

## LA MÚSICA DE VERDI

Es lógico asociar *Aída* al puro espectáculo: en su estreno en 1871 había doce elefantes en escena; en 1913 inauguró la Arena de Verona ante 25.000 espectadores, en lo que se considera el inicio de la ópera de masas; y en 2000 se representó en Shanghai con 3.000 cantantes, bailarines y extras. Sin embargo, sería injusto considerarla mero fuego de artificio. Bajo la *grand opéra* con ballet, fanfarria y coro hay una obra intimista y romántica. Fijémonos en cómo empieza y termina: en *pianissimo*, con unos violines que se desvanecen.

Verdi, en plena madurez a sus 57 años, culmina la búsqueda que inició en *Macbeth*: la unión profunda del libreto y la partitura. A los personajes los caracteriza la música tanto o más que la palabra: en su monólogo *Ritorna vincitor*, los tormentos de Aída se traducen en saltos al registro agudo. El mejor ejemplo es la brillante presentación de Radamés: un recitativo de temática militar (cantado "con entusiasmo", anotó Verdi) y acompañado por viento metal se transforma de pronto, al pensar en su amada, en una suave romanza, *Celeste Aída*, que ha de interpretarse "*sempre dolcissimo*". Además, toda la melodía es ascendente, porque habla de construirle "un trono cerca del sol".

La impresionante orquestación, muy colorista, no parece del mismo compositor al que tanto habían criticado por sus acompañamientos, "simples como los de una guitarra". Aquí saca el máximo partido a las secciones: el viento madera va de la mano de Aída, y su aria *O patria mia* se sostiene apenas sobre oboe, clarinete y fagot. Por su parte, los violines recrean el agua tranquila del Nilo en el arranque del tercer acto repitiendo la nota Sol en cuatro octavas. Todo se ajusta a la acción, incluso los toques exóticos, como el arpa de las sacerdotisas, que suena arcaica en alusión a su conservadurismo.

Pese a que Verdi detestaba lo alemán, parece claro que su estilo se fue acercando, voluntariamente o no, al de Wagner. La acción continua, sin números cerrados (en especial el tercer acto), se dirige hacia el drama total que defendía el autor de *Sigfrido*; también el canto, casi declamado, o el uso de leitmotive para evocar el amor o los celos. Verdi, como el genio de Leipzig, incluso encargó instrumentos que solo existían en su cabeza: las seis trompetas de la marcha triunfal, con forma recta, sin pistones, de 1,52 m de largo. Aun así, reconocemos la inconfundible impronta verdiana en sus melodías amplias y elegantes, sus temas esenciales (amor, honor, deber, traición) o en escenas típicas como el dúo padre-hija (*Luisa Miller*, *Rigoletto*...).

Treinta años después de *Nabucco*, Verdi había dejado atrás las fórmulas del bel canto y culminaba sin aspavientos su particular revolución del drama. Para el maestro ruso Mussorgski, "*Aída* avanza majestuosa, sobrepasa al propio autor".

## NOTAS A LA PRODUCCIÓN

"Si esta es la primera *Aída* que ven, les aseguro que cualquier otra producción futura les decepcionará". Zubin Mehta no va desencaminado. En esta época de minimalismo, la Ópera de Beijing apuesta por la espectacularidad: estatuas, llamas de fuego, embarcaciones y un inteligente uso del vídeo para crear atmósferas (el río, el templo que se derrumba). La escenografía la firma el veterano Ezio Frigerio (1930), colaborador de Liliana Cavani o Werner Herzog y candidato al Oscar por *Cyrano de Bergerac*. El vestuario de aquel filme le valió la estatuilla a Franca Squarciapino, su mujer y colaboradora habitual. Premio Goya por *La camarera del Titanic*, aquí elabora los trajes de época.

Ambos trabajan con Mehta desde los años 70, cuando el director indio se labró su prestigio gracias, entre otras, a su *Aída* en el Metropolitan, con la inigualable Leontyne Price. Hoy en día nadie le hace sombra a la soprano Hui He en el papel de la esclava etíope. La china, de asombrosa técnica, potencia y bello timbre, ganó el concurso Operalia y las Voces Verdianas antes de debutar como Aída en 1998. La ha representado más de 130 veces: en La Scala, Viena, Florencia... Aquí la acompañan el tinerfeño Jorge de León, que se coronó como Radamés en Verona, y la mezzo rusa Marina Prudenskaya, a la que conocimos como la Azucena de *Il trovatore* en Berlín.

La mayoría de los espectadores de Beijing -hasta los propios músicos!- nunca había escuchado esta ópera. Mehta es testigo del cambio del país desde su primera visita en 1994: "Han surgido buenos conservatorios, y una Orquesta Nacional que solo necesita adquirir experiencia". A China le hacía falta una infraestructura cultural que fuese acorde a su desarrollo económico. El Centro Nacional de Artes Escénicas, inaugurado antes de las Olimpiadas de 2008, formó parte de la modernización. Proyectado por el francés Paul Andreu, esta mastodóntica y futurista estructura de titanio y cristal en forma de óvalo, a la que se accede por un vestíbulo sumergido dentro de un lago artificial, se ha convertido en una atracción por sí sola. Además, programa títulos populares para ir fomentando una tradición.

Si *Aída* aún asombra a los expertos y a los neófitos se debe a su acción rápida, emocionante y concisa. También a su leyenda, aún con interrogantes: Verdi era reacio al encargo del virrey de Egipto; ¿qué lo convenció, el apasionante argumento que le presentó el libretista Du Locle, los astronómicos 150.000 francos de honorarios... o la amenaza de que se lo ofrecieran a Wagner, su rival? De todos modos, no llegó a tiempo para la inauguración del Canal de Suez: en 1870, los decorados no pudieron sacarse de París, sitiado por la guerra entre Prusia y Francia. En septiembre de 1871 se firmó la paz; tres meses después se estrenó en El Cairo. El músico no viajó: le daba miedo el mar.

Textos: Javier Heras

Salamanca, 9 de noviembre de 2017.



ZUBIN MEHTA  
FRANCESCO MICHELI

HUI HE  
JORGE DE LEÓN  
MARINA PRUDENSKAYA  
CARLOS ALMAGUER

GIUSEPPE VERDI

# AIDA







## AIDA | de Giuseppe Verdi

Grabada en directo en la Ópera de Beijing / febrero 2015

Director musical: **Zubin Mehta**  
Director escena: **Francesco Micheli**  
Escenografía: **Ezio Frigerio**  
Vestuario: **Franca Squarciapino**  
Iluminación: **Vinicio Cheli**  
Proyecciones: **Sergio Metalli**  
Coreografía: **Marco Pelle**  
Maestro del coro: **Paolo Vero**

Joven Orquesta y Coro del Centro Nacional de Artes Escénicas



### ARTISTAS, PERSONAJES Y VOCES

**Hui He** | **Aida**, princesa etíope | *soprano*  
**Jorge de León** | **Radamés**, militar egipcio | *tenor*  
**Carlos Almaguer** | **Amonasro**, rey etíope, padre de Aida | *barítono*  
**Chen Peixin** | **Faraón**, rey de Egipto | *bajo*  
**Marina Prudenskaya** | **Amneris**, hija del faraón | *mezzosoprano*  
**Tian Haojiang** | **Ramfis**, sumo sacerdote | *bajo*  
**Zhou Xiaolin** | Sacerdotisa | *soprano*  
**Coro** | Pueblo, sacerdotes, ministros, soldados, esclavos, prisioneros



NAGINI

HD



## SINOPSIS

### ACTO I

El prelude comienza con un delicado leitmotiv de violines que alude al amor, primero de los temas que trata esta ópera; el segundo es la guerra, que se asocia a una melodía severa, rítmica y grave. Nos encontramos en el antiguo Egipto. El soldado Radamés aspira a liderar las tropas en el inminente conflicto con Etiopía, como subrayan las trompetas militares de su recitativo *Se quel guerrier*. Pero de pronto su tono se vuelve tierno: está enamorado de una esclava, a la que querría erigir “un trono cercano al sol”. El aria para tenor *Celeste Aida* es tan bella como temida.

A Radamés lo ama, a su vez, la hija del faraón, Amneris, que sospecha de la esclava. De momento, los tres esconden sus sentimientos, aunque la tensión se palpa en el terceto *Ei si turba*.

Una fanfarria anuncia al rey. El oráculo ha designado jefe del ejército a Radamés, y la corte le desea la victoria. “*Ritorna vincitor!*”, repite también Aida, aunque de inmediato comprende su fatal encrucijada: debe apoyar a su pueblo (y a su padre, el rey etíope Amonasro), pero su corazón le impide traicionar a Radamés, como le recuerda el leitmotiv del amor. El monólogo de la soprano, con su canto atormentado, es una joya dramática: “¡Dioses, apiadaos de mi sufrimiento!” (*Numi pietà*).

En el templo de Menfis, una danza y un coro de mujeres invocan a la divinidad. El sacerdote supremo, Ramfis, inviste a Radamés.

### ACTO II

Ansiosa por destapar el secreto de Aida, Amneris hace uso de sus malas artes: le cuenta que Radamés ha caído en la batalla. La ingenua esclava es incapaz de ocultar su tristeza. Y cuando descubre que era mentira y el general sigue vivo, su alegría la delata. “¡Le amas!”, la acusa la princesa, ciega de ira, en el dueto *Amore*. “Soy árbitro de tu destino”. A lo lejos se oye un coro que recibe al ejército vencedor.

La fiesta triunfal es el momento más famoso de *Aida*. Los soldados desfilan al son de una marcha de trompetas, un ballet y el grandioso coro *Gloria all'Egitto*. Radamés se presenta con los rivales capturados, entre ellos Amonasro, a quien Aida abraza en un impulso. El barítono, en su arioso *Ma tu re*, pide compasión: “Si el amor a la patria es delito, itodos somos culpables!”. Tres cantos se superponen: las súpticas de los esclavos (“¡Piedad!”) conmueven al pueblo (“¡Gracia para los infelices!”), pero no a los hostiles sacerdotes: “¡Muerte a los enemigos!”.

El rey concede a Radamés el deseo prometido y libera a los derrotados, pero retiene como rehenes a

Amonasro y su hija. Y lo que es peor, decide *premiar* al general con la mano de Amneris, su heredera. Frente a la alegría colectiva, Aida maldice su suerte: “Para mí las lágrimas”.

### ACTO III

Noche tranquila a orillas del Nilo, como describen con gran belleza unas escalas de violines y flauta. Mientras Amneris reza una plegaria por su matrimonio, Aida aguarda a Radamés y canta a su país en la sensacional romanza *O patria mia*. Quien surge de la oscuridad es Amonasro, que le pide a su hija algo terrible: que sonseque a su amado la estrategia militar de Egipto. En un largo y complejo diálogo (*Su dunque!*), la coacciona apelando a la nostalgia, al sufrimiento de su pueblo, a los horrores venideros, incluso a los recuerdos de su madre muerta. Atenazada por la culpa (“¡No eres mi hija! Eres la esclava de los faraones”), Aida se resigna a cumplir la misión: “*O patria, quanto mi costi!*”.

Radamés aparece cargado de optimismo y de promesas: “Tú serás la corona de mi gloria”. Pero Aida solo ve una solución: “Huir”. El joven la ama tanto que olvida el deber y acepta marcharse con ella (duo: *Fuggiam gli adori*). ¿Cuál sería el camino más seguro para cruzar la frontera? El general responde inocentemente: el desfiladero de Nápata. “¡Allí estarán los míos!”, clama Amonasro, que sale de su escondite; Radamés, sin saberlo, ha abocado a sus tropas a una emboscada. “¡Traidor!”, grita Amneris, que llega con los guardias. Desolado por su error, se deja detener, mientras Aida y su padre escapan.

### ACTO IV

Amneris, arrepentida, intenta librar de la condena a Radamés (*L'abborrita rivale*). Solo le pide una cosa: “Júrame que nunca volverás a ver a Aida”. Él se niega. “Se ha secado la fuente de toda alegría”. Prefiere la muerte.

Oímos el tenebroso leitmotiv de los sacerdotes. Ramfis interroga al traidor y lo condena a ser enterrado vivo. La explosión de rabia y remordimiento de la princesa (“Os maldigo, celos atroces”) contrasta con el clero, implacable.

La última escena se divide en dos planos: arriba, en el templo, Amneris reza a Isis. Abajo, en la tumba, Radamés piensa en Aida, allá donde esté: “Que al menos tú puedas vivir feliz”. Entonces, una voz le responde. Es ella, que se había escondido en la cripta para morir junto a él, en un último dúo lírico, sereno y celestial (*O terra, addio*), rumbo a la “felicidad eterna”.