

GRAN TEATRO DEL LICEO

EMPRESA: JUAN A. PAMIAS

BARCELONA

**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

# ERISTOW



## VODKA ERISTOW

Finísimo, cristalino • Sabor principesco  
De tomarse solo, sírvase muy frío  
Definitivo para combinados y refrescos

## VODKA ERISTOW

*aristocracia del vodka*

Elaborado por MARTINI & ROSSI, S. A. bajo licencia del Príncipe Nicolás Alexandrovich Eristow

42025

CONMEMORACION  
DEL CENTENARIO  
DEL ESTRENO ABSO-  
LUTO DE LA OPERA

# "AIDA"

DE  
GIUSEPPE VERDI

UWB

Unión de Artesanos de Barcelona

42025



## RAZONES DE ESTA

*Cuando todo el mundo lírico se apresta a celebrar la Conmemoración del estreno mundial en El Cairo de «Aida», el «Gran Teatro del Liceo» desea ser uno de los primeros escenarios en celebrar tan importante efeméride.*

*¿Razones de que todo el mundo vaya a conmemorar tal fecha de acusada relevancia? No es ningún secreto que «Aida» es una de las óperas más representadas y admiradas por todos los públicos, durante un periodo importante de la historia del máximo género escénico-musical, que ahora alcanza precisamente la cifra de la centuria. Este éxito perenne de «Aida» se debe a unos valores excepcionales, que no es aquí lugar para describir, pues en las páginas que siguen autorizadas personalidades nos lo descubren cada uno, bajo su particular y siempre interesante punto de vista. Hemos reunido, en tributo de admiración a Verdi, a personalidades oficiales, relevantes críticos, compositores, maestros, aficionados de solera y a algunos ex intérpretes de esta obra, entre ellos a dos geniales artistas, ídolos del público liceísta y que prestaron su personalidad poderosa a recordadas encarnaciones de Radamés: Giacomo Lauri-Volpi e Hipólito Lázaro.*

*No es necesario ahora resaltar el papel que ha representado «Aida» en el glorioso transcurrir histórico de este*

## CONMEMORACION

*Gran Teatro, pero si significar, brevemente, que es la ópera que más se ha representado aquí, como ha ocurrido en tantos otros escenarios, y que ha contado en su interpretación con protagonistas de alto relieve. Entre ellos podríamos citar, aunque sólo fuese como breve recuerdo ilustrativo a Carolina Cepeda (la primera Aida liceísta), Haricléé Darclée, Celestina Boninsegna, Cecilia Gagliardi, Ofelia Nieto, Fidela Campiña, Tina Poli Randaccio, Carlota Dahmen, Iva Paccetti, Giannina Arangi Lombardi, Maria Pedrini, Caterina Mancini, Renata Tebaldi, Anita Cerquetti, Gloria Davy y ahora Angeles Gulín; y por lo que respecta a intérpretes de Radamés: Francesco Tamagno fue el primero en cantarlo en este escenario sucediéndose luego, entre otros muchos de relieve, Angelo Massini, Francesco Marconi, Julián Gayarre, José Palet, Francisco Viñas, Aureliano Pertile, Giovanni Zenatello, Hipólito Lázaro, Miguel Fleta, John Sullivan, Antonio Cortis, Francesco Merli, Giacomo Lauri Volpi, Mario Del Monaco, Mario Filippeschi, Carlo Bergonzi, Charles Craig y ahora, por segunda vez, Pedro Lavirgen.*

*Magnífica corona, representa opiniones tan autorizadas como unánimemente laudatorias para esta obra genial, las que a continuación (por orden alfabético de sus respectivos firmantes) nos honramos en consignar.*



La encuesta sobre «Aida», promovida por la Empresa de este Gran Teatro, ha versado sobre la siguiente pregunta:

**¿QUE SUPONE «AIDA» EN LA HISTORIA DE LA OPERA Y CUALES SON, A SU JUICIO, LOS PRINCIPALES VALORES DE DICHA OBRA?**

Las contestaciones recibidas, todas ellas interesantes y adecuadas, son las siguientes:

A los cien años de su estreno, cuando constituye una pirámide egipcia más, tan inmovible y asombrosa como las que hacen guardia a la silenciosa esfinge, «Aida» queda fuera de cualquier comentario y exégesis valorativa. Las innumerables representaciones con que cuenta en el mundo —sólo el Liceo de Barcelona la hizo subir a su escenario más que ninguna otra y, en conjunto Verdi es el compositor más oído en la procer sala— dicen más que cuanto podamos escribir hoy, quienes continuamos emocionándonos, una y otra vez, con los atractivos melódicos y orquestales que encierra. Por si fuera poco, musicólogos eminentes, plumas ilustres, han desentrañado hasta tal límite la trascendencia de aquella primera representación a orillas del escenario natural donde transcurre la acción dramática, que es pedantería suicida emitir opinión propia. Baste, sin embargo, para sintetizar la mía, modesta y sincera, recordar que estimo está ajustada a la pura ortodoxia tomista, cuando define lo bello por «la claridad, la debida proporción y el resplandor de la forma»; llenando, también, lo que Cervantes dice debe hacer la música: «Componer los ánimos descompuestos y aliviar los trabajos que nacen del espíritu». Si en «Aida» no encuentra reunidas todas estas condiciones el más exigente melómano, no alcanzo a comprender donde podrá hallarlas.

**SERAFIN ADAME**  
Cronista teatral de «Pueblo» de Madrid

No cabe la menor duda de que «Aida» constituye un destacado hito respecto a las anteriores producciones en el campo de la ópera, ya que en «Aida» los personajes no se limitan al «rol» de meros cantantes o recitadores, sino que aún encarnando figuras legendarias, cobran propia vitalidad al expresar sus particulares emociones y sentimientos gracias a un clima musical que les absorbe y transforma en seres reales. Débese ello a la gran evolución sufrida por Verdi respecto a sus anteriores obras. Verdi, pese a su oposición a Wagner, se siente por éste influenciado como lo atestigua el preludio de «Aida», precisamente iniciado con un leitmotiv: el del personaje central de su Opera.

«Aida» centra al máximo todos los elementos artísticos que pueden conjugarse al llegar a una perfección operística, uniendo adecuadamente la parte musical a los diferentes aspectos integrantes: arias, dúos, tercetos, danzas rituales y exóticas, concertantes y conjuntos apoteósicos, etc., en suma, todo cuanto puede subyugar al público más exigente, sin menoscabo del justo y preciso interés, ya que Verdi supo rodear cada escena del ambiente



propicio. Así en contraposición a los aparatosos contrastes de los actos primero y segundo, tendencia ya manifestada en anteriores producciones, nos ofrece un acto tercero donde culmina, a nuestro entender, la grandeza de su inspiración en el idílico anochecer, cuyas sublimes y delicadas melodías se conjugan con una perfecta orquestación, hasta aquel entonces no igualada en el campo de la lírica italiana.

**JUAN ALTISENT**  
Compositor

Para enjuiciar adecuadamente la valoración de «Aida» dentro de la Historia de la Ópera, es preciso aceptar el hecho real de que Verdi constituye la más alta personalidad de los compositores italianos en este género musical de la ópera. Establecida esta premisa, de ella se deriva otra verdad indiscutible: la culminación de la obra verdiana se encuentra en «Aida». Es cierto que Verdi hubo de evolucionar en sus orientaciones musicales, no permaneciendo estacionario, pasando desde sus primeros éxitos, ligados a la escuela italiana, a otras composiciones en las que cambió su instrumentación, dando mayor interés a la orquesta, pero todo ello sin someterse jamás, por otro lado, a los nuevos rumbos señalados por Meyerbeer o Wagner. Y en esta nueva orientación se encuentra «Aida», de fresca inspiración, brillante, con orquestación colorista y con un aspecto visual que le da especial atractivo. Su música es de una belleza avasalladora. Ahí está el motivo de «Aida», pleno de melancolía, con gran riqueza melódica en su inspiración. En esta ópera puede admirarse la capacidad del autor para impregnar de expresión y de sentimiento tanto el prelude de la obra, basado en el motivo señalado, como el del tercer acto, en el que se pone de manifiesto el exótico colorido de tal composición. Igualmente sucede, en cuanto al sentimiento, con la maravillosa melodía de la despedida de Aida o los coros de las sacerdotisas. Finalmente, debe mencionarse la conocidísima marcha triunfal que acompaña el regreso de los vencedores y que es un exponente de la maestría de Verdi.

**MANUEL ALVAREZ BUYLLA**  
Alcalde de Oviedo

En toda obra, se dan determinados matices o aspectos que permiten clasificarla en una concreta categoría, bien sea dada por la época, la temática, la intencionalidad o los valores literarios o musicales.

En el caso de «Aida», creo que la mayoría está de acuerdo en destacar su espectacularidad. El gran movimiento de masas en el escenario, la grandiosidad y aparatosidad de sus decorados y la majestuosidad que impone su propia argumentación, debidamente subrayada por la partitura, inciden en unos valores muy específicos, sobradamente expuestos y comentados por plumas expertas.

Pero, en mi concepto, «Aida», representa el punto neurálgico que une el Verdi clásico con el Verdi nuevo. Esto le da la significación de una cima que otea y domina la panorámica y el horizonte de ambas vertientes: no sólo la estrictamente verdiana, sino, en general, la de toda la ópera. Por esta razón, place y complace por igual a los tecnicistas, que a los melodistas; interesa y entusiasmo a los divistas y a los tenorófilos. En suma, «Aida» es una obra completa.

**JORGE ARANDES**  
Director de Radio Nacional de España  
y Televisión Española en Barcelona

«Aida», obra de renovación en la lírica italiana, de este género que fue Verdi, representa el máximo valor dramático musical.

Los principales valores son la riqueza armónica, la expresividad en la línea melódica tan bien tratada en las voces, el intenso dramatismo. Ópera maravillosa, espectacular, en la que sus personajes pueden manifestar, plenamente, sus dotes de cantantes e intérpretes.

**CONCHITA BADIA**  
Profesora de Canto  
del Conservatorio Superior Municipal de Música

Cuando Giuseppe Verdi componía «Aida», más que en El Cairo pensaba en Milán, en la Scala. Había estado ausente de su teatro más entrañable durante veinticinco años y deseaba volver a entrar en él por un escenario grandilocuente. En 1869 «La fuerza del destino», en una nueva versión con libro de Ghislanzoni, había apaciguado las «hostilidades» entre el histórico teatro milanés y el autor ilustre; pero la «Aida» fue el auténtico «Ritorna vincitor» del músico insigne a SU teatro en la noche del 8 de julio de 1872, en una verdadera apoteosis explosiva y colorista. Con una ópera tan guerrera la Scala y Verdi firman la paz.

La fluida inspiración, la pompa y extraordinaria brillantez del espectáculo, en el que se unan canto y «ballet», ha significado para «Aida», ópera paradigma del género,



el que haya sido una de las obras más representadas y la que más temporadas ha inaugurado en el mundo entero.

En «Aida», observamos a Giuseppe Verdi consciente de toda influencia, por lo que expande su propia aleación tanto en el estilo como en la inventiva musical. Entre canto, orquesta y drama, encuentra el tono magistral. Los motivos no son doctrinarios, por lo que muchas modulaciones forman el lenguaje temático. No hay leitmotivos wagnerianos, pero sí verdianos, que cumplen parecida misión. Pero no abjura el maestro de la melodía tradicional, ahora más pura que nunca. El desarrollo de la música es siempre elocuentemente expresivo. El Nilo fulgura en tonos armónicos del violoncello con destellos de los instrumentos de cuerda y el brillo luminoso de las flautas, dando al paisaje exótico un maravilloso colorido. La «Aida» es una obra maestra, exuberante de valores y la que inicia la rutilante trilogía «Aida», «Otello», «Falstaff», en la que un nuevo y sabio Verdi, con un mismo corazón, se manifiesta definitivamente genial.

**MIGUEL BARROSA**

**Ex Tenor y actualmente profesor de canto**

Verdi fue un genio de la música, estando su actividad casi enteramente dedicada al género operístico. Y digo esto, porque considero su Requiem como una de las obras más grandes que se han escrito. Y, próxima a esta pieza religiosa, en el tiempo, inspiración y concepción, está «Aida», a la que pudiéramos titular su ópera-resumen, porque se encuentra a caballo entre sus dos etapas bien definidas, una de juventud con «Rigoletto», «Traviata» y «Trovador» y otra de madurez creativa con «Otello» y «Falstaff». Es por eso por lo que me atrevo a asegurar que «Aida» cierra un gran período en el que el maestro pudo sentir que todo estaba hecho y sobre tal cimiento pudo fundar el edificio de su segunda vida, que vemos en sus últimas óperas. La Historia se compone de eslabones o capítulos y en esa Historia «Aida» es la piedra angular de la creación verdiana. Sus elementos dramáticos, con ese gran estudio de caracteres y pasiones, su inspiración lírica que produce tal sucesión de momentos bellísimos y las posibilidades teatrales que ofrece cualquier tipo de montaje de gran movimiento de masas y aparato escenográfico que la califica como la primera «gran ópera», hace que la conmemoración de su estreno deba ser celebrada con una especialísima atención.

**JUAN ANTONIO CAMBRELENG ROCA**

**Directivo de la Asociación de Amigos Canarios de la Opera  
Las Palmas de Gran Canaria**

La ópera «Aida» del Maestro Giuseppe Verdi, supone en la Historia de la Opera, un gran paso adelante y una apertura hacia nuevas formas, ya que en ella el Maestro rompe definitivamente con los cánones establecidos de tiempo atrás, tales como los grandes o grandilocuentes recitativos y las inevitables «cabalette» con lo cual crea una nueva forma para el teatro lírico italiano, cosa ésta que lo llevará años más tarde, a su ruptura con los viejos moldes al componer «Otello» y su modernísimo «Falstaff» lo cual abre el camino a los jóvenes compositores de entonces —Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Humberto Giordano, etc.— quienes supieron aprovechar la lección cambiando las estructuras del género operístico italiano, lo cual ciertamente no se hubiese podido realizar tan pronto, sin los cambios radicales efectuados desde la composición de «Aida» por el genial compositor de Le Roncole.

Los principales valores de esta ópera deben considerarse en primer lugar, su magnífica orquestación, la cual es mucho más rica y cuidada que en sus óperas anteriores, y alcanza un amplio desarrollo que ya hace vislumbrar de lo que será capaz el Maestro en óperas posteriores.

Otro factor preponderante es el predominio del canto «All-Italiana, largo e spianato», desaparecidos para siempre los fragmentos de agilidad, las grandes cadencias y grupetos y trinos de toda suerte, como así ciertas brusquedades vocales que se encuentran en muchas de sus óperas anteriores. En una palabra, el canto se humaniza y sus personajes recitan cantando.

Para resumir: El discurso musical en esta ópera se ha hecho todo canto y se ha visto enriquecido en el dibujo y ampliado en sus contornos. La materia armónica se halla aquí variada y ampliamente mejorada y la instrumentación lógicamente apropiada a los diversos estados anímicos de los personajes, como por ejemplo la gran escena de Amneris del 4.º acto. Todo esto hace que «Aida» sobresalga sobre las demás óperas de su época y venga considerada como un verdadero «Capolavoro», siendo una de las joyas musicales del género operístico de todos los tiempos.

**FIDELA CAMPIÑA DE GUICHANDUT**

**Soprano internacional**

**y feliz intérprete en este Gran Teatro de «Aida»**

Si Verdi es la figura capital de la ópera italiana y uno de los pilares irremplazables del lirismo universal, su «Aida» podríamos considerarla como punto de llegada y también de partida en el total de la obra que lleva su firma. Muy lejos ya de las concepciones del comienzo, se apunta



lo que un día fructificará en las geniales realizaciones de «Otello», de «Falstaff».

Sería pueril todo intento de análisis en tan conocido fruto. Diríamos, en cambio, que el mejor argumento sobre su validez, incommovible al tiempo y las evoluciones de tipo estético, se halla en ese interés que siempre despierta cuando se revisa de forma solvente.

Por lo demás, al sentido teatral peculiar en Verdi, a su dominio en el empleo de voces de bravura, en toda una gama variada y múltiple, habríamos de unir la admiración hacia la voluntad unitaria y de nexos que preside el curso de la partitura, con presencias ya de ese «leit motiv» esencia del drama lírico wagneriano y también hacia la brillantez y espectacularidad, más que nunca gala de una producción verdiana.

Cien años después, «Aida» expone su drama de amor y celos, de luchas y heroísmos, con la fuerza de lo inmortal.

**ANTONIO FERNANDEZ-CID**  
Crítico musical de «A.B.C.» de Madrid

Supone «Aida» en la historia de la ópera el triunfo del realismo en la conjunción de la temática literaria con el discurso musical. El genio de Verdi, nutrido de nueva savia, se agiganta en su tercera etapa creadora y surge una obra que había de ser sinónimo de belleza, de perfección realizadora, al ceñirse la acción con la música y describiendo ésta con absoluta transparencia el ambiente argumental desde el principio al fin. Valores, todos ellos, que sitúan a la ópera concebida con motivo de la construcción del canal de Suez en un lugar siempre adelantado en el comentario, en la estimación y en el éxito entre las más calificadas dentro de la historia del género.

Hemos leído que «Aida» es una de las óperas más útiles del repertorio porque se adapta a casi todos los tipos de teatro. Puede tolerar la magnificencia más ostentosa que le dispensen París o Milán y está dentro de la capacidad de teatros que no se atreven a correr el riesgo de las grandiosidades de Meyerbeer o Wagner, porque la música misma posee una grandeza que nos hace olvidar la economía de una presentación modesta. Si a esto añadimos que es de todos conocida la proverbial suntuosidad con que la empresa del Gran Teatro del Liceo presenta sus óperas convendremos en que la actual representación de la mundialmente famosa «Aida» llenará, cumplidamente, ese centenario que se conmemora de su estreno.

**ENRIQUE GARCÉS**  
Director de la Banda Municipal de Barcelona

«Aida» es, en mi opinión, una de las cumbres en el repertorio de la Ópera y una muestra señera de la madurez expresiva del genio de Verdi, que habría de alcanzar, tras ella, la plenitud de «Otello» y «Falstaff».

Varias son las razones que permiten colocar esta ópera entre las predilectas del público y de la crítica, y acaso una de ellas y de no poca entidad sea esa perfecta mezcla de lo suntuoso con lo delicadamente inspirado y lírico. ¿Quién no se extasía ante páginas de la ternura de «O Patria mia», o con las dulces y oscuras plegarias del templo, o la inmarcesible belleza contenida en «La fatal pietra» y el dúo subsiguiente? ¿Quién puede olvidar la maravilla de los dúos del acto tercero, soprano-barítono, soprano-tenor? ¿Quién sería capaz de posponer la fuerza expresiva de orgullo y celos que acompaña las intervenciones de Amneris? ¿Quién no siente especial predilección por la parte coral donde la grandeza —«Su del Nilo, Gloria all'Egitto»— cobran particular magnificencia?

Bella, bella en verdad la partitura de «Aida», el esplendor del tratamiento vocal —cosa frecuente en Verdi— y la oportunidad del despliegue de medios secundarios —coros abundantes, comparsería ilimitada, decorados, luces, etc. etc.— que permiten a los directores recrear la fantasía de eso que se llama «gran espectáculo». Con todo, con la riqueza y pompa visuales que «Aida» permite y aconseja, uno se queda no obstante, con la ternura amorosa de «Celeste Aida», con la fuerza viril de «Io son disonorato», con la patética delicadeza de «Numi, pietá», con la orfebrería de las páginas ya citadas, con la música, en suma, de esta auténtica joya lírica, ornato del ingenio creador del hombre.

**LUIS IGLESIAS DE SOUZA**  
Comisario del Festival de la Coruña

La Empresa del Gran Teatro del Liceo, de la que por muchos años fui colaborador en memorables temporadas líricas, en especial durante la Segunda Guerra Mundial, cuando por hallarse Italia empeñada en el conflicto no podían llegar conjuntos artísticos de relieve, se ha permitido preguntarme con exquisita cortesía mi criterio acerca de la importancia de «Aida» en la historia del melodrama y de sus principales valores, en ocasión de cumplirse el centenario de la primera representación de dicha ópera verdiana en El Cairo.

«Aida» es la composición que revela la madurez del genio de Busseto al concebir la obra de arte como un conjunto arquitectónico de un equilibrio y una grandiosidad inu-



sual, que viene a recordar, en el repertorio italiano, las grandilocuentes estructuras de la producción wagneriana. Después de la «trilogía romántica» (Rigoletto-Traviata-Trovatore) en la cual la pasión del autor se manifiesta, tal vez, con vehemencia casi salvaje, de acuerdo con el temperamento incandescente del hijo de la región Emilian, llevado de una inspiración que no sufre freno ni remora, Verdi se adentra, a través de su experiencia, en forma algo desordenada pero siempre genial, del «Don Carlo», del «Ballo in maschera», de la «Forza del Destino», hacia un Tríptico de prodigiosa revelación ideal, en el cual «Aida» precede en orden al tiempo a «Otello» y «Falstaff».

El noble melodismo de «Aida» y la carencia de cerebralismo, así como de simbología son sus principales valores. Es la ópera más popular en el repertorio de los principales y más famosos teatros del mundo. No hay temporada en Italia, que no contenga, especialmente en el inmenso anfiteatro romano de la Arena de Verona y en el espacioso escenario de las Termas de Caracalla en Roma, esta ópera inmortal cuyos elementos heroico, romántico, idílico, místico, se funden dentro de la sugestión de su colorido local. El aria de soprano del 3er. acto, cantada entre las palmeras del oasis egipcio, en la ribera del Nilo que brilla bajo el cándido beso de la Luna es lo más noble y emotivo que ha sido escrito por un operista insigne. Y aquel último acto, en el cual Verdi se supera a sí mismo al concebir aquel «salto» de séptima («O terra, addio. Addio valle di pianto») que produce la sensación catártica del vuelo que van a emprender dos almas enamoradas, que se entrelazan para alcanzar idealmente el vuelo que debe llevarles al «gaudio dell'eterno di».

Estos son, a mi juicio, los principales valores de una ópera que hace cien años conmueve y exalta a los melómanos de Europa, de África y de América. Su «Marcha triunfal» es la predilecta de los corazones populares de la multitud que al sólo oír sus primeros y vibrantes ecos se enloquece aclamándola. La perennidad de la música verdiana está asegurada.

**GIACOMO LAURI-VOLPI**  
Artista lírico de relieve mundial

«Aida», de Verdi, representó para mí, cuando la cantaba, un gran deleite, ya que era una magnífica obra donde lucir mis grandes facultades. Dicha ópera posee varios géneros de voz, tales como lírico dramático, medio carácter y ligero, y todos ellos en posesión de mis cuerdas vocales. Me proporcionó grandes triunfos en mi larga carrera artística. Desde que el 24 de diciembre de 1871 se escuchó en El Cairo, la famosa ópera «Aida» es, posiblemente, la más

representada en todos los principales teatros del mundo, debido a su gran musicalidad y aparato escénico, y su música bellísima, difícil de confundir o de olvidar.

**HIPOLITO LAZARO**  
Ilustre tenor, gran especialista de esta obra

Objetivamente hablando, «Aida» representa uno de los éxitos más extraordinarios en la historia de la ópera, y quizá el mayor éxito popular entre los de su autor. Su principal valor, aún por encima de la madurez de su estilo, es su teatralidad indiscutible.

**LUIS M. MILLET**  
Director del «Orfeo Catalá»

La ópera «Aida», que hemos escuchado reiteradamente, desde el suntuoso marco de las Termas de Caracalla en Roma, al importante escenario de nuestro Liceo, nos ha atraído siempre, no por su espectacularidad escénica, sino porque en la Historia de la Ópera es una de las obras que señala una tendencia evolutiva, por su mayor densidad lírica, por el despliegue extraordinario de medios armónicos, de sonoridad, de formas melódicas nuevas y sobre todo, por el refinamiento de su escritura, que sumerge al oyente a un atractivo discurso musical continuo, desligándose del recitativo obligado de obras anteriores. Este hecho debe recordarse al enjuiciar la Historia de la Ópera, porque en ella Verdi revisa su propio lenguaje y hasta sus propias ideas, entregándose a la búsqueda armónica de instrumentación y de efectos orquestales, hasta alcanzar el logro de una «ópera completa».

En «Aida» y mayormente en sus obras más «maduras», Verdi no sólo mantuvo, sino que hizo evolucionar «gloriosamente», la tradición del teatro lírico italiano. En ella puede observarse ya como Verdi va deslizándose en pendiente suave, modificando las tendencias del drama lírico, sin renunciar, empero al lirismo italiano.

Ya en el primer acto observamos, como sin desprenderse de su lirismo de ritual, al entonar su «Celeste Aida» y, con mayor intensidad en su último acto, su ópera escénicamente dramática, se vuelve musicalmente romántica, como si procediera de la más inspirada de las poesías.

Ello tiene una explicación sencilla, recordando que el propio Verdi convirtió su primer libreto, que era de «prosa francesa» en «versos italianos». Sólo a través de una sólida base poética, podría lograr Verdi la intensidad de la expresión romántica del lenguaje amoroso con que culmina una de sus obras más atractivas y admiradas.

**DR. SANTIAGO NOGUER-MORE**  
Presidente de la Asociación de Cultura Musical de Barcelona



Indudablemente «Aida» representa para Verdi y a la vez para la Historia de la Opera un punto de partida hacia una necesaria renovación. Es evidente que las teorías wagnerianas tan discutidas ya desde el principio debieron influenciar el futuro quehacer del gran compositor italiano —es curioso observar que Wagner y Verdi nacieron en el mismo año (1813)—; ello no significa en absoluto que Verdi imitara al genial germano —tenía demasiada talla artística para despersonalizarse— pero sí que era necesaria dicha renovación superando los artificios del llamado «bel canto» (herencia de los Rossini, Donizetti y Bellini), para crear un arte más sincero, más humano, más auténtico con las nuevas tendencias estéticas. Así pues, del convencionalismo de los recitativos y arias se pasó a la expresión realista del texto y éste a su vez dejó de ser trivial para convertirse, no en simbolismos como Wagner, sino en fiel reflejo de la vida, con sus dramas y pasiones.

A su vez la orquestación dejó de ser el simple acompañamiento para convertirse en algo consubstancial con la escena. A la naturalidad en la expresión vocal se sumó la riqueza instrumental y éstos son a mi modesto juicio los principales valores de «Aida».

«Aida» inicia el camino verdiano que le conducirá a un ambicioso, emotivo y logradísimo «Otello» y mejor aún, al maravilloso «Falstaff», la obra cumbre del gran compositor compuesta ya casi octogenario y que representa la primera ópera moderna. Con esta genial producción lírica puede afirmarse sin temor alguno que Verdi, junto con Wagner («Tristán» y «Maestros Cantores») y Moussorgsky («Boris»), han dado fecundísimo paso a los R. Strauss, Debussy, Schoenberg, Berg, Prokofiev, Poulenc, Henze, Britten, Menotti y Gershwin, todos ellos con aportaciones muy importantes en la Historia de la Opera contemporánea.

**J. PICH SANTASUSANA**  
Director del Conservatorio  
Superior Municipal de Música

Para la Historia de la ópera, «Aida», aún llegando en un momento de esplendor, —porque es la época de las mejores creaciones— debe ser considerada como pieza fundamental en ese juego de los elementos operísticos, es decir, puesta en escena, decoración, vestuario, libro, música, etcétera. Incluso en la diferenciación permanente de la ópera germana e italiana, parece que el concepto del drama en esa fusión simultánea y práctica de los elementos que le caracterizan, se está logrando por distintos caminos que otros presupondrían un poco más tarde. Es

en ese compendio conceptual donde creo que «Aida» se caracteriza, tanto en su valor artístico como histórico. En «Aida» es donde Verdi, acostumbrado a estrecheces económicas, se desenvuelve con holgura y trabaja en consonancia con su prestigio musical. El encargo que el virrey de Egipto, Ismail Bajá, le hace para inaugurar el Teatro de El Cairo, supone para Verdi la suma de 100.000 francos y con esta suma la tranquilidad y la repercusión internacional de su genio creador. «Aida» sirve también para inaugurar el célebre Canal de Suez y la importancia que este acto supone, requiere una puesta en escena original y una música adaptada a la mentalidad de otra cultura. Ambas cosas las conjugó Verdi con maestría. A mi juicio, la aportación más importante proviene más del nuevo concepto teatral que Verdi conjunta, que de la música, aunque en ésta se ha de reflejar lógicamente esa monumentalidad que el teatro verdiano de «Aida» presenta.

**SALVADOR PONS**  
Comisario General de la Música

Nacido en el mismo año que Wagner, Verdi se nos aparece como una de las más fuertes personalidades entre los músicos y artistas italianos del pasado siglo XIX.

La última etapa lírica del compositor, en donde «Aida» brilla con luz propia al lado de «Otello» y «Falstaff» se nos presenta auténticamente reveladora, y es a partir de «Aida» en donde Verdi iniciará un nuevo camino en la ópera italiana.

Su voluntad de romper con las servidumbres del teatro lírico italiano le harán buscar una nueva expresión dramática.

Tildado por algunos críticos y sectores de la época de acercarse al credo wagneriano, su arte dista mucho de hermanarse con el del autor de «Tristán e Isolda», más aún, el «anti-wagnerismo» es del todo manifiesto en éstas sus últimas obras.

Con «Aida», Verdi encuentra un lenguaje más propio. Su gran sentido teatral queda sabiamente expuesto a lo largo de sus cuatro actos, no solamente por la magnificencia espectacular que la obra encierra, sino por la feiz estructuración del material temático, por la importancia de nuevas aportaciones armónicas y una búsqueda constante de recursos en la instrumentación, prácticamente inéditos en la música italiana de la época.

**ANTONIO ROS MARBA**  
Maestro Director Titular  
de la Orquesta de la Ciudad de Barcelona



«Aida» significa un intento de crear el gran drama musical romántico en Italia.

Ya desde «Rigoletto» y «La Traviata» se había esforzado Verdi por librar a la ópera de su servidumbre a fáciles convencionalismos y ponerla al servicio de un ideal estético trascendente. Después de las luchas políticas que le ocuparon en el decenio 1860/70, y una vez logrado el gran ideal de la unidad italiana, Verdi se propone trasponer al mundo del arte ese gran triunfo del genio nacional. Estimulado por las ideas estéticas de Wagner (y a la vez mortificado por el hecho de que, precisamente entonces, sea un arte extranjero el que encarne y realice, incluso en Italia, los ideales de renovación con que él soñaba) se entrega Verdi a una introspección tensa y exigente, en la que asimila —y rechaza expresamente— las tesis wagnerianas, aunque aceptando implícitamente la idea básica de una coherencia y de una unidad inspiracional entre la música, la palabra y la acción.

Los principales valores de dicha obra son, a mi juicio, coherencia y gradación justa de la tensión dramática. Interés mantenido y compacto de la acción, justamente subrayado por una partitura de gran belleza melódica y de fina instrumentación. Dosificación acertada del subjetivismo lírico y de la espectacularidad teatral, del sentimiento y de la acción, aunque para ello se hacen ciertas concesiones a un convencionalismo todavía vigente, y que intencionalmente se pretendía superar.

**ANTOLIN DE SANTIAGO Y JUAREZ**  
Subdirector General de Teatro

La universalidad de los valores estéticos de «Aida» parece confirmar la coherencia espiritual de su autor y el vigor de su vena creadora. Drama y música se ensamban para producir una emoción siempre actual y renovada en cada representación.

Personalmente considero interesante significar en «Aida» la circunstancial aproximación de la cultura occidental hacia el Egipto faraónico creado por la fantasía verdiana, que acrecentó la curiosidad de investigadores y egiptólogos por descifrar el auténtico pasado de su civilización milenaria.

El paso del tiempo ha reafirmado las constantes de la aportación de Verdi al mundo operístico, y musical. El centenario de una ópera donde confluyen el Antiguo Egipto, la inauguración del Canal de Suez y Giuseppe Verdi es un acontecimiento cultural de primer orden.

**ADOLFO SUAREZ**  
Director General de Radiodifusión y Televisión

Más que considerar la significación de «Aida» en la Historia de la ópera, creo primordial valorar la aparición de Verdi en la escena lírica y concretamente, en la ópera italiana; oportuna aparición en un momento en que las morbideces del «bel canto» ejercían una decadente influencia en compositores de otras nacionalidades.

Con «Rigoletto», Verdi crea una obra maestra en el género. Su lirismo espontáneo, noble y viril, se reafirma con mayor fuerza en su «Aida», salvando asimismo a la orquesta de la atonía a que había sido condenada en consideración a la preponderancia del canto, cuyos melismos imperaban entre los músicos del romanticismo italiano.

Las principales cualidades de «Aida» son su inspiración melódica, su consistencia armónica y orquestal y especialmente su relevante teatralidad.

**PEDRO VALLRIBERA**  
Director del Conservatorio Superior de Música del Liceo

A mi modesto entender estimo que, en la Historia de la Ópera, la aparición de «Aida» ha supuesto un acontecimiento de extraordinario relieve, tanto en el orden musical como en gran espectáculo; fue una inyección vital que reavivó el entusiasmo general del público. Hoy, al siglo de su estreno, está perenne, vivo, aquel entusiasmo, porque cuando se habla de «Aida», vibra la sensibilidad de melómanos y aficionados, ya que ciertamente saben que van a gozar de un bello y maravilloso espectáculo en todas sus facetas artísticas.

A mi juicio, los principales valores de «Aida» son el contraste de pasiones y deberes humanos conjugados con singular maestría, en continua lucha pasional de dramas de amor, de celos, de deberes patrióticos y filiales, todos encontrados, que conducen a la delación, a la traición y a la muerte, muerte que se sublima en el dramático «duo de la tumba». Son dramas humanos que cautivan, que subyugan vivamente al espectador, dejándole en un anhelante suspenso, hasta el desenlace final.

Pero el más grande valor de «Aida» es el musical. Verdi, nuestro gran Verdi, supo enmarcar toda la trama dramática en una admirable composición, llena de bellas melodías, de escenas artísticas magistrales, de gran solemnidad, de gran belleza. Verdi nos ha legado su mejor, la más completa y la más espectacular ópera de todos los tiempos. Por eso «Aida» en la Historia de la Ópera, es la «Ópera por excelencia» y gozará siempre del máximo entusiasmo y popularidad.

**CAMILO VEIGA**  
Presidente de «Amigos de la Ópera», de Vigo



La ópera «Aida» es una obra que, por su grandeza y espectacularidad, no puede faltar en los primeros escenarios del mundo. Su autor, José Verdi, la figura más representativa del genio musical italiano, a sus sesenta años cumplidos y alentado ¡no por el éxito!, pero sí por la pujanza y renovación de la música wagneriana, dio al mundo una ópera que, mientras existan artistas de grandes voces y condiciones artísticas de categoría, no morirá jamás. En mi opinión es el autor que mejor ha tratado las voces, siendo las tesituras justas. Para mí, como intérprete de esta ópera, ha sido un motivo de orgullo y placer cada vez que he tenido la suerte de interpretarla, y para terminar les diré que quizás sean el tercero y el cuarto actos lo mejor de la ópera musicalmente, aunque menos espectaculares que el primero y segundo.

**CONCHITA VELAZQUEZ DE IZABAL**

**Conocida mezzo soprano,  
que interpretó gran número de veces esta ópera**

---

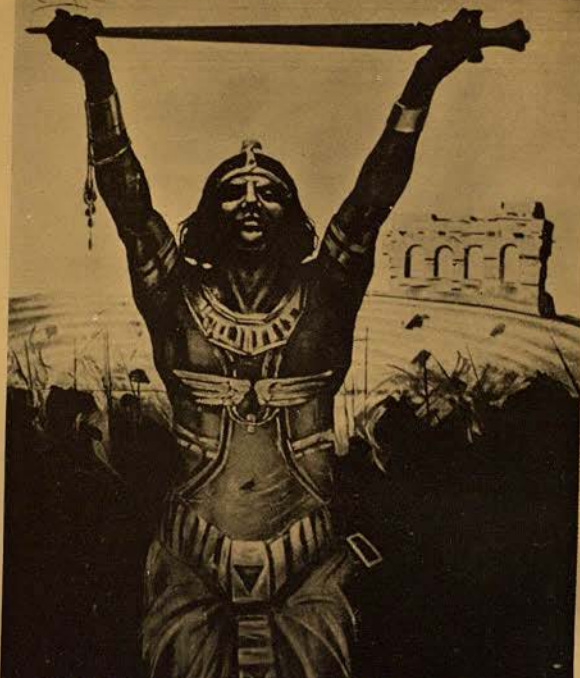
Pertenezco a una generación que ha vivido, en Barcelona, los momentos álgidos del clima estético «anti-ópera italiana», esos momentos en que la mayoría de la crítica, de los profesionales y de la «élite» filarmónica recurría a los peores epítetos, para combatirla, o al silencio más despectivo,

para ignorarla. Sin embargo, Verdi era respetado y sus tres últimas óperas, elogiadas incluso por los acérrimos —operísticamente— italianófobos. Verdi fue, entonces, el espigón que protegió, sin ceder ante ningún embate, a la ópera italiana de las embravecidas olas que sobre su playa rompían.

«Aida» —operística y teatralmente— es la obra, a mi juicio, más lograda —teniendo en cuenta el todo, el conjunto— de Verdi, aunque, a mi sensibilidad personal, le causan mayor impresión determinados fragmentos de «Otello». De encasillar «Aida» en alguno de los tipos operísticos cultivados, clasificados y etiquetados, por mi parte la incluiría en el de la «gran ópera», género que de tan gran auge gozó y hoy tan al margen de las estéticas imperantes. Una extraordinaria diferencia en favor de «Aida», comparada con sus congéneres: mientras éstas, en su mayoría, duermen en los archivos, «Aida» sigue, impertérrita, triunfando, sin que hagan mella en ella la acción del tiempo, las modas y el cambiante gusto de los públicos. Llega al centenario de su estreno ocupando uno de los primeros lugares en la programación mundial y con un número escalofriante de representaciones. ¿Será que constituye un prototipo del género referido, un modelo a considerar y sobre el cual meditar muy a fondo? En mi opinión, rotundamente, sí.

**JOAQUIN ZAMACOIS**  
**Delegado permanente del Estado**  
**en el Conservatorio Superior de Barcelona**





CENTENARIO VERDIANO  
VERONA-GRANDE ARENA  
=== ANFITEATRO ROMANO ===

COMMEMORAZIONE VERDIANA  
PER INIZIATIVA DEL TENORE  
GIOVANNI ZENATELLO  
CINQUE RECITE STRAORDINARIE DELLA GRANDIOSA OPERA-BALLO

**AIDA**

DI A. GHISLANZONI · MUSICA DEL M.<sup>o</sup> G. VERDI

— PROPRIETÀ DELLA CASA EDITRICE G. RICORDI & C. —

ESECUTORI PRINCIPALI (PER ORDINE ALFABETICO)

MAZZOLENI ESTER-MANSUETO GAUDIO-MAUGINI CARLO-MALFATTI UGO  
PASSUELO AMERIGO-ZENATELLO MARIA IGAJI-ZENATELLO GIOVANNI

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA

TOLLIO SERAFIN

TIP. INT. G. B. VIGIANI & C. MILANO

*Reproducción del cartel anunciador de la primera representación operística en el coliseo romano conocido por «Arena», de la ciudad de Verona (Italia), en cuya ocasión se escenificó «Aida» de Verdi, representando tal evento la primera y afortunada experiencia de cultivar el máximo género lírico al aire libre y en un escenario de magnas condiciones*

## MISCELANEA

CIRCUNSTANCIAS Y DETALLES CURIOSOS SOBRE  
SINGULARES REPRESENTACIONES DE LA POPULAR  
OPERA VERDIANA «AIDA»

Opera tan difundida y celebrada como siempre lo fue «Aida», en el transcurso del siglo de su activa vida escénica ha dado lugar a no pocos casos dignos de recuerdo en momento como el actual en que se trata de vislumbrar panorámicamente desde la atalaya que representan los cien años transcurridos desde su nacimiento al mundo del arte.

Relatar algunos de ellos, juzgados curiosos significativos o quizás amenos, siempre dentro de la necesaria veracidad histórica, es la modesta pretensión de este relato.

Y sin mayor preámbulo iniciemos con el permiso del lector, el desarrollo y exposición del objetivo anunciado:



## EL ESTRENO ABSOLUTO

Como se ha dicho repetidamente, tuvo lugar el día 24 de diciembre de 1871 en el Teatro de la Opera Vice-Real (éste era su nombre oficial) en El Cairo (Egipto).

A pesar de que en principio se trató de que Verdi asistiera a la función inaugural del Teatro, en la que se efectuaría el estreno, cautamente el músico se reservó en el contrato por el que admitía el encargo de componer tal obra, el poder ser substituido a sus expensas por Maestro que él designara.

Hizo uso de tal privilegio, designando al Maestro Giovanni Bottesini alegando que a su edad no podría resistir el obligado viaje marítimo, añadiendo como curiosa justificación que «el mar está hecho para los peces, el cielo para los pájaros y la tierra para los hombres».

## LA SALA DEL ESTRENO Y CONCURRENCIA QUE AL MISMO ASISTIO

Resaltaba la fastuosidad de la sala de espectáculos en donde, según un periodista de la época, «en su suntuosidad, oro y marfil se mezclaban con la noble piedra, siendo el «foyer» una ascua de oro que reproducían hasta el infinito los espejos que rodeaban totalmente tal salón».

El Vice-Rey o Khedive y su harem ocuparon tres grandes palcos y llamaron poderosamente la atención por la riqueza de sus lujosas vestimentas.

La platea archicompleta era ocupada por espectadores venidos de todas las partes del mundo, que aportaron al acto la nota de elegancia y exotismo que se desprendía de la mezcla de vestuarios, razas y atuendos.

Fueron especialmente comentados la originalidad y riqueza del decorado, la belleza de la puesta en escena y de singular manera detalles de riqueza como lo fueron los trajes utilizados por los artistas, el casco y escudo de Radamés que era de plata maciza y el trono que aparecía en el 2.º cuadro del 2.º acto fiel copia de una magnífica obra de arte del antiguo Egipto que se exhibía en el Museo del Louvre de París.

## ESTRENO DE AIDA EN EUROPA

En Europa la primera representación se dio el día 8 de febrero de 1872 en el Teatro «Alla Scala» de Milán, o sea sólo seis semanas después de la presentación en El Cairo.

No pocas fueron las controversias que se plantearon antes de llegar a la solemne fecha del estreno, ya que como es sabido el estreno absoluto fue retrasado casi un año sobre la fecha en principio prevista, debido a la guerra franco-prusiana que impidió salieran de la capital francesa decorados, atrezzo y vestuario allí confeccionados, debido al cerco de París. Mas como Verdi había concertado fecha para la primera representación de Milán, la Scala no quería retrasar la fijada, lo que hubiera significado que El Cairo perdiese la primacía en la presentación. Obviado este inconveniente surgió otro al pretender la dirección del referido Coliseo milanés que el día del estreno después de «Aida» se diese un ballet de corte egipcio denominado «La hija de los faraones», a lo que se opuso rotundamente Verdi amenazando incluso con retirar la ópera.

Todo al fin se solucionó y el triunfo alcanzado fue indescriptible.

## OTROS ESTRENOS DE AIDA EN DISTINTOS LUGARES DEL MUNDO

El 25 de noviembre de 1873 se estrenó en la Academy of Music de Nueva York, lo que constituyó la primera representación en América.

El 12 de diciembre de 1874 se dio a conocer en España, fue el Teatro Real de Madrid a quien cupo el honor de así hacerlo.

En 19 de junio de 1875 fue dicha ópera presentada en el Teatro Imperial de Viena, con la personal presencia del autor.

En Francia fue estrenada el 22 de abril de 1876 en el Teatro Italiano de París bajo la personal dirección de Giuseppe Verdi y en la versión original. Su completo triunfo obligó a dar 67 representaciones consecutivas.

En 1880 se presentó en la Opera de París, pero ya en versión francesa.

En cambio en Alemania se estrenó en la versión alemana en el Teatro Imperial de Berlín el 20 de abril de 1874. Su aparición en Bélgica tuvo lugar el día 15 de enero de 1877 en el Teatro de la Monnaie de Bruselas.

En Rusia su estreno acaeció el 23 de noviembre de 1875 en el Teatro Imperial de Varsovia (que a la sazón se integraba en el territorio ruso) y en el 30 del propio mes de noviembre se estrenó en el Teatro Imperial de San Petersburgo.



Hecho curioso es el que representa que en ocasión del estreno en Gran Bretaña, ocurrido el 22 de junio de 1876 en el Covent Garden, no asistiera Verdi a pesar de hallarse entonces en Londres preparando el estreno de su Requiem. Si adoptó tal actitud, que en nada mermó el gran éxito que alcanzó Aida, fue para probar su repulsa a la Empresa del referido teatro londinense, que en contra de su indicación, confió el papel de «Aida» a Adelina Patti en lugar de dárselo a Teresa Stolz recomendada por el compositor.

### EFFECTOS CAUSADOS EN ITALIA POR EL EXITO DE «AIDA»

El día del estreno en **Milán** al terminar la representación autores e intérpretes debieron saludar al público y recoger sus aplausos 29 veces.

Acallados los aplausos el patricio Conde Pompeyo Belgioioso como muestra de admiración hacia Verdi le entregó un magnífico estuche de terciopelo rojo estampado en oro conteniendo una batuta de marfil que representaba una columna con capitel romano que finalizaba con una estrella de oro y brillantes, todo envuelto por artística cinta de esmalte azul y rubies en la que campeaba el nombre del compositor y el de su festejada «Aida» y al que acompañaban los escudos de Milán y Bussetto. Completaba el rico presente un bello pergamino realizado por el pintor Speluzzi.

Cuando «Aida» se dio por primera vez en **Nápoles** su éxito consiguió que al término se levantase el telón 38 veces, lo que era un acontecimiento nunca visto en la ciudad, pero que se mejoró en las dos representaciones siguientes que alcanzaron respectivamente 49 y 50 llamadas.

También en la **capital**, «Aida» triunfó desde el primer día y a pesar del conocido snobismo de los romanos, poco amantes de la pública expresión de sus gustos igualmente este estreno alcanzó un «record» ya que fueron 29 veces las que se alzó el telón para que los autores y los cantantes recibieran el encendido aplauso del auditorio.

### REPRESENTACIONES DE «AIDA» AL AIRE LIBRE

La grandiosidad de la música de esta obra genial, los grandes efectos escénicos que con su argumento pueden alcanzarse, así como las masas que intervienen en el desarrollo de su acción, pudieron hacer pensar en su represen-

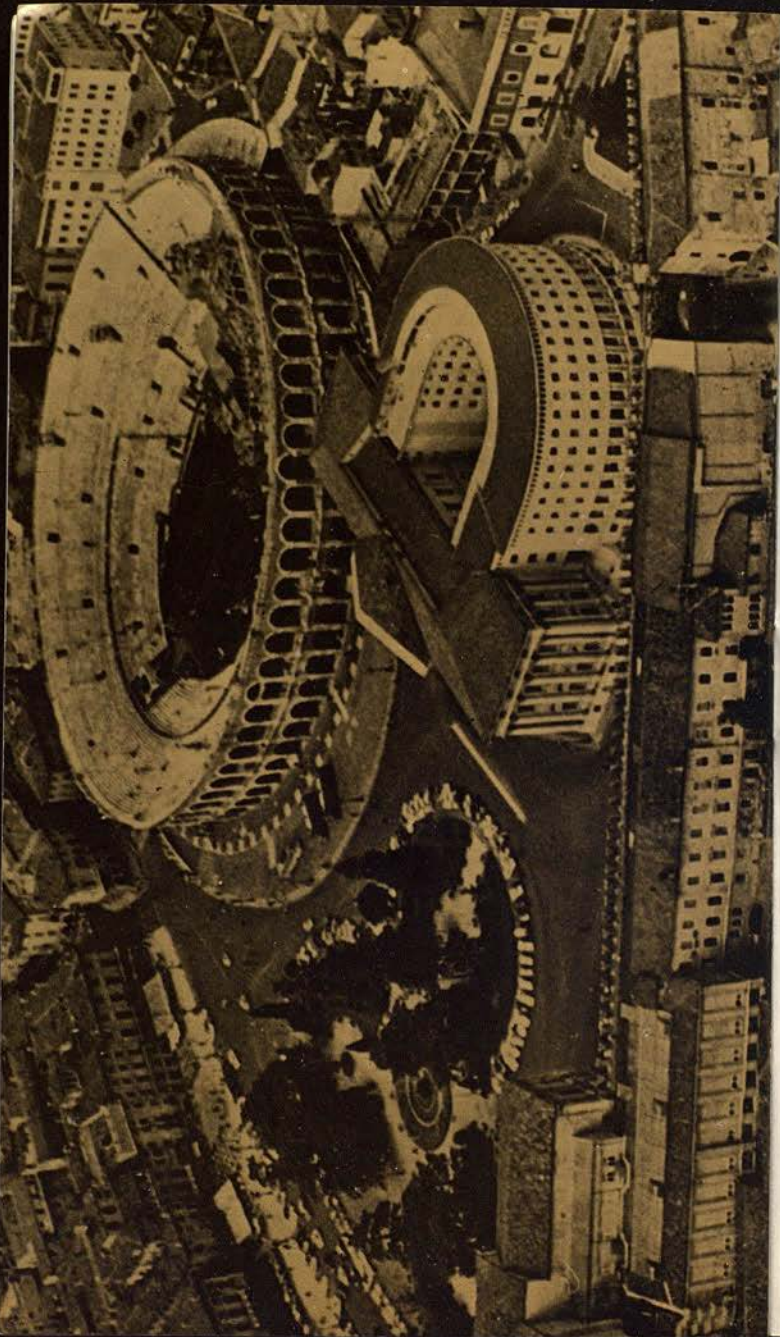
tación al aire libre, lo que nunca hasta entonces se había intentado con ópera alguna en locales o teatros comerciales y fue precisamente en Egipto al pie de las célebres Pirámides que sirvieron de excepcional y real fondo o decorado de una solemne representación dada en 3 de marzo de 1912.

Al conocerse el magnífico espectáculo alcanzado en el referido lugar egipcio, de presentar Aida al aire libre, un avisado e inteligente hombre de teatro, el tenor Giovanni Zenatello, tuvo la feliz idea de montar unas representaciones de Aida en el interior del antiquísimo coliseo romano existente en Verona y que se conoce con el nombre de «Arena»; venciendo las no pocas dificultades que despierta toda idea nueva o espectáculo singular, el 10 de agosto de 1913 cobraron vida en la referida Arena las dramáticas situaciones que enfrentan a la infeliz esclava etíope Aida con los poderosos Faraones de Egipto y que con tanto acierto supo musicar el Padre de la Opera. Dirigió aquella representación memorable dentro de la

*Colosal aspecto de la "Arena" de Verona durante una representación operística en la que se advierte la magnificencia del escenario y la nutridísima concurrencia de público.*







*Vista aérea de la ciudad italiana de Verona, en la que resalta el magnífico circo romano, conocido por «Arena», donde se iniciaron, en 1913, las extraordinarias representaciones líricas, que luego han sido tan divulgadas*

historia de la ópera un nombre ilustre, el gran Maestro Tullio Serafin y su reparto fue el siguiente: Aida — Ester Mazzoleni; Amneris — Maria Gay Zenatello; Radames — Giovanni Zenatello; Amonasro — Arrigo Passuello; Ramfis — Gaudio Mansueto; El Rey — Carlo Mingini.

Es de notar que el cantante-empresario Giovanni Zenatello era el esposo de la célebre mezzosoprano barcelonesa María Gay, que según se ha visto participó en dicha función inaugural, como varias otras veces lo hizo en versiones liceístas de dicha ópera.

Previstas cinco representaciones, fue tal la triunfal acogida del público, que no sólo en tal ocasión se dieron varias más, sino que inmediatamente se convino repetirlas en el siguiente verano de 1914, lo que se efectuó con el mayor éxito y una afluencia de público verdaderamente insospechada, máxime si se tiene en cuenta que el aforo del gran circo romano acoge unas 24.000 personas.

En esta referida ocasión no fue posible prorrogar las funciones, no por falta de interés en el público sino por el triste hecho de haberse desencadenado precisamente en aquellas fechas la luego denominada Primera Guerra Europea, en la que inmediatamente intervino Italia.

No importó el obligado paréntesis bélico que hizo imposible la vida artística en la nación en armas, la fértil simiente estaba echada y al volver la paz de nuevo fructificó, aunque el paso del tiempo y las primeras experiencias dieron ocasión de una completa mejora, tanto del local como de los espectáculos, al ser reinauguradas en las actividades artísticas de la «Arena» veronesa.

Desde entonces la temporada al aire libre de Verona ha tomado carta de naturaleza en Italia, convirtiéndose en un atractivo turístico de primer orden y además uno de los acontecimientos musicales más importantes del mundo, ya que aparte conseguir la colaboración de los más calificados artistas líricos y maestros de elevada categoría, han servido de pauta y patrón para los múltiples espectáculos al aire libre hoy existentes.

No cabe duda que en gran parte este nuevo fenómeno artístico-social fue debido al poder de sugestión que siem-





*Impresionante aspecto de las Termas de Caracalla, en Roma, en donde se ubicó el Teatro lírico al aire libre que tanta fama y prestigio ha conseguido*

pre tiene «Aida» sobre todos los públicos del universo. Hoy no se concibe una temporada veraniega en Verona sin Aida y aunque algún año para evitar el agotamiento no se anuncie su título, al siguiente, a requerimiento del público, vuelve la obra maestra de Verdi, que, como ninguna otra, tiene la virtud de agotar las localidades de la Arena.

Como hijos del triunfo de Verona, vinieron también al mundo del arte los espectáculos de las «Termas de Caracalla» en Roma, por idea inspirada directamente por Benito Mussolini, en la época que era absoluto su poderío político en su patria. En el magnífico lugar que el Dictador hizo arreglar en 1937 junto a la antigua Terma, casi en el centro de Roma, una inmensa platea que acoge 12.000 espectadores enmarcando su escenario las nobles y antiquísimas piedras del tiempo del Emperador Caracalla, allí se han dado numerosos espectáculos, en los que jamás faltó el título máximo, la ópera Aida que gusta a entendidos y profanos, que por sus condiciones argumentales permite el despliegue del mayor fasto jamás presenciado en un escenario teatral. El 2.º cuadro del acto

2.º con su marcha triunfal, desfile de varios centenares de guerreros y prisioneros, un nutrido cuerpo de baile, coro de más de 200 voces, constituía un verdadero alarde de suntuosidad escénica que remataba la presencia y evoluciones de una ágil cuádriga de blancos caballos que en elegante carro portaban ante los Faraones al invicto guerrero Radamés para que recibiera el premio a que su valor le había hecho acreedor.

Nadie que pasa por Roma en la época canicular se deja perder el magno espectáculo que representa escuchar las bellas melodías verdianas en la plácida y apacible noche estival romana inmerso en el simpático ambiente de agradable comodidad realizado por la vegetación que circunda el recinto y acertadamente iluminada que da al ambiente el señorío que siempre tienen a su alcance los ciudadanos de Roma por tradición y cuna; el prodigio siempre igual y siempre nuevo de la verdadera obra de arte se repite sin cesar ya que si se dan cada verano alrededor de 30 representaciones de 5 ó 6 títulos distintos, a Aida le corresponden al menos 14 de ellas, pues así lo reclama el público y también la necesaria previsión empresarial que aconseja apoyarse en las obras de seguro éxito.

#### **OTRAS VERSIONES DE AIDA QUE MERECE RECuerdo**

Opera tan extraordinariamente difundida como es la capital del catálogo verdiano, que a la vez constituye siempre la que más representaciones alcanza en los teatros de todas las latitudes, forzosamente tiene en su haber un gran número de versiones especiales por bien distintas causas, de éxito artístico o de feliz aportación por parte de los intérpretes o contrariamente por la concurrencia de circunstancias adversas que no permiten en determinada ocasión que la representación teatral alcance el tono que la obra merece o la categoría habitual de los artistas que le dan vida; pretender agotar el tema sería tratar de alcanzar un imposible, pero a guisa de ejemplo y para poner punto final a esta modesta aportación a la conmemoración liceísta de esta gran ópera, citaré solamente tres casos.

Es el primero la originalidad alcanzada en el Gran Teatro del Liceo con la versión de Aida que ofreció el día 5 de diciembre de 1962, en la que los seis principales personajes de la obra fueron acertadamente interpretados por excelentes cantantes de color. En dicha oportunidad la soprano Margaret Tynes, la mezzo Vera Little, el tenor Nathan Boyd, el baritono Lawrence Winters y los bajos





*Final del segundo acto de la especial versión de AIDA ofrecida en diciembre de 1962 en el Gran Teatro del Liceo, en la que por primera vez en la historia de dicha obra, sus seis intérpretes principales eran cantantes de color*

Kenneth Roudett y Marcel Achille, dieron clara muestra de su eficiente preparación artística así como de un envidiable poderío vocal. Un gran éxito fue el resultado de esta iniciativa hasta entonces inédita.

Al referirnos al segundo caso evocaremos una representación dada el 27 de septiembre de 1964 en la ópera de Berlín. En ella la singularidad y el gran interés que despertó no provenía de los cantantes que en la misma tomaban parte, sino del hecho de que cuidase de la dirección escénica de tan popular ópera italiana el gran realizador alemán Wieland Wagner, nieto del famoso compositor de la ciclópea Tetralogía, pieza clave del drama musical germano, y declarado unánimemente gran especialista en la renovación de los montajes escénicos de las obras de su directo familiar en Bayreuth, sede de los Festivales wagnerianos. Para su labor Wieland Wagner impuso unos severos y colosales decorados que más recordaban los desarrollos casi litúrgicos de Bayreuth que la acostumbrada policromía de las versiones de Aida hasta entonces co-

nocidas. En realidad su concepción se apartaba de la línea egipcia, que el arte conserva en monumentos y museos, para situar la acción en una época lejanísima e indeterminada que podríamos calificar de un Egipto predinástico, en el que aún no habían aparecido los trazos característicos del arte autóctono para hallarse todo sumido en un clima de triste colosalismo según se desprendía de los decorados en que grandiosos «totems» sin los característicos perfiles faraónicos del esplendor egipcio, ni los vestuarios que han perpetuado la significación de aquella época de riqueza. Todo era negro o gris, pesadísimas vestimentas daban una densidad profunda a lo que de alado y armonioso evoca la partitura verdiana. Fresco impresionante y grandioso con acertados movimientos de las masas, pero... que más resultaba algo parecido a un Tannhauser o un Lohengrin fuera de serie, que la realización escénica de una de las obras capitales de la música operística italiana del siglo XIX.

Terminaremos esta ya larga relación de recuerdos sobre Aida, citando la representación dada el 4 de febrero de 1968 en el Teatro de la Ópera de París. Se anunció como del mayor interés, ya que servía de presentación a la gran artista norteamericana de color, la soprano Leontyne Price, después de sus magníficas actuaciones en los principales coliseos de la especialidad, entre ellos el Metropolitan de Nueva York, la Scala de Milán y la Ópera de Viena.

La afición no fue remisa en acudir al llamamiento del primer teatro lírico de Francia, esperando encontrarse ante una revelación sensacional, tal era la fama de la seleccionada intérprete, el cuadro de artistas que la arropaban y los ditirambos que la publicidad le había pródigamente dedicado.

Pero ni la gran calidad artística de Leontyne Price, ni las proezas vocales que sin cesar realizó en el curso de la representación, dando clara medida de su emocionada entrega al personaje, consiguieron crear el clima siempre perseguido. No era achacable el desvío del auditorio a fallos en los demás intérpretes, ya que en general cumplieron como de su nombre y categoría cabía esperar, tampoco orquesta, coros y ballet desentonaron en sus específicos cometidos. Lo que sucedió y convirtió en fracaso cuanto se esperaba de triunfal, fue que sin tener en cuenta el devastador paso del tiempo, ni los cambios que el mismo impone en las realizaciones escénicas, nuevas formas escenográficas y singularmente la moderna aplicación de los efectos luminotécnicos hoy en boga en todo teatro que quiera servir a su público un espectáculo adecuado a la sensibilidad actual, en lugar de preparar



una escenificación acorde a estos postulados, se limitaron a ofrecer una realización que databa del mes de enero del año 1939, con vestuario ajado y descolorido, con un decorado del que casi sólo quedaba el recuerdo de cómo había sido y de un movimiento de artistas y masas que sin pretenderlo transportaba a los espectadores a un estilo y época sobrepasados e inadmisibles en 1968.

El resultado fue justo, pero triste y doloroso para el prestigio del gran Palacio de Charles Garnier, del justo renombre teatral de la Ville Lumiere y de los prestigiosos artistas que hicieron lo imposible para salvar una obra que goza generalmente de la mejor acogida y del fervor popular.

Fue, según un conocido crítico, «maravillosamente ridículo»; en lugar de conseguirse emoción estética, lo único que se alcanzó fue la hilaridad a la que siguió la rotunda protesta del auditorio y el que desde la mitad de la obra fuesen los espectadores los verdaderos actores de aquella triste representación en que se prodigó sin tasa cuanto no debe hacerse en un teatro de responsabilidad nacional.

Muchas más cosas pueden rememorarse de «Aida» pero se ha cumplido el propósito así como lo ofrecido, sin posibilidad ya de continuar, no por falta de tema sino de espacio.

**JUAN DE VERGARA**





**IRRESISTIBLE..!**

**Martini  
on the rocks.**

**No pida  
un vermouth  
Pida un Martini!**

**MARTINI**