



MADAMA  
BUTTERFLY

GIACOMO PUCCINI

FESTIVAL CASTELL PERALADA

EL FESTIVAL ÉS POSSIBLE GRÀCIES A:

Presentat per:



Organitzat per:



Amb el copatrocini de:



Amb la col·laboració de:



Amb el suport de:



Mitjans de comunicació oficials:



Productes oficials:

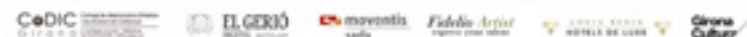


Festival Castell Peralada és membre de:

El Festival dona suport a:



Agraïments:



Josep Brustenga, Antonia BURGUEÑO, Pere Grau, Juan Palau, Joan Pera, Carl Van Tassel, Fernando Rico

# Madama Butterfly

Giacomo Puccini

7 i 9 AGOST

AUDITORI PARC  
DEL CASTELL, 22 h

Òpera en tres actes

Música de **Giacomo Puccini** (1858-1924)

Llibret de **Giuseppe Giacosa** i **Luigi Illica** basat en l'obra teatral homònima de **David Belasco**, inspirada en el relat de **John Luther Long**

CASA RICORDI S.R.L. MILANO. EDITORS I PROPIETARIS

**Madama Butterfly** (Cio-Cio-San)

Ermonela JAHO

**Suzuki**, serventa de Cio-Cio-San

Gemma COMA-ALABERT

**Kate Pinkerton**

Mercedes GANCEDO

**F. B. Pinkerton**, tinent de la Marina dels EUA

Bryan HYMEL

**Sharpless**, cònsol dels EUA a Nagasaki

Carlos ÀLVAREZ

**Goro**

Vicenç ESTEVE MADRID

**Príncep Yamadori**

Carles PACHÓN

**Oncle Bonzo**

Pablo LÓPEZ MARTÍN

**Yakusidé**

Néstor PINDADO

**El comissari imperial**

Antonio FAJARDO

**L'oficial del Registre**

Guillem BATLLORI

**La mare de Cio-Cio-San**

Luciana MICHELLI

**La tieta de Cio-Cio-San**

Hasmik ISAHAKYAN

**La cosina de Cio-Cio-San**

Numil Conhort GUERRA

**Dolore, fill de Cio-Cio-San**

Jaume SOLÀ

**Direcció musical**

Dan ETTINGER

**Direcció d'escena**

Joan Anton RECHI

**Disseny d'escenografia**

Alfons FLORES

**Disseny de vestuari**

Mercè PALOMA

**Disseny d'il·luminació**

Alberto RODRÍGUEZ

**Assistent de direcció**

Albert ESTANY

**Assistent musical**

Chris CRANS

**Assistent d'escenografia**

Sara BERNARDY

**Coordinació de vestuari**

Nadia BALADA

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Conxita GARCIA, direcció del Cor

**Coproducció**

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

I DEUTSCHE OPER AM RHEIN DÜSSELDORF

DUISBURG

**CASINOS**  
GRUP PERALADA

AMB EL



**FESTIVAL  
CASTELL  
PERALADA**



BEJART BALLET LAUSANE 2015. © TOTI FERRER

CASINO BARCELONA · CASINO PERALADA · CASINO TARRAGONA · CASINO BARCELONA.ES

Argentina: MELINCUE CASINO & RESORT · SANTA FE CASINO & HOTEL

Uruguay: SALTO HOTEL & CASINO · RIVERA CASINO & RESORT

Xile: OVALLE CASINO & RESORT

[www.grupperalada.com](http://www.grupperalada.com)

### Regidors

Xesca LLABRÉS, Artur GONÇALVES

### Regidora de llums

Àngels LEON COLL

### Pianista repetidora

Marta PUJOL

### Producció executiva

Daniel ARAGALL, Laia TOUS, Núria PUJOL

### Direcció tècnica

Vicenç COLOMER

### Coordinació tècnica de Deutsche Oper am Rhein

Matthias NAASNER, Robert THAL

### Cap de Muntatge i Escenografia

Juan Antonio ROMERO

### Equip d'escenografia

Agustí CUSTEY, Carles VARELA, Sergi CLOPÉS, Jesús MAROTO, Jesús Manuel MÚÑOZ, David PARRILLA, Francisco Javier DASTIS, Ana SOJO, David HERRERA, Cristian ANGELO, Pere SHÁNCHEZ, Juanca MARTÍNEZ

### Cap d'il·luminació

Cesc BARRACHINA

### Equip d'il·luminació

Juan GÓMEZ, José FORTÚNEZ, Alfons NAVARRA, Jordi BALDÓ, Roc LAÍN, Carles COMAS, Sete ROS, Yuri PLANAS, Simón ESQUIVEL, José NAVARRO

### Cap d'Attrezzo

Montserrat BAEZA

### Attrezzo

Jaume PASCUAL

### Cap d'Equip de Suport de Muntatge

Antonio VARGAS

### Equip de suport de muntatge

Adrià PUNTUNET, Adrià FERNÁNDEZ, Aleix BONET, Aleix PÉREZ, Àlex ARRANZ, Ferran PERALBA, Ferran LAMBEEA, Iu TEIXIDOR, Jack Donald BIRTWISTLE, Kenneth SIBINA, Marc GRAU, Nil MARTÍ, Oriol VILANOVA, Quim CASELLAS, Víctor ESCRIBANO

### Cap de Sastreria

Núria FÀBREGAS

### Equip de sastreria

Lluc ARMENGOL, Carles SOLÉ

### Cap de Caracterització

Toni SANTOS

### Equip de caracterització

Alicia MACHÍN, Rut FULGADO, Yaismery LEÓN, Maria DURAN, José Javier FUENTES, Cristina REPULLO, Alicia DVORSKA, Saturnino MERINO, Maria del Carme BELLMUT, Carolina SUÁREZ

### Cap de So

Joan SALLERAS

### Equip de so

David SALLERAS, Montse SALLERAS, Frank AGUSTÍ, Jordi RODEJA, Dani LÓPEZ

### Serveis audiovisuals

Punt TV Comunicació Audiovisual

### Perruques

Damaret

### Traduccions i sobretítulat

Savinen traducciones SL

Una nova coproducció de:



FESTIVAL  
CASTELL  
PERALADA



Amb la col·laboració de:

CatMúsica

Agraïments a:



Fundació Gran Teatre del Liceu



Consum mitjà 4,5 - 8,3 (l/100 km) i emissions CO<sub>2</sub> 116-190 (g/km).

## Nou Classe C Cabrio. Viu al teu aire.

No hi ha res que es pugui comparar a la sensació de llibertat en conduir el Classe C Cabrio de Mercedes, el primer descapotable de la Classe C. Res et permet anar més al teu aire que el sistema de paravent automàtic AIRCAP, la calefacció integrada al reposacaps i una capota automàtica que et permet sentir el vent en tan sols 17 segons. Res que doni tant plaer com gaudir al volant 365 dies a l'any amb el sostre al descobert.

**Mercedes-Benz**  
The best or nothing.



# Madama Butterfly

## Índex

9 **Resum argumental**

13 **Una tragèdia col·lectiva**

Entrevista a Joan Anton RECHI

21 **La quinta essència de Puccini**

Juan LUCAS

27 **Una tragèdia japonesa**

Bernhard F. LOGES

37 **Una dona japonesa**

Juan Carlos OLIVARES

45 **Biografies**

69 **Resumen argumental**





UNA MÉS GRAN INFELICITAT DURANT LA RESTA DE LA SEVA VIDA. MALGRAT AIXÒ, LA MANERA TAN NEGLIGENT DE PRENDRE UNA DECISIÓ RESPECTE DEL COMPANYY AL JAPÓ MOSTRA L'ABSÈNCIA DE QUALSEVOL PREOCUPACIÓ EN RELACIÓ AMB L'ESDEVENIMENT MÉS IMPORTANT EN LA VIDA D'UNA DONA. AQUESTA ÉS LA RAÓ QUE ES PRODUEIXIN TANTES TRAGÈDIES»

Fragment d'un informe publicat pel Ministeri d'Afers Socials respecte del «problema de la dona» (*fujin mondai*) del 1920

---

Una dona sola.  
Es desperta i mira  
la caixa de les cuques de llum

Suzuki Masajo

FOTOMUNTATGE BASAT EN FOTOGRAFIA DE PRODUCCIÓ (FOTO: HANS JÖRG MICHEL)  
"CHA DO" PARAULA JAPONESA QUE SIGNIFICA "CAMÍ DEL TE"





— *Madama Butterfly* —

# RESUM ARGUMENTAL

---

M A D A M A B U T T E R F L Y  
MÚSICA DE GIACOMO PUCCINI  
(1858-1924)

Òpera en tres actes

Estrenada al Teatro alla Scala de Milà, el 17 de febrer de 1904

**Música de Giacomo Puccini (1858-1924)**

**Llibret de Giuseppe Giacosa i Luigi Illica**

basat en l'obra teatral homònima de David Belasco,  
inspirada en el relat de John Luther Long

## ACTE I

**B**enjamin Franklin Pinkerton, oficial de la Marina nord-americana, cerca una casa a Nagasaki per viure durant la seva estada al Japó. Amb Goro, corredor immobiliari i matrimonièr, signa un contracte que, segons la tradició japonesa, li assegura durant 999 anys casa i una esposa japonesa. L'escollida és Cio-Cio-San, una geisha anomenada Butterfly. La clau d'aquest acord és que Pinkerton pot en qualsevol moment rescindir el contracte de lloguer i també anul·lar el matrimoni.

El dia del casament Pinkerton espera amb neguit la seva núvia. Per a ell tota la cerimònia matrimonial japonesa només és una molesta necessitat que vol enllestir al més aviat possible. Primer rep la salutació del cònsol americà Sharpless. Davant l'entusiasme que mostra Pinkerton pels contractes no vinculants amb casa i esposa, el cònsol li recomana que no sigui massa frívol amb aquest darrer lligam. Cio-Cio-San, en canvi, s'ha pres molt seriosament el casament. Ja ha anat al Consolat americà per informar-se sobre Amèrica i s'ha batejat a la missió cristiana.

Amb l'aparició de Cio-Cio-San, acompanyada per amigues i parents, s'enllesteix la cerimònia. La festa nupcial posterior és aviat interrompuda per la compareixença enfurismada del seu oncle Bonzo. S'ha assabentat que Butterfly ha renegat de les seves creences i la maleeix. La resta dels parents també s'aparten d'ella.

Al vespre la criada Suzuki prepara la Butterfly per a la nit de noces. Un enamorat Pinkerton no es pot esperar més d'estar a soles amb la seva «joguina». Butterfly li confessa el seu amor sincer.

## ACTE II

**H**an passat tres anys des de la marxa de Pinkerton. Aïllada de la família i la societat, Butterfly viu amb Suzuki en solitud. Mentre que Butterfly espera impertorbable, dia darrere dia, el retorn del seu marit, Suzuki té força dubtes que Pinkerton torni i mantingui la seva promesa.

Arriba Sharpless per lliurar a Butterfly una carta de Pinkerton. El seu intent d'assabentar-la amb cura que Pinkerton està de camí, per bé que ella no és el motiu de la seva tornada al Japó, fracassa. Cio-Cio-San impedeix que li llegeixi la carta amb l'amarga veritat.

Malgrat trobar-se en serioses dificultats econòmiques, rebutja les pretensions de Yamadori. Creu amb fermesa en el seu matrimoni «americà», amb un vincle que no posseeix el japonès. Quan Sharpless li recomana d'acceptar la proposta de Yamadori, Butterfly li presenta el fill de Pinkerton, per a ella símbol del seu lligam absolut amb l'americà.

Un tret de canó anuncia l'arribada d'un vaixell. Butterfly està convençuda: és el de Pinkerton. Per preparar la rebuda escampa amb Suzuki flors i amb el seu fill espera desperta tota la nit l'arribada de Pinkerton.

## ACTE III

**C**omença a clarejar i Pinkerton encara no ha arribat. Exhausta, Butterfly es disposa a dormir. Finalment apareixen Sharpless i Pinkerton, acompanyat de Kate, la seva nova dona. Sharpless revela a Suzuki que la parella ha vingut per emportar-se el nen a Amèrica. Pinkerton, espantat de retrobar-se amb Butterfly, fuig per evitar la situació.

Cio-Cio-San comprèn que ha estat utilitzada i deshonrada, i se suïcida.

\*\*\*

Traducció del resum original de la Deutsche Oper am Rhein.

"CHA DO" PARAULA JAPONESA QUE SIGNIFICA "CAMI DEL TE"





# UNA TRAGÈDIA COL·LECTIVA

Entrevista realitzada a **Joan Anton RECHI**, *director d'escena*

Sempre m'ha semblat que es llegeix *Madama Butterfly* massa fàcilment com un melodrama romàntic. Una d'aquella mena d'històries d'amor eixelebrat sense final feliç per als protagonistes. Com una pel·lícula de Douglas Sirk amb decorat japonès. És ben cert que el talent melòdic irresistible de Puccini assalta directament les emocions de l'espectador, però resulta enriquidor anar més enllà i capbussar-se en la història d'aquesta dona, entendre-la i acompanyar-la fins a la seva decisió final. De debò, m'interessa molt més provocar emoció que no pas jugar amb el sentimentalisme.»



Dues noies joves a prop de la Torre de Tòquio, juliol del 1958.

Foto: Keystone / Hulton Archive.

Aquesta idea persegueix Joan Anton Rechi des de fa anys, des que assistí Calixto Bieito el 2005 en la seva producció de *Butterfly* per a la Komische Oper de Berlín. En les seves llargues converses de feina van arribar a la conclusió que en aquest drama sobre el xoc de cultures bategava el nervi d'una veritable tragèdia grega.

«Quan em va arribar la invitació de l'Oper am Rhein i Peralada de dirigir aquesta òpera –*compateix Rechi un matí a Barcelona*– tenia molt clar que havia de trobar aquest punt de feblesa de Cio-Cio-San que obrís la porta a la tragèdia. I que havia d'oferir a l'espectador la clau correcta perquè entengués la lectura que li oferia. No s'ha d'oblidar mai el valor de l'empatia amb el públic. Un dia, envoltat de la fredor d'una oficina, em vaig adonar que la clau que explicava el seu destí dissortat era la vulnerabilitat: separar-la de tot el que podria ser familiar per a ella, tallar qualsevol relació amb els seus context i tradició cultural. La veia, la veig, com una papallona perduda en un ambient estrany i hostil. Una frase breu entre Sharpless i Pinkerton al primer acte em va donar la clau: el Consolat americà (occidentalitzat, funcional, amb una certa monumentalitat clàssica) a Nagasaki seria l'escenari únic de la nostra posada en escena. D'aquesta manera també descartava, de retruc, qualsevol temptació d'insistir escènicaament en l'imaginari japonès. Llevat de *Butterfly*, ningú no va amb quimono, i quan finalment apareixen a l'escenari –en un context de destrucció, de vençuts i de vencedors– té la seva raó objectiva de ser.»



## UNA ÒPERA PROHIBIDA

com s'arriba a resituar el llibret en una Nagasaki anterior i posterior a la bomba atòmica? «No volia –respon Rechi– circumscriure el concepte tràgic a una persona i victimitzar-la. Les bombes atòmiques que van caure a Hiroshima i Nagasaki formen part de la nostra memòria emocional col·lectiva. Sense grans coneixements d'història compremem l'abast tràgic d'una destrucció d'una magnitud apocalíptica desconeguda per la humanitat fins en aquell moment fatal. En aquest paisatge arrasat sense esperança, la tragèdia de Cio-Cio-San esdevé una qüestió col·lectiva, i el seu trist final adopta un significat molt més poderós i real que permet, d'una manera més coherent amb el desenvolupament dels fets, acomiadar el públic amb un cop

de puny directe a l'estómac. La pregunta "¿com es pot continuar vivint després d'una cosa així?" ja no és la desesperació d'un únic individu, sinó el pensament tràgic de tots. A més, Nagasaki (on va caure la segona bomba, tres dies després que la primera anorrees Hiroshima) té un significat especial: ja no hi ha innocència ni desconeixement en aquest acte de guerra. L'exèrcit americà era conscient de les conseqüències i la va llançar sobre aquesta ciutat per un atzar terrorífic: Nagasaki va esdevenir l'objectiu precisament per *Madama Butterfly*. No és casual, crec, que durant un breu període, durant el conflicte, aquesta òpera estigués prohibida als Estats Units pels suposats efectes perniciosos sobre la moral dels soldats i els ciutadans. No es podia obrir l'escletxa de qüestionar una guerra justa.»



Núvol atòmic.



Aviadors americans es relacionen amb noies japoneses «occidentalitzades», maig del 1952.

Foto: Arxiu Nacional i l'Administració de Registres.



Dues dones japoneses que porten quimonos, licitant un viatge a un creuer americà, Yokohama. Foto: Charles Phelps Cushing / Retrofile. cap a la dècada del 1930.

«Enmig del no-res –s'esplaia Rechi perfilant encara més la solitud de la protagonista– s'observa més brutalment la situació de Cio-Cio-San. Ella tria les ruïnes del Conso-lat com la darrera esperança de ser localitzada per l'home que la va abandonar. On, si no, es pot produir el retrobament? És l'únic lloc de record compartit. L'escenari d'un moment feliç de la seva vida, magnificat per l'absència. Una dona que s'alimenta d'un record –de ben segur fals– per mantenir-se viva en un present sense cap més expectativa que el retorn de l'heroi que la rescata, a ella i el seu fill. Aquest bloqueig mental i emocional també es copsa en la cerimònia que acompanya aquesta posada en escena, el "Duo de les flors" del segon acte: han desaparegut les flors; Cio-Cio-San, ajudada per Suzuki, prepara per a Pinkerton un altar dels avantpassats amb tots els objectes que ella ha pogut conservar del seu marit passavolant o que ella relaciona amb els seus gustos. Quan té totes les ofrenes aplegades, hi posa el seu fill com la darrera i la més preuada de totes.»

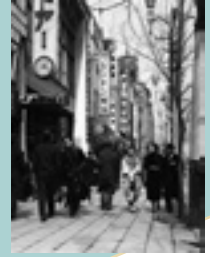
Un altar entre piles de pedres i rajoles, escampades per l'escenari després d'una senzilla transformació escenogràfica de gran efecte ideada per Alfons Flores, esdevé el seu campament, la seva talaia. «Butterfly –explica el director– és més que mai una dona dedicada a esperar el retorn de l'home que l'ha de salvar. Una Penèlope que espera el seu Ulisses. Cio-Cio-San també és l'objecte d'un pretendent, Yamadori, que jo he vist com un estraperlista que la tempta amb els seus regals per sobreviure entre la desolació. En aquesta situació límit, a punt d'acceptar la derrota, sona el canó que anuncia l'arribada del vaixell que porta Pinkerton. I la seva reacció és com la dels naufrags que descobreixen a l'horitzó el vaixell salvador.»

Rechi insisteix en la importància d'incloure en el retrat de la tragèdia tots els personatges. «És una mirada en consonància amb un llibret que funciona de fet com una òpera de cambra. Jo només n'he modelat les personalitats amb el fang aportat per Puccini, Giacosa i Illica.» I com són? «De Suzuki he reforçat el caràcter fort, amb els peus al terra, i he aprofundit en conseqüència en el conflicte amb la seva mestressa; Sharpless és un home que ha decidit integrar-se a la seva cultura adoptiva, que tria, quan esclata el conflicte, compartir-hi la derrota, romandre al seu costat entre les ruïnes, fins i tot presentar-se davant seu, en un gest còmplice, amb alguna de les seves peces tradicionals, que accepta com a pròpies. El kimono irromp ara sí a l'escenari com una reivindicació del vençut davant del vencedor.»

## SENSE MANIQUEISMES

Pinkerton? «És el covard de la funció. I el veig així –tal com ho fan els llibretistes–, però sense condemnar-lo amb un altre tret maniqueista. A l'inrevés, em serveix per explicar que tots som d'alguna manera víctimes de les nostres circumstàncies. És possible que la seva relació amb Butterfly sigui la típica d'un depredador sexual. Una trobada d'una sola nit, després convertida en fantasia per Cio-Cio-San com alguna cosa més duradora. Però la realitat brutal d'una bomba atòmica permet admetre raons, tant respecte de la seva absència com del retorn per endur-se el seu fill. M'agrada matisar aquesta imatge antipàtica que l'ha convertit en un dels papers més ingrats per als tenors, sense l'atractiu habitual que sol tenir aquesta tessitura, normalment reservada als herois romàntics. La seva covardia queda reflectida, sobretot al final, amb el seu comportament

envers Butterfly i que jo he subratllat en passatges com el trio del tercer acte –amb Kate, la seva esposa, com a única interlocutora– i el seu intent de defugir la responsabilitat de la veritat i dels fets. És aleshores quan Cio-Cio-San veu Pinkerton amb els ulls nets d'una possible fantasia amorosa i força la seva presència com a espectador privilegiat del seu sacrifici. És un canvi lleu però significatiu en la composició de la darrera escena: el suïcidi (*jigai*) de Butterfly s'esdevé –amb tot el cerimonial i el *tempo* de la tradició– davant Pinkerton. Aquesta dona que sempre s'ha sotmès a la voluntat dels altres, agafa en el seu darrer acte les regnes de la seva vida. Potser fins i tot és un gest de venjança. Aquesta imatge mai no desapareixerà de la memòria del covard.»



Vianants passejant per un carrer comercial al barri de Ginza.  
Foto de Charles Phelps Cushing / Retrofile. Cap a la dècada del 1930



Soldats nord-americans passen sota un torii envoltat de runes a Osaka, el setembre del 1945.  
Foto: Arxiu Nacional i l'Administració de Registres.



Menjador d'un orfenat a Osaka, 1951, on els 160 orfes es van alimentar cada dia amb els aliments comprats pels Wolfhounds, el 27è Regiment d'Infanteria de l'exèrcit dels EUA.  
Foto: Jim Pringle.

Una dona transporta un nadó a un nou bloc de pisos a Hiroshima, al Japó, cap al 1955.  
Foto: Three Lions / Hulton Archive.



Les infermeres de l'autodefensa, 1955. Les forces japoneses, que utilitzaven equips subministrats pels EUA, en els seus primers exercicis militars de postguerra en les maniobres de defensa contra un invasor imaginari.





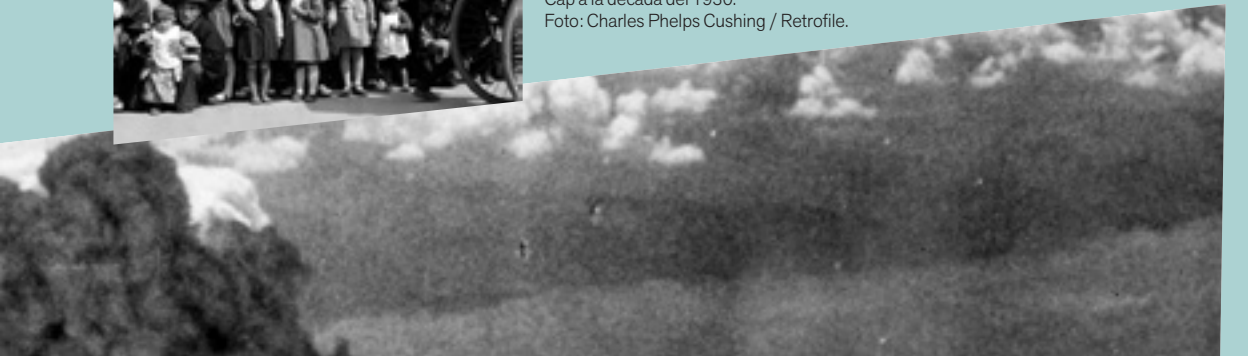
Els cineastes japonesos filmen el documental sobre el *Battleship Yamato*.  
Foto: Yuichi Ishizaki.



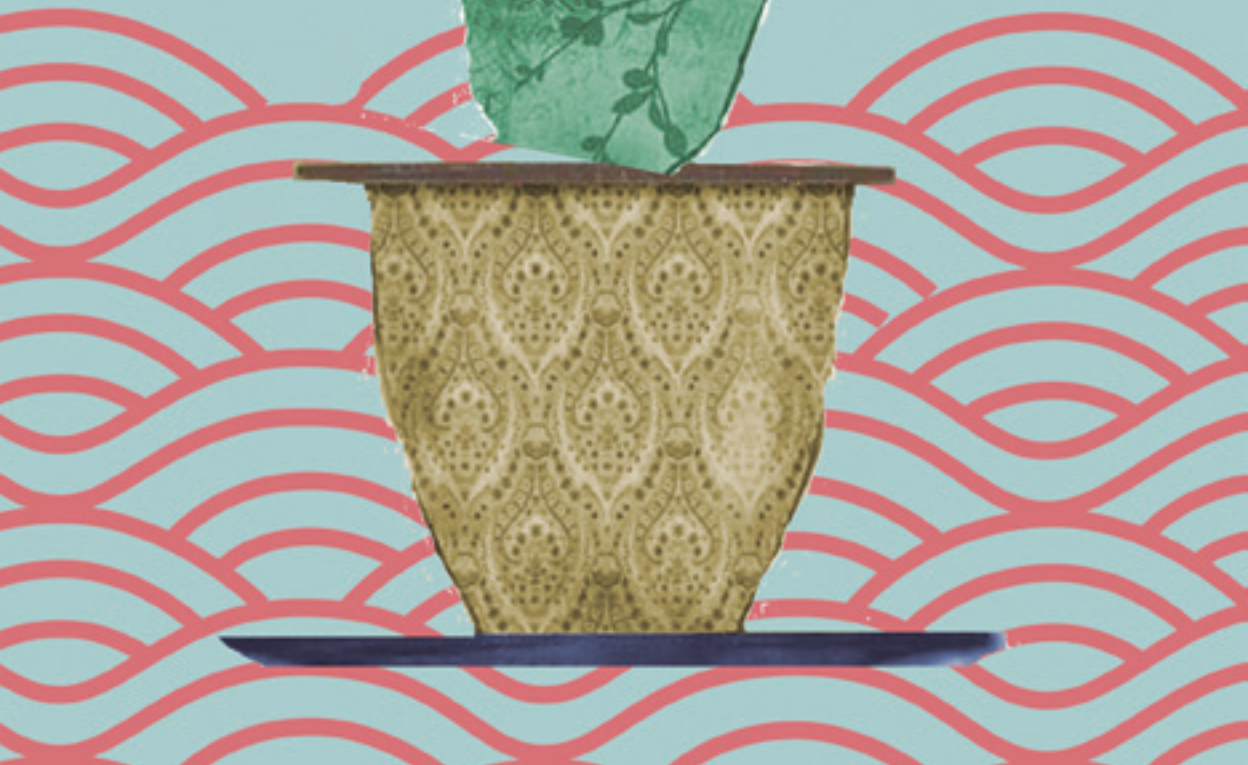
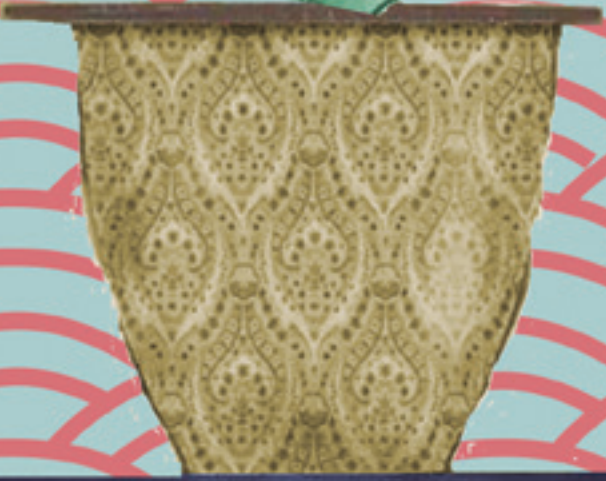
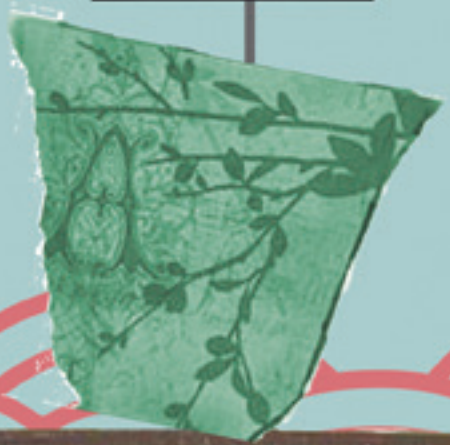
Els fills de famílies repatriades, 1953. Retornen de la Xina comunista on havien estat abandonats des del final de la Segona Guerra Mundial. Les bicicletes eren regals d'organitzacions benèfiques i es van posar al vaixell quan va sortir de la Xina.  
Foto: Y. Jackson Ishizaki.



Multitud de dones i nens esperant la desfilada, Kobe.  
Cap a la dècada del 1930.  
Foto: Charles Phelps Cushing / Retrofile.



FOTOMUNTATGE BASAT EN EL RETRAT DE GIACOMO PUCCINI  
"CHA NO YU" EXPRESSIÓ JAPONESA QUE SIGNIFICA "AIGUA CALENTA I TE"





# LA QUINTA ESSÈNCIA DE PUCCINI

---

Per **Juan LUCAS**, *director de la revista «Scherzo»*

Contra tot pronòstic, l'estrena de *Madama Butterfly* a La Scala de Milà el 17 de febrer de 1904 va ser un dels fiascos més sonats de la història de l'òpera. S'hi van sentir xiulets, picament de peus, crits, esbrincades i tota mena d'onomatopeies d'un públic que, segons un testimoni presencial, aquella nit va convertir el teatre d'òpera més respectat del món en una cosa semblant a un zoològic. Puccini, que tenia les millors expectatives per a la seva sisena òpera, es va sentir ferit al fons del cor, i tant ell com el seu editor Ricordi van qualificar l'escàndol de linxament, que atribuïren a joc brut de Sonzogno, el gran rival de Ricordi, que suposadament hauria reclutat una nodrida claca per boicotejar la funció. Malgrat que no es va poder demostrar, la teoria de la conspiració potser no fou del tot una paranoia de Puccini, atès l'èxit esclatant que el títol va assolir a Brescia amb prou feines tres mesos després; això sí, després d'haver estat revisat a fons pel compositor, que malgrat tot s'havia adonat que en la primera versió havia comès alguns errors gruixuts.

La frustració de Puccini davant el fiasco milanès és comprensible. De totes les seves heroïnes, la Butterfly era –ho havia dit més d'una vegada– la més propera al seu cor i en la qual havia posat més de si mateix, com a home i com a artista. El seu amor per la dolça geisha havia nascut la mateixa tarda que assistí a Londres, quatre anys abans, a la representació de l'obra teatral

de David Belasco del mateix títol; en acabar la funció Puccini es va llançar als camerinos per suplicar amb llàgrimes als ulls al sorprès dramaturg que li'n cedís els drets per convertir la seva peça teatral en òpera. L'amor a primera vista de Puccini encara resulta més sorprenent si tenim en compte que amb prou feines entenia l'anglès, per la qual cosa la comprensió del text degué ser molt limitada. Però sens dubte, la perícia de Belasco en la creació d'atmosferes –que es basava en un ús de la il·luminació audaç i innovador– va impactar l'atmosfèric Puccini, que immediatament va veure oberta la possibilitat d'injectar al melodrama pur elements de tragèdia genuïna. Amb Butterfly semblava haver trobat la seva heroïna per antonomàsia, la que li permetria sintetitzar els dos elements sobre els quals se cimentava el seu estil, l'alè líric i l'impuls dramàtic, i –no menys rellevant– la que confirmava la seva condició de compositor fonamentalment femení, en contraposició de la ferma masculinitat de l'univers de Verdi.



## CONFLICTE MORAL

**E**l conflicte de Butterfly no és sentimental, sinó moral. Com s'ha dit més d'una vegada, i contrastant clarament amb totes les seves altres heroïnes (llevat potser de Suor Angelica), el destí fatal de la dolça i ingènua Cio-Cio-San és el resultat directe no pas de situacions, accions o circumstàncies, sinó del seu propi caràcter, que li impedeix actuar altrament de com ho fa. Com ella mateixa confessa al cònsol Sharpless, la seva decisió de llevar-se la vida neix de la tria entre tres alternatives: casar-se amb Yamadori (el príncep ric), reprendre el seu ofici anterior de geisha, o bé morir. Butterfly tria aquesta darrera opció – la més valenta i la més radical –, no tant per la decepció amorosa causada per la «traïció» de Pinkerton, sinó més aviat pel que aquesta traïció suposa de violació dels codis més sagrats de l'honor. La fràgil geisha adopta d'aquesta manera una dimensió de veritable heroïna tràgica que no tenia cap de les protagonistes anteriors de Puccini, el qual a més a més decideix fer-nos testimonis del seu desenvolupament psicològic en el transcurs de l'òpera, des de la infantil i beneïtona nena del primer acte a la mare tràgica del final. Això no s'esdevenia en cap dels antecedents literaris de l'òpera (l'obra teatral de Belasco i els relats de Long i Loti en què s'inspirava) i és un dels aspectes –òbviament, no pas l'únic– que encimbellen *Madama Butterfly* molt per damunt dels estàndards del melodrama italià de l'època i del mateix corpus puccinià.

L'òpera en la seva totalitat gira entorn del personatge de la geisha, que s'ensenyoreix de l'escena fins i tot abans de la seva aparició ben entrat el primer acte; la resta de personatges, incloent-hi el tenor, són satèl·lits que giren al voltant del planeta Butterfly. És cert que Pinkerton és el catalitzador de la tragèdia, però a partir del segon acte desapareix fins a l'escena final, en què amb prou feines canta unes quantes frases, mentre que el cordial i compassiu Sharpless, malgrat la seva indubtable importància escènica i musical, no passa de ser, igual que Suzuki, la criada fidel de Butterfly, un simple i imponent testimoni de la tragèdia (si assimiléssim el conjunt amb una tragèdia grega, Sharpless i Suzuki serien el cor). La resta de personatges (l'agent matrimonial Goro, el príncep Yamadori i Kate, la muller de Pinkerton) resulten molt més episòdics, especialment aquesta darrera, a la qual l'òpera, a diferència del que passava al drama original, va convertir en una presència gairebé fantasmal.

## NOU ESTIL MUSICAL

Des del punt de vista musical, *Madama Butterfly* suposa un avenç extraordinari respecte de les òperes anteriors de Puccini, afavorit en bona mesura pel tema exòtic, que obria un univers excitant al compositor toscà per aprofundir en l'estil miniaturista i impressionista de *La bohème*, sobretot en l'àmbit de l'orquestració, que es copsa refinada en extrem gràcies a la introducció d'elements provinents de la música oriental. Durant els mesos previs a la composició de l'òpera, Puccini estudià a fons la música japonesa, i n'incorporà a la partitura algunes cançons tradicionals i molts girs modals. Tot i això, i malgrat la presència important de melodies autèntiques, de l'escala pentatònica i de certes coloracions instrumentals (sonoritats vítries produïdes per l'arpa i per una gran quantitat de campanes, incloent-hi el gong) que dotaven d'una plasticitat nova la melodia, l'harmonia i el timbre, Puccini assoleix la fusió de tots aquests elements exògens amb el seu propi estil, i s'allunya així de la simple *japonaiserie*, fins al punt que no hi ha ni un sol compàs a la partitura que no contingui la inconfusible petjada pucciniana.

Com ja hem esmentat, el personatge de Butterfly ocupa la centralitat absoluta, i això també val per a l'escriptura vocal. Les seves dues grans àries del segon acte, l'exquisida «Un bel dí» i l'esquinçadora «Che tua madre», representen punts culminants de l'art de Puccini, i concretament la primera s'erigeix per mèrits propis en una de les peces fonamentals del repertori per a soprano, tot dibuixant amb una perfecció insòlita el desplegament d'emocions de Butterfly, de l'estat gairebé hipnòtic al principi, quan veu l'arribada del vaixell de Pinkerton, amb el violí sol accentuant-ne la llunyania, fins a l'entusiasme creixent i l'èxtasi final quan imagina el seu estimat pujant el turó.

Quant a Pinkerton, i malgrat que conté tots els atributs del tenor puccinià, la seva altura de tenor heroic ja es veu qüestionada en el fet que la seva única ària a l'òpera («Dovunque al mondo») és interrompuda diverses vegades pel cònsol. Sens dubte, el caràcter repulsiu del personatge incomodava Puccini, que no va evitar dotar-lo d'una música càlida que s'expressa fonamentalment en el duo apassionat d'amor del primer acte, potser el més bell de Puccini, que converteix durant uns moments l'oficial americà en un veritable heroi romàntic. Fins i tot al

final de l'òpera, quan Pinkerton és mostrat amb tota la seva covardia i insensibilitat, Puccini sent la necessitat d'apaivagar l'aversion que ens produeix el personatge amb el magnífic *arioso* «Addio fiorito asil», prenyat d'un dolorós remordiment.

Aquesta darrera intervenció de Pinkerton va ser afegida per Puccini en la revisió a fons a què va decidir sotmetre la partitura després del fiasco de l'estrena milanesa. Els altres canvis afectaven principalment el primer acte, que incloïa en la primera versió un excés de personatges episòdics pertanyents a la família de Butterfly que no feien sinó dispersar l'acció i accentuar de manera innecessària l'element còmic. Puccini

també va modificar l'estructura general de l'òpera, en dividir en dos el llarguíssim segon acte, que, amb prop de dues hores de durada, posava a prova la resistència del públic italià de l'època. Van ser sens dubte decisions sàvies d'un artista que, més enllà de les seves suspicàcies fonamentades sobre la reacció sobreactuada del públic milanès, va saber comprendre a temps que la seva heroïna més estimada encara necessitava els ajustaments finals per acabar de ser allò a què estava predestinada: esdevenir una figura central al panteó operístic i la protagonista d'una de les creacions més perfectes i commovedores de la història del gènere líric.



Retrat fotogràfic  
de Giacomo Puccini.



Un vell estany.  
Neva sobre els ocells.  
Cau la tarda.

Shiki



雪  
ふり  
ゆふべ  
の  
鳥  
おし  
と  
り





# UNA TRAGÈDIA JAPONESA

---

Per **Bernhard F. LOGES**, *dramaturg de l'Oper am Rhein*

Cap a mitjan segle XIX, després de 220 anys aïllat de la resta del món, el shogunat del Japó va perdre el control del seu territori. La pressió a l'interior provenia de les revoltes dels camperols, mentre que l'exterior arribava de Rússia, del Regne Unit i dels Estats Units, que aspiraven a estendre les seves xarxes comercials a l'Àsia. Fins aleshores els estrangers eren considerats uns bàrbars corruptes i gent de qui calia malfiar-se. El 1837, d'acord amb un edicte del 1825 que permetia expulsar els vaixells estrangers fins i tot a canonades, si calia, el mercant *Morrison* va ser foragitat per la força del port de Kagoshima quan intentava tornar a casa seva uns naufrags japonesos que havia rescatat. D'altra banda, la ciutat portuària de Nagasaki, aleshores considerada l'única porta al món occidental, només tenia relacions comercials amb els holandesos. Per cert, van ser aquests els qui un dia de l'any 1853 van avisar els seus socis japonesos de l'arribada d'una petita flota nord-americana dirigida pel comodor Matthew C. Perry, que havia rebut del president Millard Fillmore l'ordre d'assolir un acord comercial amb el Japó tant sí com no, ja que els Estats Units veien com França i el Regne Unit posaven en perill el seu monopoli comercial asiàtic. Perry va amollar l'àncora davant d'Okinawa amb els seus quatre vaixells de guerra del 17 al 26 de maig de 1853, va demanar audiència a l'emperador i poder tenir la seguretat que el Japó es mostrava obert a mercadejar amb els Estats Units. Al juny, Perry va adquirir unes terres a Ogasawara i, fins i tot sense permís, va es-

tablir unes primeres converses amb homes de negocis locals. El 8 de juliol la seva flota va passar per Ugawa amb l'artilleria desplegada i va posar rumb a Edo (Tòquio), on Perry va continuar la seva estratègia d'intimidació disparant des de 73 canons unes salves que suposadament eren per celebrar el dia de la independència dels Estats Units, però que, com és natural, van tenir efecte entre la població local i el shogun. Al final, Perry va accedir a la seva petició de salpar amb la seva esquadra, però no sense haver deixat ben clar abans que al cap d'un any tornaria per saber la resposta sobre la petició del tractat comercial, una petició que va recordar mig any després amb l'ajuda afegida de vuit vaixells de guerra. El 31 de març de 1854, després d'un mes de negociacions, se signava el Tractat de Kanagawa, mitjançant el qual els Estats Units eren autoritzats a comerciar a les ciutats de Shimoda i Hakodate. El 1858 aquest tractat va ser substituït per l'anomenat Tractat Harris o el Tractat d'Amistat i Comerç entre els Estats Units i el Japó, que fou signat el 29 de juliol i que preveia l'obertura al comerç de cinc ports, entre els quals el d'Edo (Tòquio).



Portada de la revista «The Face», 1991.  
La geisha com a símbol d'infantilitat  
i despreocupació.

## UNA GEISHA ESTIGMATITZADA

**E**l juliol del 1856, Townsend Harris, l'home que va donar nom a l'acord comercial abans esmentat, s'instal·là amb els seus funcionaris al temple Gyokusen-ji de Shimoda per inaugurar la primera legació diplomàtica nord-americana al Japó. Harris es va trobar un país «que porta 150 anys d'endarreriment respecte de la resta del món», per bé que reconeixia que «les persones hi tenen un aspecte molt polit i semblen ben alimentades i felices». Harris va tenir la impressió de viure una «era daurada de la senzillesa i l'honradesa». Durant les negociacions sobre el tractat, Harris havia demanat a l'alcalde de Shimoda que li enviés una geisha, un fet que des d'un punt de vista japonès es considerava una petició profundament descortesa i desvergonyida.

Amb tot, a fi de tenir una bona col·laboració amb un representant d'un altre país que encara mantenia ancorada la seva flota en aigües japoneses, Harris va rebre una geisha jove i talentosa anomenada Saitou Kichi. Els socis comercials japonesos n'esperaven que treballés per a ells com a espia. Prescindint del secret que una geisha està obligada a mantenir sobre la informació que li arriba i que no fer-ho atempta contra el codi d'honor de les geishes, el pla es va tòrcer per un detall afegit: la jove es va enamorar de Townsend Harris. Després de cinc anys de negociació, Harris va aconseguir al final tancar el desitjat acord comercial entre el Japó i els Estats Units, i la legació diplomàtica nord-americana es traslladà el 1859 al temple Zenpuku-ji. Enllestida la seva missió, Harris va tornar al seu país i s'oblidà de la seva estimada O-Kichi, i la jove geisha va ser estigmatitzada com a estrangera a la

Les ballarines de la companyia Takarazuka assagen un dels seus nous números a l'escena de ball d'estiu «natsu-no-odori», 1958.  
Foto: Mitsunori Chigita.



seva ciutat natal, després de la qual cosa es va deixar arrossegar per l'alcohol i va morir el 1892. Al cap d'alguns anys aquesta relació va quedar recollida en la pel·lícula de Hollywood *El bàrbar i la geisha* (1958), amb John Wayne en un paper molt romàntic. Avui dia les geishes de Shimodo, però també les de la resta del Japó, recorden cada any la figura d'O-Kichi.

Al seu famós llibre: *Geisha*, Liza Dalby defineix la dècada del 1860 com «l'època daurada de les geishes». «L'atmosfera llibertina de les cases de te a les quals eren cridades era clarament diferent de la d'un bordell. Comparades amb les geishes, que es vestien a l'última moda i que sovint marcaven tendència, les *yojos* (prostitutes) presentaven un aspecte força descurat. D'altra ban-

da, mentre que les prostitutes només tenien interès en els diners, les geishes tenien fama de ser afectuoses, lleials i educades». Progressivament van anar augmentant en nombre des de la dècada del 1860; es calcula que el 1900 ja n'hi havia unes vint-i-cinc mil. La seva influència també va anar augmentant. Gràcies a la seva alta formació i a la discreció característica, ben aviat van esdevenir amants, però també mullers de personalitats polítiques significatives, com ara el ministre d'Afers Estrangers.

## XOC I FASCINACIÓ INTERCULTURAL

La fama de les fascinadores geishes aviat també es va estendre per Europa, on el *japonèsisme* ja s'estava difonent des dels temps de l'Exposició Universal de París del 1867 i on era acollit per tota mena d'artistes. Les fotografies de geishes van esdevenir molt habituals, i escriptors com Pierre Loti, que va reflectir el seu breu matrimoni amb la geisha O-Kiku-San a la seva novel·la *Madame Chrysanthème*, van desfermar una onada d'entusiasme per aquest model de dona tan exòtic, que va arribar a inspirar òperes com *Madame Chrysanthème* d'André Messager (1892) o *Iris* de Pietro Mascagni (1898). El 1868, després de l'obertura del Japó al comerç internacional el 1854, el país va cercar el contacte amb el món occidental, i l'era Meiji va esdevenir «l'era de la Civilització i de la



Noies japoneses, amb vestit occidental i tradicional, ballen amb soldats americans en un club nocturn a Osaka, 1946.  
Foto: Arxiu Nacional i Administració de Registres.



lluminació». Així, foren enviats ambaixadors japonesos arreu del món, i artistes japoneses que majoritàriament havien rebut una formació de geisha van començar a deixar-se veure per les metròpolis europees. Com l'actriu Kawakami Sadayacco, amb la qual Giacomo Puccini va comentar el seu projecte de *Madama Butterfly*, o com Madame Hanako, que va esdevenir la musa del gran escultor i pintor Auguste Rodin els darrers anys de la seva vida. El 1910 Hanako va ser la sensació de tots els escenaris, i la seva escena del suïcidi ritual, de mitja hora de durada, la va convertir en una de les grans ballarines del panorama europeu del moment. En aquesta època caracteritzada per l'entusiasme per tot el que fos exòtic i japonès, la *Madama Butterfly* de Puccini pot semblar a primer cop d'ull com un mer

producte de moda passatger. Però darrere d'una història àmpliament titllada de sentimental, s'hi amaga alguna cosa més. L'òpera de Giacomo Puccini *Madama Butterfly* descriu com cap altra obra un xoc intercultural: l'oficial nord-americà Pinkerton es queda corprès amb la geisha japonesa Cio-Cio-San, la vol posseir durant una nit i s'hi casa tot i saber que la jove s'agafarà molt seriosament aquest casament, i és que al mariner, els sentiments, la cultura i l'estil de vida de la jove no li importen pas.

Avui se sap que a la casa del comerciant escocès Thomas B. Glover a Nagasaki va viure una geisha amb un fill il·legítim que va ser adoptat per Glover després que la seva mare desaparegués sense deixar cap rastre. Aquest fet històric li va arribar a l'escriptor nord-americà John Luther Long el 1897 de la veu de la seva germana, Sara Jane Correll, que vivia a Nagasaki. Quan el 1898 Long va publicar la seva novel·la al «Century Magazine», oficials de la Marina dels Estats Units van fer-se sentir en senyal de protesta. Comprovant llistes de mariners nord-americans de la dècada del 1890, crida l'atenció que el 1892 un cert William B. Franklin romangués sis setmanes i mitja al Japó i que en tornar al seu país es casés amb la filla de l'alcalde de Nova York. Si ell era el Pinkerton autèntic o si un germà de Thomas Glover era el pare del jove Tomisaburo no és significatiu per a la novel·la. De casos com el que explica Long al seu relat, n'abunden. La història



Les primeres tropes a Tateyama, 1945, visiten les botigues de records.

Foto: Arxiu Nacional i l'Administració de Registres.



Maqueta de vaixell de guerra utilitzada en la filmació d'un documental japonès que explica la història del cuirassat *Yamato*, 1953.  
Foto: Yuichi Ishizaki.

de Cio-Cio-San no té res de singular, com ho demostra el destí d'O-Kichi, l'estimada de Harris. L'autor teatral David Belasco adaptà la novel·la de Long per a una peça de Broadway que Puccini va contemplar a Londres i en la qual es va inspirar per a la seva òpera *Madama Butterfly*.

La vil·la del Glover Park de Nagasaki encara avui es pot visitar, com també una escultura –no gaire lluny d'allà– que mostra la primera cantant japonesa de Cio-Cio-San, Miura Tamaki (1884-1946), amb un nen a l'escenari, així com una estàtua de Giacomo Puccini. L'òpera i el compositor gaudeixen d'una gran popularitat al Japó, malgrat que Miura Tamaki va afirmar, sobre la visió occidental de la cultura japonesa: «Des del nostre punt de vista, la cultura japonesa i els seus costums tal com es mostren a l'òpera no solament ens semblen increïblement estranys, sinó fins i tot indignants». Malgrat això, la soprano va posar tot el seu afany durant la seva llarga vida d'artista a popularitzar la *Madama Butterfly* de Puccini al Japó, i cal agrair-li que els japonesos rebin l'obra de Puccini com una òpera italiana prescindint de la seva història suposadament japonesa. Abans que tornés al seu país, Miura Tamaki havia encarnat el rol protagonista –com



Cerimònia del te.

també el de tots els personatges femenins japonesos d'altres obres amarades de japonisme— per tot Europa. Malgrat totes les polèmiques, *Madama Butterfly* també fou molt valorada als Estats Units, i als seus grans escenaris Miura Tamaki igualment va assumir el paper de Cio-Cio-San.

La popularitat de tot el que té a veure amb la *Butterfly* va rebre un cop dur a Nord-amèrica al final de la Segona Guerra Mundial. Als Estats Units, la ciutat de Nagasaki era coneguda per la celebrada peça teatral de Belasco i per l'òpera de Puccini. El 9 d'agost de 1945, tres dies després d'haver estat llançada la bomba atòmica sobre Hiroshima, un avió bombarder nord-americà en va llançar una altra sobre Nagasaki. Com que no es podia acostar a l'objectiu inicial, Kokura, per causa de les males condicions meteorològiques, el pilot va optar per abocar-la damunt de Nagasaki. La ciutat no

figurava entre els objectius de les forces nord-americanes; d'aquí sorgeix la teoria que la decisió va venir donada precisament per la popularitat de *Butterfly* als Estats Units. D'altra banda, tot i que aquesta teoria no pugui ser provada, sí que és cert que l'òpera de Puccini va estar prohibida al país durant els darrers anys de la guerra, perquè un oficial de la Marina no hi surt gaire ben parat i, d'altra banda, el personatge de Cio-Cio-San, que perfectament podria ser l'encarnació del poble japonès, podia despertar simpaties.

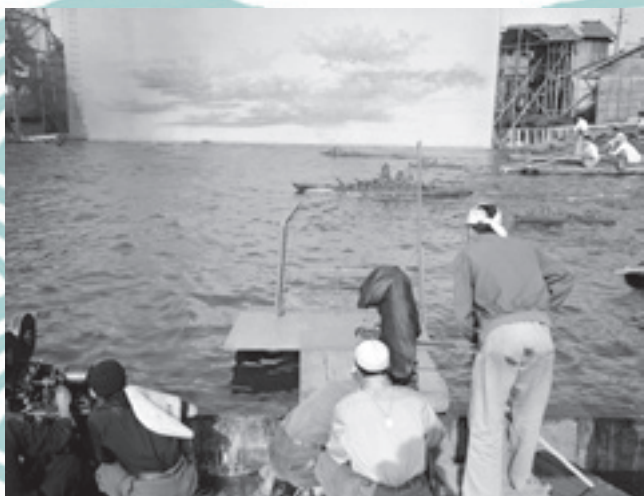
El 3 d'agost de 1951, sis anys després que una bomba atòmica esclatés en aquest lloc a Hiroshima, una botiga de *souvenirs* al carrer, prop de la cúpula destrossada del Saló de la Indústria. Kiyoshi Yoshikawa, que va resultar ferit en l'explosió, regenta la botiga.



## RELACIÓ CONFLICTIVA

**A**ctualment la relació del Japó amb els Estats Units és complicada. Si bé Barack Obama va esdevenir el 2016 el primer president nord-americà a visitar Hiroshima i a homenatjar-ne les víctimes, la presència militar nord-americana al Japó encara és enorme. Malgrat que el país ja no està ocupat com ho va estar després de la Segona Guerra Mundial, Okinawa, la primera illa on va atracar el comodor Perry el 1853, encara és la base militar més gran dels nord-americans a l'Àsia, i al voltant d'una cinquena part de l'illa és territori nord-americà. Diversos articles del «Japan Times», però també del «New York Times» documenten el profund malestar de la població local per aquesta raó. En el Tractat Harris del 1858 es va determinar que els

nord-americans no quedaran subjectes a la jurisdicció japonesa, sinó a la del seu país d'origen. I això no ha deixat de ser així. Per tant, qualsevol ciutadà nord-americà que es vegi acusat d'un delictes al Japó, només pot ser jutjat per un tribunal nord-americà. Els diaris japonesos informen contínuament d'actes violents contra la població local. L'estiu del 2016 l'assassinat d'una japonesa de vint anys a mans d'un antic marine va comportar una onada de manifestacions; alhora, a l'hivern la caiguda d'un avió Osprey V-22 molt a prop d'una zona habitada desencadenà protestes violentes. Per aquest motiu, el desembre del 2016 la població japonesa local va rebre amb alegria la notícia del retorn d'una part del territori on hi ha establertes les bases nord-americanes. Tanmateix, la solució definitiva dels conflictes encara no s'ha assolit.



Una escena de la filmació de la pel·lícula *Battleship Yamato* el 1953.  
Foto: Yuichi Ishizaki.

L'escriptor i professor d'hermenèutica intercultural Dietrich Krusche va escriure a *Japan –Konkrete Fremde*: «Amb el colonialisme com a rerefons i en el marc d'un concepte eurocèntric del món, tots els països estrangers [...] són considerats com una província europea». Amb aquesta mateixa mentalitat emprèn Pinkerton la seva relació amb el Japó i amb Cio-Cio-San. Si s'examina *Madama Butterfly* des de la perspectiva d'un xoc intercultural i s'observa amb quina ignorància el tinent Benjamin Franklin Pinkerton es burla de la cultura i de la tradició japoneses, resulta fàcil constatar que l'obra de Puccini no és un simple producte del japonèsisme imperant a l'època. La seva crítica de l'imperialisme cultural nord-americà també queda palesa en la utilització de l'himne *America forever* del primer acte.

L'avidesa insadollable de Pinkerton de voler tot el que veu –primer de tot, una exòtica geisha de quinze anys– menysté qualsevol dignitat humana. La *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini no és només la tragèdia d'una dona que s'aferra a la seva utopia malgrat que la vida se li esmicoli, sinó també un rèquiem intemporal per un món on tota empatia és trepitjada i on el destí de l'individu deixa de tenir valor.



En uns grans magatzems de Tòquio l'any 1959, un home amb quimono i calçat amb unes *geta* -calçat de fusta tradicional-, fa una ullada a un retrat d'Abraham Lincoln penjat amb dos cartells més sobre la vida de Lincoln. Foto: Biblioteca del Congrés.

"WABI" EXPRESSIÓ JAPONESA QUE SIGNIFICA "DESOLACIÓ"

木の枝

branca d'arbre,  
calor i aliment  
reverdiren

暑さ〜栄養

蘇る緑

L'essència de la  
cerimònia del te de  
Rikyu fueel concepte de  
wabi. Wabi significa  
literalment "desolació".

La filosofia zen  
pren el costat  
positiu d'això i  
diu que la màxima  
riquesa es troba  
en la desolació  
i en la pobresa,  
perquè si mirem  
el nostre propi  
interior hi  
trobarem la  
veritable riquesa  
espiritual, quan  
no trobarem res  
que ens lligui  
a les coses  
materials.





# UNA DONA JAPONESA

---

Per **Juan Carlos OLIVARES**

Cal entendre Cio-Cio-San? ¿Val la pena capbussar-se en la personalitat d'un personatge que sembla l'epítom de la *japonaiserie*, una moda refinada que s'interessava per l'exotisme de l'Extrem Orient amb la benedicció, entre d'altres, de literats estetes *fin-de-siècle* com ara Edmon de Goncourt, Marcel Proust o Pierre Loti? Potser sí per la senzilla raó que una part de la inspiració per a la *Madama Butterfly* de Puccini està condicionada per la visió de *Madame Chrysanthème* de Loti. L'únic autor dels tres esmentats que va atiar aquest imaginari –i els estereotips corresponents– a partir d'una experiència personal. L'únic que va arribar a les costes de Nagasaki i va mantenir una relació breu amb

una jove japonesa que després va convertir en ficció en la seva novel·la amb el nom de Kihou-San. La seva obra no pretén ser un text naturalista; una novel·la com les del seu coetani Zola amb el Japó de l'era Meiji com a teló de fons. La seva mirada està farcida de nostàlgia de qui cerca un ideal estètic que també inclou una imatge preconcebuda –i erotitzada– de la dona oriental, un objecte exòtic més, un altre gerro de porcellana delicat, amb els trets que la feien atractiva i cobejable per al lector occidental. Objectiu últim d'un autor tan interessat a comptar amb el favor del públic i els seus beneficis.

Però *Madame Chrysanthème* –tal com assenyala la doctora Akane Kawakami al seu llibre *Travellers' visions*– aporta una ambientació interessant per la força que té la petjada de l'experiència en el relat. Malgrat que Kihou-San i Cio-Cio-San són personatges profundament novel·lats i reduïts a les necessitats literàries de l'autor europeu, con-



Família occidental, cap a la dècada del 1950.



serveixen un grau sorprenent d'autenticitat quant a captivament, potser no tan allunyat de la manera de ser d'una dona nascuda i educada segons els estrictes codis socials imposats a l'era Meiji. És possible que el més gran desajustament sigui la identificació de Cio-Cio-San amb una geisha. És inversemblant que una jove *maiko* es trobés tan exposada a una situació com la que es descriu a la novel·la i al llibret, lliurada a un oficial nord-americà per a unes noces de conveniència que de fet sembla un contracte temporal per amagar l'exercici de la prostitució.

En l'omnipresent ordre patriarcal japonès, el món de les geishes era una excepció inusual. Una activitat gestionada i controlada per dones. Elles són les oficiants, elles eduquen, elles administren el negoci. De les poques dones que en el passat podien presumir a la societat tradicional japonesa d'una certa autonomia i de poder desem-

pallegar-se del control masculí. El matrimoni no entra dins de les perspectives vitals d'una futura geisha. Sap que al final dels seus llargs anys d'aprenentatge es troba el premi d'un estatus i una llibertat inassolible per a la resta de dones nipones de l'època, recluses al domini únic de la llar, destinades per la moral que imperava a ser diligents procreadores d'una societat que –com avui– patia una crisi de natalitat.



Família oriental, cap a la dècada del 1940.



## UNA SOCIETAT CONSERVADORA

Però retratar l'adolescent Cio-Cio-San com una simple *rashamen* (una concubina d'un home occidental) vulgaritzava la història. La figura de la geisha és una imatge més eròtica i exòtica, pel que té de conquesta d'un concepte de la feminitat tan estrany a la cultura europea i tan fàcil de confondre i malinterpretar, com és el cas. Fins i tot el concubinatge grinyola en relació amb la personalitat que mostra la protagonista, però sobretot pel rebuig social que genera la seva relació amb un *gaijin*, un foraster. De fet, el drama de Cio-Cio-San podria ser el de qualsevol dona que a primers del segle XX s'hagués atrevit a trencar el codi conservador i tradicionalista «le» que imperava a l'era Meiji, que la sotmetia de soltera a la voluntat dels pares; una vegada casada, a la del marit, i ja de vella, a

la dels fills, al cap de casa que controlava el registre del sistema Koseki: una relació del nucli familiar, els seus canvis i composició, i dels avantpassats. Aquest és l'anatema de compliment que llança l'oncle Bonzo contra Cio-Cio-San. Esborrada del llinatge de per vida. L'ostracisme per a qui ha provocat la deshonra de la família en embrutar amb la seva possible descendència l'homogeneïtat –un pilar de la idiosincràsia japonesa– de la sang del grup. Encara avui dia els fills de matrimonis mixtos han de lluitar contra els prejudicis xenòfobs de la societat japonesa. Malgrat que la protagonista de Puccini accepta amb submissió –un altre tret d'una educació tradicional que la fa encara més alienada respecte dels costums del foraster– el tracte que per a ella ha negociat el matrimoni Goro (un matrimoni de conveniència), la insinuació d'una possible atracció romàntica només agreujaria la seva situació davant la família. El *renai*



Dones joves que gaudeixen d'un pícnic, Japó, 1933. Una porta un vestit tradicional, mentre que les altres dues segueixen modes occidentals.  
Foto: Fox Photos / Hulton Archive.

S'asseu al seu automòbil i admira el seu nou televisor, Tòquio, 1960.

(amor romàntic), aleshores es considerava una relació escandalosa, per a l'home fins i tot un tret d'efeminació.

La decisió de Joan Anton Rechi de traslladar la tragèdia de Cio-Cio-San a l'entorn de la Segona Guerra Mundial –Nagasaki anorreada per la segona bomba atòmica– subratlla encara més el xoc cultural que viu la protagonista. D'alguna manera és un personatge que arriba tard al canvi de paradigma respecte de la dona japonesa que irromprà amb el protectorat americà. Amb la guerra les dones entren a les fàbriques i amb la derrota s'imposa el 1948 una nova constitució tutelada que millora substancialment els drets i les obligacions legals de la dona, entre els quals el divorci i la potestat sobre els fills. Cio-Cio-San mor abans de contemplar aquests canvis. És una figura del passat i com a tal es comporta fins i tot en la seva decisió i el ritual de posar fi a la seva vida. Ella mai no fou

Naomi, la protagonista de la novel·la per entregues de Junishiro Tanizaki (1924), la translació de la *flapper* a la cultura japonesa i una història de fascinació eròtica d'un home japonès per una adolescent amb una exòtica aparença occidental. I, per descomptat, mai no serà una de les cent mil dones japoneses que es van casar amb soldats i oficials americans. Algunes per necessitat, d'altres encantades pel «ladies first», per les deferències galants i desconegudes dels seus pretendents estrangers. Totes entrant en el doble conflicte de veure's rebutjades pels seus i per la nova cultura d'adopció, malgrat que gairebé la meitat va acabar seguint el seu marit cap als Estats Units. Però això ja és una altra història.



Grans magatzems de Tòquio.  
Models en viu per mostrar vestits de bany occidental, el 5 de juny de 1950.



---

«ELLS LI VAN ENSENYAR COM MORIR,  
PERÒ ELL LI VA ENSENYAR COM VIURE  
-NO-, COM FER QUE LA VIDA FOS DOLÇA.  
AQUESTA ERA LA RAÓ PER LA QUAL HA-  
VIA DE MORIR. RAÓ BEN ESTRANYA! PER  
PRIMERA VEGADA SABIA QUE MORIR ERA  
TRIST. VA ARRIBAR I VA OCUPAR EL LLOC  
DE TOT A LA SEVA VIDA; SE N'HA ANAT I  
NO LI HA DEIXAT RES, RES LLEVAT D'AIXÒ»

*Madame Butterfly* (capítol XIV)  
John Luther LONG

---

PERELADA

DES DE 1922



# L'AROMA DE L'EMPORDÀ MARCA

El raïm és un dels fruits que compten amb un recobriment protector, d'aspecte semblant a la cera, que es coneix com pruïna i que en determinades zones vinícoles, juga un paper especial.

Les vinyes de Perelada, en ple Empordà, estan envoltades de gran varietat de plantes mediterrànies: romaní, farigola, fonoll, xiprer i, per descomptat, pi. Plantes que en diferents èpoques de l'any omplen l'aire amb les seves delicioses aromes.

Aromes de l'Empordà que impregnaran la pruïna dels raïms de les seves vinyes, aportant, de la forma més natural, una variada riquesa de matisos que marcaran la personalitat única dels vins que neixen d'elles.

I és que, en els grans vins, l'aroma de l'Empordà marca.



# Dan ETTINGER

director musical



Fotografia: Hans Joerg MICHEL

Nascut a Israel, és un dels més talentosos directors joves i dels més aclamats internacionalment de la seva generació.

Des de la temporada 2015-16 ocupa el càrrec de director en cap de l'Orquestra Filharmònica d'Stuttgart i de director general de música de la capital regional d'Stuttgart.

Entre els anys 2009 i 2016 va ser director general de música del Nationaltheater Mannheim i del 2010 al 2015 director en cap de l'Orquestra Filharmònica de Tòquio, on actualment és director llorejat. Dan Ettinger fou nomenat el setembre del 2015 director de música i director principal de l'Orquestra Simfònica d'Israel i actualment n'és el director convidat principal.

Com a director i mestre del cor de l'Òpera d'Israel a Tel Aviv, va desenvolupar una versatilitat enorme i habilitats d'autodidacta, per això aviat es va convertir en l'ajudant de Daniel Barenboim a l'Staatsoper Unter den Linden de Berlín l'any 2003, on va ser director de música fins al 2009.

Des d'aleshores, nombrosos compromisos l'han dut per totes les òperes de més renom del món, com la Metropolitan Opera de Nova York, Washington National Òpera, Royal Opera House de Londres, Òpera Nacional de París, Teatre Nacional de Tòquio, Òpera de Zuric, Festival de Salzburg, i també a les Staatsoper de Viena i de Munic.

Des dels inicis de la seva carrera com a director, també és molt present als escenaris concertístics. Entre els anys 2002 i 2003 va ser director convidat principal de l'Orquestra Simfònica de Jerusalem. Avui dia les seves actuacions amb l'Orquestra Filharmònica d'Stuttgart, Orquestra Filharmònica de Tòquio i la Simfònica d'Israel centren principalment la seva activitat de concerts.

Enguany debuta al Festival Castell de Peralada.



*És tan difícil d'explicar  
amb paraules  
com algunes tonades*



# Joan Anton RECHI

director d'escena



Nascut al Principat d'Andorra. Estudià interpretació a l'Institut del Teatre de Barcelona i també història antiga a la Universitat de Barcelona. Va iniciar la seva carrera com a actor i va treballar en cinema, teatre i televisió.

Com a director, primer va començar al teatre dirigint principalment a Barcelona. Després d'uns anys decidí fer el salt a la direcció operística, i el 2003 presentà *Orphée aux enfers* de Jacques Offenbach, en una carrera que fins ara ha abastat tota mena de repertoris, des d'òpera bufa (*Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L'elisir d'amore*), òpera seria (*Adriana Lecouvreur*, *Król Roger*, *Werther*, *Un ballo in maschera*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*), opereta (*Die Csardasfürstin*), sarsuela (*De lo humano y lo divino*) o fins i tot musical (*Rent*, *Man of la Mancha*), que ha presentat a Madrid, Barcelona, Bogotà, Bilbao, Düsseldorf, Duisburg, Mainz, Basilea, Friburg de Brisgòvia, Aachen, Darmstadt, Oberhausen, San Lorenzo de El Escorial, Oviedo, Oslo o Sant Sebastià.

L'any 2008 va ser nominat com a director de l'any per la revista «Opernwelt» per *Il barbiere di Siviglia*.

La temporada passada va dirigir l'estrena a Bogotà de *Salome* d'Strauss i *Midsummer Night's Dream* de Britten, *Così fan tutte* de Mozart (Oviedo) i va reposar el seu muntatge de *L'elisir d'amore* de Donizetti a Düsseldorf i Duisburg (Alemanya).

Els seus projectes inclouen *Il trovatore* de Verdi (Gran Teatre del Liceu i Ópera d'Oviedo), *Combattimento* de Monteverdi (Teatro Arriaga de Bilbao) i *Ariadne auf Naxos* d'Strauss (Aachen).

L'any passat va dirigir *Combattimento* de Monteverdi, producció del Festival Castell de Peralada.



## RESTAURANT LA PARRILLA

El buffet dels gourmets  
per les nits d'estiu



## CASTELL PERALADA RESTAURANT

L'espai gastronòmic by Xavier  
Sagristà i Toni Gerez



## RESTAURANT L'OLIVERA

Alta cuina amb aromes de  
l'empordà a l'Hotel Peralada

NITS DE GASTRONOMIA I ESPECTACLE

  
**PERALADA**  
resort

CASTELL DE PERALADA - T. 972 53 81 25 - [www.peraladaresort.com](http://www.peraladaresort.com)

# Alfons FLORES

disseny  
d'escenografia



Nascut el 1957, inicià la carrera professional com a escenògraf el 1978 al grup GAT de l'Hospitalet de Llobregat, del qual va ser cofundador. El seu treball abasta escenografies per a teatre, òperes grans esdeveniments, tot col·laborant amb directors com Calixto Bieito, Josep Lluís Bozzo, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Guy Joosten, Àlex Ollé i Carlus Padrissa (La Fura dels Baus).

Ha estrenat al Teatre Nacional de Catalunya, Teatro María Guerrero, Birmingham Repertory Theatre, Edinburgh International Festival, Festival de Teatro Clásico de Mérida, Festspillene i Bergen, Deutsches N. Theater S. Weimar, etc. Amb títols com: *La casa de Bernarda Alba* (1998), *Bodas de sangre* (2001), *La Celestina* (2004), *Peer Gynt* (2006), *Los persas, réquiem por un soldado* (2007), *Tirant lo Blanc* (2007), *La casa dels cors trencats* (2009), *Afinidades electivas* (2011), *A cop de rock* (2011), *La família irreal* (2012), *Flames a la fosca* (2013), *Sol/Ensam* (2015), *Scaramouche* (2016) i *Llull a la ciutat morta* (2016).

En el camp operístic ha estrenat al Liceu, Teatro Real, English National Opera, Teatro alla Scala, Komische Oper, La Monnaie, Sydney Opera House, Theater Basel, Opéra de Lió, Oper Frankfurt, Staatsoper d'Stuttgart, Nederlandse Opera, etc. Amb escenografies de *Carmen* (1999 i 2011), *Un ballo in maschera* (2000, 2010 i 2013), *Don Giovanni* i *Die Fledermaus* (2002), *Manon* (2003), *Die Entführung aus dem Serail* (2004), *Wozzeck* (2005 i 2009), *La fanciulla del West* (2007), *Le Grand Macabre* (2009), *Mahagonny* i *Adriana Lecouvreur* (2010), *Król Roger*, *Quartet*, *Tristan und Isolde* i *Oedipe* (2011), *Le Duc d'Albe* (2012), *Erwartung / Il prigioniero* (2013), *Madama Butterfly*, *Daphne* i *Der fliegende Holländer* (2014), *L'elisir d'amore*, *Pelléas et Mélisande*, *L'elisir d'amore* i *Il trovatore* (2015), *Don Carlo* (2016); també *Norma* (Londres), *La bohème* (Torí), *Madama Butterfly* (Düsseldorf), *Alceste* (Lió), *Ariadne auf Naxos* (Aachen) i *Jeanne d'Arc* (Frankfurt), entre d'altres. Actualment està preparant les òperes *Love life* (Friburg de Brisgòvia) i *Frankfurt* (Brussel·les).

I quant a escenografia urbana i grans esdeveniments, ha participat en la *Fiesta de Fin Milenio* a Santiago de Compostel·la, espectacles inaugurals del Fòrum Universal de les Cultures de Barcelona 2004, Exposició Internacional de Saragossa (2008), l'espectacle *The window of the city* per a l'Exposició Universal de Xangai (2010) i la instal·lació de l'estació Onze de Setembre del metro de Barcelona. També ha participat en esdeveniments com els Premis Ondas, Premis Max, etc.

El seu treball ha estat reconegut amb el Premi de la Crítica de Barcelona 1996, 1998 i 2009. I l'any 2000 va rebre l'Irish Times Theater Award a la millor escenografia per *Barbaric Comedies*.

Cap al futur  
amb la música.



FESTIVAL  
CASTELL  
PERALADA



LA VANGUARDIA

# Ermonela JAHO

Cio-Cio-San  
Madama Butterfly

Fotografia: Fadil BEDISHA



SOPRANO

Les seves vívides interpretacions i una extraordinària identificació amb els rols que interpreta caracteritzen totes les seves actuacions. Durant la temporada 2016-17 ha estat aplaudida des de Sydney, on va debutar amb el rol de Violetta a l'Opera Australia, fins a Londres, on va oferir per primer cop *Madama Butterfly* a la Royal Opera House Covent Garden. Ha estat descrita com «un fenomen imparable» i també com «la millor Cio-Cio-San vista a Londres de fa molts anys».

Reclamada arreu del món, en el rol de Suor Angelica d'*Il tritico* va ser inclosa entre els premis del públic dels International Opera Awards 2016. La temporada 2017-18 assumirà el rol en una nova producció creada especialment per a ella per Lotte de Beer a la Bayerische Staatsoper de Munic, dirigida per Kirill Petrenko. També assumirà el rol de Violetta, en el seu debut al Teatro Colón de Buenos Aires obrint temporada. Ha reviscut l'heroïna verdiana des de la Metropolitan Opera House de Nova York, passant pel Covent Garden de Londres, Viena, Munic, Verona, Madrid, Stuttgart, Marsella, Berlín, Estocolm, Hamburg, Lió i en gira pel Japó amb la Royal Opera House.

També oferirà *Madama Butterfly* als Champs Élysées de París en concert i novament al Met de Nova York. Segons «The Guardian», les seves actuacions aquesta temporada a Londres: «Una de les grans intèrprets veristes, aporta absoluta veracitat al rol principal, i la combinació de vulnerabilitat i capacitat emocional aconsegueix fer-nos plorar». A més de les heroïnes més famoses compostes per Bellini, Donizetti, Puccini, Rossini i Verdi, té un ampli repertori que inclou Massenet, de qui interpretarà Thaïs al Teatro Real el 2018; Offenbach, amb Antonia (*Les contes d'Hoffmann*), que cantà per primera vegada a l'Opéra National de París el 2016 i amb el qual debutarà a la Nederlandse Opera el 2018; igualment, destaquen Auber, Bizet, Chabrier, Gounod, Händel, Milhaud, Mozart, Poulenc, Prokófiev, Rimski-Kórsakov, Johann Straus, Stravinsky i Txaikovski. L'enregistrament de *Zazà* de Leoncavallo (Opera Rara), va ser nominat a l'International Opera Award 2017.

Actualment establerta a Nova York, va néixer a Albània i va començar a estudiar cant als sis anys. Seleccionada per Katia Ricciarelli, anà a estudiar gràcies a una beca a Màntua als dinou anys i un any després a l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a Roma. Els anys següents va guanyar diversos concursos de cant: Milà, Ancona i Rovereto. Començà la seva carrera professional al Teatro Comunale de Bolonya (Mimi, *La bohème*), La Fenice de Venècia (Susanna, *Le nozze di Figaro*), Teatro Verdi de Trieste (Micaëla, *Carmen*) i al Festival d'Òpera Wexford (Irène, *Sapho*).

Debuta al Festival Castell de Peralada.

201

Liceu

Opera  
Barcelona

*Una temporada  
que marca*

# JA A LA VENDA LA TEMPORADA 2017/18

UN BALLO IN MASCHERA • L'ELISIR D'AMORE •  
TRISTAN UND ISOLDE • ROMÉO ET JULIETTE...

VERDI • DONIZETTI • WAGNER • ROSSINI...

KUNDE • RADVANOVSKY • BECZALA • THEORIN...

I AMB EL PETIT LICEU I LA MILLOR DANSA

Triu  
les millors  
localitats i  
preus!



INFORMACIÓ I VENDA [liceubarcelona.cat](http://liceubarcelona.cat) / 902 787 397

**NOU!** Si no pots venir, canvia el dia de la funció (consulta les condicions al web)

MIRA EL VÍDEO  
DE LA TEMPORADA  
<http://bit.ly/liceu1718>

# Bryan HYMEL

B. F. Pinkerton



TENOR

És una de les estrelles operístiques de més ràpid ascens i el «Frankfurter Allgemeine Zeitung» en destaca els seus «registre expressiu i potència vocal, combinat amb l'art subtil de la caracterització». Guanyador de l'Olivier Award 2013 per les seves actuacions a *Les troyens*, *Robert le diable* i *Rusalka* a la Royal Opera House de Londres, el «New York Times» en lloà la «incansable resistència i un lliurament potent» en el debut al Met com a Énée de *Les troyens* (2012), rol pel qual va ser guardonat amb el Metropolitan Opera's Beverly Sills Artist Award.

Artista exclusiu de Warner Classics, el seu disc *Héroïque* va arribar al número 3 del Billboard Classical Music Chart i guanyà el Premi de l'Académie Nationale du Disque Lyrique i l'Echo Klassik a Alemanya. La temporada 2015-16 va interpretar la *Novena Simfonia* de Beethoven dirigit per Gustavo Dudamel a La Scala de Milà. Ha estat Don José al seu debut a la Washington National Opera abans del seu retorn a la Royal Opera de Londres amb el mateix paper. A l'Opéra National de París cantà *La damnation de Faust* i començà el 2016 al Met com a Rodolfo de *La bohème* abans de debutar a la Deutsche Oper de Berlín amb *Rigoletto* i tornar a París amb *La traviata*.

Favorit del públic londinenc, aquest cantant nascut a Nova Orleans va debutar al Covent Garden el 2010 com a Don José i des de llavors hi ha tornat amb *Rusalka*, *Les troyens*, *Robert le diable* i *Les vèpres siciliennes*. El seu debut a La Scala també va ser com a Don José (2010), paper que va reprendre al Canadà i al seu debut a la Bayerische Staatsoper de Munic. A Nova York també ha cantat *Madama Butterfly* i *La bohème*. El 2015 debutà com a Percy d'*Anna Bolena* a la Lyric Opera de Chicago, així com a la San Francisco Opera amb *Les troyens*. També ha actuat a la Wiener Staatsoper, English National Opera, Nederlandse Opera, Oper Frankfurt, Oper Dresden, Houston Grand Opera, Santa Fe Opera (*Faust*) i com a Arnold de *Guillaume Tell* a la Bayerische Staatsoper.

El seu repertori inclou el *Requiem* de Verdi, *Jeanne d'Arc* de Walter Braunfels (Festival de Salzburg), *Ça Ira* de Roger Waters o el *Requiem* de Berlioz. Ha actuat en concert amb Susan Graham i amb Elna Garanča; va debutar al Carnegie Hall el 2008 amb l'Opera Orchestra de Nova York en una gala amb Renée Fleming, Marcello Giordani i Dolara Zajick, així com també a Londres amb les Rosenblatt Recital Series. En concert ha aparegut al costat de la Filharmònica de Praga, al Théâtre des Champs Élysées i al Wigmore Hall de Londres.

Debutà a Peralada l'edició passada del Festival amb un recital líric a l'església del Carme.

# Carlos ÁLVAREZ

Sharpless



BARÍTON

És el protagonista d'una de les grans carreres operístiques internacionals dels darrers temps. Des del 1990, Alfonso Leoz és el seu guia vocal i artístic.

Entre les seves actuacions més destacades s'han d'esmentar el Festival de Salzburg (1998 i 1999) amb *Don Carlo* dirigit per Lorin Maazel, que li va suposar el reconeixement de la crítica com el millor Rodrigo del moment; *Pagliacci* a Amsterdam (1999), dirigit per Riccardo Chailly en concert amb la Concertgebouw Orchestra; *Don Giovanni* a La Scala (1999) amb Riccardo Muti; *Don Carlo* a l'Opéra Bastille de París (2002); *Rigoletto* al Covent Garden de Londres (2003); *Simon Boccanegra* al Teatro Real de Madrid (2006), ciutat on ha actuat ininterrompudament des del 1990; a més d'actuacions a San Francisco, Chicago, Munic, Maggio Musicale Fiorentino, Arena de Verona, etc.

Ha rebut nombrosos guardons, entre els quals destaquen la I Mostra de Màlaga per a Joves Intèrprets (1990), Premi Jacinto Guerrero (1991), Premi Diario Sur (1994), Premi Federico Romero al millor cantant de sarsuela (1995), Premi al Millor Intèrpret de la Ciutat de Màlaga (1995), Tasca Cultural atorgat per la Junta d'Andalusia (2001), Grammy 2001 al millor intèrpret llatí de clàssica, el Classical Award de Canes i Medalla d'Or de Belles Arts (2003), Medalla d'Or al mèrit artístic de la Junta d'Andalusia (2003), Opera Award 2003 de *L'Opera* (Itàlia), Premi Nacional de Música 2003 del Ministeri de Cultura espanyol, Fill Predilecte de la Ciutat de Màlaga (2004), Grammy 2005 per Ford de *Falstaff*, Millor Cantant de Sarsuela atorgat per la Fundación Premios Líricos Campoamor (2007) i Premio Revista Ópera Actual 2015 per la seva trajectòria. El maig del 2007 va ser nomenat Kammersänger de l'Òpera de Viena, el 2013 va rebre la Medalla d'Or del Gran Teatre del Liceu i el 2014 el Premi de la Crítica Catalana.

Entre els seus èxits a Nova York figuren *Un ballo in maschera*, *Luisa Miller* i *Rigoletto*. Ha estat *Don Giovanni* a Zuric, Torí, Palerm, Berlín i Sevilla; *Guillem Tell* a Bolonya; ha cantat *La forza del destino*, *La fille du régiment* i *Carmen* a Viena i Verona, i *Otello* a Londres, Madrid, Salzburg, València, Buenos Aires i Gènova.

Carlos Álvarez va rebre la Medalla d'Honor del Festival Castell de Peralada el 2012 per la seva llarga trajectòria al Festival. El mateix any interpretà *Don Giovanni*, i hi ha tornat amb *Andrea Chénier* (2014), *Otello* (2015) i va participar a la Gala Lírica del 30è aniversari de l'edició passada.



# Gemma COMA- ALABERT

Suzuki



MEZZOSOPRANO

Després de guanyar el primer premi al Conservatori Nacional de París, aprofundí coneixements a la Guildhall School of Music de Londres i Le Studio de l'Opéra de Lió. Ha actuat a l'Aspen Opera Theater (EUA) com a Medea de *Giasone* de Cavalli, dirigida per Harry Bicket, tasca lloada per la crítica; hi va tornar per oferir un recital de cançons espanyoles, amb la guitarrista Sharon Isbin, amb qui debutà a la 92nd Street de Nova York.

El seu repertori inclou rols com Carmen, Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*), segona dama (*Die Zauberflöte*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Isaura (*Tancredi*), Zulma (*L'italiana in Algeri*), Cloe (*L'arbore de Diana*), Teresa (*La sonnambula*), Rossweisse (*Die Walküre*), Flora (*La traviata*), Emilia (*Otello*), Nicklausse/Muse (*Les contes d'Hoffmann*), Suzuki (*Madama Butterfly*), abadessa (*Suor Angelica*), Mrs. Herring (*Albert Herring*) i Selysette (*Ariane et Barbe-Bleue*). Ha cantat al Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu, Palau de les Arts de València, ABAO de Bilbao, Ópera d'Oviedo, Opéra National de Montpellier i al Théâtre des Champs Élysées de París, entre d'altres.

El seu repertori de concert abasta des del *Requiem* de Mozart, *Sinfonia núm. 9* de Beethoven fins a *Escenes de Faust* de Schumann, *El pessebre* de Pau Casals, *Atlàntida* (reina Pirene) de Manuel de Falla i de la *Sinfonia núm. 8* de Mahler a *Dante* de Granados, que ha cantat amb l'Orquestra Nacional de Montpellier, Orquestra Simfònica del Liceu, Orquestra Simfònica Barcelona i Nacional de Catalunya i Orquesta Sinfónica de Madrid. Ha treballat amb directors musicals com Harry Bicket, Fabio Biondi, Ivor Bolton, Ottavio Dantone, Pablo González, Lawrence Foster, Jean-Claude Malgoire, Andrea Marcon, Zubin Mehta, Josep Pons, Antoni Ros Marbà i entre els directors d'escena, amb Peter Brook, Claus Guth, Moshe Leiser, Patrice Caurier, Damiano Michielletto, Francisco Negrín, Laurent Pelly i Emilio Sagi. De la seva discografia destaca el DVD *Ariane et Barbe-Bleue* (Sélysette) al Liceu (Opus Arte), i els CD *Requiem* de Bottesini amb la London Philharmonic Orchestra i *Dante* de Granados amb l'OBC (tots dos per a Naxos).

Aquest temporada 2016-17 ha interpretat Emilia d'*Otello* i Suzuki de *Madama Butterfly* (Teatro Real), Cherubino de *Le nozze di Figaro* i *Requiem* de Mozart, Giovanna de *Rigoletto* al Liceu. I té previstes actuacions novament al Liceu, com a Bercie d'*Andrea Chénier* la primavera vinent, a l'Opéra Comique de París com a segona dama de *Die Zauberflöte* i a l'Auditori de Barcelona en el *Requiem* de Dvořák amb l'OBC.

Debuta enguany a Peralada i és artista Resident del Festival.

# Vicenç ESTEVE MADRID

Goro



TEÑOR

Nascut a Barcelona en una família de tradició musical, cantà en el cor de veus blanques del Liceu. Entre el 1994 i el 2001 va ser premiat en concursos internacionals: Francisco Alonso, Jaume Aragall, Eugeni Marco, Operalia... Al Wexford Festival Opera rebé The Gerard Arnhold Bursary com a jove intèrpret per *L'elisir d'amore*.

Debutà com a protagonista de *La Dolorosa* i canta un ampli repertori de sarsuela (*Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *El rey que rabió*, *Marina...*) i òpera als teatres i sales de concerts més importants d'Espanya.

A l'Estat espanyol, a més del Liceu, ha cantat al Palau de la Música Catalana, Òpera a Catalunya, Torroella de Montgrí, Palau de les Arts de València, Teatre Principal de Palma, Teatro de la Zarzuela, Festival de Ópera d'Oviedo, La Maestranza de Sevilla, etc. Fou convidat per P. Domingo com a Nemorino de *L'elisir d'amore* a la Washington Opera, i també ha cantat a França, Bèlgica i Itàlia.

Ha actuat amb grans figures de la lírica, com Josep Carreras, Jaume Aragall, Plácido Domingo, Joan Pons, Carlos Álvarez i Vicenç Sardinero, entre d'altres.

Debutà al Liceu amb *Salome* (1998-99) i va fer el rol de Pong en la *Turandot* de reinauguració del Teatre, amb direcció de Núria Espert; igualment, hi ha cantat *Parsifal* i *Die Zauberflöte* (dirigida per Comediants) i hi participa habitualment.

Alguns dels rols i títols que ha interpretat són *L'heure espagnole*, Tybalt de *Roméo et Juliette* de Gounod (Teatro de la Maestranza de Sevilla); *Carmen* sota la direcció de Carlos Saura, *Le nozze di Figaro* i el rol de Tomillo de *La bruja* (Palau de les Arts de València), així com Don Gregorio al Teatro della Fortuna de Fano (Itàlia), i *La bohème*, *Madama Butterfly*, *La scala di seta*, *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte*, *Falstaff*, *La traviata*, *Don Pasquale*...

El 2008 va participar en *Turandot*, dirigida pel cineasta xinès Chen Kaige i sota la batuta de Zubin Mehta, així com també en *Parsifal* i en la «Gala Puccinii», dirigit per Plácido Domingo, de nou al Palau de les Arts de València.

Torna al Festival Castell de Peralada, després d'actuar a l'*Otello* i a *Turandot* de l'any passat.

# Carles PACHÓN

Príncep Yamadori



BARÍTON

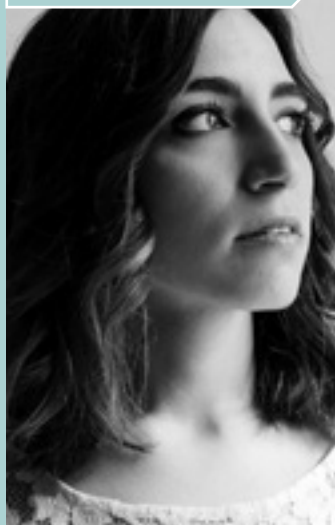
Nascut a Navàs (Bages) el 1995, es formà a l'Escola Municipal de Música del seu poble. Ingressà a la Coral Polifònica de Puig-reig, on atret pel món de l'òpera inicià els estudis de cant amb Jorge de Sirena. Guanyà els XVIII i XIX Concursos Mirna Lacambra per interpretar els rols de comte d'Almaviva de *Le nozze di Figaro*, així com també *Don Giovanni* (rol titular), a més del Premi Manuel Ausensi, l'Odissea de la Voz i el tercer premi, premi del públic i sis premis extraordinaris més de la 54a edició del prestigiós Concurs de Cant Tenor Viñas.

Debutarà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017-18 amb *Il viaggio a Reims* de Gioachino Rossini en el paper d'Antonio, i també com a baríton solista de *Carmina Burana* i Guglielmo de *Così fan tutte*, i en el rol de vilatà de *Maruxa* d'Amadeu Vives al Teatro de la Zarzuela de Madrid. També oferirà concerts arreu del país, com ara al Teatro Real de Madrid, Gran Teatre del Liceu, Auditori de Girona, Auditori de Barcelona, Palau de la Música Catalana...

Guanyador del Premi Extraordinari Festival Castell de Peralada del Concurs Francesc Viñas 2017, enguany debuta al Festival.

# Mercedes GANCEDO

Kate Pinkerton



SOPRANO

Va fer estudis superiors de cant a l'I.S.A. Teatro Colón i va rebre una beca de la Fundación de Música de Cámara (2005-2010). Va rebre la beca a l'ESMUC per al Màster de Lied Victoria de los Ángeles (2016) i va participar en dos anys consecutius al festival LIFE Victoria. Ha continuat la seva formació a Europa amb J. Aragall, E. Giménez, T. Berganza, M. Freni, M. Caballé, R. Pierotti i C. Bartoli, entre altres cantants.

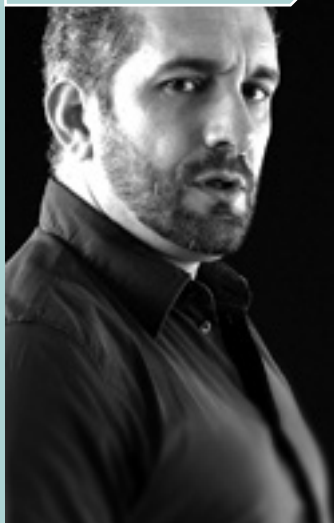
Debutà als divuit anys com a Despina (*Così fan tutte*), Mistery (*The fairy queen*), Susanna (*Le nozze di Figaro*) i Zerlina (*Don Giovanni*). A Espanya ha cantat Gianetta (*L'elisir d'amore*) al Festival d'Estiu de Calella, Berta (*Il barbiere di Siviglia*) al Teatro Campoamor d'Oviedo, Pamina (*Die Zauberflöte*) i Alisa (*Lucia di Lammermoor*) amb els Amics de l'Òpera de Sabadell, Clarina (*La cambiale di matrimonio*) i Marianna (*Il signor Bruschino*) per a l'Òpera de Cambra de Barcelona, Micaëla (*Carmen*) al Palau de la Música Catalana i comtessa de Ceprano (*Rigoletto*) al Gran Teatre del Liceu.

Ha rebut una borsa d'estudis a la Competizione dell'Opera (Dresden) i al Concurs de Cant Francesc Viñas; també ha estat guardonada amb el primer premi del CIM, premi a la veu amb més futur al Concurs de Cant de Logronyo, com també el màxim guardó als XXI Pòdiums de Música de Cambra de Catalunya, del XII Premi Luis Mariano, del Concurs Josep Palet, així com el tercer premi del Concurs Pla Balaguer.

Ja ha cantat la Mariana de *Das Liebesverbot* al Festival Castell de Peralada.

# Pablo LÓPEZ

Zie Bonzo



Nascut a Palma, inicià els estudis de cant i teatre amb Sylvia Corbacho i Maurici Gallardo, respectivament, al Teatre Principal de Palma. Simultàniament obtingué la diplomatura de mestre especialista d'educació musical per la UIB. L'any 1999 es traslladà a Barcelona, on es llicencià en art dramàtic per l'Institut del Teatre i posteriorment en cant per l'ESMUC amb la soprano Enedina Lloris.

La seva activitat professional se centra en la música escènica; ha cantat els rols de Don Alfonso (*Così fan tutte*), Don Pasquale, Belcore i Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Uberto (*La serva padrona*), Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Schaunard (*La bohème*), Roque (*Marina*), Felipe (*La Revoltosa*) i Juan de Eguía (*La tabernera del puerto*) i va participar en la reestrena mundial de l'òpera *The magic opal* d'Isaac Albéniz a l'Auditorio Nacional de Madrid.

En l'àmbit simfònic, com a solista ha cantat els *Requiems* de Mozart, Verdi i Fauré, la *Novena Simfonia* de Beethoven, *Passió segons sant Joan* de Bach, *Stabat Mater* de Rossini i *El Messies* de Händel.

## BARÍTON

Des del 2003 col·labora amb el Liceu en les òperes per al públic familiar: *La petita Flauta Màgica* i *Allegro Vivace* (direcció de Comediants) i *El Superbarber de Sevilla* (direcció del Tricicle), amb les quals ha fet gires per tot l'Estat.

Paral·lelament al vessant de cantant, també és director d'escena, i ha dirigit, entre altres títols: *El barbero de Lavapiés*, *Turandot*, *Rita*, *La Revoltosa*, *La traviata* i *Marina*.

Així mateix, exerceix la docència al Conservatori Superior de les Illes Balears, on imparteix l'assignatura d'escena lírica des del 2009.

## Bilbao Orkestra Sinfonikoa

Nascuda de l'impuls de la mateixa societat civil de Biscaia, la Bilbao Orkestra Sinfonikoa (BOS) va debutar el 8 de març de 1922 al Teatro Arriaga, sota la direcció d'Armand Marsick.

Des de la seva fundació, ha tingut com a directors titulars: Armand Marsick, Vladimir Golschmann, Jesús Arámbarri, José Limantour, Antoine de Babier, Rafael Frühbeck de Burgos, Alberto Bolet, Pedro Pirfano, Urbano Ruiz Laorden, Theo Alcántara, Juanjo Mena, Günter Neuhold i, des del 2015, Erik Nielsen.



Com a orquestra ha viscut diferents etapes; des dels anys en què per les seves freqüents gires era considerada l'orquestra del nord de la Península, fins a la més recent expansió internacional que l'ha portat a actuar a Sant Petersburg, Tòquio, en gira pel Japó i de manera regular en importants festivals francesos.

El 2012 va celebrar el seu norantè aniversari interpretant els *Gurrelieder* de Schönberg, sota la direcció de Günter Neuhold, concerts gravats en directe i editats en CD pel segell Thorofon.

A més de la seva temporada regular de concerts al Palacio Euskalduna, seu de l'orquestra, la BOS ofereix temporades de música de cambra a Bilbao i a Biscaia, i igualment du a terme una important tasca pedagògica mitjançant els Concerts Didàctics i En Família, i desenvolupa activitats d'inclusió social mitjançant la música. Participa regularment a les òperes de l'ABAO i manté línies de col·laboració en programes conjunts amb el Museu Guggenheim, Museu de Belles Arts de Bilbao, Universitat de Deusto i Teatro Arriaga de Bilbao.

Al seu catàleg discogràfic figura una interessant col·lecció de música basca dedicada a Arámbarri, Guridi, Arriaga, Isasi, Usandizaga, Sarasate i Escudero, així com també obres dels compositors J. Rodrigo i T. Takemitsu, amb el guitarrista japonès Kiyoshi Shomura i la direcció del mestre Juanjo Mena.

La Bilbao Orkestra Sinfonikoa va debutar el 2007 al Festival Castell de Peralada sota la batuta de Miguel Ortega amb *Les contes d'Hoffmann* dirigida per Lindsay Kemp.

**BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA****Concertino**

Yulia IGLINOVA (Concertino invitada)

**VIOLÍ I**

Charles BINGHAM (Solista)

Claudia BAK

Nora BOLINAGA

Silvia CANTATORE

María DÍAZ-CANEJA

Yulia GUDIMOVA

Jon IRIZAR

Amaia LIZASO

Johann Mateus MAI-ANTAL

David OTTO\*\*

Iwona PRZYLECKA

Mariena SATA

**VIOLÍ II**

Miroslaw HODOR (Solista)

Andrea CAZZANIGA (Ajudant de solista)

Dan ALBERGANTI

Lino AYLLÓN

Antonio GARCÍA

Irantzu GOÑI

Iñigo GRIMAL

Fedor LARIONOV

Azer LYUTFALIEV

Emil LYUTFALIEV

Yolanda PEREG

Mirela STERE

Nigel WAREHAM

**VIOLA**

Iwona ANDRZEJCZAK (Solista)

Ara CIVIDIAN (Ajudant de solista)

Asier ARABOLAZA

Isabel ARAGÓN

Aureliano BALDUCCI

Piotr BORUTA

Andrzej GASZEK

Adriana GRIGORAS

Leire MORENO

**VIOLONCEL**

Diego VAL (Solista)

Teresa Valente (Solista)

Javier MARTÍNEZ\* (Solista)

Miguel FERNANDES\*\* (Ajudant de solista)

Agata GAWINSKA

Zofia KWARCIAŃY

Eliza PASCU

Costel RISTEA

Juliet SOMERVAIL

**CONTRABAIX**

Christoph FILLER (Solista)

María ASUA (Solista)

Gavin CUNNINGHAM (Ajudant de solista)

José GARATE

Ernesto GONZÁLEZ

Gabriel LEÓN

Judith RHIND

**FLAUTA**

Horacio PARRAVICINI (Solista)

Freyr SIGURJONSSON (Solista)

Diana MARTÍ\*\*

Pedro VELA (*Piccolo*)**OBOÈ**

Nicolas CARPENTIER (Solista)

Kyoko WATANABE (Solista)

Stanislaw KWARCIAŃY

Eduardo BENETÓ (Corn anglès)

**CLARINET**

Jesús SERRANO (Solista)

Carlos GARCÍA (Solista)

Cristina MARTÍN\*\*

Antonio PRATS

Luis Alberto REQUEJO (Clarinet baix)

**FAGOT**

Pedro PARDO (Solista)

Santiago LÓPEZ (Solista)

Esther GÓMEZ

Malcolm WRIGHT (Contrafagot)

**TROMPA**

Luis Fernando NÚÑEZ (Solista)

Miguel MORALES\*\* (Tercera trompa)

Estefanía BECEIRO (Tercera trompa)

Salvador CORS

Javier GARCÍA

David MONTALT

**TROMPETA**

Vicente OLMOS (Solista)

Miguel Ángel TORRES (Solista)

Pedro EXTREMIANA

Esther LÓPEZ

Luis Saúl RUBIO\*\*

**TROMBÓ**

Alberto URRETUXO (Solista)

Miguel ARBELAIZ

Andrew FORD (Trombó baix)

Daniel RUIBAL\*\*

**TUBA**

Kenneth RHIND (Solista)

**TIMBALS**

Actea JIMÉNEZ (Solista)

**PERCUSSIÓ**

Vicente ZARAGOZA (Solista)

Joaquín CARRASCOSA (Ajudant de solista)

Narciso GÓMEZ

Elur ARRIETA\*\*

**ARPA**

Marion DESJACQUES (Solista)

\* Adscripció temporal

\*\* Contractació temporal



# Cor del Gran Teatre del Liceu



Fotografia: Antoni Bonfill

Va néixer juntament amb el Teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'Estat espanyol de pràcticament tot el repertori operístic, del Barroc als nostres dies.

Al llarg d'aquests gairebé cent setanta anys, el Cor del Gran Teatre del Liceu ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Aleksandr Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i pels més grans directors d'escena.

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

El Cor del Gran Teatre del Liceu ha participat en nombroses ocasions al Festival Castell de Peralada, des del concert inaugural el 1987 titulat *Mozart i Salieri* i el *Requiem* de Mozart, dirigits pel mestre Antoni Ros-Marbà.

La seva darrera participació va ser amb la producció del Festival d'*Otello* de Verdi, amb direcció escènica a càrrec de Paco Azorín.



## COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

### **SOPRANOS I**

Olatz GORROTXATEGI  
Carmen JIMÉNEZ  
Glòria LÓPEZ PÉREZ  
Raquel LUCENA  
Eun Kyung PARK  
Maria SUCH  
Margarida BUENDIA

### **SOPRANOS II**

Mariel FONTES  
M. Àngels PADRÓ  
Angèlica PRATS  
Núria CORS  
Elisabet VILAPLANA

### **MEZZOSOPRANOS**

Teresa CASADELLÀ  
Isabel MAS  
Olga SZABO  
Guisela ZANNERINI  
Rosa CRISTO

### **CONTRALTS**

Mariel AGUILAR  
Sandra CODINA  
Hortènsia LARRABEITI  
Yordanka LEON  
Elizabeth MALDONADO

### **TENORS I**

José Luis CASANOVA  
Sung Min KANG  
José Anto MEDINA  
Joan PRADOS  
Llorenç VALERO  
Josep M. BOSCH

### **TENORS II**

Omar A. JARA  
Josep Lluís MORENO  
Florenci PUIG  
Emili ROSÉS  
Carles PRAT

### **INTERN**

Margarida BUENDIA  
Encarna MARTÍNEZ  
Raquel MOMBLANT  
Elisabet VILAPLANA  
M. Dolors LLONCH  
Mònica LUEZAS  
Anna OLIVA  
Helena ZABOROWSKA  
Rosa CRISTO  
Elizabeth MALDONADO  
Ingrid VENTER  
Daniel M. ALFONSO  
Josep M. BOSCH  
Xavier MARTÍNEZ  
Graham LISTER  
Carles PRAT

# Palau de la Música Catalana

## Temporada 2017-18

### Abona't a *Palau Grans Veus!*



Anne Sofie von Otter  
& Kristian Bezuidenhout  
Mozart, Schubert i Beethoven



Piotr Beczala  
Cançons italianes



Diana Damrau  
& Jonas Kaufmann  
*Cançonier italià* de Wolf



Juan Diego Flórez  
Aries de Mozart



Mark Padmore  
& Cor de Cambra  
del Palau  
Schubert i Britten



Bryn Terfel &  
Gulbenkian  
Orchestra  
*Comiat de Wotan* de Wagner  
i *Mort de Boris* de Mussorgski



Olga Peretyatko  
Cançons de Schubert, Verdi  
i Glinka



Abona't als 7 concerts partir de 232 euros  
Abonament jove -40%  
Entrades individuals, packs a mida i itineraris ja a la venda.

Més informació sobre cicles i modalitats d'abonament:  
Telèfon: 902 442 882 / 93 295 72 42  
taquilles@palaumusica.cat / abonaments@palaumusica.cat  
www.palaumusica.cat

# Conxita GARCIA

directora del Cor



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

Nascuda a Barcelona, es graduà en direcció d'orquestra, direcció de cor i cant. Va ser la directora fundadora del Cor Jove de l'Orfeó Català i sotsdirectora de l'Orfeó Català. També ha estat directora del Cor dels Amics de l'Òpera de Girona i presidenta de la Federació de Corals Joves de Catalunya, amb la qual va ser guardonada amb el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (1994).

Paral·lelament a l'activitat com a directora del Cor del Gran Teatre del Liceu i com a directora convidada d'altres agrupacions corals, també desenvolupa una tasca pedagògica important en cursos internacionals de direcció coral.

Ha realitzat nombrosos concerts a les millors sales d'arreu d'Europa i nombrosos enregistraments en CD, DVD, així com per a la ràdio i la televisió.

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

Va debutar al Festival amb *Otello* de Verdi l'any 2015.

**MÉS DE 50 ESPECTACLES**

**La programació més complerta d'òpera i  
ballet en directe i diferit de la ciutat  
de Barcelona:**


**TEATRE BOLSHOI  
OPÉRA DE PARIS  
ROYAL OPERA HOUSE  
GRAN TEATRE DEL LICEU  
TEATRO REAL  
FESTIVAL DE SALZBURG...**

# **CINEMES GIRONA**

**C/ Girona, 173-175**

**BARCELONA**

**[www.cinemesgirona.cat](http://www.cinemesgirona.cat)**



# Mercè PALOMA

disseny de vestuari



És llicenciada en història de l'art per la UAB. Cursà disseny de moda, especialitat de disseny per a espectacles. Els seus crèdits teatrals inclouen nombroses col·laboracions amb Sergi Belbel, Joan A. Rechi i Calixto Bieito, com ara *Barbaric Comedies* i *Life is a dream* per a l'Edinburgh Festival, *Macbeth* per al Festival de Salzburg i *Peer Gynt* a Noruega, així com *Tirant lo Blanc* a Berlín, títol pel qual obtingué el Premi de la Crítica de Barcelona al millor vestuari.

Entre els seus treballs d'òpera destaquen *Così fan tutte* i *Die Fledermaus* per a la Welsh National Opera; *Don Giovanni* i *Un ballo in maschera* per a l'ENO i Royal Danish Opera; *Tosca*, *Il trovatore*, *Wozzeck*, *Un ballo in maschera* i *La cabeza del Bautista* per al Gran Teatre del Liceu; *Manon* per a la Frankfurt Opera; *Carmen* i *Il mondo della luna* per a l'Òpera Zuid de Maastricht; *Parsifal* i *La fanciulla del West* per a l'Òpera d'Stuttgart; *Il trovatore* per a l'Staatsoper de Hannover; *Cavalleria/Pagliacci* per a l'ABAO de Bilbao, i *Salome* per a l'Òpera de Bogotà.

I entre els seus treballs cinematogràfics destaquen *A los que aman* d'Isabel Coixet; *El mar, Incerta glòria* i *Pa negre* d'Agustí Villaronga (Premi Gaudí al millor vestuari 2011), i *Stella Cadente* de Lluís Miñarro (Premi Gaudí al millor vestuari 2014).

# Alberto RODRÍGUEZ

disseny d'il·luminació



Va començar la trajectòria professional el 1992 amb la il·luminació per a companyies i sales alternatives de Madrid mentre compaginava els estudis d'imatge i so.

A Madrid, com a il·luminador, es va desenvolupar professional amb companyies de teatre i dansa com El Teatro de Danza Española dirigida per Luisillo, deixeble directe de Carmen Amaya, amb el qual el 1994 va fer una gira de tres mesos pels Estats Units: Nova York San Francisco, Houston, Washintgon...

Va formar part de la primera promoció dels estudis de direcció de fotografia a l'Escuela Cinematográfica de Madrid (ECAM). I entre els seus treballs com a director de fotografia cal assenyalar *Mercado de futuros* (2011) i *El cielo gira* (2004), dirigides per Mercedes Álvarez, guanyadora de diversos premis internacionals, com el prestigiós Festival de Rotterdam, i que li van suposar la nominació a la millor fotografia del Círculo de Escritores Cinematográficos.

Ha treballat per al Centro Dramático Nacional (Teatro María Guerrero) com a ajudant de direcció tècnica (1999-2000).

El 2002 inicià la seva col·laboració amb el Gran Teatre del Liceu, tant en qualitat de director de fotografia (tot adaptant les òperes per ser retransmeses per televisió i enregistrades en DVD), i així mateix com a il·luminador: recital commemoratiu dels 50 anys del debut de Josep Carreras; *Me llaman la Primorosa*, amb Ángeles Blancas i direcció d'Emilio Sagi; *La Venta focs*, dirigida per Joan Font, i *El retablo de Maese Pedro* de la Compañía Etcétera.

Ha treballat i col·laborat amb els directors Emilio Sagi, Joan Font, Calixto Bieito, Ivo Van Hoe, Stefan Herheim, Joan Anton Rechi, Gilbert de Flo, Konrad Zschiedrich, Emilià Carilla, Jordi Coca... I amb artistes como Karen Akers, Josep Carreras, Andrea Marcovicci, Adriana Varela, Barbara Cook i artistes multimèdia com Marcel·lí Antúnez.

En l'àmbit internacional també ha treballat a La Fenice de Venècia, Opéra de Lió, Teatro Massimo de Palerm, Òpera de Torí, i a l'Estat: Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid, Teatro Akademia, Ópera d'Oviedo, Teatro de la Maestranza, ABAO, Teatro Arriaga, Baluarte de Pamplona i Teatro Calderón de Valladolid.

### ACTO I

Benjamin Franklin Pinkerton, oficial de la Marina norteamericana, busca casa en Nagasaki para vivir durante su estancia en Japón. Con Goro, agente inmobiliario y casamenteiro, firma un contrato que, según la tradición japonesa, le asegura a lo largo de 999 años casa y una esposa japonesa. La elegida es Cio-Cio-San, una *geisha* llamada Butterfly. La clave del acuerdo es que Pinkerton puede en cualquier momento rescindir el contrato de alquiler, así como anular el matrimonio.

El día de la boda Pinkerton espera con impaciencia a su novia. Para él toda la ceremonia nupcial japonesa no es más que una molesta necesidad que desea resolver lo más rápidamente posible. En primer lugar recibe el saludo del cónsul americano Sharpless. Ante el entusiasmo que muestra Pinkerton por los contratos no vinculantes con casa y esposa, el cónsul le recomienda no ser

demasiado frívolo con el último vínculo. Por su parte, Cio-Cio-San se toma muy en serio el casamiento. Ya ha ido al Consulado de los Estados Unidos para informarse sobre América y se ha bautizado en la misión cristiana.

Con la aparición de Cio-Cio-San, acompañada por amigas y parientes, se agiliza la ceremonia. La posterior fiesta nupcial es muy pronto interrumpida por la comparecencia lleno de furia de su tío Bonzo. Se ha enterado de que Butterfly ha renegado de sus creencias y la maldice. Los demás parientes también se apartan de ella.

Al anochecer, la criada Suzuki prepara a Butterfly para la noche de bodas. Un enamorado Pinkerton no puede aguardar más su encuentro a solas con su «juguete».

Butterfly le confiesa su amor sincero.

### ACTO II

Han transcurrido tres años desde la marcha de Pinkerton. Aislada de su familia y la sociedad, Butterfly vive con Suzuki en completa soledad. Mientras que Butterfly espera im-

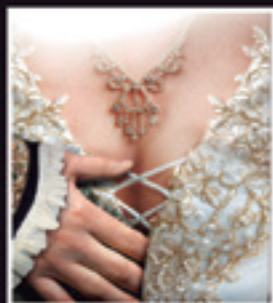


35è ANIVERSARI  
Associació d'Amics  
de l'Òpera de Sabadell



30è ANIVERSARI  
òperacatalunya

TEMPORADA 2017-2018



**Così fan Tutte** W.A. Mozart  
(1756-1791)  
Octubre - Novembre 2017



Concert Homenatge al  
**Banc Sabadell**  
24 Novembre 2017



**Don Carlo** Giuseppe Verdi  
(1813-1901)  
Febrer - Març 2018



**Cavalleria rusticana**  
P. Mascagni (1863-1945)  
**Pagliacci** R. Leoncavallo (1857-1919)  
Abril - Maig 2018

Intèrprets als que hem confiat la nostra temporada:

Cantants: N. Vilà - A. Tobella - C. Pachón - J.F. Folqué - E. Vélez - E. Martínez-Castignani - F. Bou  
A. Casals - C. Daza - M. Alberola - L. Vila - J.C. Esteve - E. Ferrer - T. Marsol - M. Melnychyn  
Dtors. d'escena: P. Monterde - C. Ortiz - M. Gorriz. Escenògrafs: E. Castells - J. Galobart - P. Monterde  
Directors musicals: D. Gil de Tejada - S. Serrate.

Cor Amics de l'Òpera de Sabadell - Orquestra Simfònica del Vallès

Ciutats i teatres del Cicle d'Òpera a Catalunya:

Sabadell Teatre La Faràndula - Girona Teatre Municipal - Granollers Teatre Auditori  
Lleida Teatre de la Llotja - Manresa Teatre Kursaal - Reus Teatre Fortuny - St. Cugat del V. Teatre Auditori  
Tarragona Teatre Tarragona - Tortosa Teatre Felip Pedrell - Vic Teatre L'Atlàntida - Viladecans Atrium

Producció i organització del  
Cicle d'Òpera a Catalunya:



Associació d'Amics  
de l'Òpera de Sabadell



Presidenta i directora artística: Mirna Lacambra - AAOS. Tel. 93 725 67 34 - aaos@aaos.info - www.aaos.info

Patrocines:



Generalitat de Catalunya  
Departament  
de Cultura



Ajuntament  
de Sabadell



inaem



Diputació  
Barcelona

Amb el suport de: **Sabadell**  
Fundació

Col·labora: **LA VANGUARDIA**



perturbable, día tras día, el regreso de su marido, Suzuki alberga serias dudas sobre el retorno de Pinkerton y la promesa de este.

Llega Sharpless para entregar a Butterfly una carta de Pinkerton. Su intento de informarle con cautela de que Pinkerton está de camino, aunque ella no es el motivo de su nueva visita a Japón, fracasa. Cio-Cio-San impide que le lea la carta con la amarga verdad.

A pesar de hallarse en serias dificultades económicas, rechaza las pretensiones de Yamadori. Cree con firmeza en su matrimonio «americano», con un vínculo que no posee el japonés. Cuando Sharpless le recomienda que acepte la proposición de Yamadori, Butterfly le presenta al hijo de Pinkerton, para ella símbolo de su absoluto vínculo con el americano.

Un disparo de cañón anuncia la llegada de un navío. Butterfly está convencida: es el barco de Pinkerton. Para preparar el recibimiento, junto con Suzuki esparce flores en la estancia y con su hijo espera despierta toda la noche la llegada de Pinkerton.

## ACTO III

Ya amanece y Pinkerton aún no ha llegado. Exhausta, Butterfly se dispone a dormir. Finalmente aparecen Sharpless y Pinkerton, junto a Kate, su nueva esposa. Sharpless revela a Suzuki que la pareja ha venido para llevarse al niño a América. Pinkerton, atemorizado por el reencuentro con Butterfly, huye para evitar la situación.

Cio-Cio-San, que comprende que ha sido utilizada y deshonrada, se suicida.

### **Edició**

Susana RODRÍGUEZ

### **Disseny de la coberta**

Susana RODRÍGUEZ

### **Selecció de textos**

Juan Carlos OLIVARES

### **Assessorament lingüístic**

Francesc X. NAVARRO

### **Impressió**


Selegraf S.L.



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







[www.festivalperalada.com](http://www.festivalperalada.com)

 #FestivalPeralada | ElClasicdelEstiu





[www.festivalperalada.com](http://www.festivalperalada.com)

    #FestivalPeralada | #ElClasicdelEstiu