no entén quina és la seva situació. Al mig, entre els pols de la peça, Desdèmona, Cassio i Emília mostren sentit comú i humanitat, però més per instint que no per il·luminació»
LOVE AND IDENTITY: OTHELLO
de John Bayley

En els actes segon i tercer de l'òpera, les sibil·lines observacions de Iago encenen la còlera d'Otel·lo. Observem, per exemple, a III.iii.105, quan Iago repeteix a Otel·lo el verb «pensar»:

OTEL·LO: Què saps? Què en penses?
IAGO: Que què en penso, senyor? *(«Think, my lord?»)*
OTEL·LO: Sí, que què en penses! Redéu, no em facis d'eco... *(«By heaven, thou echoest me...»)*

Aquí, Verdi fa explotar Otel·lo: «Pel ciel! Tu sei l'eco dei detti miei». I també a la tragèdia (III.iii.161), quan Otel·lo diu a Iago: «Per Déu que he de saber els teus pensaments!» (*«By heaven, I'll know thy thoughts»*). O més endavant: «T'esca fuor dalla gola il tuo rio pensiero colla più ria parola», amb èmfasi a «pensiero», aquí el *mot clef.* D'on s'infereix que a l'*Otel·lo* verdià hi ha una sensibilitat més a flor de pell que no pas a la tragèdia original, una «uncanny readiness to respond», per dir-ho amb paraules del crític F. R. Leavis.

I Desdèmona? Diguem que, per remarcar-ne la naturalesa angelical, Verdi i Boito ens proposen una escena commovedora, presenciada per Otel·lo, de Desdèmona amb un grup de criatures xipriotes que li porten flors. L'escena és important perquè ens mostra l'amor d'Otel·lo i el seu desencant incipient. Aquesta «escena dintre l'escena» aconsegueix, amb música, l'efecte que, a la tragèdia, els versos que expressen el desencant d'Otel·lo obtenen amb paraules.

Desdèmona comença aquí, doncs, la seva fatal intercessió per Cassio. I quan s'adona que ha irritat el marit, té lloc el fantàstic quartet (Desdèmona, Otel·lo, Iago i Emilia) en què li demana perdó. La seva desgràcia, l'expressa, en els versos inicials, la nota més baixa de la corda de soprano a la paraula «peccato»: «Se inconscia contro te, sposo, ho peccato, dammi la dolce e lieta parola del perdono». Paral·lelament, el dolor que expressen Desdèmona i Otel·lo està contrastat per la discussió entre Iago i Emilia, amb un fort *staccato*.

Arribem així a l'acte tercer de l'òpera. Otel·lo i Iago discuteixen breument com atrapar Cassio, quan entra Desdèmona a escena amb les paraules «Dio ti giocondi, o sposo dell'alma mia sovrano», acompanyades d'una melodia que reforça el seu paper gentil. Desdèmona intercedeix novament a favor de Cassio. Otel·lo li demana pel mocador, i com que ella no n'hi sap donar raó, la tira a terra en un accés de furor. «Mi guarda», diu ella, plorant, «io prego il cielo per te con questo pianto», i l'escena

«La funció dramàtica de Iago és reduir la "realitat" blanca d'Otel·lo a l'"aparença" negra del seu rostre; fins i tot induir-lo a creure que tota la seva realitat és "fosca", particularment la de Desdèmona»
OTHELLO AND COLOUR PREJUDICE
de G. K. Hunter

«La gelosia és un llenguatge tirànic que manipula el món perquè encaixi amb la seva pròpia finalitat; una llei absolutista que sotmet les evidències als seus propis interessos»
NOTHING
de Terry Eagleton

«Amor i sexe són els dos pols oposats de l'obra, i no tenen possibilitat de confluència, tot molestant-se mútuament. El propòsit i la funció de Iago és canviar el significat del primer pel segon»
TRAGEDY AND CONSCIOUSNESS: OTHELLO
John Bayley

acaba amb una explosió, en *forte*, que li surt del fons de l'ànima: «Guarda le prime lagrime, guarda le prime lagrime!». No és estrany que Otel·lo digui, poc després: «If your demon caught a glimpse of you now, he would think you an angel and not touch you». Després de tornar-se a sentir que és una puta, Desdèmona surt de l'habitació i trobem Otel·lo tot sol (no així a la tragèdia, en què Desdèmona no surt de la peça).

Otel·lo canta ara el seu gran monòleg, que correspon a l'acte quart de la tragèdia (IV.ii.46-63). Amb una gran perspicàcia, Verdi ha dividit el fragment en tres seccions: 1) «Dio mi potevi scagliar...», cantada d'una manera monocorde, per remarcar l'astorament d'Otel·lo; 2) «Ma, o pianto...», pur lirisme que expressa la tristesa i el desencant per l'amor perdut; 3) «Tu, alfin, clemenza...», l'ira i la fúria sortint per tots els porus d'Otel·lo. La música, aquí, subratlla el text shakespearià: «Veure'm lluny d'aquí/ o estar-m'hi com si fos una cisterna/ perquè hi pul·lulin i s'hi engendrin/ uns gripaus repugnants!» (*«To be discarded thence / Or keep it as a cistern for foul toads / To knot and gender in!»*).

I finalment l'acte cinquè i últim (V.ii), quan Otel·lo entra a l'habitació per matar Desdèmona. El monòleg «It is the cause, my soul, it is the cause» —gairebé tot monosíl·labs, cosa que demostra una vegada més el gran talent de Shakespeare— és massa complex per ser posat en música.

És obvi que la confecció d'un llibret no segueix —no ha de seguir— les mateixes pautes del drama. Ni és feina del llibretista reproduir amb fidelitat el model literari, sinó donar al compositor un text apte perquè hi posi música. No sempre ha estat així, però. I la labor del llibretista —en algun cas, com ara el d'Arrigo Boito, també músic i compositor— sovint ha sabut estar a l'alçada del drama original.

Text extret de l'article de l'autor: «Macbeth i Otel·lo. Diferències entre Shakespeare i els llibrets», publicat per la revista digital *Núvol* (29.04.2015).

UNA ÒPERA QUE ÉS TEATRE EN ESTAT PUR

Per **Juan Carlos OLIVARES,** *periodista i crític de teatre*

Un títol de repertori? Potser no és l'oferta que, d'entrada, més atreu Paco Azorín. Els seus gustos personals en qüestions operístiques no estan centrats prioritàriament en el segle XIX i la collita ingent de títols ineludibles d'aquella centúria. La seva curiositat l'empeny a moments musicals anteriors o bé posteriors. ¿Però... si la proposta arriba amb un llibret basat en un drama de William Shakespeare?... Aleshores el projecte pot pujar en l'interès del director d'escena i escenògraf que el 2003 va promoure el naixement del recent traspassat i plorat Festival Shakespeare de Catalunya, i que en va dirigir les quatre primeres edicions. Perquè es tracta de la passió personal d'aquest creador. ¿I si l'òpera que fa al cas és l'*Otello* de Verdi?... Aleshores ja no cal parlar-ne més. Tracte fet!

«Otello –raona Azorín– és la més shakespeariana de totes les òperes de Verdi; més que *Macbeth*, encara molt sotmesa a l'estructura convencional de les àries, i més que no pas *Falstaff*, una reinterpretació d'Arrigo Boito de *Les alegres comares de Windsor* i d'*Enric IV.* En canvi, en *Otello* hi ha una confluència absoluta entre la partitura, el llibret i el drama original. En eliminar les àries i substituir-les per un continu de música i paraula, que s'acosta en concepte a l'obra total esbombada per Wagner, s'afavoreix el ritme dramàtic i, en conseqüència, qualsevol posada en escena que reivindiqui les arrels teatrals de l'òpera, en la línia de la modernitat escenicomusical que sura en la personalitat artística del Verdi més madur.»

La paraula «teatre» domina la dramatúrgia plantejada per Azorín per a la producció de Peralada. N'és el concepte central. «En *Otello,* tot hi està per reconnectar amb el teatre de Shakespea-

TEATRO ALLA SCALA

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

OTELLO

Musica di GIUSEPPE VERDI.

ROLLA

PREZZI PER QUESTA SERA

Cartell de la primera representació d'*Otello* de Verdi a La Scala de Milà.

re –*diu,* però a més volia treballar amb la mateixa idea de la teatralitat, mostrar al públic com es basteix una ficció, com s'ajunten les emocions i les accions dels personatges amb les necessitats dramàtiques. Mostrar al públic que el teatre és un món propi construït per un demiürg que pot ser en primer lloc l'autor i després el director. Una lliçó fàcil de transmetre si disposes d'un personatge com Jago: el gran manipulador, el gran teixidor d'una trama complexa posada al servei dels seus propis interessos. Ell mou els fils d'uns titelles que es diuen Otello, Cassio, Roderigo i Desdemona, incapaços de moure's en una altra realitat més enllà de la que els facilita el titellaire.»

Dramatúrgia que Azorín materialitza en la seva direcció d'escena. En aquest muntatge, Jago –és a dir, Carlos Álvarez– és el director d'escena, l'àlter ego d'Azorín. «Ell es el veritable mestre de cerimònies de la funció. Amb les seves ordres, ell dirigeix, mana, transforma l'espai, fa moure els intèrprets. Sempre amb un seguici de sis figures mudes a l'escenari. Diguem-ne que són els seus esbirros, però en una segona lectura exerceixen les funcions pròpies d'ajudants d'un director d'escena.» Aquesta ambigüitat metateatral està subratllada per la seva imatge, per un vestuari atemporal entre el temps de la conxorxa en una Xipre del segle XVI, amb la Mediterrània en disputa entre venecians i turcs, i el mateix del públic aplegat a Peralada que contempla la construcció del conflicte.

Un pont estètic que s'expandeix a una altra de les coordenades de la dramatúrgia d'Azorín: l'encontre, la topada entre Orient i Occident, de les seves cultures, de llurs sensibilitats. «Malgrat

«Iago ens forneix la primera informació distorsionada d'Otel·lo: Moro de llavis gruixuts; Moro orgullós, partidista; Moro, moltó vell i negre, esclafant amb la seva còrpora la innocent Desdèmona; Moro mascle de cabrum, Moro fastigós, Moro cavall, Moro dimoni»
OTHELLO
Càtedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

«Iago és manierista. Va ajustant el que ha de dir a cadascuna de les situacions. S'hi va adaptant i ajusta la seva imatge a cada mirall semàntic en què es mira»
OTHELLO
Càtedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

Coberta de la primera edició de les obres completes de Shakespeare (1623).

que he evitat premeditadament distreure l'atenció amb un canvi d'època, sí que m'interessava subratllar l'especificitat del lloc on s'esdevé l'acció. No crec que la tria de situar-la a Xipre sigui casual o anecdòtica. Si Venècia representa el poder, l'illa és la frontera entre dues cultures. Només en aquest entorn de confluència, de sensualitat a flor de pell, es pot entendre la relació entre Otello i Desdemona. Volia que aquesta barreja es notés en l'estètica de la posada en escena i volia que es transmetés més gràcies a la paleta cromàtica seleccionada –especialment amb el vestuari– que no pas amb elements o siluetes concrets que parlessin d'una època determinada. També resulta important destacar la mateixa idea de la insularitat. M'agrada pensar en aquesta relació no convencional entre un home gran i estranger i una noia molt jove de bona família que cerca refugi en un lloc aïllat pel mar, un element no sempre acollidor, sinó canviant, de vegades fins i tot amenaçador, perillós.» Un mar escènicament sempre present en cadascun dels episodis del drama d'*Otello* per mitjà d'un relat audiovisual que acompanyarà paral·lelament cada gir dramàtic de l'òpera; fins al final, quan aporta una coda metafòrica a la mort de Desdemona, amb el seu llit allunyant-se surant damunt les ones, en una evocació de ritus funeraris antics.

I quina és aquesta relació tan fràgil que només pot existir en una illa, refugi però també presó? Per a Azorín continua essent un triangle amb la gelosia com a motor principal de la tragèdia, però ho admet únicament com un paràmetre psicològic més d'una relació que considera molt més complexa. «Malgrat que l'opinió generalitzada hagi refermat *Otello* com "l'obra" de Shakespeare sobre la gelo-

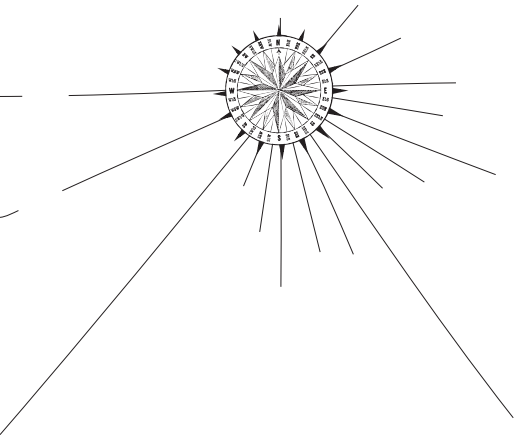
«Otel·lo i Iago –tal com està dissenyat tot– necessitaran tot el temps escènic perquè el que hagi de passar davant els nostres ulls, s'esdevingui»
OTHELLO
Càtedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

«En l'escena de presentació d'Otel·lo s'esbossa l'estratègia oral que Iago utilitzarà sempre que apareix al costat d'Otel·lo: tothom conspira contra ell, però ell, Iago, bon amic, sempre el defensa dels perills de Venècia, de l'amenaça que suposen els que pertanyen, per naixement, a una societat que Otel·lo desconeix»
OTHELLO
Cátedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

«Aquest malvat sap com ha de seduir, com posar paranys, com preparar fins i tot situacions ambigües. [...] Sap com actuar, aquest Iago. I nosaltres, veient aquesta representació, sabem agrair-li-ho, malgrat que tinguem la percepció que s'està ordint alguna cosa terrible»
OTHELLO
Cátedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

sia, crec que va molt més enllà. El text emblemàtic sobre la gelosia que Shakespeare va escriure és de fet el *Conte d'hivern*. Per tant, em semblaria reduccionista tornar sobre un tòpic justificat només en part. M'interessava dibuixar un altre triangle entre Otello, Jago i Desdemona a partir de nous perfils psicològics.»

I quins són? «En el cas d'Otello, a més de la gelosia, la por influeix en el personatge, la por a perdre Desdemona, però també a perdre un estatus pel qual ha lluitat durament; Jago és el mal, però també el patiment, un ésser sense l'autoritat psicològica per autosalvar-se, que pateix per les seves accions però que és incapaç de continuar-les i evitar el patiment propi i el dels altres, conflicte que queda retratat perfectament en el "Credo" del segon acte; i en Desdemona, sempre vista com una ignorant innocent –per dir-ho amb correcció–, aflora un altre tret que explica el seu final tràgic: un sentit malaltís, descontrolat, de la generositat. Jo crec que en ella és més poderós que l'amor, i que fins i tot es pot confondre amb l'amor. Només cal estar ben atent a les seves paraules per adonar-nos que està dominada per aquest sentiment de generositat i, en conseqüència, per la idea del perdó.» Fins al seu darrer alè.



«Otel·lo és el darrer heroi dels herois tràgics de Shakespeare. La seva necessitat de justificar-se, d'una reconstrucció constant de si mateix en uns termes acceptables, és insuficient per mantenir una identitat conquerida amb esforç però que s'endinsa amb orgull en grans errors i que s'enfronta amb humilitat a les seves conseqüències. Un cop exhaurida la passió, Otel·lo enfosqueix la seva visió per intentar mantenir les seves virtuts a la llum del focus»

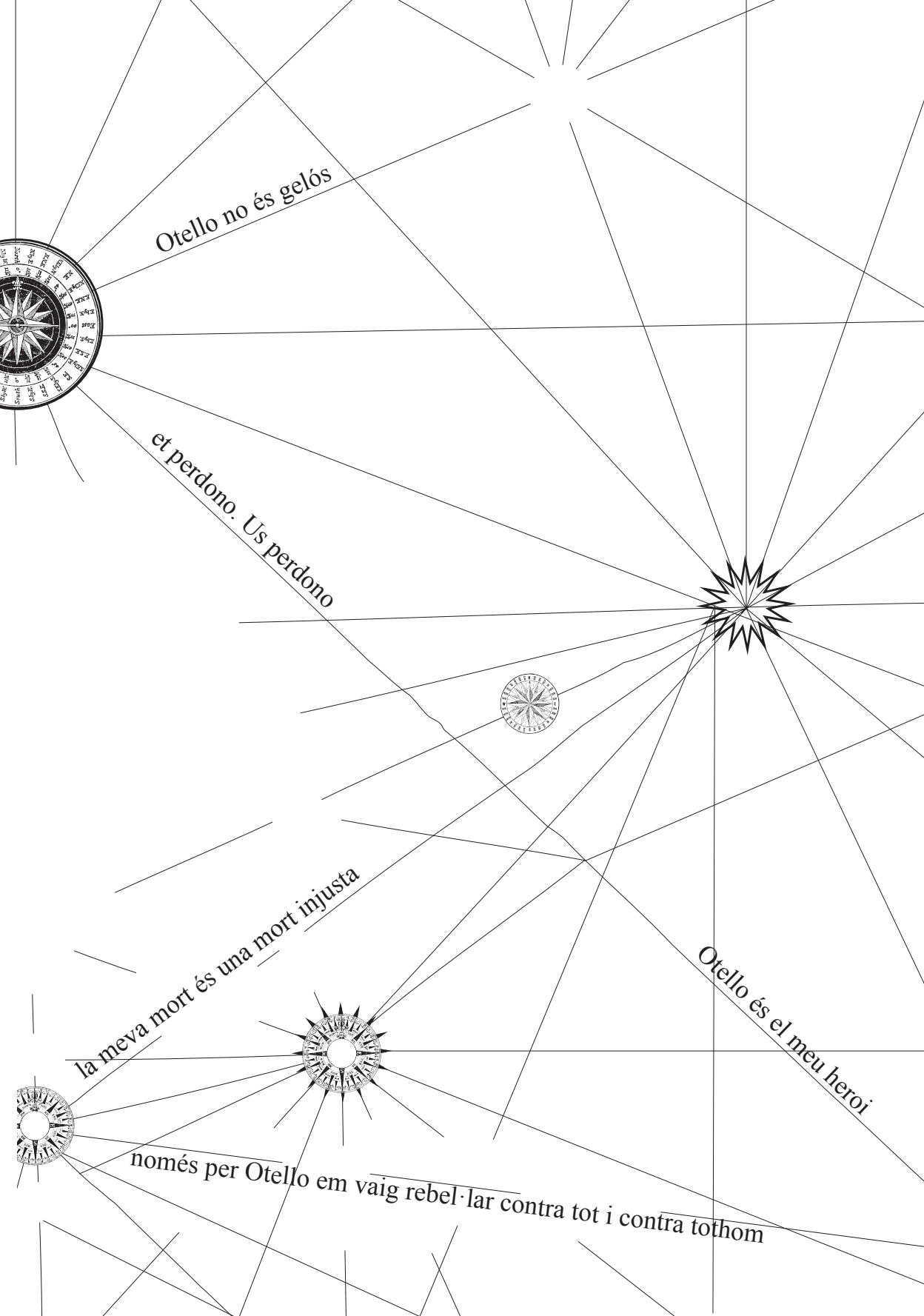
APROACH TO OTHELLO
Robert B. Heilman

«Cassio i Otel·lo, en el seu camí vers el caos, estaran units. [...] Hi ha, però, un matís diferenciador: Cassio intenta redreçar el seu destí mitjançant la influència de Desdèmona, mentre que Otel·lo s'hi abandona fins al final, sense oposar resistència a les intrigues de Iago. I això, d'una manera absolutament radical»

OTHELLO
Cátedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text

«De Venècia a Xipre. De la civilització a un port molt i molt perillós. [...] A Venècia el seu amor estava amenaçat per les convencions, per la convencionalitat; aquí, a Xipre, estarà envoltat d'altres perills. Otel·lo haurà d'afrontar aquests perills, i hi fracassarà. [...] Otel·lo tindrà, aquí a Xipre, plena responsabilitat, plena autoritat, fins i tot pel que fa al seu amor, i al seu destí tràgic»

OTHELLO
Cátedra, Institut Shakespeare,
Introducció al text


Otello no és gelós
et perdono. Us perdono
la meva mort és una mort injusta
Otello és el meu heroi
només per Otello em vaig rebel·lar contra tot i contra tothom

OTELLO SEGONS BOITO

Per **Arrigo BOITO**, *llibretista*

OTELLO

Un moro, general de la República veneciana. Té més de quaranta anys. Ofereix la figura valenta i fidel d'un home d'armes. Simple en la seva conducta i en els seus gestos, imperiós en les seves ordres, fred en el seu judici. Amb l'escena que segueix el duel del primer acte, n'hi hauria d'haver prou per revelar les qualitats de temperament esmentades. Aquest acte el mostra en tota la seva força, en tota la seva glòria, en tot el seu fulgor.

Gelosia! S'ha pronunciat la paraula. Primer, Jago apunyala el moro al cor i després furga en la seva ferida. Comença així la tortura d'Otello. Canvia l'home sencer: era savi i assenyat, però ara delira; era fort, però s'afebleix; era just i recte, però ara cometrà un crim; era robust i sa i ara gemega, cau i es desmaia com algú que ha ingerit verí o pateix epilèpsia. En realitat, les paraules de Jago són verí injectat a la sang del moro. Cal expressar l'avanç fatal de l'enverinament moral en tota la plenitud del seu horror. Otello ha de patir, fase rere fase, els turments més espantosos de l'ànima humana, és a dir, el dubte, la fúria i l'ensorrament espiritual.

Otello és la víctima suprema de la tragèdia i de Jago. Si no fos la personificació d'una idea abstracta un artifici fred, fals, pueril i del tot fressat en el teatre, caldria dir que Otello és la Gelosia i Jago l'Enveja.

DESDEMONA

Pregaríem a les senyores que són cridades a interpretar aquest paper que no posessin els ulls en blanc, no belluguessin els braços ni el cos, no donessin gambades de deu peus de llarg ni intentessin «efectes».

Si l'artista és intel·ligent i sent respecte per l'art, aconseguirà aquests efectes sense intentar-ho, i si no és intel·ligent s'esforçarà debades per aconseguir-los. Els trets, l'expressió i la dicció són les tres fonts de l'art de transmetre l'emoció dramàtica. A banda dels casos excepcionals en què l'horror frega l'excés, tota la gamma de l'alegria i el dolor ha de ser capaç d'expressar-se sense deformar els trets, posar els ulls en blanc o caricaturitzar la dicció. Un sentiment d'amor, puresa, noblesa, docilitat, ingenuïtat i resignació ha d'amarar la figura summament casta i harmoniosa de Desdemona en el grau més alt. Com més senzills i suaus siguin els seus moviments i gestos, més emocionarà l'espectador. L'encís de la joventut i la bellesa completaran la impressió.

JAGO

Jago és l'enveja. Jago és un traïdor. Jago és un «crític». En la llista de personatges, Shakespeare el descriu així: «Iago, un traïdor», i no hi afegeix ni una paraula més. A la plaça de Xipre Jago diu d'ell mateix: «No sóc res si no sóc crític». Ell és un crític mesquí i rancuniós; veu el mal en la humanitat i en ell mateix. «Sóc traïdor perquè sóc humà». Veu el mal en la Natura, en Déu.

Comet el mal pel mal. És un artista de l'engany. La causa del seu odi envers Otello no és gaire greu comparada amb la venjança que en deriva. Otello ha nomenat capità Cassio en comptes d'ell. Però n'hi ha prou; si fos més greu, la seva vilania hauria estat inferior; aquesta causa és suficient per fer-li odiar el moro, envejar Cassio i actuar com ho fa. Jago és el veritable autor del drama; és ell qui fabrica els fils, els reuneix, els combina i els teixeix. L'error més gruixut, el més comú en què pot caure qualsevol artista que és davant d'aquest paper, és interpretar-lo com una mena de dimoni humà; donar-li un somriure mefistofèlic de menyspreu i fer-li llançar mirades satàniques arreu. Un artista així deixaria molt clar que no havia entès ni Shakespeare ni tampoc el drama de què estem parlant.

Totes les paraules pronunciades per Jago se situen en el nivell humà, una humanitat vilana si es vol, però humana de totes maneres. Ha de ser jove i ben plantat. Shakespeare li atribueix una edat de vint-i-vuit anys. Cinzio Giraldi, l'autor de la història de què Shakespeare va fer derivar la seva obra mestra, diu de Jago: «Un alferes de presència molt atractiva, però de la naturalesa més vilana que el món hagi conegut mai». Ha de ser bell i semblar cordial, obert i falsament agradable; tothom creu que és honrat, a banda de la seva esposa, que el coneix bé. Si ell no posseís molt d'encant i una aparença honrada, no podria ser el perfecte mentider que és.

Un dels seus talents és la facultat que posseeix de canviar la seva personalitat segons la persona amb la qual està parlant a fi d'enganyar-la o sotmetre-la a la seva voluntat. Afable i simpàtic amb Cassio; irònic amb Roderigo; aparentment jovial, respectuós i humilment lleial envers Otello; brutal i amenaçador amb Emilia; obsequiós amb Desdemona i Lodovico. Aquestes són les qualitats bàsiques, l'aparença i les diverses facetes d'aquest home.

SONET 138

El meu amor em jura que és tota lleialtat
I jo la crec, tot i que sé que diu mentida,
I ella creu que sóc jove i poc sofisticat,
Inexpert en les falses astúcies de la vida.

Per vanitat em crec que ella per jove em té,
Tot i que sap que, els millors anys, ja els he passat;
Sóc feble i crec en el seu llavi mentider;
Per un costat i l'altre, neguem la veritat.

Però, ¿com és que ella no diu que és deslleial?
I jo, ¿per què l'edat vull ocultar amb enganys?
En amor, semblar noble és l'hàbit que més val
I l'edat, en amor, vol amagar-se els anys.

Perxò menteixo i jec amb ella i ella amb mi,
I, mentint i jaient i adulats, fem camí.

William **SHAKESPEARE**
(Traducció de **Salvador Oliva)**

Nuevo CLA Shooting Brake.

Diseñado para dominar la ciudad.

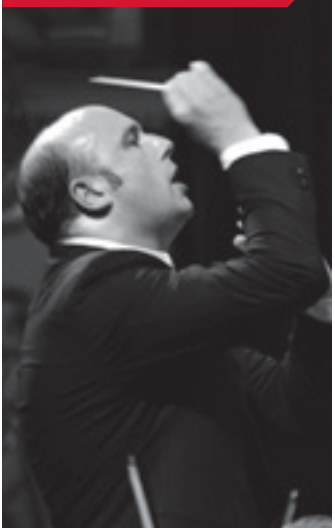
Hay un nuevo icono del diseño en la ciudad que reúne innovación y vanguardia. Un coche deportivo y versátil, con un espacio único donde almacenar las historias de alguien que no se detiene. Su equipamiento de serie incluye COLLISION PREVENTION ASSIST PLUS, faros bixenón, 7 airbags y llantas de aleación de 18". Haz la ciudad parte de tu mundo.

Mercedes-Benz
The best or nothing.

Consumo medio 4,0-7,1 (l/100 km) y emisiones de CO_2 106-165 (g/km).

Riccardo FRIZZA

Director musical



Fotografia: Henry FAIR

Va estudiar al Conservatori de Música de Milà i a l'Accademia Chigiana de Siena. El 1998 va guanyar el Concurs Internacional de Direcció de la Filharmònica del Sud de Bohèmia (Txèquia). Del 1994 al 2000 va ser director resident de la Simfònica de Brescia, amb la qual va oferir la integral de les simfonies de Beethoven.

És convidat habitualment pels coliseus i festivals més importants d'Itàlia, com el Rossini Opera Festival de Pesaro, Due Mondi d'Spoleto, Martina Franca, Festival Verdi de Parma, i a l'Òpera de Roma, Teatro Comunale de Bolonya, Regio de Torí, Carlo Felice de Gènova i Maggio Musicale Fiorentino. Ha dirigit al Festival de Radio France a Montpeller, Wexford Festival, Festival d'Ais de Provença, Festival de Saint-Denis, Filharmònica de Sant Petersburg, Royal Festival Hall de Londres, Òpera de Marsella, La Monnaie de Brussel·les, Òpera de Lió, Herkulessaal de Munic, Teatro São Carlos de Lisboa, 43è Festival Internacional d'Osaka, i als Estats Units ha actuat a Washington, Seattle, Houston i al Metropolitan de Nova York, entre d'altres.

Així mateix, ha dirigit l'Orchestra dell'Accademia Nazionale de Santa Cecilia, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Gewandhaus Orchester de Leipzig, Sachsische Staatskapelle de Dresden, Orquestra Simfònica Giuseppe Verdi de Milà, Orquestra Simfònica Toscanini, Mahler Chamber Orchestra, Orquestra Filharmònica de Sant Petersburg, Orquesta de Galícia, Orchestre National de Montpeller, Philharmonia Orchestra de Londres, Orchestre National de Bèlgica, Bayerische Staatsorchester de Munic, Philharmonique de Montecarlo, Ensemble Orchestral de París, Orquesta Filarmónica de Gran Canària, Filharmònica Lutowlasky de Wroclav, Soloists de Praga i Orquestra Simfònica de Kyoto, entre d'altres.

La discogràfica Supraphon va editar el seu àlbum *Mirandolina*. Per a Decca va dirigir l'enregistrament del recital de Juan Diego Flórez dedicat a Bellini i Donizetti amb la Simfònica Giuseppe Verdi, que va guanyar el Cannes Classical Award 2004; té en DVD *La filla du régiment*, gravat en directe al Teatro Carlo Felice de Gènova, i *Matilde di Shabran*. També ha publicat *Nabucco* (Dynamic) i *Tancredi* (TDK).

Darrerament ha dirigit *Giovanna d'Arco* al Festival de Martina Franca; *Rigoletto* a l'Arena de Verona i Seattle; *Norma*, *La bohème* i *Tosca* al Metropolitan; *La Cenerentola* i *I Capuleti e i Montecchi* a Munic; *Tosca* a San Francisco, i *La bohème* a Dallas, entre d'altres.

En les passades temporades ha dirigit *Otello* a Frankfurt i recentment ho ha fet a Bilbao.

Debuta al Festival Castell de Peralada.

A.K. Damm patrocinador del festival

Festival Castell de Peralada

Membre de l'Associació Europea de Festivals d'Òpera XXI
i de l'Asociación Española de Festivales de Música Clásica

L'Art és tan difícil d'explicar
amb paraules
com algunes Sensacions

A.K. DAMM EN RECOMANA EL CONSUM RESPONSABLE. Alc. 4,8%

Paco AZORÍN

Director d'escena i escenògraf

Fotografia: David RUANO

Va estudiar escenografia i direcció a l'Institut del Teatre de Barcelona. Desenvolupa la seva activitat fonamentalment als teatres i festivals públics, com el Centro Dramático Nacional, Teatre Lliure, Teatro Español, Teatre Nacional de Catalunya, Gran Teatre del Liceu i Festival Barcelona Grec, entre d'altres.

Com a escenògraf, treballa habitualment amb els directors Lluís Pasqual (*La casa de Bernarda Alba, Hamlet, La tempestad, Móvil…*) i Carme Portaceli (*Ricard II, Davant la jubilació, Lear, Així que passin cinc anys, Prometeu*).

En dansa ha col·laborat amb Víctor Ullate (*Pastoral*, "Commemoració del 20è aniversari del Ballet de Víctor Ullate", *Samsara, Wonderland, El arte de la danza*, etc.). En teatre musical destaquen *Grease*, dirigit per Ricard Reguant; *Chicago*, dirigit per Coco Comín, o *Bienvenido Mr. Marshall,* amb direcció de José Antonio Escrivá.

En l'àmbit operístic ha dissenyat escenografies per a Lluís Pasqual: *Il prigioniero* a l'Òpera de París; *Le nozze di Figaro* al Gran Teatre del Liceu i Welsh National Opera; *Manon Lescaut* a l'Òpera de Lió, i *La viejecita-Chateau Margaux* al Teatro Arriaga de Bilbao.

Com a director d'escena, el 2003 creà i dirigí el Festival Shakespeare, on el 2007 dirigí l'estrena absoluta d'un text inèdit: *Hamlet: el día de los asesinatos* de B-M. Koltès.

El 2008 dirigí una antologia de les sarsueles del mestre Federico Chueca, pel centenari de la mort del compositor, així com l'antologia *Cien puñaos de rosas* (2009) en la celebració del centenari de Ruperto Chapí. El 2010 dirigí i creà l'escenografia d'una òpera de nova composició: *Amb els peus a la lluna* d'Antoni Parera Fons, coproducció del Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Teatro de la Maestranza, Abao-Olbe i Festival Barcelona Grec.

El 2013 estrenà *Julio César* de W. Shakespeare, producció del 59è Festival de Teatre Clàssic de Mèrida, protagonitzada per Mario Gas, Sergio Peris-Mencheta i Tristán Ulloa, amb més de 130 representacions per tot Espanya. Per al Gran Teatre del Liceu ha fet de director d'escena i escenògraf: *Tosca* (2014), i *La voix humaine* de F. Poulenc i *Una voce in off* de X. Montsalvatge (2015).

Les seves estrenes més recents són *La voix humaine*, als Teatros del Canal de Madrid (abril de 2014) i *Salome* de R. Strauss al Festival Internacional de Mèrida (juliol de 2014).

La crítica en destaca tant la seva interessant aportació estètica, com la varietat de gèneres i formats a través dels quals ha sabut traçar una línia clarament personal.

Al Festival Castell de Peralada, ja va participar en *Wonderland*, espectacle de dansa de Víctor Ullate (2010).

Liceu Opera Barcelona 2015/16

OPERA

NABUCCO
GIUSEPPE VERDI
Octubre 2015 dies 7, 9, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 21 i 22

BENVENUTO CELLINI
HECTOR BERLIOZ
Novembre 2015 dies 8, 10, 12, 14, 16 i 19

LUCIA DI LAMMERMOOR
GAETANO DONIZETTI
Desembre 2015 dies 4, 5, 7, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 20, 23, 27 i 29

OTELLO DE VERDI
GIUSEPPE VERDI
Gener 2016 dies 21, 26, 27, 29 i 31 | Febrer 2016 dies 1, 4, 5 i 7

OTELLO DE ROSSINI
VERSIÓ CONCERT
GIOACHINO ROSSINI
Febrer 2016 dies 3 i 6

GÖTTERDÄMMERUNG
EL CAPVESPRE DELS DÉUS
RICHARD WAGNER
Febrer 2016 dia 28 | Març 2016 dies 3, 7, 11, 14 i 19

WRITTEN ON SKIN
ESCRIT SOBRE PELL
VERSIÓ CONCERT SEMIESCENIFICADA
GEORGE BENJAMIN
Març 2016 dia 16

SIMON BOCCANEGRA
GIUSEPPE VERDI
Abril 2016 dies 12, 17, 22, 23, 25, 26, 28 i 29

SERSE
VERSIÓ CONCERT
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Abril 2016 dies 15 i 16

I CAPULETI E I MONTECCHI
VINCENZO BELLINI
Maig 2016 dies 17, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29 i 31 | Juny 2016 dia 1

LA BOHÈME
GIACOMO PUCCINI
Juny 2016 dies 18, 19, 20, 21, 22, 27, 28 i 30 | Juliol 2016 dies 1, 2, 3, 6, 7 i 8

DIE ZAUBERFLÖTE
LA FLAUTA MÀGICA
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Juliol 2016 dies 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27 i 28

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

DANSA

EL LLAC DELS CIGNES
ENGLISH NATIONAL BALLET
Setembre 2015
dies 16, 17, 18,19 i 20

HOMENATGE A GRANADOS
COMPANÍA NACIONAL DE DANZA
Març 2016 dies 4, 5, 6 i 9

CONCERTS I RECITALS

CONCERT MOZART GERHAHER
Octubre 2015 dia 20

CONCERT RICCARDO MUTI
Novembre 2015 dies 13 i 15

EL PESSEBRE
Desembre 2015 dia 19

ELS PASTORETS
Desembre 2015 dies 20 i 27

CONCURS TENOR VIÑAS
Gener 2016 dies 22 i 24

BEETHOVEN I MALKOVICH
Gener 2016 dia 23

A L'ENTORN DE WAGNER I EL CINEMA
Març 2016 dia 22

A L'ENTORN DE ROMEU I JULIETA
Abril 2016 dia 3

MENDELSSOHN TXAIKOVSKI A L'AUDITORI
Maig 2016 dies 6, 7 i 8

RECITAL JOYCE DIDONATO
Maig 2016 dia 27

CONCERT DIANA DAMRAU
Juny 2016 dia 3

EL PETIT LICEU

ARIA KADABRA
Octubre 2015 dies17 i 18

EL SUPERBARBER DE SEVILLA
Novembre 2015 dia 14

LA CASA FLOTANT
Novembre 2015 dia 22

IT DANSA
Desembre 2015 dia 12

LA PETITA FLAUTA MÀGICA
Desembre 2015 dies 28 i 29
Gener 2016 dia 30

GUILLEM TELL
Febrer 2016 dia 21

ELS MÚSICS DE BREMEN
Abril 2016 dies 16, 17 i 23

OH L'AMOR!
Maig 2016 dies 7 i 8

L'OCELL PRODIGIÓS
Maig 2016 dies 28 i 29

VENDA DE LOCALITATS

liceubarcelona.cat
App
Taquilla. La Rambla 51-59

Vídeo de temporada

Gregory KUNDE

Otello

Fotografia: Chris GLOAG

TENOR

Considerat un dels tenors més elegants i brillants de l'escena operística actual, canta habitualment al Metropolitan Opera, Carnegie Hall, Houston Grand Opera, Opéra Bastille, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs Elysées, Concertgebouw d'Amsterdam i Sydney Opera House, col·laborant amb directors musicals i escènics com Bonynge, R. Abbado, Muti, Mehta, Plasson, Prêtre, Rattle, Dutoit, Nelson, Gardiner, Davis, Ronconi, Pizzi, Vick i Loy.

Aclamat en la seva carrera per les interpretacions de *bel canto* italià i francès, els darrers temps ha assolit gran prestigi en el repertori verdià i altres papers dramàtics. Com a debuts verdians les darreres temporades, figuren Arrigo d'*I vespri siliciani* i Riccardo d'*Un ballo in maschera* (Torí), Radamès d'*Aida* (São Paulo) i Don Álvaro de *La forza del destino* (València). Altres actuacions recents inclouen Enee de *Les troyens* (La Scala), *Peter Grimes* amb Pappano (Santa Cecilia), Vasco da Gama de *L'africaine* (La Fenice), Gualtiero d'*Il pirata* (Liceu), Raoul de *Les huguenots* (Opéra National du Rhin), Rodrigo de *La donna del lago* (Theater an der Wien) i Faust de *La damnation de Faust* amb Dutoit (Amsterdam).

Aquesta temporada 2014-15, ha cantat Radamès d'*Aida* a l'Arena de Verona, Pollione de *Norma* al Liceu i La Fenice, i ha debutat com a Rodolfo de *Luisa Miller* (Lieja), Manrico d'*Il trovatore* (La Fenice), Turiddu/Canio de *Cavalleria rusticana*/*Pagliacci* (Bilbao) i *Roberto Devereux* (Teatro Real).

L'extensa discografia de Kunde inclou *Les troyens* al Théâtre du Châtelet (Opus Arte DVD, guardonat com a DVD de l'any per la revista «Gramophone»), *Benvenuto Cellini* (Virgin Classics CD, enregistrament d'òpera de l'any segons «Gramophone»), *Benvenuto Cellini* amb Sir Colin Davis (LSO Live CD) i *Otello* de Verdi al Palazzo Ducale de Venècia (Unitel DVD).

Des del seu debut com a *Otello* de Verdi a La Fenice el 2012, l'ha cantat a València, Gènova, Salern, Florència, Torí, Tòquio, Osaka, Nagoya, Seül i São Paulo. La temporada 2012-13 va esdevenir l'únic tenor de la història recent a cantar els dos *Otello*, de Rossini i de Verdi, proesa que ha repetit tant aquesta temporada com la següent. La 2014-15 haurà cantat el rol a São Paulo i Sevilla, i l'*Otello* de Rossini a La Scala.

Debuta al Festival Castell de Peralada.

El Palau *batega*, viu-lo *en directe*!

Escull entre més de 100 concerts de la temporada i fes el teu abonament a mida

Palau de la Música Catalana

Rolando Villazón & William Christie

Queyras & Melnikov

Magdalena Kožená

Marc Minkowski

Requiem de Mozart

Matthias Goerne

Winterreise

Cecilia Bartoli

Sir John Eliot Gardiner

Concertgebouw Amsterdam

Juan Diego Flórez

Wiener Phil & Gatti

Gustavo Dudamel

Sinfonia Turangalila

A-S. Mutter

Les quatre estacions

Ja a la venda a www.palaumusica.cat

PALAU DE LA MÚSICA ORFEÓ CATALÀ

Abonament A5: de 5 a 9 concerts (10% de descompte)
Abonament A10: de 10 a 14 concerts (15% de descompte)
Abonament A15: 15 o més concerts (20% de descompte)

Taquilles del Palau de la Música
Tel.: 902 442 882
taquilles@palaumusica.cat
abonaments@palaumusica.cat

Carlos ÁLVAREZ

Jago

Fotografia: Miguel GONZÁLEZ

BARÍTON

Protagonitza una de les grans carreres operístiques internacionals dels darrers temps. Des del 1990, Alfonso Leoz és el seu guia vocal i artístic. Entre les seves actuacions principals, s'ha d'esmentar el Festival de Salzburg (1998 i 1999) interpretant *Don Carlo* dirigit per Lorin Maazel, que li va suposar el reconeixement de la crítica com a millor Rodrigo del moment; *Pagliacci* a Amsterdam (1999), dirigit per Riccardo Chailly en concert amb la Concertgebouw Orchestra; *Don Giovanni* a La Scala (1999) amb Riccardo Muti; *Don Carlo* a l'Òpera Bastille de París (2002); *Rigoletto* al Covent Garden de Londres (2003); *Simone* al Teatro Real de Madrid (2006), ciutat on ha actuat ininterrompudament des del 1990; i actuacions en òperes de San Francisco, Chicago, Munic, Maggio Fiorentino, Arena de Verona, etc.

Ha rebut nombrosos guardons, entre els quals: I Mostra de Màlaga per a Joves Intèrprets (1990), Premi Jacinto Guerrero (1991), Premi Diario Sur (1994), Premi Federico Romero al millor cantant de sarsuela (1995), Premi al Millor Intèrpret Musical de la Ciutat de Màlaga (1995), Premi a la Tasca Cultural atorgat per la Junta d'Andalusia (2001), el Premi Grammy 2001 al millor intèrpret llatí de música clàssica, el Classical Award de Canes, Medalla d'Or de Belles Arts (2003), Medalla d'Or al mèrit artístic de la Junta d'Andalusia (2003), Award 2003 al millor barítion de la temporada 2002-03 atorgat per la revista «Opera» de Milà, Premi Nacional de Música 2003 del Ministeri de Cultura espanyol, títol de Fill Predilecte de la Ciutat de Màlaga (2004), Premi Grammy (2005) per la interpretació de Ford de *Falstaff* en l'enregistrament dirigit pel mestre Colin Davis i el Premi al Millor Cantant de Sarsuela atorgat per la Fundación Premios Líricos Teatro Campoamor (2007). El maig de 2007 va ser nomenat Kammersänger de l'Òpera de Viena. El 2013 va rebre la Medalla d'Or del Gran Teatre del Liceu i el Premi de la Crítica Catalana el 2014.

Entre els seus darrers èxits a Nova York figuren *Un ballo in maschera* (2005), *Luisa Miller* i *Rigoletto* (2006). A Viena ha estat dirigit per Zubin Mehta en *La forza del destino* (2008). I darrerament ha interpretat *Don Giovanni* a Zuric, Torí, Palerm, Berlín i Sevilla; *La fille du régiment* a Viena; *Carmen* a Viena i Verona; *Guillem Tell* a Bolonya...

Ha intervingut en *Otello* al Barbican Center (1999), dirigit per Sir Colin Davis amb la London Symphony; al Teatro Real de Madrid (2004); a Salzburg, sota la direcció de Riccardo Muti (2008). I així mateix, l'ha interpretat amb gran èxit a València, Buenos Aires i Gènova.

Carlos Álvarez ha rebut la Medalla d'Honor de Festival Castell de Peralada (2012). El mateix any a l'Auditori Jardins del Castell va interpretar *Don Giovanni* i l'edició passada *Andrea Chénier*.

renfe SNCF

en cooperación / en coopération

UNIMOS ESPAÑA Y FRANCIA
COMO NADIE LO HACE

15 ciudades francesas unidas por trenes de Alta Velocidad

Rápido acceso

Tomas eléctricas

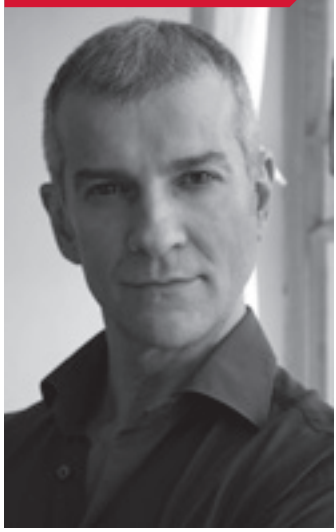
De centro a centro

Hasta 3 maletas

www.renfe-sncf.com

Francisco VAS

Cassio



TENOR

Nascut a Saragossa, es traslladà a Barcelona, on estudià cant i violí. Debutà molt jove amb *El giravolt de maig* de Toldrà i posteriorment amb *Il barbiere di Siviglia*, òpera que ha cantat en gira per França i Anglaterra. Entre altres coliseus operístics estatals on ha cantat, hi ha el Teatro Real i el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Palacio Euskalduna, Ópera de Santiago de Compostel·la, Ópera d'Oviedo, Teatro de la Maestranza de Sevilla, i en el Festival de Granada, i en l'àmbit internacional al Teatro de São Carlos de Lisboa i a l'Opéra Bastille de París, entre d'altres.

En el seu repertori d'òpera té, entre d'altres, els papers de l'Incredibile d'*Andrea Chénier*, Scaramuccio d'*Ariadne auf Naxos,* Guillot de Morfontaine de *Manon,* Goro de *Madama Butterfly,* Bob Boles de *Billy Budd,* Armand des Grieux de *Boulevard Solitude*, Arbace d'*Idomeneo*, Spoletta de *Tosca* i Pang de *Turandot*. Des de la temporada 1993-94 canta assíduament al Gran Teatre del Liceu, on recentment ha interpretat els rols de White Minister de *Le Grand Macabre*, Abate di Chazeuil d'*Adriana Lecouvreur* o Loge de *Das Rheingold.*

Ha cantat l'*Otello* de Verdi al Liceu, interpretant el paper Cassio.

Ha actuat en diverses ocasions al Festival de Peralada, la darrera de les quals en l'edició passada amb l'*Andrea Chénier* dirigida musicalment per Marco Armiliato.

Vicenç ESTEVE MADRID

Roderigo

TENOR

Nascut a Barcelona, des del seu debut en el paper protagonista de *La Dolorosa*, ha cantat sarsuela i òpera als teatres, auditoris i festivals més importants, com el Liceu, Palau de la Música Catalana, Wexford Festival Opera, Òpera de Frankfurt, Teatro de la Maestranza, ABAO-Palacio Euskalduna, Ópera d'Oviedo, Màlaga, Granada, Menorca, Tenerife, Auditorio Baluarte, Teatre Principal de Palma o Teatro de la Zarzuela, entre d'altres.

Ha estat guardonat en els concursos de cant internacionals Francisco Alonso, Jaume Aragall, Eugenio Marco, Operalia, Ciudad de Logroño i Vall d'Uixó. En el Wexford Festival Opera va rebre The Gerard Arnhold Bursary (2003) per l'actuació en *L'elisir d'amore*.

Les seves interpretacions destacades inclouen *Salome, Parsifal, Die Zauberflöte, Turandot* dirigit per Núria Espert, *Sly* amb Josep Carreras, *Maria del Carmen, Lohengrin, Il trovatore, Don Gregorio, L'heure spagnole, Roméo et Juliette, Carmen* sota la direcció de Carlos Saura, *Le nozze di Figaro, Turandot* amb direcció escènica de Chen Kaige i musical de Zubin Mehta, *Parsifal*, una Gala Puccini dirigida per Plácido Domingo, *El rey que rabió* amb direcció d'Emilio Sagi, *Turandot* amb Lorin Maazel, *Prodana Nevesta, Ariadne auf Naxos, La bruja, Tosca, Orfeo* amb La Fura dels Baus, *Madama Butterfly, Andrea Chénier, El Superbarber de Sevilla* amb Tricicle, *Susannah* i l'estrena mundial de l'òpera *Jo, Dalí*, a més de *Cançó d'amor i de guerra, Doña Francisquita, Rita, L'elisir d'amore, Don Pasquale, La Traviata, Falstaff, La bohème, Così fan tutte* o *El barber de Sevilla.*

El 1998 va ser convidat per Plàcido Domingo a interpretar *L'elisir d'amore* a la Washington Opera. També ha cantat *La bohème* i *Madama Butterfly* a França i Bèlgica, *Doña Francisquita* al Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, *El retablo de Maese Pedro* al Teatro Verdi de Sàsser i al Comunale de Bolonya, *La scala di seta* al Teatro Rossini de Lugo i al Teatro Città di Castello.

Entre els seus darrers i pròxims compromisos figuren *Il tabarro* al Liceu, *Luisa Fernanda* al Palau de les Arts de València, *Norma* al Teatro de la Maestranza i *Parsifal* al Teatro Real.

Ja ha participat en anteriors temporades en *Otello* i també ho fet al Teatro Campoamor d'Oviedo i a l'ABAO-Palacio Euskalduna, mentre que serà novament Roderigo al Liceu la temporada 2015-16.

Ja ha cantat en diverses ocasions al Festival Castell de Peralada.

Miguel Ángel ZAPATER

Lodovico

Fotografia: Javier del Real

BAIX

Guanyador del primer premi del Concurs Internacional de Cant Operalia 1995, va iniciar els estudis musicals amb el seu pare en solfeig, clarinet i harmonia, i va estudiar cant amb Isabel Penagos a l'Escuela Superior de Canto de Madrid.

Va debutar com a Sparafucile de *Rigoletto* al Teatro de la Zarzuela de Madrid i des de llavors és habitual de l'escena internacional, en títols com *Rigoletto* i *Nabucco* a La Scala de Milà amb Riccardo Muti; *I due Foscari* i *Aroldo* al Covent Garden de Londres; *Requiem* de Verdi a l'NHK Theatre de Tòquio amb Riccardo Muti; *Lucia di Lammermoor, Don Giovanni* i *La bohème* a l'Staatsoper de Viena; *Les troyens* a La Scala amb Sir Colin Davis; *Ievgueni Onieguin* al Bolxoi de Moscou; *Aida* (Ramfis) a l'Arena de Verona; *Requiem* de Verdi a Dresden amb G. Sinopoli; *Turandot* i *Stiffelio* a Viena; *Rigoletto* i *Falstaff* a La Bastille de París amb James Conlon; *Don Carlo* (Filippo) a Palma i Hamburg; *La dama de piques* al Teatro Real de Madrid, i *Falstaff* a Florència amb Zubin Mehta.

Entre les seves últimes actuacions destaca el debut com a Don Pasquale al Teatro Real de Madrid, Seneca de *L'incoronazione di Poppea* a Valladolid, *La núvia venuda* d'Smetana, *La vida breve* al Palau de les Arts de València i *Don Pasquale* a l'Òpera de Tel Aviv.

Al Festival Castell de Peralada ja ha cantat *Samson et Dalila* (1990) amb Josep Carreras. I el 2002 va participar en *Oedipus Rex* d'Stravinsky.

Damián DEL CASTILLO
Montano

BARÍTON

Nascut a Úbeda (Jaén), finalitzà els estudis superiors de música i cant a Màlaga, tot ampliant-los a l'Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid amb M. Cid i T. Krause. Ha rebut classes magistrals de T. Berganza, R. Grist i C. Chausson. Actualment perfecciona la seva tècnica amb J. Lomba.

Guanyador del IX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla (2011), va ser finalista de l'XI Concurs de Cant Acisclo Fernández Carriedo i del II Concurs de Cant Villa de Colmenar, a més de rebre una menció especial en la Mostra de Joves Intèrprets de Màlaga.

Ha cantat al Teatro Real, Teatro de la Zarzuela i Auditorio Nacional, a Madrid; a La Scala, Gran Teatre del Liceu, Teatro de la Maestranza, Teatro São Carlos, Palacio Euskalduna, Teatro Campoamor, Teatro Pérez Galdós, Teatro Cervantes, Teatro Villamarta de Jerez, Palacio de Festivales de Santander, Mezquita-Catedral de Còrdova, i també a Chicago, Kansas City (I Festival Internacional de Música Espanyola i Llatinoamericana), Festival Terras sem Sombra, Festival de Música y Danza Ciudad de Úbeda, Festival de Otoño Ciudad de Jaén i Festival de Música Antigua de Màlaga, amb directors musicals com A. Ceccato, M. Roa, A. Allemandi, A. Ros-Marbà, E. Hull, A. Rahbari, H. Schellenberger, I. Shara, K. Lynn Wilson, A. Díez, M. Á. Gómez Martínez, L. Ramos o C. Soler i regidors com E. Sagi, J. C. Plaza, I. Guerra, F. López, T. Muñoz, M. Pontiggia o P. L. Pizzi.

En l'àmbit operístic cal destacar les seves interpretacions en *The telephone, or L'amour à trois* (Ben) al Teatro de la Maestranza; *La Traviata* (Germont) al Teatro São Carlos; *Carmen* al Palacio Euskalduna, a més a més de rols com Malatesta (*Don Pasquale*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) o Papageno (*Die Zauberflöte*), entre d'altres. Són freqüents les seves aparicions al Teatro de la Zarzuela, on darrerament ha tingut un gran èxit amb *El juramento* i *La verbena de la Paloma*.

Les seves actuacions recents i els propers compromisos inclouen *Death in Venice*, *Roméo et Juliette* i *La Traviata* al Teatro Real, un concert a Nova Orleans amb la Louisiana Philharmonic Orchestra, *La llama* amb l'Orquesta d'Euskadi, *Simon Boccanegra* al Liceu i *Il barbiere di Siviglia* a l'ABAO.

Ja ha participat en *Otello*, a l'Ópera d'Oviedo.

Debuta al Festival Castell de Peralada.

Eva-Maria WESTBROEK

Desdemona

SOPRANO

La soprano holandesa és reconeguda internacionalment com una de les més importants artistes d'òpera del nostre temps. Va estudiar al Royal Conservatory de Hague i amb la llegendària soprano Iris Adami Corradetti, amb qui va preparar el debut operístic als 25 anys com a Floria Tosca a Roma, en guanyar el concurs internacional de la capital italiana; igualment ha estudiat amb el tenor James McCray.

Després d'intervenir a la Komische Oper de Berlín (Elisabeth de *Don Carlos* i Chrysothemis d'*Elektra*), es va incorporar a la companyia de l'Staatsoper d'Stuttgart el 2001, on va interpretar els rols deTosca, Adalgisa, Desdemona, Emilia Marty d'*El cas Makropoulos*... i en va ser nomenada Kammersängerin el 2006. Va debutar als Estats Units el 2006, amb *Jenůfa* i la Chicago Symphony al costat d'Anja Silja, dirigida per Daniel Harding.

Ha cantat al Covent Garden (on actua assíduament), Opéra National de París, Metropolitan de Nova York, Staatsoper de Viena, Deutscheoper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro alla Scala de Milà i als festivals de Bayreuth i Ais de Provença. Així com al Concertgebouw d'Amsterdam. Té un repertori que inclou Sieglinde de *Die Walküre* i d'altres de Wagner; Leonora de *La forza del destino* de Verdi; Minnie de *La fanciulla del West* de Puccini; Cassandre i Didon de *Les troyens* de Berlioz, i els papers principals de *Francesca da Rimini* de Zandonai, *Jenůfa* de Janáček i *Lady Macbeth de Msensk* de Xostakóvitx, entre d'altres. A l'Estat espanyol, va debutar al Teatro Real de Madrid amb *Lady Macbeth of Msensk* i al Teatro Municipal de Santiago de Compostel·la amb *Tannhäuser*. Ha cantat igualment al Gran Teatre del Liceu Sieglinde de *Die Walküre*.

Ha col·laborat amb directors com Simon Rattle, Christian Thielemann, Donald Runnicles, James Levine, Zubin Mehta, Semyon Bychkov, Antonio Pappano, Bernard Haitink, Marek Janowski, Lorin Maazel, Mariss Jansons, Valeri Gergiev...

La temporada 2013-14 va incloure nous rols: Isolde de *Tristan und Isolde* i el principal de *Kàtia Kabànova* i va treballar en una nova producció de *Manon Lescaut* al Festspielhaus de Baden-Baden, entre d'altres. I la temporada 2014-15 va participar en una nova producció d'*Andrea Chénier* al Covent Garden de Londres, *Ariadne auf Naxos* a Zuric i *Cavalleria rusticana* al Metropolitan de Nova York, entre d'altres.

Ha fet diverses vegades el paper de Desdemona de l'*Otello* de Verdi.

Ja ha cantat al Festival Castell de Peralada, concretament l'any 2013 el *Requiem* de Verdi, així com també alguns fragments de *Tristan und Isolde* en el Concert Wagner, commemoratiu del bicentenari del naixement del compositor.

RESTAURANT
BUFFET LA PARRILLA

CADA NIT DEL 8 DE JULIOL AL 23 D'AGOST

RESTAURANT BUFFET LA PARRILLA

Disfruta de les delicioses nits de Peralada amb
un gran buffet, música en viu i la millor companyia

CASINO PERALADA

www.casino-peralada.com

Castell de Peralada - COSTA BRAVA - T. +34 972 53 81 25

Mireia PINTÓ

Emilia

MEZZOSOPRANO

Nascuda a Manresa, cursà estudis de piano i cant, tot perfeccionant la seva formació a Itàlia i França. El seu repertori inclou òpera, oratori i lied.

Entre els títols més rellevants que ha interpretat en l'àmbit operístic, cal destacar *Giulio Cesare, La Cenerentola, Il barbiere di Siviglia, L'italiana in Algeri, Il viaggio a Reims, Così fan tutte, Sly, Andrea Chénier, Carmen, Les contes d'Hoffmann, Roméo et Juliette, Manon, L'enfant et les sortilèges, Ievgueni Onieguin, Parsifal, Die Walküre, Ariadne auf Naxos, Salome* i *Elektra*. Entre els seus pròxims compromisos té el rol de Bersi d'*Andrea Chénier* a Las Palmas de Gran Canaria.

Ha pres part en cicles de concerts, festivals i produccions operístiques a Holanda, Alemanya, Itàlia, França, Mònaco, Rússia, el Japó i a Espanya, en col·laboració amb orquestres importants i sota la batuta de mestres com L. Maazel, M. Armiliato, R. Bonynge, O. Dantone, A. Zedda, F. Haider, J. López-Cobos, V. Pablo Pérez i J. Pons.

Igualment, en la seva trajectòria professional ha intervingut en l'*Otello* de Verdi.

Els darrers anys ha participat en *Norma* (2013) i *Andrea Chénier* (2014) del Festival Castell de Peralada.

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Fotografia: Antoni Bofill

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

Cor del Gran Teatre del Liceu

Fotografia: Antoni Bofill

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

L'Orquestra Simfònica i el Cor del Gran Teatre del Liceu han participat en nombroses ocasions al Festival Castell de Peralada, des del concert inaugural el 1987 amb "Mozart i Salieri" i *Requiem* de Mozart, dirigits pel mestre Antoni Ros-Marbà.

Conxita GARCIA

Director del cor

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

Debuta al Festival Castell de Peralada.

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

SOPRANOS I
Margarida BUENDIA
Olatz GORROTXATEGI
Carmen JIMÉNEZ
Glòria LÓPEZ PÉREZ
Raquel LUCENA
Encarna MARTÍNEZ
Raquel MOMBLANT
Eun Kyung PARK
Maria SUCH
Hasmik ISAHAKYAN

SOPRANOS II
Núria CORS
Mariel FONTES
M. Dolors LLONCH
Mònica LUEZAS
M. Àngels PADRÓ
Angèlica PRATS
Elisabet VILAPLANA
Helena ZABOROWSKA

MEZZOSOPRANOS
Teresa CASADELLÀ
Rosa CRISTO
Isabel MAS
Numil CONHORT GUERRA
Aranzazu GARCÍA
Marta PLANELLA

CONTRALTS
Mariel AGUILAR
Sandra CODINA
M. Josep ESCORSA
Hortènsia LARRABEITI
Yordanka LEÓN
Elizabeth MALDONADO
Ingrid VENTER

TENORS I
Daniel M. ALFONSO
Josep M. BOSCH
José Luis CASANOVA
Sung Min KANG
Xavier MARTÍNEZ
José Antonio MEDINA
Joan PRADOS
Llorenç VALERO
Sergi BELLVER
Giorgio ELMO
Marc Antoni RENDON

TENORS II
Omar A. JARA
Graham LISTER
Josep Lluís MORENO
Carles PRAT
Florenci PUIG
Emili ROSÉS
Xavier CANELA
Pedro CALAVIA

BARÍTONS
Xavier COMORERA
Gabriel DIAP
Ramon GRAU
Miquel ROSALES
Alejandro LLAMAS
Lucas GROPPO
Fabian Fco. REYNOLDS

BAIXOS
Miguel Ángel CURRÁS
Dimitar DARLEV
Ignasi GOMAR
Ivo MISCHEV
Mariano VIÑUALES
Antonio FAJARDO

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Concertino
Kai GLEUSTEEN

VIOLÍ I
Olga ALESHINSKY *
Eva PYREK *
Oksana SOLOVIEVA
Aleksander KRAPOVSKI
Birgit EULER
Renata TANOLLARI
Oleg SHPORT
Yana TSANOVA
Margaret BONHAM
Biel GRAELLS
Alexandru MANASI
Sergi PUENTE
Adela BRATU

VIOLÍ II
Christo KASMETSKI *
Emilie LANGLAIS *
Rodica Monica HARDA **
Liu JING **
Annick PUIG
Mercè BROTONS
Andrea CERUTI
Piotr JECZMYK
Mihai MORNA
Alexandre POLONSKY
Magdalena KROSTREWSKA

VIOLA
Fulgencio SANDOVAL
Birgit SCHMIDT **
Claire BOBIJ
Bettina BRANDKAMP
Vincent FILLATREAU
Franck TOLLINI
Marie VANIER
Laura ERRA

VIOLONCEL
Peter THIEMANN *
Matthias WEINMANN **
Esther BRAUN
Carme COMECHE
Rafael SALA
Manuel STACEY
Svetlana TOVSTUHKA
Magdalena CRISTEA

CONTRABAIX
Frano KAKARIGI *
Cristian SANDU **
Felipe CONTRERAS
Joaquín ARRABAL
José Miguel SUCH

FLAUTA
Aleksandra MILETIC *
Joan RENART
Sandra BATISTA *(piccolò)* *

OBOÈ
César ALTUR *
Raúl PÉREZ
Emili PASCUAL (CA)(+banda)*

CLARINET
Juanjo MERCADAL *
Dolors PAYÀ
J. Antonio GÓMEZ (CLB) *

FAGOT
Bernardo VERDE *
J. Pedro FUENTES
Lucía MOLINA
Marina GARCIA

TROMPA
Juan CONRADO *
Carles CHORDÀ
Enrique MARTÍNEZ
Jorge VILALTA

TROMPETA
Francesc COLOMINA *
José ESTEBAN
Pep Anton CASADO
Danel MORALES (corneta)
Miquel Àngel BOSCH (banda)
Patricio SOLER (banda)
Diego ARAGÓN (banda)
Francisco Javier ALCARAZ (banda)
Nacho MARTÍNEZ (banda)
Carlos MEGÍAS (banda)

TROMBÓ
*Eusebio SÁEZ * (convidat)*
David PÉREZ ZARZO
Lluís BELLVER *
Gaspar MONTESINOS (banda)
Vicent PÉREZ (banda)
Gabi MATEU (banda)
Francisco CRIADO (banda)

TUBA
José M. BERNABEU *

TIMPANI
Artur SALA *

PERCUSSIÓ
Jordi MESTRES
Rubén MARTÍNEZ

GUITARRA
Jordi CODINA (banda)

ARPA
J. Antonio DOMENÉ (banda)

* Solista
** Assistent solista
En cursiva: assistència

Ana GARAY

Disseny de vestuari

Nascuda a Bilbao, és llicenciada en belles arts (disseny i escultura) per la Universitat del País Basc, i titulada en escenografia per l'Escola d'Art Dramàtic de Barcelona.

El seu primer contacte amb el món escènic va ser amb la dansa, disciplina que va cultivar durant anys. Concep l'escenografia com un ofici multidisciplinari. Durant cinc anys va viure a Barcelona i va fer col·laboracions en espectacles de Fabià Puigserver, José Sanchís Sinisterra, Sergi Belbel, John Strasberg, Joan Ollé i Comediants. El 1991 José Luis Gómez, actor i director espanyol la convidà a col·laborar a Madrid en *Amor de Don Perlimplín y Belisa en su jardín* de Federico García Lorca i començà la seva intensa trajectòria professional. Entrà a formar part de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, on participà en títols com *La gran sultana, Fuenteovejuna, El médico de su honra o Los malcasados de Valencia.*

Amb Marsillach participà com a convidada al Grand Théâtre de Ginebra en la seva primera òpera, *Carmen* de Bizet. Després col·laborà amb el Teatro de la Zarzuela: *El niño judío; Agua, azucarillos y aguardiente; Los claveles; La rosa del azafrán*, i *El asombro de Damasco*. En el període 1997-2002 va ser coordinadora artística de vestuari i caracterització en més de 60 produccions al Teatro Real.

Des del 2002 està centrada en els seus propis projectes. Ha participat en més de 120 obres entre teatre de prosa, òpera, dansa, sarsuela i teatre musical, tot col·laborant amb els més grans noms de la direcció de l'Estat i internacional, com són Comediants, Pilar Miró, Adolfo Marsillach, Josep M. Flotats, Lluís Pasqual, Juan Echanove, José Luis Gómez, Sergi Belbel, Josep M. Pou, Luis García Berlanga, Mario Gas, o Tamzin Townsend, Stefano Vizioli, Chia Patiño, Diego Aramburo i Daniel Veronese, entre d'altres.

Debuta al Festival Castell de Peralada.

Albert FAURA

Disseny d'il·luminació

Nascut a Barcelona, va estudiar il·luminació a l'Institut del Teatre, disciplina que va ampliar al British Council de Londres.

Ha treballat en multitud de propostes de teatre, òpera, dansa, música i exposicions. En les quals ha col·laborat amb noms de gran prestigi nacional i internacional, com N. Espert, A. Marsillach, J. M. Flotats, R. Novell, J. Savall, J. Font, C. Gelabert, J. Berrondo, J. Ollé, G. Deflo, E. Frigerio i B. Luna, entre molts d'altres. I per a centres de producció com el Teatre Nacional de Catalunya, Gran Teatre del Liceu, Festival Grec de Barcelona, Centro Dramático Nacional, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Teatro de la Maestranza, Teatro Filarmonico de Verona, Maggio Musicale Fiorentino, Ruhr Triennale, Opéra National de París, Welsh National Opera-Cardiff, Grand Théâtre de Ginebra, Teatro Colón de Buenos Aires, Houston Grand Opera...

Ha rebut diverses vegades els Premis Butaca (2001, 2002 i 2012), per *La dama enamorada, Dissabte, diumenge i dilluns* i *Incendis*, respectivament; dos Premis Max (1999), per *Faust Versió 3.0* i també per *Arte,* i el Premi de la Crítica de Barcelona (1998 i 1999), per *Maria Rosa* i *Faust Versió 3.0.*

Entre els seus darrers treballs el 2014 cal esmentar *Una giornata particolare* d'E. Scola i direcció d'O. Broggi a la Biblioteca de Catalunya; *Mar i cel* de Dagoll Dagom, dirigit per J. Ll. Bozzo, al Teatre Victòria; *Eclipsi* d'A. García Demestres i P. Zarzosa, amb direcció de X. Albertí al TNC; *Edvard* de La Veronal i *Tanz Bremen* a Noruega; i en òpera i sarsuela: *Attila* de G. Verdi, amb direcció de R. Raimondi al Palacio Euskalduna de Bilbao; *El rey que rabió* de R. Chapí, amb direcció d'E. García Asensio i E. Sagi, al Teatre Principal de València; *Il barbiere di Siviglia* de G. Rossini, amb direcció de J. Font al Liceu, a més d'altres títols anteriors, com *Aida, Madama Butterfly, Il mondo de la luna, La Cenerentola, La flauta màgica, Turandot...*

Ha participat al Festival Castell de Peralada en nombroses ocasions: *Il teatro alla moda* (1999) dirigida per Rosa Novell, *Mass* de Leonard Bernstein (2000), *Il tabarro / Gianni Schicchi* (2001), *Orfeo ed Euridice* de Gluck amb direcció escènica de Joan Font-Comediants (2002) i *La verbena de la Paloma* (2005).

Pedro CHAMIZO

Disseny d'audiovisuals

Llicenciat en art dramàtic per la University of Kent a Canterbury en l'especialitat d'interpretació, habitualment treballa com a actor, videoartista, dissenyador gràfic i productor.

És fundador de Metaproducciones, plataforma de joves artistes que té com a finalitat generar projectes escènics i musicals. Ha estat guardonat amb el Premio Ceres de la Juventud, gràcies a la seva capacitat emprenedora.

L'exitós espectacle *Julio César* de W. Shakespeare al Festival de Mèrida (2013) va ser creat des de Metaproducciones, en què va desenvolupar totes les seves facetes a més a més de coproduir l'espectacle.

Com a videoartista destaquen les seves col·laboracions en *La voix humaine* de Poulenc, *Una voce in off* de Montsalvatge i *Salome* de Richard Strauss, dirigides per Paco Azorín; *El vídeo no el veu ningú* de Martin Crimp, dirigit per Carme Portaceli, i *Novecento* d'Alessandro Baricco, dirigit por Genoveva Pellicer.

Actualment està treballant en diversos projectes, com la futura òpera documental sobre María Moliner i la nova producció teatral d'Alfonso Sastre, *Escuadra hacia la muerte.*

Debuta al Festival Castell de Peralada.

Carlos MARTOS DE LA VEGA

Moviment i lluita escènica

Va estudiar interpretació a la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Com a actor ha treballat en nombrosos espectacles de molts estils. Així, ha actuat en teatres i festivals públics, com el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico i el Festival Internacional de Mèrida, entre d'altres, i amb diverses companyies privades.

L'any 2000 va començar la seva carrera al grup de teatre Calatalifa, dirigit per Pedro Sáenz Almeida, amb el qual ha estrenat més d'una desena de tragèdies i comèdies clàssiques: *Eunuc* de Terenci, *Electra* i *Èdip rei* de Sòfocles; *Asinaria, Miles Gloriosus* i *Pseudolus* de Plaute, *Hipòlit* d'Eurípides i *Lisístrata* d'Aristòfanes, entre d'altres. Amb Efímero Teatro, dirigit per Charo Amador, protagonitzà l'any 2010 *Historia del Zoo* d'Edward Albee i el 2012 *La indagación* de Peter Weiss. El 2011 va treballar en *Antígona* de Sòfocles, dirigida per Mauricio García Lozano per al Festival Internacional de Mèrida, i el 2012 va protagonitzar *Los conserjes de San Felipe* de José Luis Alonso de Santos, per al Centro Dramático Nacional, dirigida per Hernán Gené. El 2013 i el 2014 intervingué en *Julio César* de William Shakespeare, dirigida per Paco Azorín i protagonitzada per Mario Gas. El 2014 va interpretar el paper de Fernando III el Santo en *Las dos bandoleras*, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, amb direcció de Carme Portaceli. Actualment està treballant en *Invernadero* de Harold Pinter, dirigit per Mario Gas, en coproducció amb el Teatro de La Abadía i de gira per tot Espanya.

En música, el 2010 va participar com a Sebastià en *El martiri de sant Sebastià* de Claude Debussy, juntament amb l'ORCAM, el Coro de la Comunidad de Madrid i el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, dirigit pel mestre José Ramón Encinar a l'Auditorio Nacional. El 2014 va assumir la representació escènica de Jokanaan en *Salome* de Richard Strauss, que va ser dirigida per Paco Azorín en la 60a edició del Festival Internacional de Mèrida.

Des que el 2013 va entrar en contacte amb Paco Azorín, treballa estretament amb ell en tasques d'assessorament i direcció de moviment escènic, en títols com *Julio César, Salomé*, i ara en aquesta nova producció d'*Otello* de Verdi per al Festival Castell de Peralada 2015.

Dídac CASTIGNANI

Ajudant de direcció

Actor nascut a Barcelona, va cursar estudis d'interpretació a l'Institut del Teatre, tot especialitzant-se en esgrima artística i claqué, disciplina de la qual va ser professor a l'Escola Memory entre els anys 2003 i 2005. Va complementar la seva formació artística al Théâtre National d'Estrasburg, en tècnica corporal i de màscara neutra, i a Madrid amb l'actor Rafael Álvarez "El Brujo".

Ha treballat en títols com *Molt soroll per no res* de William Shakespeare, *La senyoreta Júlia* d'August Strindberg o *Platonov* de Txékhov. El seu caràcter inquiet el du a explorar altres vessants professionals, com el doblatge o la televisió, on ha col·laborat en diversos programes, com *La partida* de TV3.

Debutà a l'òpera damunt de l'escenari com a narrador d'*Orfeo ed Euridice* de Gluck, producció de Comediants, companyia amb la qual ha recorregut la geografia espanyola i europea amb espectacles com *Mozart andante, El llibre de les bèsties, L'arbre de la memòria* o *Elogio de la locura*, entre d'altres.

Coincideix per primer cop amb Paco Azorín actuant en la seva producció de *Tosca* de Puccini, al Gran Teatre del Liceu, on també ha actuat a les ordres de Robert Carsen en *La valquíria* de Richard Wagner. Fruit d'aquesta primera col·laboració va repetir amb Azorín com a assistent de direcció en *Salome* de Richard Strauss, estrenada al Festival Internacional de Mèrida l'any 2014, i més recentment al Gran Teatre del Liceu amb el programa doble *Una voce in off* de Xavier Montsalvatge i *La voix humaine* de Francis Poulenc (2015).

Exerceix també com a regidor a la Fundación Ópera d'Oviedo, amb produccions com *Otello* de Verdi (2014) o *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart (novembre de 2015).

Aquest és el seu debut al Festival Castell de Peralada.

Alessandro ARCANGELI

Ajudant d'escenografia

Llicenciat en disseny d'escenografia per l'Instituto d'Art de Perugia, és escenògraf, videoartista i fotògraf.

Com a ajudant d'escenografia ha col·laborat amb Paco Azorín en diverses produccions: *Quit* de P. Handke, direcció de Lluís Pasqual, al Teatre Lliure; *Mequinensa* de Jesús Moncada, direcció de Xicu Masó, i *El president* de T. Bernhard, direcció de Carme Portaceli, aquestes dues al Teatre Nacional de Catalunya; *Salomé* de Richard Strauss, direcció de Paco Azorín, al Festival Internacional de Mèrida.

En òpera i teatre també ha dut a terme diversos treballs com a videoartista, entre els quals *Tosca* de G. Puccini, amb direcció de Pazo Azorín i producció del Gran Teatre del Liceu. En les Festes de La Mercè de Barcelona, ha ofert juntament amb Leo Castaldi un dels seus projectes personals, *Barcelona Balla*, com a videoartista i director d'art.

Ha rebut diversos premis, com el Fotògraf Revelació (2011) de l'Asociación Fotográfica Segoviana i el Lente Beca Fotografía Madrid.

Nadia BALADA

Ajudant de vestuari

Nascuda a Barcelona (1980), va estudiar realització de cinema, televisió i teatre a l'Escola de Mitjans Audiovisuals de Barcelona (2000-2002). També ha fet cursos de maquinària teatral, construcció escenogràfica i vestuari a l'escola Cifo Cobalto, i de restauració de decorats de paper al Liceu. El 2001 es va llicenciar en art dramàtic, especialitat d'escenografia, a l'Institut de Teatre.

Ha treballat com a tècnica d'escenari i attrezzo al Mercat de les Flors, Liceu, per a la companyia T de Teatre i en espectacles de teatre de carrer amb les companyies Sarruga i Voltaires; i com a sastressa del musical *Grease* (Teatre Victòria de Barcelona).

Ha treballat al TNC com a assistent de figurinista, *Mujer en transparencia* (2007) d'Eva Hibernia, i com a assistent d'escenografia d'Alfons Flores en *La casa dels cors trencats* (2008), dirigida per Josep M. Mestres. També ha participat amb la Sasha Waltz and Guest a Berlín, com a assistent d'escenografia i vestuari per a la inauguració del Neues Museum, i en *Continu*, espectacle estrenat a Zuric (2010).

Entre altres treballs que ha dut terme, figuren *Nit de reis* (2009), dirigida per J. M. Mestres al TNC (com a assistent de l'escenògraf A. Flores); *Carmen* (2010) al Liceu i al Basel Theatre, amb direcció de C. Bieito; el musical *Cop de rock* (2011) de Dagoll Dagom; a la Vlaamse Opera d'Anvers amb *Le Duc d'Albe* (2011) de Carlos Wagner, i en *Flames a la fosca* de Teresa Vilardell per al Grec 2013. Així mateix, al Liceu també ha fet d'assistent d'escenografia en *Linda de Chamounix* (2012) d'Emilio Sagi, i assistent de vestuari de *Pelléas et Mélisande* (2012) de Robert Wilson.

El 2010 va crear la seva companyia de teatre, Cavalls Salvatges, i en dissenya espai, vestuari i il·luminació. El seu treball en *Cavalls salvatges no m'arrencarien d'aquí* va rebre el premi Injuve 2011. I *Nosaltres no ens matarem amb pistoles* va ser estrenat al Teatre Lliure el 2011 i es reposarà properament.

Ha creat també l'associació Singermornings, de disseny de vestuari per a teatre, cinema i publicitat, amb seu a la Nau Ivanow de Barcelona. Actualment treballa com a cap de vestuari de l'Ópera d'Oviedo, des de la temporada 2012-13.

Debuta al Festival Castell de Peralada.

Otello
a les xarxes socials

L'*Otello* de Verdi que s'estrena en el Festival de Peralada va començar a prendre vida unes setmanes abans mitjançant una experiència singular: convertir els protagonistes de l'òpera en veus reals que es comuniquen amb les eines i plataformes habituals del segle XXI. Aquest mes de juliol Otello, Desdemona i Jago van sortir del llibret d'Arrigo Boito i el drama de Shakespeare per compartir la seva experiència amb l'àmplia comunitat que s'aplega a les xarxes socials. Els tres a Twitter amb el seu propi perfil (@OtelloPeralada, @DesdemonaPeralada, @JagoPeralada) per explicar qui són i què els passa.

Un viatge a la tragèdia que acaba el mateix dia de l'estrena. Tres perfils que a més tenen el rostre de persones del carrer. Cares que es podran veure en dotze càpsules de vídeo que viatjaran per Youtube i Facebook. El testimoniatge de l'atemporalitat de les emocions escrites per Shakespeare i traduïdes en música per Verdi.

Una manera de mostrar la "normalitat" de les històries que emocionen en una òpera del segle XXI., una experiència per acostar el gènere a la vivència de qualsevol persona, fins i tot les que puguin creure que l'òpera no parla d'allò que els passa cada dia.

Més informació: www.festivalperalada.com
En twitter: #OtelloPeralada

CÀPSULES AUDIOVISUALS *OTELLO*

Concepció del projecte:
Susana RODRÍGUEZ

Direcció i coordinació:
Dani CHICANO (Proscenium)

Realització, il·luminació, muntatge i postproducció:
Jep PORRAS i Miki COLOMER (Imago Tv)

Tècnic de so (mescla):
Carles MARTÍNEZ

Intèrprets figuració:
Jaume LONGAS (Jago), René M. LAZA (Otello) i Elena M. SÁNCHEZ (Desdèmona)
People Agency

Maquillatge:
Diana GALÍ

Gravació locucions:
Sonoarte, estudio de grabación

Guió dramatúrgia:
Juan Carlos OLIVARES

Traduccions:
Francesc Xavier NAVARRO

Una producció del
FESTIVAL CASTELL DE PERALADA Juny 2015

OTELLO A LES XARXES

Quan els responsables del Festival Castell de Peralada ens van encomanar la realització d'unes càpsules audiovisuals, a partir de la idea de Susana Rodríguez, que havien de servir per fer una campanya viral a les xarxes socials per tal de promocionar l'òpera *Otello*, de Verdi, ens va caure un regal a les mans. Es tractava de treure una certa pàtina de solemnitat al gènere i trobar un ganxo per a espectadors novells, no aficionats a l'òpera. També de pescar a les xarxes socials, entre els joves, i és per això que Otello, Desdèmona i Iago tenen perfil a Twitter, de manera que, visualment, era precís fer quelcom molt potent. Explicar la meravellosa, i esgarrifadora, història del triangle format per Otello, Desdèmona i Jago, sense desvirtuar-ho tot, era l'objectiu. Les primeres idees sempre són molt extremes i, habitualment, irrealitzables. Se'n van descartar unes quantes. La matèria primera és d'una qualitat que gairebé espanta, però la tria de citacions feta per Juan Carlos Olivares, combinant amb saviesa el text de Shakespeare i el llibret d'Arrrigo Boito, ens va servir de fil conductor. L'opció que vam triar -un encert del realitzador Jep Porras- va ser la de mostrar els personatges nus, i que ressonessin les seves veus interiors, de manera que no parlen directament a càmera, sinó que ho fan a través de veu en off, amb l'acompanyament de fons d'alguns dels passatges orquestrals més dramàtics de la composició de Verdi. Creiem que aquest minimalisme, centrant-nos en la paraula, dóna més força a la història, que va de l'enamorament de Desdèmona i Otello, passant per l'emmetzinament de l'ànima d'aquest per part de Iago, fins al desencadenament de la tragèdia. En una dotzena de càpsules d'un minut, i una tretzena que és un tràiler -un resum de totes les passions, de la tempesta interior que sacseja l'ànima d'aquests personatges-, hi veiem condensada la tragèdia. El leitmotiv de tot plegat és el mar embravit, una colossal tempesta, que serveix de fons i que ho amara tot d'una certa foscor. Havíem de cridar l'atenció, i crec que l'objectiu final s'ha aconseguit. Però sobretot el que ens preocupava era estar a l'alçada d'aquesta gran producció, que esperem que gaudiu amb delit.

Per **Dani CHICANO**, *Revista Proscenium, direcció i coordinació*

Otello

diàlegs
vídeos

Els vídeos els podeu trobar a: https://www.youtube.com/user/festivalperalada

VÍDEO 1

OTELLO
Logré que me amara por mis hazañas, y el ver cómo se conmovía hizo que yo también la amase. Ésa fue la magia; ésa la alquimia que usé. (acto I, escena 3)

DESDEMONA
Yo amo a Otello para no separarme jamás de él. No nunca. Así proclamo al mundo mi pública rebelión y el desprecio a la Fortuna" (acto I, escena 3)
¿Celoso Otello? Por lo que yo sé, allá donde nació el sol le liberó de esos humores.

JAGO
¡Belleza y amor en dulce himno concuerdan!
Yo destruiré vuestros suaves acordes. (acto II)
Con estos hilos urdiré la prueba del pecado de amor. (acto II)
La Muerte es la Nada.
(acto II)

OTELLO
Vaig aconseguir que m'estimés per les meves gestes, i en veure com se'n commovia, va fer que jo també l'estimés. Aquesta va ser la màgia, aquesta va ser la meva alquímia. (acte I, escena 3)

DESDEMONA
Jo estimo Otello per no separar-me'n mai més. No, mai. Així proclamo al món la meva pública rebel·lió i menystinc la Fortuna. (acte I, escena 3)
¿Gelós, Otello? Pel que jo sé, allà on va néixer, el sol el va alliberar d'aquests trets.

JAGO
Bellesa i amor en himne dolç de concordança!
Jo en destruiré els vostres suaus acords. (acte II)
Amb aquests fils teixiré la prova del pecat d'amor. (acte II)
La mort és el no-res.
(acte II)

VÍDEO 2

JAGO
"¿Crees tu Desdémona va a querer al Moro toda su vida? … ¿O que toda la vida la amará él a ella? […]es joven y cambiará. Cuando esté saciada de su cuerpo comprenderá que todo ha sido un error… tiene que cambiar… Cambiará. (acto I, escena 3)

OTELLO
Porque mi piel es negra, porque me falta el don de conversar como los cortesanos; porque comencé a descender hasta el valle de mi vejez –no soy tan viejo– ella me traicionó, me abandonó. (acto III, escena 3)

JAGO
¡Guardaos de los celos, mi buen señor!
Pues es monstruo de obscenos ojos que se goza con la carne que lo nutre. (acto III, escena 3)

JAGO
Creus que Desdemona el voldrà tota la vida, el Moro?... O que tota la vida ell l'estimarà a ella? [...] És jove i canviarà. Quan estigui assadollada del seu cos comprendrà que tot plegat ha estat un error... Ha de canviar... Canviarà.
(acte I, escena 3)

OTELLO
Porquè la meva pell és negra, perquè em falta el do de la conversa com els cortesans; perquè vaig començar a davallar fins a la vall de la meva vellesa –no sóc pas tan vell– ella em va trair, em va abandonar. (acte III, escena 3)

JAGO
Allunyeu-vos de la gelosia, bon senyor!
Perquè és un monstre d'ulls obscens
que gaudeix amb la carn de què es nodreix.
(acte III, escena 3)

VÍDEO 3

JAGO
Yo pondré a prueba ese voto frágil y santurrón
entre ese vagabundo moro y la veneciana
astuta; por mis artes y con la ayuda del mismo
Lucifer. (acto I, escena 3)

DESDEMONA
Mucho puede la crueldad, pues la crueldad
podría quitarme la vida, mas no manchar
lo que amo.

OTELLO
Por qué el honor ha de sobrevivir frente
a la virtud

JAGO
Nombradme un palacio donde la indignidad o
vileza no penetren. ¿En qué corazón aún lleno
de virtud y leal no encontramos sospechas
sucias? Cuando el diablo tienta con los más
negros pecados suele presentarlos siempre
com apariencia angélica. Eso es lo que yo hago.
Una red construiré con su propia virtud, donde
todos queden atrapados.

JAGO
Jo posaré a prova aquest vot fràgil i beneitó
entre aquest rodamón de moro i l'espavilada
veneciana; amb les meves maneres i amb
l'ajuda del mateix Dimoni. (acte I, escena 3)

DESDEMONA
La crueltat té molt de poder, perquè la crueltat
podria llevar-me la vida, però no pot tacar
el que estimo.

OTELLO
Per què l'honor ha de sobreviure per damunt
de la virtut?

JAGO
Esmenteu-me un sol palau on la indignitat o la
vilesa no penetrin. ¿En quin cor encara ple de
virtut i lleial no trobem brutes sospites?
Quan el dimoni tempta amb els pecats més
negres, té el costum de presentar-los sempre
amb aparença angelical. Això és el que jo faig.
Bastiré una xarxa amb la seva pròpia virtut, en
la qual tots quedaran enxampats.

VÍDEO 4

DESDEMONA
¡Cuántos tormentos y esperanzas
nos han llevado a este suave abrazo!
[…]
¿recuerdas?
Cuando me contabas tu vida de exilio,
y tus largos dolores...
yo te escuchaba arrebatada […]
Me guiabas hacia las ardientes arenas,
a tu tierra materna;
y narrabas los sufrimientos padecidos
y las cadenas y el dolor del esclavo. (acto I)

OTELLO
Quizá porque yo declino
hacia el valle de los años,
quizá porque tengo en el rostro
esta sombría oscuridad...
quizá porque los engaños
de un sagaz amor no entiendo.
Ella está perdida y yo escarnecido,
me rompo el corazón
y veo mi sueño de oro
arruinado en el barro.

DESDEMONA
Quants de turments i esperances
ens han menat a aquesta dolça abraçada!
[...]
Recordes?
Quan m'explicaves la teva vida d'exili,
i els teus llargs dolors...
jo t'escoltava amb arravatament [...]
Em guiaves cap a les arenes ardents,
a la teva terra materna;
i narraves els patiments soferts
i les cadenes i el dolor d'esclau. (acte I)

OTELLO
Potser perquè jo declino
cap la vall dels anys,
potser perquè tinc al rostre
aquesta foscor ombrívola...
potser perquè els enganys
d'un amor subtil no entenc.
Ella està perduda i jo escarnit,
em trenco el cor
i veig el somni d'or
malmès al fang.

VÍDEO 5

JAGO
¡Temed, señor, los celos!
Es una hidra hosca, lívida y ciega, con su veneno ella misma se emponzoña, una llaga viva le desgarra el seno. (acto 2)

OTELLO
Porque mi piel es negra, porque me falta el don de conversar como los cortesanos; porque comencé a descender hasta el valle de mi vejez –no soy tan viejo– ella me traicionó, me abandonó. (acto III, escena 3)

DESDÉMONA
Yo amo a Otello para no separarme jamás de él. No nunca. Así proclamo al mundo mi pública rebelión y el desprecio a la Fortuna (acto I, escena 3)
Celoso Otello. Por lo que yo sé, allá donde nació el sol le liberó de esos humores.

JAGO
Tingueu por, senyor, de la gelosia!
És una hidra malcarada, lívida i cega,
amb el seu verí ella mateixa s'enverina, una llaga viva li esquinça per dins el seu si. (acte 2)

OTELLO
Perquè la meva pell és negra,
perquè em falta el do de la conversa com els cortesans; perquè vaig començar a davallar fins a la vall de la meva vellesa –no sóc pas tan vell– ella em va trair, em va abandonar.
(acte III, escena 3)

DESDEMONA
Jo estimo Otello per no separar-me'n mai més.
No mai. Així proclamo al món
la meva pública rebel·lió i menystinc la Fortuna.
(acte I, escena 3)
¿Gelós, Otello? Pel que jo sé, allà on va néixer, el sol el va alliberar d'aquests trets.

VÍDEO 6

JAGO
[Otello] ese salvaje de labios abultados (acto I)

OTELLO
¡Dios! Pudiste haberme dado todas
las penas de la pobreza y del oprobio,
haber hecho de mis victoriosos trofeos
un montón de ruinas y una mentira...
y yo habría sufrido la cruel cruz
del sufrimiento y la vergüenza
resignándome a la voluntad del cielo...
Pero, ¡oh llanto, oh angustia!
Se me ha despojado del espejismo
en que se consolaba mi alma.
¡Se ha puesto el sol, la sonrisa,
el resplandor que me daba vida,
llenándome de alegría!
¡Finalmente tú, sagrado geniecillo
de la fresca risa, cubres tu divino
rostro con la máscara del infierno!

JAGO
Te empuja tu demonio, y tu demonio soy yo. (acto II)
Soy traidor porque soy humano.

JAGO
Otello, aquest salvatge de llavis gruixuts. (acte I)

OTELLO
Déu meu! Vas poder donar-me totes
les penes de la pobresa i de l'oprobi,
haver fet dels meus trofeus victoriosos
un munt de runa i una mentida...
i jo hauria patits la creu cruel
del patiment i la vergonya
resignat a la voluntat del cel...
Però, oh, plor!, oh, angoixa!
He estat foragitat de miratge
en què la meva ànima es consolava.
S'ha post el sol, el somriure,
la resplendor que em donava vida
i m'omplia d'alegria!
Finalment tu, geni sagrat
de la fresca brisa, amagues el tu diví
rostre amb la màscara de l'infern!

JAGO
T'empeny el teu dimoni, i el teu dimoni sóc jo. (acte II)
Sóc traïdor perquè sóc humà.

VÍDEO 7

DESDEMONA
Es tal mi amor por él que hasta su obstinación, su enojo y su ceño tienen gracia y encanto.

JAGO
¡Corre tras el espejismo!
¡Vana ilusión de un sueño engañoso!
Tú sigues la senda que yo te trazo,
mientras yo sigo mi propio plan. (acto III)

OTELLO
Logré que me amara por mis hazañas, y el ver cómo se conmovía hizo que yo también la amase. Ésa fue la magia; ésa la alquimia que usé. (acto I, escena 3)

JAGO
Esta es la telaraña donde tu corazón cae, grita, es atrapado y muere. (acto III)

DESDEMONA
El meu amor per ell és d'una mena, que fins i tot la seva obstinació, l'enuig i desgrat tenen gràcia i encís.

JAGO
Vés darrere el miratge!
Vana il·lusió d'un somni enganyós!
Tu segueixes el camí que jo et marco,
mentre que jo segueixo el meu propi pla. (acte III)

OTELLO
Vaig aconseguir que m'estimés per les meves gestes, i en veure com se'n commovia, va fer que jo també l'estimés. Aquesta va ser la màgia, aquesta va ser la meva alquímia. (acte I, escena 3)

JAGO
Aquesta és la teranyina on el teu cor cae, crida, és atrapat i mor. (acte III)

VÍDEO 8

DESDEMONA
Arrodillada suplico... Si alguna vez pude ofender su amor con mis palabras, mis obras o mis pensamiento, si mi oído, la mirada, los demás sentidos pudieron deleitarse en forma alguna, si es que nunca le he amado, si no lo amo ahora, si no he de amarle siempre, aún repudiada e implorando con todo mi corazón, huya de mi la esperanza.

OTELLO
No, no quiero derramar su sangre, ni lacerar su piel blanca como la nieve, suave com alabastro en el sepulcro, pero debe morir o traicionará a otros hombres.

JAGO
Te empuja tu demonio, y tu demonio soy yo. (acto II)
Soy traidor porque soy humano.

DESDEMONA
Agenollada suplico... Si algun cop vaig poder ofendre el seu amor amb els meus mots, obres o pensament, si la meva orella, la mirada, la resta de sentits van poder delectar-s'hi de cap manera, si és que mai no l'he estimat, si no l'estimo ara, si no he d'estimar-lo mai més, fins bandejada i implorant amb tot el meu cor, que fugi de mi l'esperança.

OTELLO
No, no vull vessar la seva sang, ni esqueixar la seva pell blanca com la neu, suau com l'alabastre al sepulcre, però ha de morir o trairà altres homes.

JAGO
T'empeny el teu dimoni, i el teu dimoni sóc jo. (acte II)
Sóc traïdor perquè sóc humà.

VÍDEO 9

JAGO
Creo en un Dios cruel que me creó
a su semejanza, y que nombro con ira.
Soy malvado porque soy hombre;
y siento el barro originario en mí.

OTELLO
Quizá porque yo declino
hacia el valle de los años,
quizá porque tengo en el rostro
esta sombría oscuridad...
quizá porque los engaños
de un sagaz amor no entiendo.
Ella está perdida y yo escarnecido,
me rompo el corazón
y veo mi sueño de oro
arruinado en el barro. (acto II)

JAGO
Creo que el justo es un histrión burlón,
creo en el hombre, juguete de una inicua suerte
desde el germen de la cuna hasta el gusano de
la tumba. (acto II)

JAGO
Crec que un Déu cruel que em va crear
a semblança seva, i que nomeno amb ira.
Sóc malvat perquè sóc home;
i sento el fang originari dins meu.

OTELLO
Potser perquè jo declino
cap a la vall dels anys,
potser perquè tinc al rostre
aquesta foscor ombrívola...
potser perquè els enganys
d'un amor subtil no entenc.
Ella està perduda i jo escarnit,
em trenco el cor
i veig el meu somni d'or
malmès al fang. (acte 2)

JAGO
Crec que el just és un histrió burleta,
crec en l'home, joguina d'una sort iniqua des
del germen del bressol fins al cuc de la tomba.
(acte II)

VÍDEO 10

JAGO
De la noche y de sus sombras nacerá,
monstruosa, la nueva luz del día. (acto I, escena 3)
Llenas de bestias deben estar las ciudades,
llenas de monstruos de aspecto civilizado.

OTELLO
Porque mi piel es negra, porque me falta el
don de conversar como los cortesanos; porque
comencé a descender hasta el valle de mi
vejez –no soy tan viejo– ella me traicionó, me
abandonó. (acto III, escena 3)

JAGO
¡Temed, señor, los celos!
Es una hidra hosca, lívida y ciega, con su veneno
ella misma se emponzoña, una llaga viva le
desgarra el seno. (acto II)
La Muerte es la Nada.
(acto 2)

JAGO
De la nit i les seves ombres naixerà, monstruosa,
la nova llum del dia. (acte I, escena 3)
Plenes de bèsties deuen estar les ciutats,
plenes de monstres d'aspecte civilitzat.

OTELLO
Perquè la meva pell és negra, perquè em falta
el do de la conversa com els cortesans; perquè
vaig començar a davallar fins a la vall de la meva
vellesa –no sóc pas tan vell– ella em va trair,
em va abandonar. (acte III, escena 3)

JAGO
Tingueu por, senyor, de la gelosia!
És una hidra malcarada, lívida i cega,
amb el seu verí ella mateixa s'enverina, una llaga
viva l'esquinça per dins el seu si. (acte II)
La mort és el no-res.
(acte 2)

VÍDEO 11

OTELLO
¡Dios! Pudiste haberme dado todas
las penas de la pobreza y del oprobio,
haber hecho de mis victoriosos trofeos
un montón de ruinas y una mentira...
y yo habría sufrido la cruel cruz
del sufrimiento y la vergüenza
resignándome a la voluntad del cielo...
Pero, ¡oh llanto, oh angustia!
Se me ha despojado del espejismo
en que se consolaba mi alma.
¡Se ha puesto el sol, la sonrisa,
el resplandor que me daba vida,
llenándome de alegría!
¡Finalmente tú, sagrado geniecillo
de la fresca risa, cubres tu divino
rostro con la máscara del infierno! (acto III)

DESDEMONA
NO quiero saber más, no quiero llorar,
Solo me quedan lágrimas como respuesta

OTELLO
Déu meu! Vas poder donar-me totes
les penes de la pobresa i de l'oprobi,
haver fet dels meus trofeus victoriosos
un munt de runa i mentida...
i jo hauria patits la creu cruel
del patiment i la vergonya
resignat a la voluntat del cel...
Però, oh, plor!, oh, angoixa!
He estat foragitat del miratge
en què la meva ànima es consolava.
S'ha post el sol, el somriure,
la resplendor que em donava vida
i m'omplia d'alegria!
Finalment tu, geni sagrat
del riure fresc, amagues el teu diví
rostre amb la màscara de l'infern! (acte III)

DESDEMONA
No vull saber res més, no vull plorar,
Només em queden llàgrimes com a resposta.

VÍDEO 12

DESDEMONA
Arrodillada suplico... Si alguna vez pude ofender
su amor con mis palabras, mis obras o mis
pensamiento, si mi oído, la mirada, los demás
sentidos pudieron deleitarse en forma alguna,
si es que nunca le he amado, si no lo amo ahora,
si no he de amarle siempre, aún repudiada e
implorando con todo mi corazón, huya de mi
la esperanza.

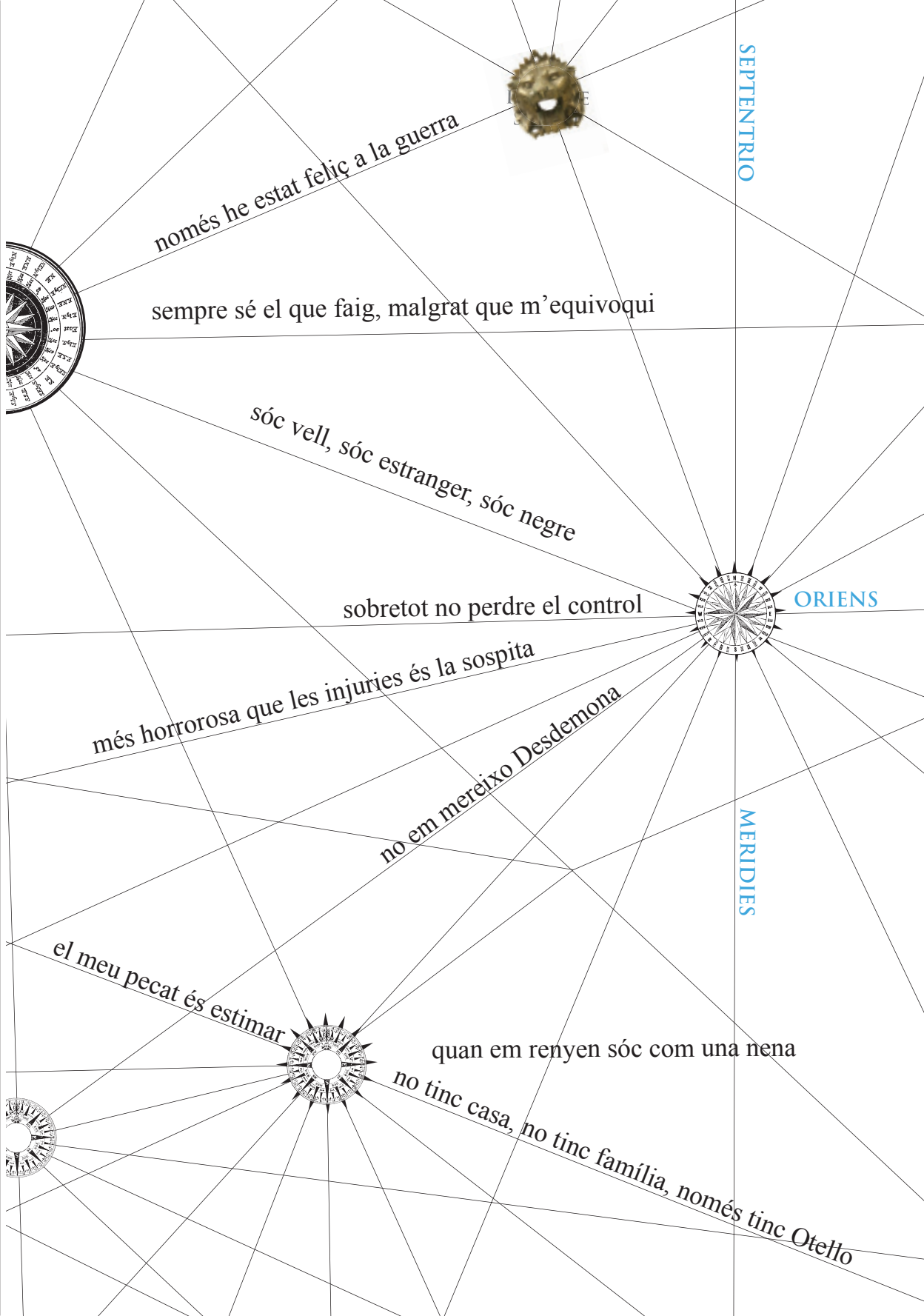
OTELLO
No, no quiero derramar su sangre, ni lacerar su
piel blanca como la nieve, suave com alabastro
en el sepulcro, pero debe morir o traicionará a
otros hombres.

JAGO
La Muerte es la Nada.
(acto II)

DESDEMONA
Agenollada suplico... Si algun cop vaig poder
ofendre el seu amor amb els meus mots, obres
o pensament, si la meva orella, la mirada, la
resta de sentits van poder delectar-s'hi de cap
manera, si és que mai no l'he estimat, si no
l'estimo ara, si no he d'estimar-lo mai més,
fins bandejada i implorant amb tot el meu cor,
que fugi de mi l'esperança.

OTELLO
No, no vull vessar la seva sang, ni esqueixar la
seva pell blanc com la neu, suau com l'alabastre
al sepulcre, però ha de morir o trairà altres
homes.

JAGO
La mort és el no-res.
(acte II)


només he estat feliç a la guerra
SEPTENTRIO
sempre sé el que faig, malgrat que m'equivoqui
sóc vell, sóc estranger, sóc negre
ORIENS
sobretot no perdre el control
més horrorosa que les injuries és la sospita
no em mereixo Desdemona
MERIDIES
el meu pecat és estimar
quan em renyen sóc com una nena
no tinc casa, no tinc família, només tinc Otello

Edició
Susana RODRÍGUEZ
i Departament de Màrqueting Grup Peralada

Disseny coberta
Departament de Màrqueting Grup Peralada

Selecció de textos
Juan Carlos OLIVARES

Assessorament lingüístic
Francesc X. NAVARRO

Impressió
Selegraf S.L.

El **FESTIVAL CASTELL DE PERALADA** és membre de:
OPERA EUROPA, ÓPERA XXI, EFA i FESTCLÁSICA

EL FESTIVAL RECOMANA

6 AGOST | AUDITORI PARC DEL CASTELL

Juan Diego Flórez

El gran tenor torna al Festival amb el millor repertori francès i italià

INFORMACIÓ I VENDA D'ENTRADES:

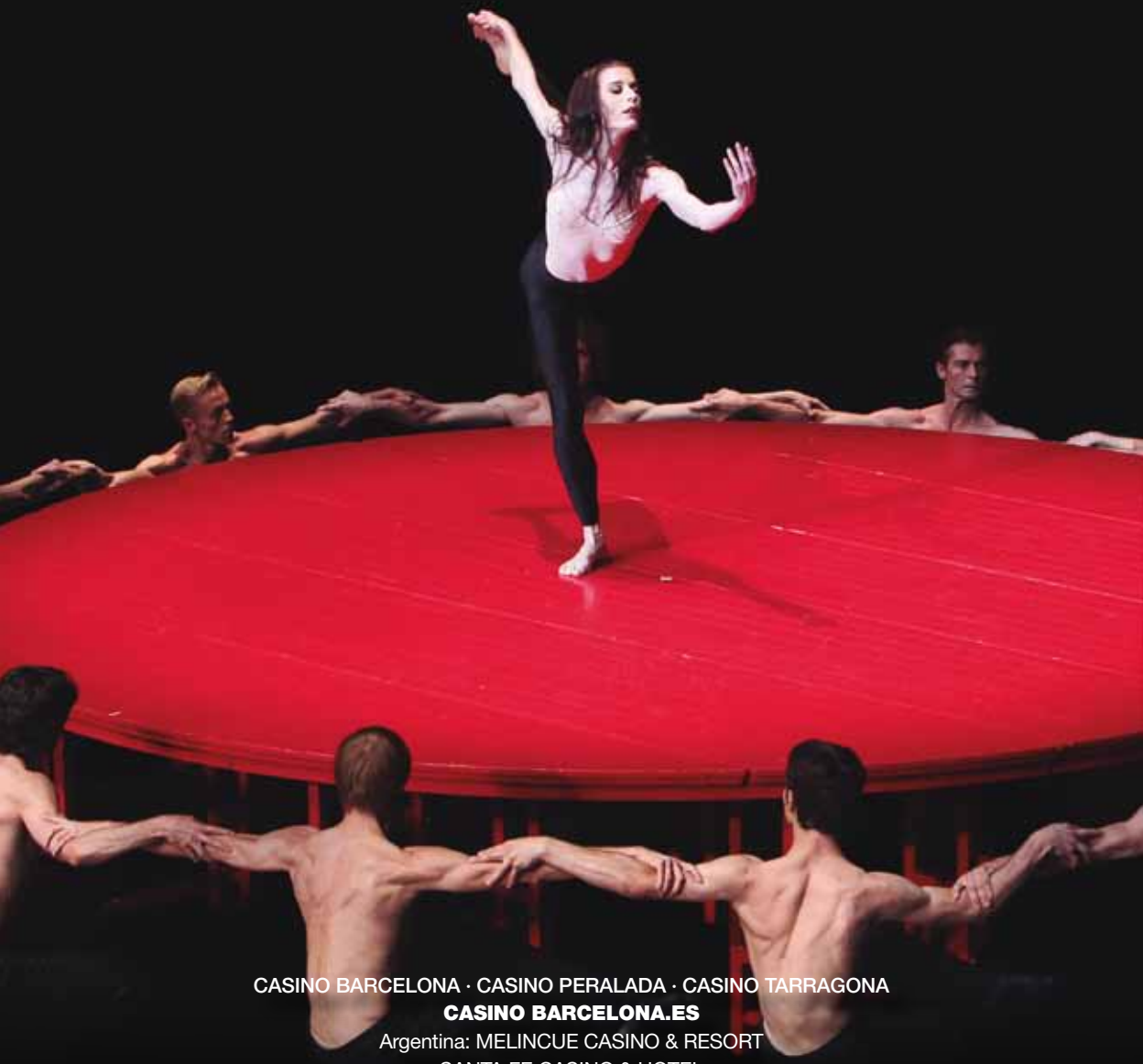
www.festivalperalada.com - T. 902 37 47 37

també a www.ticketmaster.es

CASINOS
GRUP PERALADA

AMB EL

FESTIVAL CASTELL PERALADA



CASINO BARCELONA · CASINO PERALADA · CASINO TARRAGONA
CASINO BARCELONA.ES
Argentina: MELINCUE CASINO & RESORT
SANTA FE CASINO & HOTEL
Uruguay: SALTO CASINO & HOTEL · RIVERA CASINO & RESORT
Chile: OVALLE CASINO & RESORT

www.grupperalada.com

Bejart Ballet - Festival Castell Peralada 2010 - Foto: Josep Aznar