



| Editorial / Desembre 2023

Bones festes i bon any, Amics!

Marc Balcells

Vicepresident d'Amics del Liceu



Quan llegeixin aquest editorial, segurament encara quedaran dies per a les festivitats de Nadal, i per Cap d'Any; però així són aquests temps que ens han tocat viure, on avancem Nadal unes setmanes! Si ho pensen bé, ja quasi no ens falta res: les llums, els mercats, els anuncis a la televisió, l'òpera del desembre al Liceu (que hem gaudit a l'assaig d'enguany)... tenim les festes arreu.

I, per tant, des d'Amics del Liceu, no només qui escriu aquestes línies sinó tota la junta directiva i les nostres estimades Anna i Natàlia, ens resta desitjar-vos unes bones festes i un bon any 2024! I és que ens l'hem ben guanyat: tristament, l'actualitat s'entesta a posar-nos més a prova que mai. Per això us desitgem a totes i tots felicitat i prosperitat.

I dir-vos, per què no, que us estem agraïts que sigueu la part fonamental de la nostra entitat així com la del teatre que totes i tots tant estimem. Gràcies per llegir-nos, escoltar-nos, venir-nos a veure cada setmana, participar en les activitats que us proposem amb cap altra finalitat que fer-vos estimar cada dia (més, si això és possible!) l'òpera i el Liceu. Gràcies per l'afecte, per l'escalf, per les paraules que tenen sempre per a totes i tots nosaltres quan ens creuem: sense vosaltres, no tindria sentit la nostra tasca.

Nosaltres (la junta, l'Anna, la Natàlia) tanquem també un any que ens fa especialment orgullosos: hem après amb vosaltres a les entrevistes, als col·loquis, a les conferències... hem compartit junts moments que ens inspiren a continuar fent la tasca que fem. Esperem haver estat uns bons acompanyants.

A mesura que en les setmanes que venen ens anem endinsant més en les festes nadalenques, esperem que les vostres llars es vagin omplint d'aquest esperit de Nadal, d'escalf, i que gaudiu amb els vostres de les festes.

I de cara al 2024, tornarem amb més visites, viatges, xerrades, però sobretot, trobades al teatre, als museus, a les oficines de l'entitat, tot esperant un any igual de bo per a Amics del Liceu com ha estat aquest 2023.

De nou, moltíssimes gràcies pel seu compromís amb Amics del Liceu, i bones festes de Nadal i bona entrada al 2024.

Ekaterina Semenchuk (Minsk, 1976) és una mezzosoprano russa que va iniciar els seus estudis al Conservatori de Sant Petersburg. Al llarg de la seva carrera ha interpretat Azucena (*Il trovatore*), Eboli (*Don Carlo*), Amneris (*Aida*), entre molts d'altres, als teatres més importants del món com La Scala de Milà, el Metropolitan de Nova York, el Teatro Real de Madrid i el Gran Teatre del Liceu. Actualment interpreta per primera vegada el rol de Turandot a la producció que es representa aquests dies a l'escenari del Liceu. Els Amics del Liceu no hem volgut perdre l'ocasió de conèixer-la més de prop. El nostre vicepresident, Marc Balcells, parla amb ella en aquesta entrevista.



Amics del Liceu: Com va decidir començar a cantar?

Ekaterina Semenchuk: Quan era petita tenia un to de veu molt alt i la meva mare sempre deia «Segur que serà cantant». Vaig néixer en una família molt musical, no eren músics professionals, però a tots ells els agradava molt i sempre em van animar i recolzar a convertir-me en una cantant d'òpera. Va ser molt difícil escollir entre dedicar-me a la medicina o a la música. Vaig començar a tocar l'acordió i també altres instruments, però la veu em va ensenyar el camí i em va protegir de prendre decisions errònies.

AL: Així doncs, la teva veu és el teu àngel de la guarda?

ES: La meitat de la meva família eren metges. Quan vaig començar a conèixer el poder de la veu humana vaig entendre que era com una medicina per a tots. Coneixem molts àmbits de la nostra vida en què la veu ajuda a prendre la decisió correcta, ens ajuda en malalties físiques o mentals, i moltes altres coses. Així que vaig decidir convertir-me en una cantant gràcies a aquest talent que vaig rebre de Déu per aportar a la gent aquesta mena d'ajuda. M'agrada molt aquesta missió i porto tota la vida essent fidel a aquesta mena de regal que m'ha fet Déu, els meus pares i els meus avis, per fer-lo arribar a la gent.

AL: Tot això es fa evident havent-te escoltat a *Macbeth* o al mateix assaig general de *Turandot* del qual vam gaudir tots els Amics i Amigues fa uns dies en el qual et vas emportar molts Brava!

ES: Les primeres converses amb la direcció general del Teatre van ser molt especials per a mi, no només perquè era la primera vegada que cantava aquí, sinó també per la producció tan complicada i els cantants que m'acompanyaven en una òpera del meu compositor favorit, *Macbeth* de Verdi. Va ser molt especial per aquest teatre i en general per tot el món de la música. Per mi va ser una experiència molt interessant i em vaig sentir molt feliç i profundament emocionada amb tots els detalls que vaig rebre el director d'escena, Jaume Plensa. M'agrada molt l'art i formar part d'aquesta nova composició artística va representar un moment molt important. Em vaig sentir molt acollida per l'escena, el públic, el cor, l'orquestra... He conegut molts músics per tot el món al llarg de la meva carrera, molts d'ells ens trobem d'una producció a una altra, ens retrobem després de 20 anys, però he de dir que l'equip del Liceu és molt especial, el nivell de professionalitat dels cantants i els cors és molt alt, saben perfectament com respirar, com pensar, com escalfar... T'escolten minuciosament a cada assaig, a cada representació. No treballen al 20% o 30%, sinó que ho fan sempre emocionalment al 100%, com si sempre fos l'última funció. Així que tenir el suport dels cors a l'escenari és una gran sort i felicitat per a qualsevol cantant.

AL: I són realment importants tant a *Macbeth* com a *Turandot*...

ES: Sí, tant a *Macbeth*, sempre tenim les nostres entrades importants juntament amb els cors i a *Turandot* també. Ser aquí un altre cop i rebre novament aquest escalf i suport m'aporta felicitat i tranquil·litat. Sentir-me acollida per aquests músics increïbles i excel·lents persones és una gran sort.

AL: Ha mencionat la producció de *Macbeth*. Va ser un repte per vostè afrontar aquesta producció?

ES: En aquell cas no era la primera vegada que cantava *Macbeth*, a diferència de *Turandot* que sí que suposa el meu debut en aquest paper. Sabia que era una producció molt especial per al Liceu. En canvi, *Macbeth* era una nova producció i per mi tenia un *planning* d'assajos molt dur, havia de volar pràcticament cada dia de Roma a Barcelona. A Roma estava cantant *Aida*, també en una nova producció que a més s'havia d'enregistrar. Per mi va ser molt difícil i vaig dedicar-me a fer exercici per protegir el meu cos i la meva ment de tot aquest estrès. Però a la vegada vaig trobar molt fàcil entrar en aquesta idea de fer *Macbeth*. Cada representació va ser molt fàcil, mai vaig sentir

cansament, sinó felicitat. La música i l'escenari em donen molta felicitat. A vegades penso que sóc més feliç a l'escenari, o com a mínim més lliure per explicar qui soc a través de la meua veu i del meu cos. Em sento com a peix dins l'aigua.

AL: I ara aquí al Liceu ha anat d'una producció moderna, el *Macbeth* de Jaume Plensa, a una producció històrica com la *Turandot* de Núria Espert i Bárbara Lluh.

ES: Això també ha estat una gran sort. Com que vaig començar a cantar molt aviat –tenia 14 anys quan vaig començar amb el meu professor del conservatori– i la meua vida professional va començar també molt d'hora –vaig interpretar la infermera d'Eugene Oneguín amb 18 anys–, he pogut cantar molts estils diferents de música –música contemporània, Verdi, Puccini, Mozart, Rossini, i música francesa com *Les troyens*, de Berlioz, etc. Tota la meua vida he treballat amb directors d'escena, d'orquestra, col·legues cantants, que entre ells són molt diferents, però potser en aquesta diferència rau la possibilitat de poder interpretar qualsevol tipus d'estil musical a l'escenari. De cada director d'escena, primera intentó entendre la idea i fer-la meua. He de dir que soc molt afortunada perquè el 99,9% dels músics i professionals amb qui he treballat han estat fantàstics. He tingut l'oportunitat de cantar amb els més grans noms del món operístic, em refereixo a grans noms no com els més famosos, sinó els més grans artistes que fan la seva feina de manera molt profunda. Recordo cada producció, cada assaig, cada reunió... Soc afortunada perquè aquesta vegada he estat dedicada només a *Turandot*, a cap altra producció, tot i que en tenia la possibilitat, però agraeixo al meu manager haver aconseguit poder-me centrar només en la *Turandot*, fer el meu debut tranquil·lament, sense cansar-me i de forma fàcil.

AL: I com afrontes aquest debut? És un gran paper.

ES: Sí que és un gran paper. No és llarg com Dido a *Les troyens* o Dalila a *Samson et Dalila*, perquè sóc una mezzosoprano i durant la meua vida he interpretat majoritàriament rols de mezzosoprano i contralt, però des que vaig interpretar *Macbeth* per primera vegada a València fa uns vuit anys, dirigida per Peter Stein, i al costat de Plácido Domingo, amb qui he fet diverses produccions per tot el món, he treballat molt per introduir lentament rols de soprano al meu repertori com *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Il prigionero* de Dallapiccola, Lisa de la *Pikovaia Dama*, Abigail a *Nabucco* i ara és moment per la *Turandot*. He de dir que és una història molt estranya, perquè abans de cantar *Il trovatore* com a Azucena també a València fa uns vuit anys, dirigida per Zubin Mehta, havia dit diverses vegades que no, però ho van entendre, van esperar i vaig poder fer un treball excel·lent amb Gerardo Vera, el director d'escena, i cantant amb Maria Agresta i Jorge de León. Quan vam fer el primer assaig, Maria Agresta em va dir «Tu seràs una gran *Turandot*, tindràs una gran oportunitat» i aquí estem.

AL: Tindràs l'honor, a més, de cantar la representació número 100 d'aquesta òpera al nostre teatre.

ES: Sí, i quan fèiem amb ella l'assaig, m'escoltava i li veia la cara i la veia feliç. Maria Agresta és un dels exemples de cantants que estan contents amb els èxits dels altres col·legues. Ella i Jorge de León tenen un gran cor. La qualitat humana de la teua veu es nota quan a l'interior tens pau i una ànima i cor oberts, quan dones sense esperar res a canvi.

AL: I per acabar, quin rol espera poder interpretar properament?

ES: M'agradaria tornar a cantar *Lady Macbeth de Mtsensk*, Lisa a *Pikovaia Dama*, *Turandot*, Abigailie, Gioconda, Medea, m'agradaria fer molts altres papers. Per exemple, no he cantat gaires vegades *Samson i Dalila*, però és un rol molt bonic i la música és meravellosa.

Moltes gràcies per dedicar-nos aquest temps i per la seva interpretació a l'assaig general de *Turandot*. Li desitgem molt bones festes, un bon any i molts èxits.

Entrevista amb el soci

Josep Cañabate

Doctor en Història i soci d'Amics del Liceu

En aquesta nova edició del butlletí, **entrevistem el soci Josep Cañabate**, Doctor en Història, Amic jove i gran aficionat a l'òpera, a qui hem pogut conèixer durant les nostres visites al Castell de Miravet. Entrevista a càrrec del nostre vicepresident Marc Balcells.



[Veure vídeo a Youtube](#)

Turandot / fons



El llegat de Puccini

Alexandra Wilson

Professora d'Història de la Música a la Oxford Brookes University. Autora de *Puccini in Context*

Dins del context de l'obra de Giacomo Puccini, *Turandot* és un cas atípic. Mentre la majoria de les seves òperes personifiquen el realisme operístic, l'última ens porta a un regne bàrbar i fantàstic, ambientat en una època antiga no especificada. La preocupació per la domesticitat i la vida de la gent corrent que havia prevalgut en obres anteriors com *La bohème* i *Madama Butterfly* ha desaparegut completament; en canvi, Puccini ens ofereix escenes èpiques de multituds en amplis espais exteriors, com si treballéssim en un llenç artístic sorprenentment més gran. *Turandot* també fa avenços significatius respecte les seves obres anteriors pel que fa a la naturalesa avançada del llenguatge musical (el públic que només ha escoltat «*Nessun dorma*» i espera que la resta de l'òpera soni semblant s'endurà una sorpresa). Va ser, per descomptat, la seva darrera obra, tot i que no l'hauríem de considerar com el seu cant del cigne, perquè el compositor no tenia ni idea que patia un càncer de gola que, finalment, li provocaria la mort d'un atac de cor mentre se sotmetia a una intervenció a un quiròfan belga el 1924. Si Puccini hagués viscut, només podem especular sobre on l'haurien portat la seva curiositat i el desig de mantenir-se al dia amb la innovació modernista.

La llegenda de Turandot és antiga. Va entrar per primera vegada a la consciència europea a principis del segle XVIII a través d'una sèrie de contes populars àrabs que s'havien traduït al francès, abans de convertir-se en la base d'una obra del dramaturg venecià del segle XVIII, Carlo Gozzi. El 1920, li van suggerir a Puccini, que sempre buscava temes dramàtics inusuals, els llibretistes Giuseppe Adami i Renato Simoni. Adami i Puccini ja eren col·laboradors habituals, després d'haver treballat conjuntament a *La rondine* (1917) i *Il tabarro* (la primera part d'*Il trittico*, 1918). Simoni, per la seva banda, era un periodista, dramaturg i llibretista que havia escrit una biografia de Gozzi. L'interès de Puccini pel tema es va despertar: aquest era un tema que li donaria una altra oportunitat (després de *Madama Butterfly*) de muntar una òpera a l'Extrem Orient i, sempre preocupat per l'«autenticitat» musical, es va dedicar a intentar

localitzar melodies xineses. Reelaboraria una sèrie de cançons que va escoltar en una caixa de música antiga, en particular per a la música de les tres "màscares", Ping, Pang i Pong. Puccini també es va sentir atret per la «modernitat» del tema de *Turandot*, malgrat el seu entorn pretesament antic, i va escriure a Adami: «Com més hi penso, més em sembla el tipus de tema que un vol avui dia i que se m'ajusta perfectament».

El procés d'elaborar una òpera dramàticament va ser sempre una lluita per a Puccini, i les negociacions sobre l'estructura de l'obra van anar i venir entre ell i els llibretistes durant diversos anys, amb el compositor professant «desesperació», amenaçant periòdicament amb renunciar al projecte i expressant la seva frustració perquè no s'acabaria mai. Puccini s'havia sentit atret pel repte de donar vida al personatge titular de l'òpera, que era completament diferent de les seves heroïnes submises habituals. No obstant, tal com van resultar les coses, aquest va ser un repte que l'havia de derrotar: la transformació de la reina del gel homònima i assedegada de sang en una dona amable i amorosa va suposar un obstacle fins al final per a un compositor que sempre es va preocupar per la versemblança psicològica.

Després de la mort de Puccini, l'estrena de *Turandot* es va retardar durant disset mesos, ja que el seu editor buscava un compositor adequat per completar l'òpera, que utilitzés els vint-i-tres fulls d'esbossos que Puccini havia deixat. Finalment, un jove Franco Alfano es va presentar com a candidat, però més endavant es van produir discussions entre ell i el director Arturo Toscanini, que va insistir que Alfano havia tallat més de cent compassos del seu final a l'onzena hora. A l'estrena, Toscanini aturaria la representació «en el moment en què el mestre va deixar la ploma», tot i que el final d'Alfano s'interpretaria més endavant (ara existeixen altres finals: de Luciano Berio i, més recentment, d'Anton Coppola).

Finalment, l'òpera va tenir la seva tan esperada estrena el 25 d'abril de 1926 a La Scala de Milà, el teatre d'òpera més prestigiós d'Itàlia, que no havia acollit cap estrena de Puccini des de la desafortunada primera representació de *Madama Butterfly* el 1904, que va ser rebuda de manera desfavorable per part d'una claca que havia estat llogada. Una estrena de Puccini sempre era «un esdeveniment», però aquesta va tenir un significat especial, agafant l'aura d'una cerimònia de comiat per al seu compositor. L'estrena va ser vista per la premsa com un immens triomf, però en realitat alguns dels primers crítics amb prou feines van poder dissimular la seva decepció perquè l'òpera no sonava com les seves favorites anteriors, *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Tosca* i *Madama Butterfly*. No hi havia, però, cap motiu lògic perquè Puccini hagués tornat a l'estil d'aquestes òperes en aquesta etapa de la seva carrera, ja que la dècada de 1910 havia suposat una etapa d'experimentació, tant pel que fa al gènere (l'opereta, com *La rondine*), al tema principal (l'òpera tipus *wild-west* com *La fanciulla del West*), i el càsting (la *Suor Angelica* íntegrament femenina). Al llarg d'aquesta dècada, Puccini havia experimentat amb una paleta musical més aventurera i impulsaria aquestes innovacions encara més en el seu treball final.

La partitura de *Turandot* és, en molts aspectes, sorprenentment moderna, especialment pel que fa a l'ús del llenguatge sencer, pentatònic i harmònic, amb moments de bitonalitat altament dissonant. Els seus ritmes agressius, encapsulats per allò que sona com a brutals cops d'espasa als primers compassos de la peça, són l'acompanyament perfecte del tema violent de l'òpera. L'orquestració de l'òpera és més rica, més sofisticada i d'una escala més gran que en qualsevol òpera anterior de Puccini, i demana instruments inusuals com el saxo i l'orgue, i una secció de percussió molt àmplia que s'utilitza eficaçment per crear un ambient oriental. Com era habitual per a Puccini en la seva etapa mitjana i final, l'òpera està composta en gran part, el que significa que la música flueix a la perfecció, sense pauses d'aplaudiments entre els números musicals, una tècnica que els compositors d'òpera italians de finals del segle XIX van prendre en préstec a Wagner.

Hi ha, per descomptat, un nombre molt reduït de «números» a l'obra —«*Nessun dorma*» és el més obvi i el més popular— que es podrien extreure de l'òpera i gravar-los o interpretar-los de manera independent en concerts. Puccini no havia abandonat el lirisme exuberant, però l'empra aquí d'una manera força diferent que en les seves obres anteriors, on una melodia gloriosa segueix directament a la següent (pensem, per exemple, en l'escena on Rodolfo i Mimi es troben a *La bohème*, on Puccini ens ofereix dues àries i un duet). Tal com ha argumentat el musicòleg Andrew Davis en el seu llibre sobre l'estil tardà del compositor, Puccini utilitza el lirisme intens amb moderació a *Turandot*, frenant-lo de tal manera que, quan sorgeix, el seu efecte expressiu s'intensifica per la manera en què destaca per sobre del so més dissonant del teixit musical de la peça. El gran moment de *Turandot*, «*In questa reggia*», en què explica la seva antipatia als homes, comença d'una manera gelada i declamàtoria, però

s'apassiona quan arriba a les paraules «*No, no! Mai nessun m'avrà!*», el sumptuós acompanyament orquestral wagnerià que sembla contradir les protestes de la princesa.

Tot i que van dubtar a l'hora d'afirmar el fet obertament, molts crítics estaven evidentment perplexos per l'entrellaçat de Puccini, semblant a un collage, de dissonància agressiva amb un llenguatge musical més convencionalment romàntic, així com per l'heroïna antipàtica de l'òpera que semblava mancar de passió o humanitat. Va ser un cas clàssic de xoc a allò nou, però avui, gairebé un segle després i amb el benefici de la retrospectiva, podem apreciar tant la partitura desafiant de l'òpera com els esforços deliberats de Puccini per convertir *Turandot* en una «dona màquina» moderna, semblant a una de les figures de maniquí amb la cara en blanc d'una pintura de De Chirico. A mitjans de la dècada de 1920, els titelles, robots i figures emmascarades s'havien adoptat com a emblemes de l'avantguarda i la tímida resposta de la crítica a *Turandot* es pot veure com una reflexió de les seves angoixes sobre les implicacions socials i artístiques de l'aparent decadència de l'ésser humà en una era de les màquines. Per contra, van trobar molts elements positius en l'esclava ultrasentimental i abnegada Liù, efectivament una de les heroïnes de Puccini reencarnades de principis de segle. La seva ària «*Signore ascolta*» proporciona un respir de la lletra grotesca del seu entorn; un crític s'hi va referir com un corrent refrescant que «rega la terra àrida» de les pàgines musicals del seu entorn.

Turandot és, en efecte, una òpera en la qual Puccini entaula un diàleg reflexiu sobre els mèrits del vell i el nou, fent referència a aspectes del seu estil anterior, alhora que conté passatges de la modernitat més estrident. Un crític contemporani, G. C. Paribeni, va titllar *Turandot* d'obra que «testimonia tota la vida musical del seu autor, en el sentit que recapitula totes les fases evolutives del [seu] compositor». L'òpera és un *patchwork* estilístic deliberat, caracteritzat per múltiples capes de tensió, una òpera que mostra al seu compositor amb aspectes molt contrastats, des d'allò sentimental a allò sàdic. El sentimentalisme recorda el tombant de segle italià, un món de cançons de saló, vaixells de palla i vestits llargs en què la burgesia pujava a la cresta d'una onada i Puccini estava en el seu apogeu. El sadisme, per tot el que Puccini va professar com a compositor apolític, sembla parlar de l'època més fosca, gairebé distòpica, de la història italiana en què estava escrivint *Turandot*. És una òpera desconcertant, fins i tot una òpera que remou l'estómac, però els canvis inquietants entre els dos modes van ser força deliberats.



“Turandot”, la fi d’una era vocal

Mercedes Conde Pons

Directora Artística Adjunta del Palau de la Música Catalana

La mort de Giacomo Puccini, succeïda el 1924 abans de poder finalitzar la composició de *Turandot*, va deixar interrompuda bruscament una evolució del gènere operístic italià que es fa difícil esbrinar cap a on hagués arribat, si Puccini hagués pogut seguir donant corda a la seva extraordinària genialitat musical. El que sí que sabem és que amb *Turandot* s’acaba una era: la de l’òpera italiana, amb perdó dels continuadors del gènere que, influïts per l’esdevenir estètic del segle XX, van trencar absolutament amb la tradició belcantista i verista de la qual Puccini és el gran darrer bastió.

Turandot ja deixa entreveure la maduresa estilística d’un compositor que vol innovar, que està obert a les diverses opcions estètiques que d’ençà de l’adveniment de les avantguardes, també en l’àmbit musical, floreixen per tot el món. Puccini, però, no renuncia mai a la sensibilitat i a la bellesa. Prova d’això és l’ús que fa de sonoritats i melodies de ressonàncies asiàtiques (amb aquell sedàs de l’exotisme encara romantitzat per la visió occidental sobre Orient més pròpia del segle XIX) i la seva fusió perfecta amb la gran instrumentació lírica que Puccini sempre sap imprimir en la seva música, junt amb l’ús tímid, gairebé juganer, de dissonàncies al servei del dramatisme, en una conjugació de tots aquests aspectes simplement magistral.

Turandot és, per a molts —d’ençà de la popularització de l’ària de Calaf «*Nessun dorma*» gràcies a la interpretació heroica que Luciano Pavarotti en feia als concerts dels Tres Tenors als anys 90 del segle XX—, l’òpera més popular del catàleg de Puccini. El fet d’haver quedat interrompuda per la tràgica mort esdevinguda a Puccini encara en una edat de plena maduresa, i el fet de ser també l’òpera amb què es va reinaugurar el Gran Teatre del Liceu fa gairebé vint-i-cinc anys després d’un ressorgiment de les cendres simbòlicament heroic, la fa idònia per a introduir-se en l’univers operístics per a tots els nouvinguts. És l’últim eco d’una forma d’entendre l’òpera. El seu significat va més enllà de les modes i estils d’impacte fugaç.

Giacomo Puccini utilitza les veus segons els paràmetres encara propis de l’òpera romàntica italiana, si bé en el cas de les dues veus protagonistes atorga un especial caràcter dramàtic a les seves parts, fet que exigeix unes característiques especialment exigents als cantants. Podríem parlar de veus heroiques, o veus *spinto* i, fins i tot, dramàtiques. Parlem dels rols de Turandot, sovint associada a la veu d’una soprano lírica *spinto* o dramàtica, i el de Calaf, sovint assignada també a la veu d’un tenor líric *spinto*, dramàtic o heroic. Son veus que estan cridades a superar una orquestra nodrida generosament en els moments de màxima expansió expressiva, és a dir, en els moments més èpics. L’escena dels tres enigmes a l’acte segon de l’òpera n’és una mostra. Cada enigma demana un ascens cromàtic, aconseguint una tensió ambiental i dramàtica i una tensió creixent, com a conseqüència, en els propis cantants. Aquests es veuen obligats a sostenir llargues frases en un registre central-agut amb la màxima potència i capacitat de projecció. Requereix en ells una capacitat vocal atlètica. I no hi ha massa cantants capaços de sostenir això en una representació en viu sense la percepció per part del públic d’un cert patiment.

I, tanmateix, pocs cantants —sobretot tenors— poden resistir-se a l’encant d’incorporar l’ària de Calaf «*Nessun dorma*» al seu repertori de concert. Aquest mena d’himne de fortalesa, resiliència, coratge i, fins a un cert punt,

inconsciència (les característiques d'un heroi per antonomàsia) és molt sucós i arriba de forma tan directe a les emocions del públic que encara que el tipus de vocalitat no sigui l'adequada, tenors lleugers, de *coloratura*, lírics, joves, grans, professionals i amateurs, l'han inclòs al seu selecte grup d'àries predilectes. Però desenganyem-nos, si hi ha un sol tenor que ha sabut fer una autèntica creació d'aquesta ària és l'italià Luciano Pavarotti. Malgrat no tenir la veu més idònia segons les etiquetes amb què abans hem descrit el rol de Calaf, la interpretació que Pavarotti va fer del «*Nessun dorma*» tot allargant l'agut final del «*Vincerò*» més enllà de vint segons i amb el cor ressonant per darrera en un arranjament per a concert del fragment operístic, forma ja part de la iconografia operística de tots els temps. Pavarotti gaudia d'una veu privilegiada, una tècnica impressionant amb una predisposició física innata, una impostació magistral i una cobertura de so impecable, fet que li permetia fer autèntiques acrobàcies vocals, *legati* olímpics i aguts supersònics. Abans d'ell, segurament Franco Corelli sigui el primer tenor en aconseguir les màximes cotes de mestratge en aquest paper. Darrera d'ell, molts l'han intentat emular, però pocs, sobretot en els nostres dies, han aconseguit l'èxit.

Amb el rol de Turandot no passa el mateix, principalment, per què l'ària «*In questa reggia*» no posseeix l'encant musical que altres àries que Puccini dedica a les seves protagonistes. El personatge de Turandot brilla, sobretot, en l'escena dels enigmes. Allà és on la *principessa di gelo* és un exemple musical del seu sobrenom. I el fet que l'òpera restés inacabada no ajuda a fer d'aquest, un rol especialment estimat per les sopranos dramàtiques ni favorit en el rànquing del repertori adient per a aquesta vocalitat. I tot i així, algunes sopranos lírico-lleugeres de *coloratura* històriques com Joan Sutherland, es van atrevir a enregistrar aquest rol, si bé mai l'interpretà en viu. Però si hi ha una veu que sigui purament representativa del rol, aquesta és, sens dubte, Birgit Nilsson.

En canvi, sí que hi ha un altre rol per a soprano en què Puccini demostra, un cop més, la seva predilecció pels rols femenins. Parlem del rol de Liù. Aquesta sí que és l'autèntica heroïna pucciniana, la dona capaç de sacrificar la seva vida en un acte d'amor. Això és el que defineix la psicologia de Liù i per això Puccini li reserva les mels del seu màxim art. Cada frase de Liù és commovedora, des del «*Signore ascolta*» dirigit a Calaf al «*Tu, che di gel sei cinta*», dirigit a Turandot. Liù és el caràcter més ben dibuixat en aquesta òpera i és prou significatiu que l'òpera quedés interrompuda per la mort de Puccini just en el punt en què mor Liù. Amb Liù mor la darrera heroïna de l'òpera italiana. I per això Puccini escriu un paper ideal per a les sopranos líriques que incorporen aquest rol al catàleg d'altres òperes de Puccini com *Manon Lescaut*, *La Bohème* o *Madama Butterfly*. És pura expressivitat. Pura emoció. Montserrat Caballé, Renata Scotto, Mirella Freni són algunes de les veus que han encarnat amb èxit aquest commovedor paper.

En l'àmbit dels rols secundaris però amb un paper important dins l'òpera trobem en relació d'equidistància el rol de Timur, pare de Calaf, escrit per a baix, el rol de l'Emperador Altoum ideal per a un tenor en edat avançada i els rols dels bufons Ping, Pang i Pong, dos tenors de caràcter i un baríton lleuger en uns rols que acostumen a ser porta d'entrada al repertori italià per a no pocs cantants amb veus solvents sense una excessiva exigència vocal. Aquests papers requereixen sobretot una gran actuació i una gran elasticitat vocal per a adequar-se a la voluntat expressiva i tragicòmica que hi atorga Puccini.

En definitiva, aquesta òpera és una magnífica porta d'entrada a l'òpera italiana i sedueix les oïdes d'experts i neòfits per la majestuositat amb què Puccini tracta les melodies, l'ús de les veus protagonistes i, per sobre de tot, la voluntat expressiva. Per cantar Puccini, el més important, és saber transmetre emocions a través de la veu.



Visitem l'exposició de vestits de Victoria de los Ángeles i el Palau Güell

Dimecres 13 de desembre a les 12h i a les 16h (2 grups – últimes places disponibles)

Palau Güell (**Com arribar-hi?**)

*Preu Amics: 5€

*Preu acompanyants no socis: 6€

*Imprescindible reserva prèvia, pagament per avançat.

Amb motiu del centenari del naixement de la soprano Victoria de los Ángeles, el Palau Güell acull l'exposició *Cosint el cant* que acosta la part més personal de la cantant i la seva relació amb la moda. La mostra està organitzada pel **Palau Güell amb la col·laboració de la Fundació Victoria de los Ángeles (FVA)** i el Centre de Documentació i **Museu de les Arts Escèniques (MAE)** de l'Institut del Teatre i la Fundació del Gran Teatre del Liceu. Concretament a la mostra es poden veure 17 peces de diferents èpoques, així com objectes personals de la genial artista com ara la màquina de cosir que feia servir per confeccionar molts dels seus vestits. La visita a aquesta mostra anirà a càrrec de Marc Busquets, director artístic de la Fundació Victoria de los Ángeles i comissari de l'Any Victoria de los Ángeles



Visita a Can Framis i el Mirador de la Torre Glòries

Divendres 15 de desembre a les 11h (places exhaurides)

Can Framis, Fundació Vila Casas (**com arribar-hi?**)

*Preu Amics: 17€

*Preu acompanyants no socis: 18€

*Imprescindible reserva prèvia, pagament per avançat.

El proper mes de desembre, els Amics us proposem un **matí cultural al barri del Poblenou**, que consisteix en dues visites culturals: per una banda, coneixerem a través d'una visita guiada exclusiva per als Amics del Liceu, la **col·lecció permanent d'art contemporani de la Fundació Vila Casas**, que es troba exposada a l'espai **Can Framis**, el darrer projecte de la Fundació Vila Casas, inaugurat a Barcelona l'abril del 2009, on s'exposen al voltant de 300 obres, que daten des de la dècada dels 60 fins l'actualitat i que pertanyen a diversos artistes nascuts o residents a Catalunya. Aquesta col·lecció és el llegat del recentment desaparegut col·leccionista d'art, mecenes i farmacèutic **Antoni Vila Casas**.



Visitem l'exposició de Marc Chagall al Palau Martorell

Dilluns 18 de desembre a les 11h i a les 12.30h (2 grups – places exhaurides)

NOU GRUP: Dimarts 23 de desembre a les 11.30h

Palau Martorell **(Com arribar-hi?)**

*Preu Amics: 12€

*Preu acompanyants no socis: 13€

*Imprescindible reserva prèvia, pagament per avançat.

Durant el mes de gener, els Amics del Liceu us proposem una visita guiada a l'exposició **Chagall. El color dels somnis** al Palau Martorell. La mostra presenta una selecció de 150 obres, 25 de les quals inèdites a Espanya, que plantegen un recorregut pels grans temes que van interessar a l'artista. Comissariada per Lola Durán Úcar, l'exposició es fixa en els ritus i tradicions russes i jueves que va viure durant la infantesa, la fe, l'exili o les fascinacions pel circ o la ciutat de París.



Conferència a l'entorn de "Carmen"

Dimarts 19 de desembre a les 19h

Sala del Cor (entrada per les Taquilles)

*Activitat gratuïta, cal reserva prèvia

Amb motiu de l'òpera **Carmen** que el Gran Teatre del Liceu presenta el proper mes de gener amb la mítica producció de Calixto Bieto, us convidem a assistir a la conferència presencial que **Jaume Radigales, professor universitari i crític musical**, ens oferirà sobre aquest títol de Bizet. Recordeu que, posteriorment, aquesta conferència estarà disponible a través del nostre Canal Youtube.



Projecció a l'entorn de "Carmen"

Dimecres 3 de gener a les 19h

Reial Cercle Artístic (com arribar-hi?**)**

***Aforament limitat. Cal reserva prèvia**

El Grup Verdi d'Amics del Liceu ens proposa la projecció a l'entorn de l'òpera **Carmen**, un resum de l'òpera de Bizet en un únic audiovisual que inclou els millors fragments musicals procedents de produccions diferents, amb els cantants més emblemàtics del passat i del present.



Gant i Brusselles, del 19 al 24 de gener

Per començar el 2024, els Amics del Liceu us proposem un viatge de quatre dies durant els quals farem una ruta per Bèlgica, visitant ciutats com Brusselles, Gant i Bruges. Durant la nostra estada, gaudirem de dos títols operístics: d'una banda, La...



València, del 2 al 4 de febrer

El proper mes de febrer, els Amics del Liceu us proposem una escapada de cap de setmana a València per gaudir de l'òpera Rusalka, escrita pel compositor Antonín Dvořák i inspirada en el conte de La sireneta de Hans Christian Andersen. Aquesta...



Munic, del 10 al 12 de febrer

Durant el nostre viatge a Munic, els Amics us proposem dos títols de gran interès: per una banda La dama de piques, basada en una novel·la de Puixkin i coneguda per la complexitat de la seva trama, ha esdevingut una obra essencial del repertori...



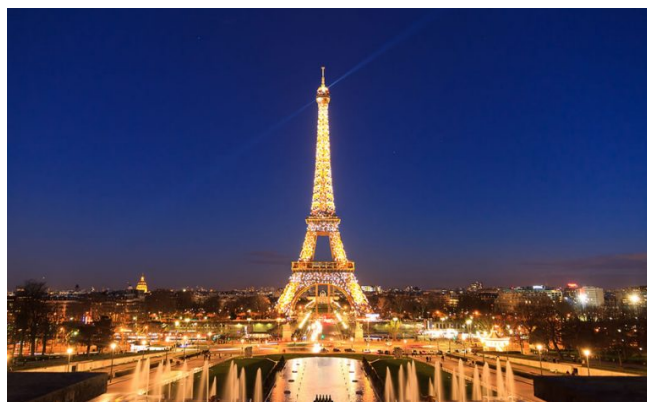
Viena, del 9 al 14 de març

A continuació us avacem els títols que veurem en el nostre proper viatge a Viena. Com és habitual, el viatge es completarà amb diverses visites culturals. Estem treballant per ampliar informació sobre aquest viatge, completarem tota la informació el més aviat possible:...



Roma i Milà, del 17 al 22 d'abril

A continuació us avacem els títols que veurem en el nostre proper viatge a Roma i Milà. Com és habitual, el viatge es completarà amb diverses visites culturals. Estem treballant per ampliar informació sobre aquest viatge, completarem tota la informació el més...



París, del 8 a l'11 de maig

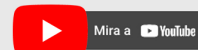
A continuació us avacem els títols que veurem en el nostre proper viatge a París. Com és habitual, el viatge es completarà amb diverses visites culturals. Estem treballant per ampliar informació sobre aquest viatge, completarem tota la informació el més aviat possible:...



Descompte del 5% per als espectacles al Gran Teatre del Liceu

***5% de dte. exclusiu per a Amics del Liceu en tots els espectacles**

Us recordem que, per deferència del Gran Teatre del Liceu, els socis d'Amics del Liceu podem gaudir d'un **període de venda preferent i un 5% de dte. per als espectacles de la temporada 2023-2024**, que podeu consultar clicant [aquí](#).



“Concierto desorden” el podcast d'òpera de Gonzalo Lahoz

Concierto desorden aplega setmanalment els noms més coneguts del món de la lírica i la música clàssica per parlar, entre molts altres temes, d'òpera, de música... Gonzalo Lahoz, crític, divulgador musical i codirector de la revista *Platea Magazine*, va engegar aquest *podcast* el gener de 2022 com a projecte personal. Gairebé dos anys després ha entrevistat figures com Josep Pons, Celso Albelo, Xabier Anduaga, Raquel García-Tomás, Ruth Iniesta, entre molt d'altres, i ha comptat amb la col·laboració d'entitats musicals com el mateix Liceu, el Teatro Real, l'ABAO, el Teatro de la Maestranza o el CNDM.

Encara no has votat la millor òpera de la temporada 2022-2023 al Gran Teatre del Liceu?

**VOTA AQUÍ EL PREMI AMICS DEL
LICEU!**



Més informació