Gran Teatre del Liceu

Temporada 2026-2027

Aida

GIUSEPPE VERDI

Amb el suport de: / Con el apoyo de:

Telefónica

Publicidad Et Nous

HERMÈS
PARIS

¡Hermès, a rienda suelta!

Fundació Gran Teatre del Liceu

Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor
Salvador Illa Roca

President del patronat
Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera
Sònia Hernández Almodóvar

Vicepresident segon
Jordi Martí Grau

Vicepresidenta tercera
Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta quarta
Lluïsa Moret Sabidó

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya
Josep Maria Carreté Nadal, Xavier Fina Ribó,
Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver

Vocals representants del Ministerio de Cultura
Carmen Páez Soria, Javier Monsalve Iglesias,
Paz Santa Cecilia Aristu, Joan Subirats Humet

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona
Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representant de la Diputació de Barcelona
Pau González Val

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca,
Josep Maria Coronas Guinart, Javier Coll Olalla,
Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocals representants del Consell de Mecenatge
Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío,
Marc Murtra Millar, Rosario Cabané Bienert

Patró d'honor
Josep Vilarasau Salat

Secretari no patró
Joaquim Badia Armengol

Director general
Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President
Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya
Sònia Hernández Almodóvar, Josep Maria Carreté Nadal

Vocals representants del Ministerio de Cultura
Javier Monsalve Iglesias, Paz Santa Cecilia Aristu

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona
Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representant de la Diputació de Barcelona
Pau González Val

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu
Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocals representants del Consell de Mecenatge
Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

Secretari
Joaquim Badia Armengol

Director general
Valentí Oviedo Cornejo

Gran Teatre del Liceu

Fem Liceu

Temporada artística

— Mecenes / *Mecenas* —

Fundació "la Caixa"

CaixaBank

Partner tecnològic

Telefónica

JUNTA DE BENEFACTORS

Fundación BBVA

FUNDACION ACS

Barceló GROUP

Santander

repsol fundación

bankinter

Naturgy

aena aeroports per a tu

Sabadell Fundación

Fundació Ferrer Música

FUNDACIÓ CONSERVATORI LICEU

idealista

Damm Fundació

EY Shape the future with confidence

Círculo del Liceo

TMB Transports Metropolitans de Barcelona

— 25 anys El Petit Liceu —

idealista · FUNDACION ACS · Naturgy · GRIFOLS

— Patrocinadors / *Patrocinadores* —

Santander Fundación

Casa Cuprà Sayal · Estrella Damm · exea impact The Puig Family Foundation · GRIFOLS

VEOLIA · divinaseguros · Uber · Osborne Clarke

mapfre · ANDBANK Private Bankers · ZF Consorci barcelona Zona Franca · Tram

— Protectors / *Protectores* —

fundació abertis · CATALONIA HOTELS & RESORTS · cellnex driving telecom connectivity · CUATRECASAS

Deloitte. · econocom LIVE TECH · FIATC ASSEGURANCES · FBA Fundació Bosch Aymerich

Fundació Grup Farmacèutic Salvat · Gramona · GRUPO FAMILIAR GALLARDO · grupo GVC Gaesco · HAVAS

INDRA GROUP · inibsa · MANGO · mesoestetic the element for skincare experts

ORDESA · PAU GASOL · RBA · URIOSO

— Col·laboradors / *Colaboradores* —

ABANCA Privada
Amics del Liceu
Agrolimen
AstraZeneca What science can do
BancaMarch
BDO
Bonpreu Esclat
Caixa Enginyers
Col·legi Oficial d'Agents Comercials de Barcelona -COACB-
Coca-Cola
concentrix
Edmond de Rothschild Family Philanthropy
EL PALACE BARCELONA
eurofragance
EUROSTARS HOTELS
factorenergia
Fra Diavolo EL PLAER DE L'ÒPERA
FC BARCELONA
FGC Ferrocarrils de la Generalitat de Catalunya
LOEWE FUNDACIÓN
FUNDACIÓ CASTELL DE PERALADA
HRC
Istituto italiano di Cultura
KPMG
La Llave de Oro
MatHolding
MMT SEGUROS
Molins
moventia
ORTEGA CONDOMINES
Pérez-Llorca
Proclinic Group
Riera Roura
saba
Sauleda
serveo
Sifu
SUAREZ
SUMUS HOTELS GROUP
THE SOCIAL HUB
vueling
ZURICH
agefred
HOTEL ALMA BARCELONA
GIRBAU BEYOND LAUNDRY
hp
JARCLOS
Signify the meaning of light
SUMARROCA
TRAGALUZ

— El Petit Liceu / LiceuAprèn —

Fundació "la Caixa" · Fundación ACS · Fundació Ferrer Música · Fundació Conservatori Liceu · FBA Fundació Bosch Aymerich · Consorci Zona Franca Barcelona · Grifols · inibsa · Gasol Foundation · ara · Cuatrecasas · Molins · Bonpreu Esclat · FC Barcelona · movantia · repsol fundación

— LiceUnder35 —

Estrella Damm · Sabadell Fundación · Agrolimen · Gessamí · The Social Hub · Time Out Barcelona

— LiceuApropa —

aena aeroports per a tu · Veolia · EY Shape the future with confidence · Sifu · Fundación Ibercaja

— Talent jove i nova creació / *Talento joven y nueva creación* —

Fundació Ferrer Música · Fundació Conservatori Liceu · Sabadell Fundación · Edmond de Rothschild Family Philanthropy

— LiceuOpera+ —

Partner tecnològic

Telefónica

— Mitjans de comunicació / *Medios de comunicación* —

La Vanguardia · elPeriódico · ara · 3cat · rtve · betevé · Time Out Barcelona · SpainMedia · SER Catalunya · El Punt Avui+ · Main · Onda Cero · ABC · Unidad Editorial · RAC1 · El País · Clear Channel · The New Barcelona Post · ÓperaActual · Metropolí

JUNTA DE BENEFACTORS

Gran Teatre del Liceu
La Rambla, 59, Ciutat Vella
Barcelona

Per amor a *l'art* *fes-te* Benefactor i viu des de dins l'emoció de cada estrena

Descobreix tots els avantatges de ser Benefactor escanejant el codi QR o trucant al 93 485 86 31
www.liceu.cat/benefactors

JUNTA DE BENEFACTORS

Junta benefactors / *Junta benefactores*

Presidenta
Cucha Cabané

Vicepresidenta
Elena Barraquer

Isidre Abelló
Carlos Abril
Ramon Agenjo
Javier Aguilar
Alfons Agulló
Eulàlia Alari
Muntsa Alcañiz
Salvador Alemany
Laura Álvarez
Mercedes Álvarez
Alicia Arboix
Fanny Ariza
Pere Armadàs
Teresa Asensio
Esperanza Aubert
Luis Bach
Vera Baena
Josep Balcells
Marc Balcells
Mercedes Barceló
Simon P. Barceló
Rafael Barraquer
Núria Basi
Maria Rosa Bassa
Mercedes Basso
Margarita Batllori
David Bermejo
Manuel Bertran
Ana Bofill
Anna Boix
Sofia Boixet
Ignacio Borrell
Agustí Bou
Josep M. Bové
Tomas Buxeda
Jordi Calonge
Joan Camprubi
Ramona Canals
Elena de Carandini
Marisa de Carandini
Josep Carbó
Rosa Carcas
Montserrat Cardelús
Alejandro Caro
Juan Casals
Juan Carlos Casas
Aurora Catà
María Cruz Caturla
Ramon Centelles
Guzmán Clavel
Elena Comella
Sergio Corbera
Javier Cornejo
Luis Crispi
Maite Cuffí
Cuca Cumellas
M. Carmen Díaz
M. Dolors i Francesc
Meya Durall
Mercedes Duran
Francisco Egea
M. Isabel Elduque
Fernando Encinar
M. José Enguix
Carmen Escudero
Luigi Esposito
Antonio Establés
Patricia Estany
Ana Esteve
Marta Esteve
Marisa Falcó
Bettina Farreras
Ignacio Feijoo
Cristina Ferrando
Magda Ferrer-Dalmau
Inés Fisas
Ricardo Fisas
Santiago Fisas
Albert Foraster
Mercedes Fuster
José Gabeiras
Gabriela Galcerán
Gema Galdón
Teresa Galang-Viñas
Jorge Gallardo
Ricard Gallissà
Beatriz García-Sarabia
Manuel Gari
Albert Garriga
Pau Gasol
Francisco Gaudier
Anna Gener
Ramon Gener
Lluís M. Ginjaume
Ezequiel Giró
Enric Girona
Carmen Godia
M. Inmaculada Gómez
Andrea Gömöry
Albert Gost
Casimiro Gracia
Jaume Graell
Quica Graells
Ainhoa Grandes
Francisco A. Granero
Pere Grau
Calamanda Grifoll
Poppy Grijalbo
Helena Guardans
Pau Guardans
Maria Guasch
Bernardo Hernández
Joaquim Herrera
Jordi Hierro
Eva Hinds
Daniel Huguet
Pepita Izquierdo
Gabriel Jené
Carles Jiménez
Iolanda Latorre
Sofia Lluch
Ma. Teresa Machado
Waltraud Maczassek
Rocio Maestre
Carmen Marsá
Cristina Marsal
Mercedes Marsol
Isaac Martin
Josep Milian
Inma Miquel
Xavier Miranda
Joan Molins
Victòria Moncunill
Chelo Mora
Juan Pedro Moreno
Sílvia Muñoz
Josep Oliu
Maite Ollé
Magda Onandia
Victoria Onyós
Eduardo Ortega
Ignacia de Pano
Anna París
Montserrat Pinyol
Josep Ma. Plantada
Ivan Pons
M. Carmen Pous
Daniel Prats
Blai Puig
Carmen Puig
Jordi Puig
Juan Puig
Marian Puig
Ton Puig
Gloria Pujol
Juan Eusebio Pujol
Victòria Quintana
Neus Raig
Carmen Redrado
Juan Bautista Renart
Ferran Ribó
Blanca Ripoll
Joan Roca
Miquel Roca
Pedro Roca-Cusachs
Montserrat Rocamora
Alfonso Rodés
Patricia Rodríguez
Oriol Rojals
Salvador Rovirosa
Jacqueline Ruiz
Josep Sabé
Francisco Salamero
Eduard Salsas
Juan Antonio Samaranch
Josef-David Sánchez-Molina
Josep Ll. Sanfeliu
Luis Sans
M. del Carme Serrat
Antoni Siurana
Maria Soldevila
Rafael Soldevila
Silvia Sorribas
Iván Suárez
Rosa Sugrañes
Josep Tabernero
Manuel Terrazo
Bernat -N. Tiffon
August Torà
Ernestina Torelló
Ana Torredemer
Román Trias
Jaume Tubert
Josep Turró
Joaquim Uriach
Marta Uriach
Manuel Valderrama
Maria Àngels Vallvé
Carmen Vendrell
Gloria Ventós
Josep Viader
Anna Maria Vidal
Eduardo Vilá
Pilar de Vilallonga
Josep Vilarasau
Maria Vilardell †
Luis Villena
Salvador Viñas
Joaquín Viola
Francisco Wendt
Lydia de Zuloaga

Benefactors del cercle de la dansa / *Benefactores del círculo de la danza*

Paul Clastre
Pitu Lavin
Ma. José Matosas
M. Rosa Ollé
Tati Quera

Benefactors internacionals / *Benefactores internacionales*

Erika Alfieri
The Barnaud-Bettle Family
Johanna Derksen
Terry Desser
Carmen Egido
Dina El-Sioufi
Philina Hsu Chang
Nathaniel Klipper
Mónica Lafuente
Éleonore Lavielle
May Lawrence
Barry Lynam
Cecilia Nordstrom
Noriko Ogawa
Brian Pallas
Javier Pérez-Tenessa
Sonja Perkins
Martina Priebe
Guy&Martine Reyniers
Paul Schulz
Elina Selin
Filippo Viero
Michael WinstrØm
Karin Zimmermann

Benefactors joves / *Benefactores jóvenes*

Alex Agulló
Esteve Alfaras
Max Amat
Eric Antràs
Lidia Arcos
Alex Barraquer
Ignacio Baselga
Marc Busquets
Blanca Cabré
Diana Casajús
Marta Cuatrecasas
Flora Duran
Petra Duran
Benito Escat
Patricia Ferrer
Pau Font
Iria Gestal
Alberto Gil
Albert Girona
Marco Greselin
Albert Hernández
Àlvar Lamminsalo
Arnau Lluch
Santiago Lucas
Xènia Luque
Laura Maneiro
Alexandra Maratchi
Dídac Marsà
Marc Mayral
Juan Molina-Martell
Elisabeth Montamat
Felipe Morenés
Juan Moreno
Marc Ollé
Marta Parent
Miquel Pedrerol
Marcos Perales
Elisenda Perelló
Santiago Pons-Quintana
Andrea Puig
Julia Puig
Inés Pujol
Pepe Pujol
Toni Pujol
Carlota Quintero
Sara Ramírez
Ana Recasens
Charlotte Ríos
Patricia Ripollés
Javier Ris
Aitor Romero
Gloria Sáez
Esperanza Schröder
Claudia Segura
Èlia Solé
Carlos Torres
Javier Uriach
Hugo Manuel van Dijk de Haro
Abdon Vilà Villegas

Foto: Laura Racero

Telefónica | Gran Teatre del Liceu

L'emoció ens connecta

Com a partner tecnològic del Gran Teatre del Liceu, a Telefónica treballem perquè l'emoció de cada gest, cada nota i cada interpretació arribi amb la millor experiència, dins i fora del Teatre.

Connectar les persones amb l'emoció de la cultura és la nostra manera de ser-hi presents.

Aida

Giuseppe Verdi

Òpera en quatre actes / *Ópera en cuatro actos*

Llibret / *Libreto*
Antonio Ghislanzoni

Estrena absoluta: 24 de desembre del 1871 a l'Òpera del Caire

Estreno absoluto: 24 de diciembre de 1871 en la Ópera del Cairo

Estrena a Barcelona: 16 d'abril del 1876 al Teatre Principal

Estreno en Barcelona: 16 de abril de 1876 en el Teatro Principal

Estrena al Gran Teatre del Liceu: 25 de febrer del 1877

Estreno en el Gran Teatre del Liceu: 25 de febrero de 1877

Darrera representació al Liceu: 2 de febrer del 2020

Última representación en el Liceu: 2 de febrero de 2020

Total de representacions al Liceu: 468

Total de representaciones en el Liceu: 468

Setembre / *Septiembre 2026*

Dia / *Día*		Abonament / *Abonos*
23	19:30 h	**LiceUnder35** La sessió Under35 compta amb el suport de / *La sesión Under35 cuenta con el apoyo de:* CASA CUPRA SAVAL
25	19:30 h	Estrena de la temporada / *Estreno de la temporada*
27	18:00 h	F
28	19:30 h	A
29	19:30 h	PE

Preludi / *Preludio:* **4 min**
Acte I / *Acto I:* **46 min** - Acte II / *Acto II:* **45 min**
Pausa: **30 min**
Acte III / *Acto III:* **40 min** - Acte IV / *Acto IV:* **35 min**

Durada total aproximada / *Duración total aproximada:* **3 h 20 min**

Octubre 2026

Dia / *Día*		Abonament / *Abonos*
1	19:30 h	B
2	19:30 h	E
3	18:00 h	PB
4	17:00 h	T
6	19:30 h	G
7	19:30 h	P
8	19:30 h	PC
9*	19:30 h	C
11**	18:00 h	PD
13	19:30 h	D C
14	19:30 h	-
15	19:30 h	-
25	18:00 h	LiceuOpera+ Estrena digital

* Respirar l'òpera/ *Respirar la ópera*

** Funció amb audiodescripció / *Función con audiodescripción*

Fitxa artística / *Ficha artística*

Direcció d'escena / *Dirección de escena*
Shirin Neshat

Escenografia / *Escenografía*
Christian Schmidt

Dramatúrgia / Dramaturgia
Yvonne Gebauer

Coreografia / *Coreografía*
Dustin Klein

Vestuari / *Vestuario*
Tatyana van Walsum

Il·luminació / *Iluminación*
Felice Ross

Vídeo / *Video*
Shirin Neshat

Assistència a la direcció d'escena /
Asistencia a la dirección de escena
Vincent Bremouillé, Ines Garcia

Assistència a la coreografia /
Asistencia a la coreografía
Claudia Greco

Assistència al vídeo / *Asistencia al vídeo*
Peter Venus

Assistència a la direcció musical /
Asistencia a la dirección musical
Josep Gil

Mestres assistents musicals /
Maestros asistentes musicales
Vanessa García,
Jaume Tribó,
David-Huy Nguyen Phung,
Stanislav Petrov Angelov

Coproducció / *Coproducción*
Opéra national de Paris i Gran Teatre del Liceu, basada en la producció original del festival de Salzburg / *Opéra national de Paris y Gran Teatre del Liceu, basada en la producción original del festival de Salzburgo*

Cor del Gran Teatre del Liceu /
Coro del Gran Teatre del Liceu
Pablo Assante, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu /
Orquesta sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director:
Josep Gil. 23, 29/09 — 3, 8, 11, 13, 14, 15/10/2026
Antonello Manacorda. 25, 27, 28/09 — 1, 2, 4, 6, 7, 9/10/2026

Amb el suport de / *Con el apoyo de:*

Telefónica

Repartiment / *Reparto*

El rei / *El rey*
George Andguladze. 25, 27/09 — 1, 2, 4, 6, 9, 13, 15/10/2026
Vittorio De Campo. 23, 28, 29/09 — 3, 7, 8, 11, 14/10/2026

Amneris
Ekaterina Semenchuk. 25, 28/09 — 1, 4, 7/10/2026
Ksenia Dudnikova. 27/09 — 2, 6, 9, 13, 15/10/2026
Fiorenza Cedolins. 23, 29/09 — 3, 8, 11, 14/10/2026

Aida
Anna Netrebko. 25, 28/09 — 1, 4/10/2026
Anna Pirozzi. 27/09 — 2, 6, 9, 13, 15/10/2026
Olga Maslova. 23, 29/09 — 3, 8, 11, 14/10/2026
Ewa Plonka. 7/10/2026

Radamès / *Radamés*
Ivan Gyngazov. 25, 27/09 — 1, 4, 7/10/2026
Piotr Beczała. 2, 6, 9, 13, 15/10/2026
Arsen Soghomonyan. 23, 28, 29/09 — 3, 8, 11, 14/10/2026

Ramfis
Alexander Köpeczi. 25, 28/09 — 1, 4, 7/10/2026
Giorgi Manoshvili. 27/09 — 2, 6, 9, 13, 15/10/2026
Simón Orfila. 23, 29/09 — 3, 8, 11, 14/10/2026

Amonasro
Artur Ruciński. 25, 28/09 — 1, 4, 7/10/2026
Ludovic Tézier. 27/09 — 2, 6/10/2026
Amartuvshin Enkhbat. 9, 13, 15/10/2026
Àngel Òdena. 23, 29/09 — 3, 8, 11, 14/10/2026

Missatger / *Mensajero*
Moisés Marín.

Sacerdotessa / *Sacerdotisa*
Carmen Buendía. 25, 28/09 — 1, 2, 4, 6, 9, 13, 15/10/2026
Núria Vilà. 23, 27 i 29/09 — 3, 7, 8, 11, 14/10/2026

Figurants / *Figurantes*

Carla Adán
Jordina Alonso
Paula Amell
Paula Calveras
Salomé Fremiot
Emma Pons
Mar García
Maria Poncela
Ariadna Jordán
Anila Padrós
Sateen Caradec
Eleni Dikaiakou
Marina Durán
Pau Altimira
Pau Gómez
Juli Bellot
Miguel Angel Jiménez
Santiago Gavaldà
Abel Gil
Alessandro Hartman
Joan López
Gonzalo Javier Sáenz
Javier Soler
David Soler
Omar Tubau
Federico Wagner
Sergio Freijo
Manuel Almonacid
Uri Guillem
Claudio Machado
Joseph Abdiel Peñaloza
Gustavo Leonel Rojas
Ioannis Voutsinas
Marc Folch

Argument de l'obra

L'acció transcorre a Memfis i Tebes, en una època indeterminada entre les dinasties XIX i XX de l'Imperi Nou, a l'antic Egipte (1320–1200 a. de C.).

ACTE PRIMER[1]

La primera escena ens situa a la sala reial del Palau de Memfis.

El sacerdot Ramfis informa el guerrer Radamès que Egipte es veu amenaçat per una invasió imminent de l'exèrcit etíop. La deessa Isis haurà de designar qui capitanejarà les forces egípcies per repel·lir l'atac. Radamès anhela ser el guerrer responsable de la defensa del seu país. Expressa aquest desig i invoca el nom d'Aida, una esclava etíop de qui està enamorat.[2]

Entra aleshores Amneris, filla del faraó, enamorada de Radamès. El guerrer es mostra esquiu, fins que l'entrada d'Aida acapara tota la seva atenció.[3] Els dos amants temen que el seu amor sigui descobert per Amneris, però en aquell moment apareix el faraó i reclama la presència d'un missatger, el qual confirma la invasió etíop, capitanejada pel rei Amonasro, que és el pare d'Aida, tot i que tan sols ella ho sap. El faraó proclama que el designi d'Isis és que Radamès condueixi els exèrcits egipcis a la victòria.[4] Tothom desitja un triomf esclatant al guerrer i Aida es queda sola. Inicialment, també desitja la victòria de Radamès, però s'adona que això implicaria la destrucció del seu poble i implora clemència als déus.[5]

Al temple de Vulcà, una sacerdotessa invoca Ptah perquè Radamès triomfi en la contesa bèl·lica. Enmig de balls i pregàries, el faraó torna a demanar al guerrer que derroti l'exèrcit enemic.[6]

ACTE SEGON

Dividit en dues parts, el segon acte comença amb una escena de gran sensibilitat i sensualitat: a les seves estances i envoltada de les seves esclaves, Amneris s'empolaina per rebre Radamès, victoriós i vencedor al capdavant dels exèrcits egipcis contra els etíops, que han quedat derrotats.[7] Fingint amistat i pietat per Aida, la fa acostar per oferir-li consol i, per verificar les seves sospites, fa saber a l'esclava que, tot i la victòria egípcia, Radamès ha mort en la batalla. Això consterna Aida i la filla del faraó confirma l'amor que la seva esclava sent per l'home que estima. Aleshores, Amneris aprofita l'ocasió per humiliar Aida declarant que Radamès no és mort, que ella —la filla del faraó— és la seva rival en amors i que l'obligarà a contemplar la desfilada de la victòria sobre el seu poble.[8]

La segona escena transcorre en una esplanada de Tebes on el cor aclama el triomfant Radamès, que arriba victoriós dalt del seu carro amb l'exèrcit egipci, seguit de centenars de presoners etíops, que seran condemnats a l'esclavatge.[9] Entre ells hi ha Amonasro, el seu rei. Aida, la seva filla, s'hi apropa d'amagat, però el monarca li demana que no el comprometi revelant la seva identitat reial. Contra la voluntat de Ramfis, el gran sacerdot, Radamès demana al faraó que alliberi tots els presoners, creient que

el monarca etíop ha mort. El rei d'Egipte hi accedeix, amb la condició que es quedin en terres egípcies. Finalment, el faraó concedeix a Radamès la mà de la seva filla, cosa que és rebuda amb consternació per Aida i Radamès i amb triomf per Amneris.

ACTE TERCER

L'escena té lloc de nit, en un indret a la vora del Nil.[10] Amneris es dirigeix amb Ramfis al temple d'Isis per oferir sacrificis abans de les seves noces amb Radamès. Aida, que es troba sola a l'exterior del temple, evoca la seva pàtria llunyana i perduda. Les seves cabòries són fruit de tenir el cor dividit, ja que estima Radamès, el guerrer que ha derrotat el seu poble.[11]

Amonasro, el seu pare, s'hi acosta per demanar a Aida que sedueixi Radamès per tal que aquest li reveli els plans de guerra que els egipcis tenen contra el seu poble i quina part de la frontera no està vigilada, per poder escapar amb els etíops. [12]

Amonasro s'amaga quan arriba Radamès, que promet a Aida que obtindrà el permís del faraó per casar-se amb la jove esclava. Aleshores, la jove diu al guerrer que el millor seria fugir d'Egipte per una via no ocupada per l'exèrcit.[13] Radamès li revela quin és el lloc no ocupat i Amonasro, que ha sentit tota la conversa, surt del seu amagatall i agraeix la informació al guerrer. Amneris, que en aquell precís moment surt del temple amb Ramfis, és testimoni de la traïció de Radamès. El guerrer assumeix tota la responsabilitat i ordena a Aida i Amonasro que fugin.

ACTE QUART

El primer quadre del quart acte és el del judici a Radamès. Amonasro ha mort durant la fugida i Amneris ofereix a Radamès intercedir pel seu perdó si renuncia a Aida, després que el guerrer hagi estat acusat d'alta traïció. Però Radamès rebutja l'oferta. Prefereix morir abans que renunciar a l'amor d'Aida.[14]

Radamès, finalment, és condemnat a mort per la traïció a què ha sotmès el seu poble.[15] Serà enterrat viu en una sala subterrània situada sota el temple de Vulcà. Allà es retrobarà amb Aida, que ha preferit morir al costat del seu estimat.[16]

Comentaris musicals

1 **PRELUDI:** El breu preludi està basat en dos temes. El primer, un andante en pianissimo, es correspon amb l'Aida enamorada. El segon, enèrgic, es correspon amb els intransigents sacerdots, els quals s'oposaran a l'amor entre l'esclava i Radamès.

2 **ÀRIA GUERRERA DE RADAMÈS:** "Se quel guerrier io fossi!" és l'única ària de Radamès. Una partitura exigent, que presenta el contrast entre el guerrer i l'amant. El recitatiu, marcat per les fanfares dels metalls, es refereix a la voluntat del soldat de capitanejar els exèrcits, cosa que dona pas al "Celeste Aida", una evocació amorosa que demana un gran domini del fraseig i del cant lligat i que conclou amb un si bemoll sobre la paraula "sol" de la frase "Un trono vicino al sol", que ha de ser cantat en pianissimo.

3 **APARICIÓ D'AIDA:** Verdi recupera la primera frase del preludi amb una dolça frase del clarinet.

4 **INVOCACIÓ GUERRERA:** "Su! del Nilo al sacro lido" és la invocació del sacerdot Ramfis, al qual s'uneix el cor. El passatge està revestit de majestat i marcialitat, amb els punyents "Guerra!" subratllats per les fanfares dels metalls.

5 **AIDA, ENTRE L'AMOR A RADAMÈS I A LA PÀTRIA:** L'esclava inicia el recitatiu reprenent la frase "Ritorna vincitor". Posteriorment, aborda una ària, "L'insana parola", sense solució de continuïtat i amb una estructura perfecta. La pàgina revela l'angoixa del personatge, que es mou entre l'amor a Radamès i la fidelitat a la seva pàtria. La secció final és un passatge admirable, "Numi, pietà", d'una imaginació melòdica brillant i de gran efectisme dramàtic.

6 **AL TEMPLE:** Verdi escriu, en aquesta escena, uns compassos que remeten a un orientalisme refinat i exòtic, reforçat per la veu de la sacerdotessa i per la presència de les arpes. Especialment rellevant és el cant dels sacerdots —la secció masculina del cor—, a cappella, invocant el déu Ptah.

7 **LA SENSUAL AMNERIS:** El cant de la filla del faraó esdevé seductor i sinuós, enmig d'una escena voluptuosa i amb intervencions de la secció femenina del cor. Verdi inclou un ballet de reminiscències vagament orientals. L'inici de l'escena està marcat per la presència de l'arpa, amb una intervenció marcial com a anunci de la victòria de Radamès.

8 **EL PLOR D'AIDA:** Aquesta magistral segona part de l'escena demostra la qualitat indiscutible de Verdi com a dramaturg. Hi destaca el canvi dels sentiments d'Amneris, que fingeix empatia cap a Aida per tot seguit erigir-se en la seva enemiga. Per la seva banda, el cant de l'esclava etíop està puntuat per una escriptura que denota desesperació.

9 **MARXA TRIOMFAL:** Aquest quadre, sense solució de continuïtat respecte de l'anterior, inclou la cèlebre fanfara que dona pas a la marxa triomfal, sempre puntuada pel cor. S'inclou un ballet d'esclaus i un final de gran espectacularitat, amb intervenció de cor, orquestra i solistes.

10 **MÚSICA "DESCRIPTIVA":** Verdi comença l'acte amb un breu passatge de gran bellesa i sentit evocatiu i, fins i tot, descriptiu: els arpegis en semicorxeres dels violins amb sordina donen pas a una sinuosa frase de la flauta.

11 **OH, PÀTRIA MEVA!:** "O patria mia" és la segona gran ària que Verdi reserva al personatge d'Aida. L'esclava entona una melodia evocativa i melangiosa, sustentada per les respostes de l'oboè. La tessitura arriba fins a un do sobreagut marcat a la partitura com a "dolce" (dolç o suau), que reforça l'elegància de la pàgina.

12 **LA IDENTITAT D'AMONASRO:** El d'Amonasro és un dels rols característics del barítion típicament verdià, tot i que sense el lluïment d'altres personatges anteriors, com Rigoletto o Germont, o posteriors, com Iago o Falstaff. Amb tot, el desenvolupament psicològic del personatge és notable en aquesta escena. El rei etíop és un home sever, que intenta manipular la seva filla apel·lant a la seva pàtria i a la qual, en un duet que inclou una única frase melangiosa per part del barítion ("Rivedrai le foreste imbalsamate"), maleeix com a esclava del faraó quan la jove dubta del que el pare li demana.

13 **DUET RADAMÈS-AIDA:** La culminació de l'amor entre el guerrer i l'esclava es mostra en un duet que comença amb l'efusiu encontre de la parella, per donar pas a diverses seccions, incloent-hi, per part d'Aida, una nostàlgica referència a la pàtria llunyana ("Abbandonar la patria").

14 **DUET AMNERIS-RADAMÈS:** El furor i l'apassionament de la filla del faraó són palesos a "Già i sacerdoti adunansi", un duet de gran intensitat dramàtica i en què Amneris mostra la seva desesperació davant la rotunditat de Radamès.

15 **LA DESESPERACIÓ D'AMNERIS:** En una magistral escena, Verdi torna a fer palès l'apassionament i l'arravatament d'Amneris, mentre sent el cor de sacerdots (entre bastidors), que proclamen la culpabilitat de Radamès i la seva condemna. La filla del faraó proclama una punyent invectiva: "E si chiaman ministri del ciel!"

16 **ENTERRATS VIUS:** La darrera escena de l'òpera està escrita sobre una música hipnòtica, amb tres plans sonors: el duet entre Aida i Radamès ("O, terra, addio"), les invocacions dels sacerdots a Ptah i el lament d'Amneris ("Pace, t'imploro"). El duet entre els dos protagonistes està subratllat per una plàcida i etèria melodia, com a preludi de la seva mort.

Argumento de la obra

La acción transcurre en Menfis y Tebas, en una época indeterminada entre las dinastías XIX y XX del Imperio Nuevo, en el antiguo Egipto (1320-1200 a. C.).

PRIMER ACTO[1]

La primera escena nos sitúa en la sala real del Palacio de Menfis.

El sacerdote Ramfis informa al guerrero Radamés de que Egipto se ve amenazado por una invasión inminente del ejército etíope. La diosa Isis deberá designar al hombre que capitaneará las fuerzas egipcias para repeler el ataque. Radamés ansía ser el guerrero responsable de la defensa de su país. Expresa este deseo e invoca el nombre de Aida, una esclava etíope de la que está enamorado.[2]

Entra entonces Amneris, hija del faraón, enamorada de Radamés. El guerrero se muestra esquivo, hasta que la entrada de Aida acapara toda su atención.[3] Los dos amantes temen que su amor sea descubierto por Amneris, pero en ese momento aparece el faraón y reclama la presencia de un mensajero, quien confirma la invasión etíope, capitaneada por el rey Amonasro, que es el padre de Aida, aunque tan solo ella lo sabe. El faraón proclama que el designio de Isis es que Radamés conduzca a los ejércitos egipcios a la victoria.[4] Todos le desean al guerrero un triunfo arrollador y Aida se queda sola. Inicialmente, también desea la victoria de Radamés, pero se da cuenta de que implicaría la destrucción de su pueblo e implora clemencia a los dioses.[5]

En el templo de Vulcano, una sacerdotisa invoca a Ptah para que Radamés triunfe en su contienda bélica. En medio de danzas y plegarias, el faraón vuelve a pedirle al guerrero que derrote al ejército enemigo.[6]

SEGUNDO ACTO

Dividido en dos partes, el segundo acto comienza con una escena de gran sensibilidad y sensualidad: en sus estancias y rodeada de sus esclavas, Amneris se engalana para recibir a Radamés, victorioso y vencedor al frente de los ejércitos egipcios contra los etíopes, que han sido derrotados.[7] Fingiendo amistad y piedad por Aida, le pide que se acerque para ofrecerle consuelo y, para comprobar sus sospechas, le hace saber a la esclava que, a pesar de la victoria egipcia, Radamés ha muerto en la batalla. Esta noticia consterna a Aida y la hija del faraón confirma el amor que su esclava siente por el hombre al que ama. Entonces, Amneris aprovecha la ocasión para humillar a Aida, declarando que Radamés no está muerto, que ella —la hija del faraón— es su rival en amores y que la obligará a contemplar el desfile de la victoria sobre su pueblo.[8]

La segunda escena transcurre en una esplanada de Tebas donde el coro aclama al triunfante Radamés, que llega victorioso sobre su carro con el ejército egipcio, seguido de centenares de prisioneros etíopes, que serán condenados a la esclavitud.[9] Entre ellos se encuentra Amonasro, su rey. Aida se acerca a su padre a escondidas, pero el monarca le pide que no lo comprometa revelando su identidad real. Contra la

voluntad de Ramfis, el sumo sacerdote, Radamés le pide al faraón que libere a todos los prisioneros, creyendo que el monarca etíope ha muerto. El rey de Egipto accede, con la condición de que permanezcan en tierras egipcias. Finalmente, el faraón le concede a Radamés la mano de su hija, algo que es recibido con consternación por Aida y Radamés y con triunfo por Amneris.

TERCER ACTO

La escena tiene lugar de noche, en un lugar a orillas del Nilo.[10] Amneris se dirige con Ramfis al templo de Isis para ofrecer sacrificios antes de sus bodas con Radamés. Aida, que se encuentra sola en el exterior del templo, evoca su patria lejana y perdida. Sus cavilaciones son fruto de tener el corazón dividido, ya que ama a Radamés, el guerrero que ha derrotado a su pueblo.[11]

Amonasro, su padre, se acerca para pedirle a Aida que seduzca a Radamés para que este le revele los planes de guerra de los egipcios contra su pueblo y qué parte de la frontera no está vigilada, a fin de poder escapar con los etíopes.[12]

Amonasro se esconde en cuanto llega Radamés, quien promete a Aida que obtendrá el permiso del faraón para casarse con la joven esclava. Entonces, la joven le dice al guerrero que lo mejor sería huir de Egipto por una vía no ocupada por el ejército.[13] Radamés le revela cuál es el lugar no ocupado y Amonasro, que ha escuchado toda la conversación, sale de su escondite y le agradece la información al guerrero. Amneris, que en ese preciso momento sale del templo con Ramfis, es testigo de la traición de Radamés. El guerrero asume toda la responsabilidad, ordenando a Aida y Amonasro que huyan.

CUARTO ACTO

El primer cuadro del cuarto acto es el del juicio a Radamés. Amonasro ha muerto durante la huida y Amneris le ofrece a Radamés interceder por su perdón si renuncia a Aida, después de que el guerrero haya sido acusado de alta traición. Pero Radamés rechaza la oferta. Prefiere morir antes que renunciar al amor de Aida.[14]

Finalmente, Radamés es condenado a muerte por la traición a la que ha sometido a su pueblo.[15] Será enterrado vivo en una sala subterránea situada bajo el templo de Vulcano. Allí se reencontrará con Aida, que ha preferido morir junto a su amado.[16]

Comentarios musicales

1 **PRELUDIO:** El breve preludio está basado en dos temas. El primero, un andante en pianissimo, se corresponde con una Aida enamorada. El segundo, enérgico, se corresponde con los intransigentes sacerdotes, que se opondrán al amor entre la esclava y Radamés.

2 **ARIA GUERRERA DE RADAMÉS:** "Se quel guerrier io fossi!" es la única aria de Radamés. Una partitura exigente, que presenta el contraste entre el guerrero y el amante. El recitativo, marcado por las fanfarrias de los metales, hace referencia a la voluntad del soldado de capitanear los ejércitos, lo que da paso al "Celeste Aida", una evocación amorosa que requiere un gran dominio del fraseo y del canto ligado y que concluye con un si bemol sobre la palabra "sol" de la frase "Un trono vicino al sol", que debe cantarse en pianissimo.

3 **APARICIÓN DE AIDA:** Verdi recupera la primera frase del preludio con una dulce frase del clarinete.

4 **INVOCACIÓN GUERRERA:** "Su! del Nilo al sacro lido" es la invocación del sacerdote Ramfis, al que se une el coro. El pasaje está revestido de majestuosidad y marcialidad, con los punzantes "Guerra!" subrayados por las fanfarrias de los metales.

5 **AIDA, ENTRE SU AMOR POR RADAMÉS Y POR SU PATRIA:** La esclava inicia el recitativo retomando la frase "Ritorna vincitor". Posteriormente, aborda un aria, "L'insana parola", sin solución de continuidad y con una estructura perfecta. La página revela la angustia del personaje, que se debate entre su amor por Radamés y la fidelidad a su patria. La sección final es un pasaje admirable, "Numi, pietà", de una brillante imaginación melódica y un gran efectismo dramático.

6 **EN EL TEMPLO:** En esta escena, Verdi escribe unos compases que remiten a un orientalismo refinado y exótico, reforzado por la voz de la sacerdotisa y por la presencia de las arpas. Es de especial relevancia el canto de los sacerdotes —la sección masculina del coro—, a cappella, invocando al dios Ptah.

7 **LA SENSUAL AMNERIS:** El canto de la hija del faraón se vuelve seductor y sinuoso, en medio de una escena voluptuosa y con intervenciones de la sección femenina del coro. Verdi incluye un ballet de reminiscencias vagamente orientales. El inicio de la escena está marcado por la presencia del arpa, con una intervención marcial como anuncio de la victoria de Radamés.

8 **EL LLANTO DE AIDA:** Esta magistral segunda parte de la escena demuestra la indiscutible calidad de Verdi como dramaturgo. Destaca el cambio de sentimientos de Amneris, que finge empatía hacia Aida para erigirse acto seguido en su enemiga. Por su parte, el canto de la esclava etíope está puntuado por una escritura que denota desesperación.

9 MARCHA TRIUNFAL: Este cuadro, sin solución de continuidad respecto al anterior, incluye la célebre fanfarria que da paso a la marcha triunfal, siempre puntuada por el coro. Se incluye un ballet de esclavos y un final de gran espectacularidad, con intervención del coro, la orquesta y los solistas.

10 MÚSICA "DESCRIPTIVA": Verdi empieza el acto con un breve pasaje de gran belleza y sentido evocativo e, incluso, descriptivo: los arpegios en semicorcheas de los violines con sordina dan paso a una sinuosa frase de la flauta.

11 ¡OH, PATRIA MÍA!: "O patria mia" es la segunda gran aria que Verdi reserva al personaje de Aida. La esclava entona una melodía evocativa y melancólica, sostenida por las respuestas del oboe. La tesitura alcanza un do sobreagudo marcado en la partitura como "dolce" (dulce o suave), que refuerza la elegancia de la página.

12 LA IDENTIDAD DE AMONASRO: El de Amonasro es uno de los roles característicos del barítono típicamente verdiano, aunque sin el lucimiento de otros personajes anteriores, como Rigoletto o Germont, o posteriores, como Iago o Falstaff. Con todo, el desarrollo psicológico del personaje es notable en esta escena. El rey etíope es un hombre severo que intenta manipular a su hija apelando a su patria y que, en un dúo que incluye una única frase melancólica por parte del barítono ("Rivedrai le foreste imbalsamate"), la maldice como esclava del faraón cuando la joven duda de lo que su padre le pide.

13 DÚO RADAMÉS-AIDA: La culminación del amor entre el guerrero y la esclava se muestra en un dúo que empieza con el efusivo reencuentro de la pareja, para luego dar paso a varias secciones, incluida, por parte de Aida, una nostálgica referencia a la patria lejana ("Abbandonar la patria").

14 DÚO AMNERIS-RADAMÉS: El furor y el apasionamiento de la hija del faraón quedan patentes en "Già i sacerdoti adunansi", un dúo de gran intensidad dramática en el que Amneris muestra su desesperación ante la rotundidad de Radamés.

15 LA DESESPERACIÓN DE AMNERIS: En una magistral escena, Verdi vuelve a poner de manifiesto el apasionamiento y el arrebato de Amneris, mientras oye al coro de sacerdotes (entre bastidores) proclamar la culpabilidad de Radamés y su condena. La hija del faraón lanza una desgarradora invectiva: "E si chiaman ministri del ciel!"

16 ENTERRADOS VIVOS: La última escena de la ópera está escrita sobre una música hipnótica, con tres planos sonoros: el dúo entre Aida y Radamés ("O, terra, addio"), las invocaciones de los sacerdotes a Ptah y el lamento de Amneris ("Pace, t'imploro"). El dúo entre los dos protagonistas está subrayado por una plácida y etérea melodía, como preludio de su muerte.

English synopsis

The action takes place in Memphis and Thebes at an unspecified time between the 19th and 20th Dynasties of the New Kingdom, in ancient Egypt (1320–1200 BC).

ACT I

The first scene takes place in the royal chamber of the Palace of Memphis.

The priest Ramfis informs the warrior Radames that Egypt is under threat of an imminent invasion by the Ethiopian army. The goddess Isis must choose who will lead the Egyptian forces to repel the attack. Radames longs to be the warrior chosen to defend his country and expresses this desire, while also invoking the name of Aida, the Ethiopian slave with whom he is in love.

Amneris then enters. The Pharaoh's daughter, she is in love with Radames. The warrior remains unresponsive until Aida enters and captures his full attention. The two lovers fear that Amneris will discover their love, but at that moment the Pharaoh appears and summons a messenger, who confirms that the Ethiopian army has invaded, led by King Amonasro. He is Aida's father, but only she knows this. The King proclaims that Isis has decreed that Radames shall lead the Egyptian armies to victory. Everyone wishes the warrior a resounding triumph, and Aida is left alone. At first, she too wishes Radames victory, but then realises that this would mean the destruction of her people and implores the gods for mercy.

In the Temple of Vulcan, a priestess invokes Ptah, praying for Radames to be victorious in battle. Amid dances and prayers, the King once again calls on the warrior to defeat the enemy army.

ACT II

Divided into two, the second act begins with a scene of great sensitivity and sensuality. In her chambers, surrounded by her slaves, Amneris adorns herself in preparation for the return of Radames, who has led the Egyptian armies to victory over the defeated Ethiopians. Feigning friendship and sympathy for Aida, she summons her to offer consolation and, to test her suspicions, tells the slave that despite the Egyptian victory, Radames died in the battle. Aida is devastated, confirming Amneris's suspicion that her slave is in love with the same man as the Pharaoh's daughter. Amneris then seizes the opportunity to humiliate Aida, revealing that Radames is not dead, declaring herself the King's daughter and her rival in love, and forcing her to witness the victory parade celebrating the defeat of her people.

The second scene takes place in a large open space in Thebes, where the chorus hails the triumphant Radames. He arrives victorious in his chariot with the Egyptian army, followed by hundreds of Ethiopian prisoners who are to be condemned to slavery. Among them is their king, Amonasro. His daughter Aida secretly approaches him, but he warns her not to betray his royal identity. Against the wishes of the high priest Ramfis, Radames asks the Pharaoh to free all the prisoners, believing the Ethiopian king to be dead. The King of Egypt agrees, on condition that they remain in Egypt. Finally, the Pharaoh grants Radames the hand of his daughter Amneris, leaving Aida and Radames dismayed and Amneris triumphant.

ACT III

A place on the banks of the Nile, at night. Amneris and Ramfis make their way to the Temple of Isis to offer sacrifices before her marriage to Radames. Outside and alone, Aida recalls her distant, lost homeland. Her thoughts are troubled by her divided loyalties: she loves Radames, who has defeated her people.

Her father, Amonasro, approaches her and urges her to seduce Radames to reveal the Egyptians' plans for war against her people and find out which part of the border is unguarded, so that they can escape with the Ethiopians.

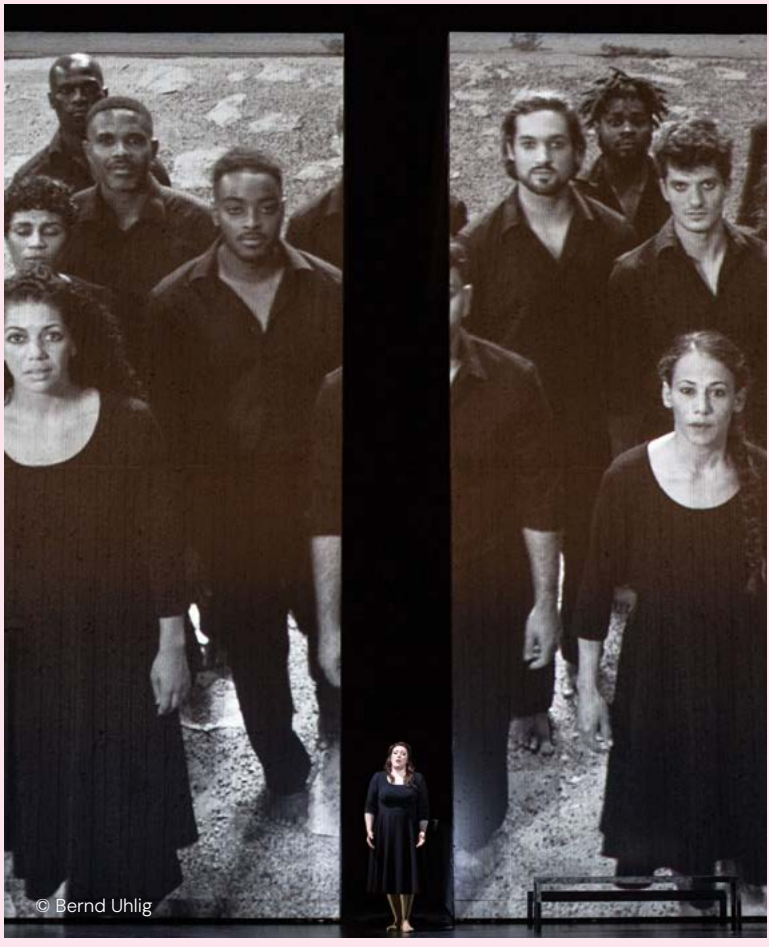
Amonasro hides when Radames arrives and promises Aida that he will obtain the Pharaoh's permission to marry her. Aida then tells Radames that they should flee Egypt by a route that is not occupied by the army. Radames reveals which route is unguarded, whereupon Amonasro, who has overheard the conversation, emerges from his hiding place and thanks him for

ACT IV

the information. At that very moment, Amneris leaves the temple with Ramfis and witnesses Radames's betrayal. Accepting full responsibility, Radames orders Aida and Amonasro to flee.

The first scene of the fourth act centres on the trial of Radames. Amonasro has died during the escape, and Amneris speaks to Radames: if he renounces Aida, she will intercede on his behalf after his accusation of high treason. But Radames refuses: he would rather die than renounce his love for Aida.

Radames is ultimately sentenced to death for betraying his people. He is to be buried alive in an underground chamber beneath the Temple of Vulcan. There he is reunited with Aida, who has chosen to die beside her beloved.


© Bernd Uhlig

Gran Teatre del Liceu

(Les ciutats, 1976)

(Un jove retorna a la llotja familiar. A la llotja del costat, dues noietes que el cobegen es distrauran parlant de foteses mentre el teatre, més o menys, es prepara per escoltar el segon acte).

Més enllà del espasme dels coures,
prenent força a la freda ceràmica,
d'uns moments de plaer solitari
dissimula la lleu taquicàrdia.

Aviat el fregar de les cordes
mou la gent cap al lloc, ell s'atansa
somrient al redós on l'esperen
pensaments de futur i mirades.

Mentre tot es fa fosc i s'exalten
els fidels a les zones més altes,
amb les cames creuades reposa,
disposat a oblidar i a oblidar-se.

Com la música dolça s'emporta
els projectes precisos d'uns pares!
La tenebra suau de la llotja
se'ls endú cap a nits enterrades.

Al vellut empolsat, sense força,
Les mans blanques cansades destaquen.
És inútil quedar-se a mirar-los:
No cap bomba mourà els personatges.

Narcís Comadira
Poeta resident / *Poeta residente*

LICEU.CAT

Gran Teatre del Liceu

ABONA'T A LA CARTA

ABONAMENTS A MIDA

FINS A UN 15% DE DESCOMPTE

INCLOU LICEUOPERA+

Aida revisitada

Egipte i Etiòpia estan en guerra.

La trama de l'Aida de Verdi gira al voltant de tres persones atrapades entre l'amor, la lleialtat i el poder polític: Radamès somnia amb Aida i amb una vida més enllà de la guerra i el deure. Aida somnia amb la seva terra i tem pel seu pare, Amonasro, i pel seu poble. Amneris sent que està perdent l'home que estima. A mesura que avança la història, els seus desitjos més íntims es van entrellaçant amb les realitats polítiques que els envolten.

Radamès torna victoriós de la guerra contra Etiòpia, amb presoners de guerra, entre els quals hi ha el mateix Amonasro. El rei d'Egipte recompensa Radamès nomenant-lo successor seu i oferint-li la mà d'Amneris.

Un malson tant per a Aida com per a Radamès.

A partir d'aleshores comença una cerca desesperada d'una escapatòria que només pot acabar en destrucció. L'única promesa que Verdi concedeix als seus amants és la possibilitat d'un altre lloc més enllà d'aquest món: un espai utòpic allunyat de la guerra, el poder i la història.

El meu primer contacte amb Aida va ser a Salzburg el 2017. Des d'aleshores, la meva relació amb aquesta òpera no ha deixat de canviar. Mai he considerat aquesta producció com un objecte immutable, sinó com una obra viva, capaç d'incorporar les realitats històriques que travessem. Les diferents versions de la producció porten, per tant, l'empremta de la seva pròpia època. Amb el temps, una pregunta va passar a ocupar un lloc central en la meva obra: si Aida explica una història de victòria i conquesta, de qui és la història que s'explica i quina roman invisible?

Durant molt de temps, l'escenari va pertànyer als vencedors. En les primeres versions de la producció, el cor ocupava el centre de l'escenari com a representant del poder egipci que celebrava l'èxit militar i construïa el relat històric. A poc a poc, la meva atenció es va anar desplaçant cap als qui romanen sense nom: els presoners, els desplaçats, els esclavitzats, les dones que esperen en silenci, els cossos que desapareixen rere els monuments a la victòria. L'escena del triomf es va convertir no només en una celebració del poder, sinó també en una imatge de la violència de què depèn aquest poder.

Com a artista amb una obra centrada des de fa temps en l'exili, el desplaçament i la violència política, el meu interès pel món que queda fora del relat oficial d'Aida, el món dels que perden les guerres i no el dels que les guanyen, ha anat creixent cada cop més.

Els vídeos creats per a la nova versió d'aquesta producció intenten endinsar-se en aquest espai invisible. A l'inici de l'òpera, Radamès imagina un paisatge desèrtic on Aida apareix com la seva esposa. És una imatge d'anhel més que no pas de realitat, una visió fràgil que només pot existir en els somnis. Més endavant, veiem com els soldats egipcis envaeixen el món pacífic dels etíops i converteixen els seus habitants en presoners i esclaus.

Per a mi, aquestes imatges no són tant il·lustracions de la història com records, fragments, somnis i premonicions: imatges que sorgeixen de la vida interior dels mateixos protagonistes.

Al mateix temps, la meva forma d'entendre Aida i les dones etíops ha canviat. El moviment iranià «Dona, vida i llibertat» va transformar profundament la meva relació amb la imatge de la dona amb vel i, en general, amb la representació de les dones de l'Orient Mitjà. Ja no podia veure aquestes figures a través del prisma de l'exotisme o de la distància històrica.

Aida es va convertir, per a mi, en una dona contemporània que viu sota la pressió de forces polítiques més poderoses que ella, però que es nega a renunciar a la seva llibertat interior. La meva interpretació continua girant al voltant de tres persones atrapades entre la fantasia i la realitat, el desig i l'obligació, l'anhel privat i els rols públics.

El tema dominant de la producció és, per tant, un estat permanent de guerra, no només entre Egipte i Etiòpia, sinó entre el poder i la vulnerabilitat, la memòria i la història, els homes i les dones, el deure i el desig.

Aquesta guerra penetra en les capes més profundes de l'existència mateixa. El que queda és el dolor i, potser, la fràgil esperança d'un altre lloc més enllà d'aquest món. Un lloc on es recordi els vençuts juntament amb els vencedors. Un lloc on els qui han estat silenciats recuperin la seva veu. Un lloc on, per fi, la història pertany a tothom.

Shirin Neshat
Directora d'escena

“Quan l’amor i el deure es contradiuen, el cor esdevé altar i abisme alhora.”

Søren Kierkegaard

La veritable història d’Aida es podria resumir així: els imperis cauen, però les veus que estimen romanen. No ens parla del triomf dels exèrcits ni de la magnificència dels temples, sinó d’aquelles persones que, enmig del soroll de la història, s’atreveixen a defensar la fragilitat del seu desig.

El Gran Teatre del Liceu obre la temporada amb una de les grans arquitectures musicals de Giuseppe Verdi, confiada a un repartiment excepcional. Però aquesta inauguració és també l’encontre entre dues sensibilitats separades per més d’un segle: la del creador de Busseto, que va convertir l’òpera en la consciència moral del seu temps, i la de Shirin Neshat, artista que ha fet de la imatge un territori de resistència davant qualsevol forma de dominació.

Aquesta producció, nascuda al Festival de Salzburg, desposseeix Aida de l’exotisme acumulat per la tradició i revela un Egipte llunyà del decorat, convertit en un estat de l’ànima; el desert, en un espai interior, i el temple, en la metàfora de tots els sistemes que transformen la fe en autoritat i l’autoritat en silenci. Tot allò que semblava llunyà s’acosta sobtadament al nostre present.

L’obra de Verdi parla, en realitat, d’una frontera. No només la que separa Egipte d’Etiòpia, sinó aquella, molt més profunda, que separa l’individu de les identitats que li són imposades. Aida és estrangera abans fins i tot de ser esclava. Radamès és presoner abans fins i tot de ser condemnat. Tots dos descobreixen que l’amor és l’únic territori que els estats no poden cartografiar, i, precisament per això, esdevé una amenaça. Quan el poder necessita convertir els éssers humans en símbols, estimar es transforma en un acte radical de llibertat.

Verdi construeix aquesta tragèdia com un extraordinari joc de miralls. A l’exterior, la brillantor de les marxes triomfals, les cerimònies i els himnes de victòria; a l’interior, el batec silenciós de quatre ànimes incapaces de reconciliar el deure amb la consciència. Potser cap altra òpera seva contraposa amb tanta força la grandesa pública i la devastació íntima. Com més aclama el poble els vencedors, més profund és el silenci dels derrotats. I és en aquest espai invisible on la música troba la seva veritat més commovedora.

La mirada de Shirin Neshat accentua aquesta paradoxa amb una bellesa que mai no és decorativa. Les seves imatges semblen sorgides d’una memòria ancestral: cossos que escriuen allò que les paraules no poden dir, ombres que custodien records, espais buits que ressonen com si fossin temples interiors. La seva posada en escena no il·lustra la música, la respira. Fa que cada gest contingui la memòria de tots els exilis i que cada silenci pesi tant com un crit.

Quan Aida i Radamès són sepultats vius, no entren únicament en una tomba. Travessen el llindar d’un món governat pel poder per habitar un espai on només la fidelitat a un mateix continua essent possible. La pedra que els empresona es transforma en refugi; la foscor, en una llum inesperada. Verdi converteix la mort en transcendència. Neshat hi descobreix, també, una forma d’alliberament.

Shirin Neshat converteix Aida en un ritual contemporani que ens recorda que els imperis, les guerres i els dogmes pertanyen al temps, mentre que l’amor, quan s’atreveix a desafiar-los, pertany a la memòria profunda de la humanitat.

Víctor Garcia de Gomar
Director artístic
Gran Teatre del Liceu

Aida revisitada

Egipto y Etiopía están en guerra.

La trama de la Aida de Verdi gira en torno a tres personas atrapadas entre el amor, la lealtad y el poder político: Radamés sueña con Aida y con una vida más allá de la guerra y el deber. Aida sueña con su tierra y teme por su padre, Amonasro, y por su pueblo. Amneris siente que está perdiendo al hombre al que ama. A medida que avanza la historia, sus deseos más íntimos se van entrelazando con las realidades políticas que los rodean.

Radamés regresa victorioso de la guerra contra Etiopía, trayendo consigo a Amonasro como prisionero. El rey de Egipto recompensa a Radamés nombrándolo su sucesor y ofreciéndole la mano de Amneris.

Una pesadilla tanto para Aida como para Radamés.

A partir de entonces comienza una búsqueda desesperada de una vía de escape que solo puede acabar en destrucción. La única promesa que Verdi concede a sus amantes es la posibilidad de otro lugar más allá de este mundo: un espacio utópico alejado de la guerra, el poder y la historia.

Mi primer contacto con Aida fue en Salzburgo, en 2017. Desde entonces, mi relación con la ópera no ha dejado de cambiar. Nunca he considerado esta producción como algo inmutable, sino como una obra viva, capaz de incorporar las realidades históricas que atravesamos. Las distintas versiones de la producción llevan, por tanto, la impronta de su propia época. Con el tiempo, una pregunta pasó a ocupar un lugar central en mi trabajo: si Aida cuenta una historia de victoria y conquista, ¿de quién es la historia que se cuenta y cuál permanece invisible?

Durante mucho tiempo, el escenario perteneció a los vencedores. En las primeras versiones de la producción, el coro ocupaba el centro del escenario como representante del poder egipcio, celebrando el éxito militar y construyendo el relato histórico. Poco a poco, mi atención se fue desplazando hacia quienes permanecen sin nombre: los prisioneros, los desplazados, los esclavizados, las mujeres que esperan en silencio, los cuerpos que desaparecen detrás de los monumentos a la victoria. La escena del triunfo se convirtió no solo en una celebración del poder, sino también en una imagen de la violencia de la que depende ese poder.

Como artista cuya obra se ha centrado desde hace tiempo en el exilio, el desplazamiento y la violencia política, mi interés por el mundo que queda fuera del relato oficial de Aida, el mundo de quienes pierden las guerras y no el de quienes las ganan, ha ido creciendo cada vez más.

Los vídeos creados para la nueva versión de esta producción intentan adentrarse en ese espacio invisible. Al comienzo de la ópera, Radamés imagina un paisaje desértico en el que Aida aparece como su esposa. Es una imagen de anhelo más que de realidad, una visión frágil que solo puede existir en los sueños. Más adelante vemos cómo los soldados egipcios invaden el mundo pacífico de los etíopes y convierten a sus habitantes en prisioneros y esclavos.

Para mí, estas imágenes no son tanto ilustraciones de la historia como recuerdos, fragmentos, sueños y premoniciones: imágenes que surgen de la vida interior de los propios protagonistas.

Al mismo tiempo, mi forma de entender a Aida y a las mujeres etíopes ha cambiado. El movimiento iraní «Mujer, vida, libertad» transformó profundamente mi relación con la imagen de la mujer con velo y, en general, con la representación de las mujeres de Oriente Medio. Ya no podía ver a estas figuras a través del prisma del exotismo o de la distancia histórica.

Aida se convirtió para mí en una mujer contemporánea que vive bajo la presión de fuerzas políticas más poderosas que ella, pero que se niega a renunciar a su libertad interior. En el centro de mi interpretación siguen estando tres personas atrapadas entre la fantasía y la realidad, el deseo y la obligación, el anhelo privado y los roles públicos.

El tema dominante de la producción es, por lo tanto, un estado permanente de guerra, no solo entre Egipto y Etiopía, sino entre el poder y la vulnerabilidad, la memoria y la historia, los hombres y las mujeres, el deber y el deseo.

Esta guerra penetra en las capas más profundas de la propia existencia. Lo que queda es el dolor y, quizás, la frágil esperanza de otro lugar más allá de este mundo. Un lugar donde se recuerde a los vencidos junto a los vencedores. Un lugar donde quienes han sido silenciados recuperen su voz. Un lugar donde, por fin, la historia pertenezca a todos.

Shirin Neshat
Directora de escena

“Cuando el amor y el deber se contradicen, el corazón se convierte en altar y abismo a la vez”.

Søren Kierkegaard

La verdadera historia de Aida podría resumirse así: los imperios caen, pero las voces que aman permanecen. No nos habla del triunfo de los ejércitos ni de la magnificencia de los templos, sino de aquellas personas que, en medio del ruido de la historia, se atreven a defender la fragilidad de su deseo.

El Gran Teatre del Liceu abre la temporada con una de las grandes arquitecturas musicales de Giuseppe Verdi, confiada a un reparto excepcional. Pero esta inauguración es también el encuentro entre dos sensibilidades separadas por más de un siglo: la del creador de Busseto, que convirtió la ópera en la conciencia moral de su tiempo, y la de Shirin Neshat, artista que ha hecho de la imagen un territorio de resistencia frente a cualquier forma de dominación.

Esta producción, nacida en el Festival de Salzburgo, despoja a Aida del exotismo acumulado por la tradición y revela un Egipto alejado del decorado, convertido en un estado del alma; el desierto, en un espacio interior, y el templo, en la metáfora de todos los sistemas que transforman la fe en autoridad y la autoridad en silencio. Todo aquello que parecía lejano irrumpe en nuestro presente.

La obra de Verdi habla, en realidad, de una frontera. No solo de la que separa Egipto de Etiopía, sino de aquella, mucho más profunda, que separa al individuo de las identidades que le son impuestas. Aida es extranjera incluso antes de ser esclava. Radamés es prisionero incluso antes de ser condenado. Ambos descubren que el amor es el único territorio que los estados no pueden cartografiar y, precisamente por ello, se convierte en una amenaza. Cuando el poder necesita convertir a los seres humanos en símbolos, amar se convierte en un acto radical de libertad.

Verdi construye esta tragedia como un extraordinario juego de espejos. En el exterior, el brillo de las marchas triunfales, las ceremonias y los himnos de victoria; en el interior, el latido silencioso de cuatro almas incapaces de reconciliar el deber con la conciencia. Quizá ninguna otra de sus óperas contraponga con tanta fuerza la grandeza pública y la devastación íntima. Cuanto más aclama el pueblo a los vencedores, más profundo es el silencio de los derrotados. Y es en ese espacio invisible donde la música encuentra su verdad más conmovedora.

La mirada de Shirin Neshat acentúa esta paradoja con una belleza que nunca es decorativa. Sus imágenes parecen surgir de una memoria ancestral: cuerpos que escriben aquello que las palabras no pueden decir, sombras que custodian recuerdos, espacios vacíos que resuenan como si fueran templos interiores. Su puesta en escena no ilustra la música, la respira. Logra que cada gesto contenga la memoria de todos los exilios y que cada silencio pese tanto como un grito.

Cuando Aida y Radamés son sepultados vivos, no entran únicamente en una tumba. Cruzan el umbral de un mundo gobernado por el poder para habitar un espacio donde solo la fidelidad a uno mismo sigue siendo posible. La piedra que los aprisiona se transforma en refugio; la oscuridad, en una luz inesperada. Verdi convierte la muerte en trascendencia. Neshat descubre también en ella una forma de liberación.

Shirin Neshat convierte Aida en un ritual contemporáneo que nos recuerda que los imperios, las guerras y los dogmas pertenecen al tiempo, mientras que el amor, cuando se atreve a desafiarlos, pertenece a la memoria profunda de la humanidad.

Víctor Garcia de Gomar
Director artístico
Gran Teatre del Liceu

Per qui ploro

Les fronteres es dibuixen sobre els mars, les terres i els cossos. Les més íntimes arriben fins al plor. Ens ensenyen a plorar pels nostres, mai pels altres. I a fer plorar aquells que ens poden prendre alguna cosa que pensem que ens pertany. Aida explora totes aquestes fronteres: les de la pell, les de la terra i les del plor.

La nostra civilització s'ha basat en la idea que la guerra és un fet natural. Ja fa segles que ens expliquem que abans de la política només hi havia una guerra de tots contra tots i que sense mesures de contenció ens mataríem els uns als altres per recursos, per creences, per amor. Ja fa segles que hem adoptat la idea que només la repressió ens pot salvar de nosaltres mateixos. Que la cultura ha de domesticar les passions i que el poder ha de controlar les accions. Que el domini és la capacitat d'establir qui pot traspassar les nostres fronteres i qui pot posseir els nostres cors.

Aida ens situa en aquest marc d'idees, que encara és el nostre: la guerra és la resposta natural a la invasió per part d'un poble d'esclaus, així com l'amor es configura a través de la rivalitat que suscita l'amor de la jove esclava. També ens mostra la veritat més inquietant de tot joc de poder: els esclaus no són aquells que posseïm, sinó aquells que ens poden destruir. L'esclau, que ha estat privat de tot poder sobre la vida pròpia i compartida, té encara el poder d'anihilar-nos. Ens pot prendre la terra, ens pot prendre la casa, la feina, la calma. Ens pot prendre qui som.

Quan la vida en comú es basa en la por de perdre qui som, el patriotisme i la gelosia són la resposta. El patriotisme és la guerra per la identitat i la gelosia és la guerra per l'exclusivitat. En tots dos casos, la llei que mana és que el que és meu no pot ser d'un altre. L'infantilisme impera i la sang guanya. El món de 2026 es fa palès en cada una de les escenes d'Aida.

I si la guerra no fos el pare de totes les coses? Desfer el camí d'aquesta civilització que ha naturalitzat la guerra no vol dir caure en la il·lusió contrària: que la natura és concòrdia i cooperació i que podem tornar a un món sense conflictes. No sabem com és la natura, perquè la natura és un invent de la cultura, com ho són la guerra i l'amor. En temps de noves lectures de l'Odissea, aquest és el camí: entendre que la guerra no és al principi sinó al final. Que no és un fet natural, sinó la més alta expressió de la cultura, i que només des de la cultura la podem combatre.

Aida és l'heroïna d'aquesta obra, ella i el seu amor dividit. Però el plor de la filla del faraó és el fil conductor d'un camí de comprensió: de la ràbia gelosa per l'amor que no pot posseir fins a la visió de les conseqüències d'haver-se deixat dominar per la llei de la guerra. Tenint-ho tot, plora pel que no serà mai seu. Podent-ho tot, plora pel que no pot salvar. El cant final de tots tres ens convoca: la pau comença quan ens atrevim a plorar els morts dels altres.

Marina Garcés
Filòsofa

Por quién lloro

Las fronteras se dibujan sobre los mares, las tierras y los cuerpos. Las más íntimas llegan hasta el llanto. Nos enseñan a llorar por los nuestros, nunca por los demás. Y a hacer llorar a quienes pueden quitarnos algo que pensamos que nos pertenece. Aida explora todas esas fronteras: las de la piel, las de la tierra y las del llanto.

Nuestra civilización se ha basado en la idea de que la guerra es un hecho natural. Hace ya siglos que nos contamos que antes de la política solo había una guerra de todos contra todos y que, sin medidas de contención, nos mataríamos los unos a los otros por recursos, por creencias, por amor. Hace ya siglos que hemos adoptado la idea de que solo la represión podrá salvarnos de nosotros mismos. Que la cultura debe domesticar las pasiones y que el poder debe controlar las acciones. Que el dominio es la capacidad de establecer quién puede traspasar nuestras fronteras y quién puede poseer nuestros corazones.

Aida nos sitúa en este marco de ideas, que sigue siendo el nuestro: la guerra es la respuesta natural a la invasión llevada a cabo por un pueblo de esclavos, al igual que el amor se configura a través de la rivalidad que suscita el amor de la joven esclava. También nos muestra la verdad más inquietante de todo juego de poder: los esclavos no son aquellos que poseemos, sino aquellos que pueden destruirnos. El esclavo, que ha sido privado de todo poder sobre la vida propia y compartida, conserva el poder de aniquilarnos. Puede quitarnos la tierra, puede quitarnos la casa, el trabajo, la calma. Puede quitarnos quiénes somos.

Cuando la vida en común se basa en el miedo a perder quiénes somos, el patriotismo y los celos son la respuesta. El patriotismo es la guerra por la identidad y los celos son la guerra por la exclusividad. En ambos casos, la ley que manda es que lo que es mío no puede ser de otro. El infantilismo impera y la sangre gana. El mundo de 2026 está patente en cada una de las escenas de Aida.

¿Y si la guerra no fuera el padre de todas las cosas? Deshacer el camino de esta civilización que ha naturalizado la guerra no significa caer en la ilusión contraria: que la naturaleza es concordia y cooperación y podemos volver a un mundo sin conflictos. No sabemos cómo es la naturaleza, porque la naturaleza es un invento de la cultura, como lo son la guerra y el amor. En estos tiempos de nuevas lecturas de la Odisea, este es el camino: entender que la guerra no está al principio, sino al final. Que no es un hecho natural, sino la más alta expresión de la cultura, y que solo desde la cultura podemos combatirla.

Aida es la heroína de esta obra, ella y su amor dividido. Pero el llanto de la hija del faraón es el hilo conductor de un camino de comprensión: desde la rabia celosa por el amor que no puede poseer hasta la visión de las consecuencias de haberse dejado dominar por la ley de la guerra. Teniéndolo todo, llora por lo que nunca será suyo. Pudiéndolo todo, llora por lo que no puede salvar. El canto final de los tres nos convoca: la paz empieza cuando nos atrevemos a llorar los muertos de los demás.

Marina Garcés
Filósofa

LiceuOPERA+
Live from Barcelona
AIDA
VERDI
ESTRENA DIGITAL 25 D'OCTUBRE
VIU L'ÒPERA A CASA
Funcionalitats de LiceuOPERA+
· Subtítols en 5 idiomes
· Selecció multicàmera
· Seguiment de la partitura
· Xat en directe
· Estrena digital diumenges
· Edició cinematogràfica
· Entrevistes al backstage
· Òpera en 30 minuts
Download on the App Store
GET IT ON Google Play
4K ULTRA HD
DOLBY DIGITAL 5.1
liceuoperaplus.com

L'ABONAMENT DIGITAL INCLOU:

2026—2027

Aida
G. VERDI

Estrena digital
25/10/26

I Capuleti e i Montecchi
V. BELLINI

Estrena digital
22/11/26

La bohème
G. PUCCINI

Estrena digital
31/01/27

La fanciulla del West
G. PUCCINI

Estrena digital
11/04/27

Jenůfa
L. JANÁČEK

Estrena digital
06/06/27

La flauta màgica
W. A. MOZART

Estrena digital
25/07/27

Preu títol: 19,99€
Preu abonament: 90€
(inclou 13 òperes. 45€ si ja tens un abonament a butaca)

2025—2026

La guineuta astuta
L. JANÁČEK

Akhnaten
P. GLASS

L'elisir d'amore
G. DONIZETTI

Tristan und Isolde
R. WAGNER

La Gioconda
A. PONCHIELLI

Manon Lescaut
G. PUCCINI

Le nozze di Figaro
W. A. MOZART

CASA CUPRA SAVAL

EL PRÒXIM ACTE COMENÇA A CASA CUPRA SAVAL

Descobreix una programació cultural que connecta música, creativitat, mobilitat i gastronomia al cor de Barcelona

PASSEIG DE GRÀCIA, 109
BARCELONA -08008

WWW.CASACUPRA.COM

Direcció / *Dirección:*
Nora Farrés

Responsable de Premsa i Edicions / *Responsable de Prensa y Ediciones:*
Joana Lladó

Coordinació / *Coordinación:*
Sònia Cañas

Col·laboradors en aquest programa / *Colaboradores en este programa:*
Jaume Radigales, Marina Garcés

Disseny / *Diseño:*
Baku Creativitat i Comunicació SL

Fotògraf / *Fotógrafo:*
Bernd Uhlig

Traduccions i correccions / *Traducciones y correcciones*
ECL (EMERGENT CYCLES OF LOGICAL, S.L)

D.L.
B 17558-2026

Copyright 2026:
Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d´aquest programa i fotografies pròpies /
Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge
Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo:
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentaris i suggeriments / *Comentarios y sugerencias:*
edicions@liceubarcelona.cat

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions /
El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones:
EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)
ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental / *Sistema de gestión ambiental)*
ISO 50001 (Sistema de gestió energètica / *Sistema de gestión energética)*

GRAU

Diagonal, 538

Show off your essence

joieriagrau.com