



Gran Teatre del Liceu

Adriana Lecouvreur

FRANCESCO CILÈA

Con el apoyo de:

bankinter.

Temporada 2023-2024



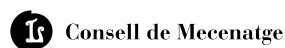
HERMÈS
PARIS



Hermès,
joyería intrépida



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Jordi Martí Grau

Vicepresidente tercero

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta cuarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia, Àngels Barbarà Fondevila

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Maria Pérez Sánchez-Laulhé, Paz Santa Cecilia Aristu, Àngels Ingla Mas, quart vocal pendent de designació

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria Coronas Guinart, Javier Coll Olalla, Àgueda Viñamata y de Urruela

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío, Eduardo Navarro de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patrones de honor

Josep Vilarasau Salat

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Paz Santa Cecilia Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Pendiente de designación

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



**Gran Teatre
del Liceu**

**Gracias a todos los que lo hacéis
posible, vuestro compromiso
es fundamental para el Liceu.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenaz



[Tornar a l'índex](#)

Patrocinadores

 **Santander** Fundación

CASA SEAT 

Damm
Fundació

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

 **Agbar**

 **MAPFRE**

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

tram

Protectores

 **abertis**

cellnex
driving telecom connectivity


CUATRECASAS

Deloitte.

 **demeter**

econocom

FIATC
ASSEGURANCES

FBA Fundació Bosch Aymerich

 **Fundación Salvat**

Gramona

 grupo GVC Gaesco

HAVAS

 **inibsa**

mesoestetic



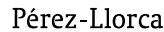
PAU GASOL

RBA



[Tornar a l'índex](#)

Colaboradores



[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Medios de comunicación



Gran Teatre del Liceu

Muchas gracias!

[Tornar a l'índex](#)

Junta benefactores

Presidenta

Cucha Cabané
Vicepresidenta
 Elena Barraquer

Carlos Abrial
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Alicia Arboix
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 Ana Bofill
 Ignacio Borrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Marta Bueno
 Carmen Buqueras
 Jordi Calonge
 Joan Campربی
 Ramona Canals
 Elena de Carandini
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Luí de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolores i Francesc
 Meya Durall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 Carmen Escudero
 Joan Esquirol

Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Manuel Gari
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Joaquim Herrera
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Millian
 Verónica Mimoun
 Inma Miquel
 Xavier Miranda
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Anna París
 Montserrat Pinyol

Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig
 Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Carmen Redrado
 Juan Bautista Renart
 Ferran Ribó
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Salvador Roviroa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Juan Antonio Samaranch
 Josef-David Sánchez-Molina
 Josep L. Sanfeliu
 Luis Sans
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Taberner
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Carmen Vendrell
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Pilar de Vilallonga
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Joaquim Viñas
 Salvador Viñas
 Joaquín Viola
 Francisco Wendt
 Lydia de Zuloaga

Benefactores internacionales

Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Izabela Karnacewicz
 Nathaniel Klipper
 Omer Ali Kocabeyoglu
 Mónica Lafuente
 May Lawrence
 Barry Lynam

Cecilia Nordstrom
 Mario Paladini
 Brian Pallas
 Javier Pérez-Tenessa
 Martina Priebe
 Paul Schulz
 Elina Selin
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm

Benefactores del círculo de la danza

Anna Boix
 Albert Garriga
 Pitu Lavin
 Ma. José Matosas
 M. Rosa Ollé
 Adelaida Planella
 Tati Quera

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Max Amat
 Lidia Arcos
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Marta Cuatrecasas
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Dídac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Marta Parent
 Miquel Pedrerol
 Elisenda Perelló
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Patricia Ripollés
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach



COMPARTIR TU COMPROMISO

El **programa de Benefactores** es una iniciativa dirigida a los amantes de la ópera y el Liceu y que, con su aportación filantrópica, hacen realidad los objetivos del Teatre y sus temporadas artísticas.

CON LA

CULTURA Y EL LICEU

SER BENEFACTOR ES...

Promover y contribuir a un proyecto cultural de referencia.

Compartir la pasión por la cultura.

Ser protagonista del proyecto del Liceu.

CONTÁCTANOS

Departamento de Patrocinio,
Mecenazgo y Eventos
mecenasesliceubarcelona.cat
93 485 86 31

**HAZTE
BENEFACTOR**



JUNTA DE **Benefactores**

**Dicen que la materia prima
de un banco es el dinero.**

Para Bankinter es la

confianza.

La misma que ponemos en el Liceu de Barcelona.

bankinter.

El banco que ve el dinero como lo ves tú.

13

—
Ficha técnica

23

—
A telón corrido

18

—
Orquesta

41

—
Argumento
de la obra

14

—
Ficha artística

29

—
*Adriana
Lecouvreur*

20

—
Coro

Víctor García
de Gomar

48

—
English
synopsis

15

—
Reparto

36

—
Sobre
la producción

[Tornar a l'índex](#)

53

Liceu+ Live

56

Vida y muerte
de *mademoiselle*
Lecouvreur

Xavier Albertí

62

*Adriana
Lecouvreur*

Jaume Tribó

69

Biografías

Adriana Lecouvreur

FRANCESCO CILÈA

Ópera en cuatro actos

Libreto de Arturo Colautti basado en el drama *Adrienne Lecouvreur* de Eugène Scribe y Ernest Legouvé

Del 16 al 29 de junio de 2024

Estreno absoluto: 6 de noviembre de 1902 en el Teatro Lirico de Milán

Estreno en Barcelona: 7 de mayo de 1903 en el Gran Teatre del Liceu

Última representación en el Liceu: 3 de junio de 2012

Total de representaciones en el Liceu: 41

Junio 2024		Turno
16	18:00 h	A
17	19:30 h	D-H
19	19:30 h	B
20	19:30 h	E
22	19:00 h	
26	19:30 h	P
29*	19:00 h	C

*Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 20 min

Acto I: 36 min - **Pausa:** 6 min - **Acto II:** 35 min - **Entreacto:** 30 min - **Acto III:** 28 min - **Entreacto:** 20 min - **Acto IV:** 40 min.

Ficha artística

Dirección de escena

David McVicar

Asistencia a la iluminación

John Froelich

Reposición

Justin Way

Asistencia a la dirección musical

Sergio Sáez

Escenografía

Charles Edwards

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Carlos Sanchis Aguirre,
Jaume Tribó

Coreografía

Andrew George

Producción

Gran Teatre del Liceu, Royal Opera House
(Londres), Opéra de Paris, Staatsoper Viena,
San Francisco Opera

Reposición de la coreografía

Adam Pudney

Coro del Gran Teatre del Liceu

David-Huy Nguyen-Phung, director

Vestuario

Brigitte Reiffenstuel

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director Patrick Summers

Iluminación

Adam Silverman

Asistencia a la dirección de escena

Yannis Herrera

Reparto

Maurizio

Freddie De Tommaso: 16, 19, 22 y 29 de junio
Roberto Alagna 17, 20 y 26 de junio

Príncipe de Bouillon

Felipe Bou

Abate di Chazeuil

Didier Pieri

Michonnet

Ambrogio Maestri 16, 19, 22, 26 y 29 de junio
Luis Cansino 17 y 20 de junio

Quinault

Carlos Daza

Poisson

Marc Sala

Un mayordomo

Carles Cremades 16, 19, 22 y 29 de junio
Pau Bordas 17, 20 y 26 de junio

Adriana Lecouvreur

Aleksandra Kurzak 16, 17 19 y 20 de junio
Valeria Sepe 22, 26 y 29 de junio

La princesa de Bouillon

Daniela Barcellona 16, 19, 22 y 26 de junio
Clémentine Margaine 17, 20 y 29 de junio

Mademoiselle Jouvenot

Irene Palazón

Mademoiselle Dangeville

Anaïs Masllorens

Bailarines

Ricard Argemí
Andrea Del Castillo
Federico Warner
Miriam Martín
Meri Bonet
Mar García
Kevin Gibbs
Annie Dacher
Irène Savary

Actores

Oscar Bosch
Gonzalo Saenz
Roc Vilaró
Pau Gómez
Pau Zeiss
Vasilis Maltampes
Aitor Casares
Olau Pérez
Albert Aguilar
Iraitz Zapirain

Con el apoyo de:

bankinter.

Martiri de la tarda
sobre la rosa encesa.

Als pits blancs de la lluna,
ossades de carenes;
al fons de les estunes,
vol de blaves falenes.

Que algú esqueixi la nit
amb ungles usurpades,
tota la vida i ara.

Extracto de la obra *La llum constant* (2013)

**Susanna Rafart ha realizado una selección de sus poemas
y versos para todos los materiales de la temporada 2023/24**

“Mi vanidad no considera que la cantidad compense el mérito real de las personas. No me preocupo en absoluto de brillar; me gusta cien veces más no decir nada, escuchar cosas buenas, encontrarme en una sociedad dulce, de gente sabia y virtuosa, que sorprenderme por todas las alabanzas insulsas que me prodigan a diestro y siniestro. No es que sea desagradecida ni me falten ganas de gustar, pero creo que la aprobación de los bobos solo es halagadora en sentido general y que se convierte en una carga cuando tiene que comprarse con complacencias particulares y reiteradas”.

Adrienne Lecouvreur.

Carta de 5 de mayo de 1728



La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu con su director titular, Josep Pons.

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península Ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una especial atención a la creación lírica catalana. Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro. Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

Después de la reconstrucción de 1999, han sido directores titulares Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) y, desde septiembre de 2012, Josep Pons.

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Raul Suarez
- Yana Tsanova
- Oriol Alguero
- Lev Mikhailovskii

Violín II

- ▲ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Patricia Torres
- Paula Santos

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Lourdes Kleykens
- Matthias Weinmann
- Joan Rochet

Contrabajo

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboé

- ▲ Guillermo Sanchís
- Enric Pellicer
- Emili Pascual

Clarinete

- ▲ Darío Mariño
- Pablo Díaz Díaz

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Haizea Lores

Trompeta

- ▲ Carlos Roda
- Javi Cantos

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- ▲ Francesc Colomina
- David Alcaraz

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Marc Cabero

Percusión

- ▲ Enric Albiol
- Francisco José Sanchez
- Alba Rodríguez

Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani

Celesta

- ▲ Rodrigo de Vera



El Coro del Gran Teatre del Liceu

Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

El Coro del GTL se ha caracterizado históricamente por una vocalidad muy adecuada para la ópera italiana, consolidando un estilo de canto de la mano del gran maestro italiano Romano Gandolfi asistido por el maestro Vittorio Sicuri, que fue el director titular a lo largo de once años y que creó una escuela que ha tenido continuidad con José Luis Basso, Conxita Garcia y actualmente con Pablo Assante. También han sido directores titulares del Coro Peter Burian, Andrés Máspero y William Spaulding.

[Tornar a l'índex](#)

Intérpretes

Sopranos I

Eun Kyung Park
Carmen Jimenez
Monica Luezas
Mercedes Darder
Olatz Gorrotxategi
Margarida Buendia
María Genís
Oihane Gonzalez
Raquel Momblant
Glòria López
Raquel Lucena
Alexandra Zabala

Sopranos II

Sara Sarroca
Aina Martín
Mariel Fontes
Ma Àngels Padró
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

Olga Szabo
Elisabeth Gillming
Yuliia Safonova
Cristina Tena

Contraltos

Guisela Zannerini
Sandra Codina
Elizabeth Maldonado
Mariel Aguilar
Yordanka Leon
Ingrid Venter

Tenores I

Jordi Galan
Andrea Antognetti
José Luis Casanova
F. Javier Ariza

Tenores II

Sung Min Kang
José Ant^o Medina
Eduardo Ituarte

Barítonos

Miquel Rosales
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Leonardo Domínguez
Lucas Groppo
Gabriel Diap

Bajos

Alessandro Vandin
Igor Tsenkman
Miguel Ángel Currás
Walter Bartaburu
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar

“En el Arte, expresión del espíritu, para mí siempre ha sido norma constante e intransigente la italianidad, modernizada en el progreso de las formas y de la técnica, nunca sofocada ni deformada, como testimonian y comprueban Arlesiana, Adriana y Gloria, las tres criaturas de mi fantasía y de mi ideal soñado”.

Francesco Cilèa

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Francesco Cilèa nació en Palmi, en Reggio di Calabria, en 1866, y murió en Varazze, en la Liguria, en 1950. Estudió en Nápoles y, después de haber escrito una suite para orquesta (en 1887), ganó una beca para seguir estudiando. Su primera ópera, *Gina* (de 1890), le valió la atención del editor Sonzogno, rival de Ricordi, y dos años más tarde estrenó el segundo título lírico, *La Tilda*, en Florencia. En 1897, y mientras era profesor en el conservatorio de Nápoles, estrenó *L'arlesiana*, que, junto con *Adriana Lecouvreur*, se convertiría en su ópera más famosa.

En 1913, y con ocasión del centenario del nacimiento de Verdi, Cilèa escribió para Génova un poema simfonicocoral dedicado al difunto compositor.

El estilo de Cilèa se mueve en torno al verismo, ya que óperas como las dos últimas que hemos mencionado se enmarcan en este estilo propio de los compositores operísticos al estilo de Mascagni, Leoncavallo, Giordano o Puccini. En este sentido, puede decirse que Cilèa forma parte de los cinco compositores más célebres posteriores a la generación de Verdi, aunque *Gloria*, que Cilèa estrenaba en 1907, ya se apartaba de los postulados veristas.

Ensayo de Adriana Lecouvreur en el Gran Teatre del Liceu

Valeria Sepe



Libreto y libretista

El libreto del poeta y periodista Arturo Colautti (1851-1914) se basa en el drama *Adrienne Lecouvreur*, de Eugène Scribe y Gabriel-Jean-Baptiste-Ernest-Wilfrid Legouvé, que se había estrenado en 1849 y que se basaba en la existencia real de la actriz francesa que da nombre a la obra teatral, que vivió entre 1692 y 1730 y que fue *soci taire* de la Comédie Française. Cuando murió, se especul  sobre si había sido asesinada por la Duquesa de Bouillon.

Estreno

Adriana Lecouvreur se estrenó el 6 de noviembre de 1902 en el Teatro Lírico de Milán con el tenor Enrico Caruso como Maurizio y la soprano Angelica Pandolfini en el rol titular. El éxito de la partitura de Cilèa fue notable y la ópera viajó por toda Europa, y después fue también muy popular y programada en los Estados Unidos.

Estreno en el Liceu

Curiosamente, en 1858 se representó en el Liceu la obra teatral de Eugène Scribe y Ernest Legouvé. Volvió en 1864 en unas funciones de una compañía italiana.

La ópera más célebre de Cilèa llegó al Gran Teatre del Liceu medio año después del estreno milanés, el 7 de mayo de 1903. El 15 de mayo apareció a *L'esquella de la torratxa*, una crítica impagable sobre la obra de Cilèa: “¿Donchs qué's pensaven? ¿Qué perque'ns havían fet dalir tant ab l'estreno sorollós de l'*Adriana Lecouvreur*, havia de ser aquesta obra una ópera valenta, grossa (...)? No, senyors. El mestre Cilèa, á qui la prempsa italiana haurà fet més mal que bé ab sas *generosas* críticas, ens presenta una Adriana débil, migrada, que ab prou feynas pot sostenirse ab las reminiscencias de procediments de'n Puccini y de'n Mascagni que li fan de crossas”.



Justin May

Víctor Garcia de Gomar

Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Adriana Lecouvreur

“El prestigio que rodea a una actriz la convierte en la mujer más peligrosa que pueda imaginarse”.

Louis-Sébastien Mercier,
Du Théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique (1773)

Adriana Lecouvreur es la ópera más conocida y celebrada del compositor verista Francesco Cilèa. Estrenada con un éxito brillante en el Teatro Lirico de Milán el 6 de noviembre de 1902, fue representada desde el año siguiente en un gran número de ciudades europeas —entre las que figura Barcelona, en el Liceu en mayo de 1903 (con Angelina Pandolfini como protagonista; la misma que estrenaría en Milán el rol al lado de Enrico Caruso). Se estrenó en el Teatro Lirico y no en La Scala, donde este título no llegaría hasta 1932, dado que este teatro estaba dominado por el editor Ricordi, rival de Sonzogno. La autoridad de esta casa editora no permitió que *Pagliacci* de Leoncavallo, entrenada en 1892 y representada con éxito por todas partes, llegara a La Scala hasta el año 1927.

El libretista Arturo Colautti, que también había escrito el libreto de *Fedora* de Giordano, para *Adriana Lecouvreur*, se basó en la comedia dramática de Eugène Scribe y Ernest Legouvé, estrenada en la

Comédie Française con enorme éxito en 1849 (y en el Liceu también como obra teatral durante la temporada 1858-1859).

La protagonista, que da el título a la ópera, es un personaje histórico (1692-1730), actriz famosa de la Comédie considerada la mejor intérprete de Jean Racine y Pierre Corneille de su tiempo, admirada por François-Marie Arouet, más conocido como Voltaire, tuvo una relación amorosa con el mariscal Mauricio de Sajonia y murió joven, parece ser que envenenada por una rival.

La trama es densa y complicada, y determinados cortes que hizo el mismo Cilèa la hacen más difícil e incongruente. Los amores de Adriana y el mariscal Maurizio de Sajonia, hijo de Augusto el Fuerte, que inicialmente esconde su identidad, se ven complicados por las intrigas de la princesa de Bouillon, anterior amante de Maurizio. Otros personajes importantes de la obra son el príncipe de Bouillon, enamorado de una actriz y rival de Adriana en la Comédie, que pretende encarcelar a Maurizio por las deudas, y Michonnet, director de la Comédie.

La princesa envenena finalmente un ramo de violetas que Adriana había dado a Maurizio como prenda de su amor, y a pesar de la reconciliación de los dos amantes, el ramo provoca la muerte de la actriz. La ópera tiene un gran atractivo por su inventiva melódica y por la elegancia de la escritura orquestal, con temas o *leitmotiv* para cada personaje y situación. Tiene momentos muy conocidos y queridos, como el aria “lo son l'umile ancella”; la secuencia final, “Poveri fiori”, que presenta analogías con las escenas de locura de la tradición lírica italiana, o el recitado de un monólogo de Fedra de Racine —“Giusto cielo! che feci in tal giorno?”— al final del tercer acto.

Adrienne Lecouvreur nació el 5 de abril de 1692 en Daméry, población de la región francesa de la Picardie. De muy joven destacó como actriz trágica indiscutible, y se situó rápidamente en los entornos culturales parisinos. Fue una célebre intérprete, sobre todo de Voltaire, Racine y Corneille. Controlada y poco enfática, fijó un modelo de declamación que sería la referencia de las técnicas de actuación posteriores. En la escena destacaba por una maravillosa naturalidad, en contra de la declamación pomposa que reinaba en Francia en la época.

Charles Augustin Saint-Beuve, crítico literario y escritor francés, escribe sobre ella que tenía el magisterio de la escena muda, el arte de saber escuchar con toda la expresividad mientras los otros

hablaban. Su profesión y talante, gentil y refinado, le procuraron la simpatía y la estimación de los hombres más ilustres de la época. Entre sus protectores estaba Voltaire, que le dedicó versos llenos de ternura que exaltaban la belleza, la gracia y las virtudes: «Cest là que je vous vis, aimable Lecouvreur». Tristemente, ni en el drama de Scribe y Legouvé ni en el libreto de Colautti se hace mención alguna del escritor francés, y nos quedamos con el pesar de saber cómo habría sido un Voltaire operístico.

Adrienne Lecouvreur era una mujer apasionada dentro y fuera de la escena. Sentía una enorme pasión por Maurizio de Sajonia; por quien lo sacrificó todo; empeñó todas sus joyas y vajillas y le entregó todo el patrimonio para recuperar el trono perdido de Curlandia, territorio de un ducado incluido hoy en la República de Letonia. Cuando Maurizio volvió, después de una campaña desastrosa, abandonó a la actriz por la duquesa de Bouillon. Poco después, Lecouvreur fue encontrada muerta el 20 de marzo de 1730 en circunstancias más o menos misteriosas y, según dice la leyenda, envenenada por su rival. Su vida fue corta, ya que la muerte le llegó con 38 años. Los celos, causados por unas fisuras imposibles de curar, son el poderoso vehículo que desencadena esta tragedia. El rechazo de la Iglesia a hacerle un entierro cristiano conmovió a la sociedad de la época: el cura de Saint-Sulpice se negó a dar sepultura religiosa al cadáver y fue

enterrada de noche y clandestinamente en un terreno de la Rue Bourgogne de París. Voltaire, que había sido uno de sus amantes más vehementes, protestó por este hecho cruel.

No obstante, esta versión del envenenamiento no parece muy ajustada a la verdad, porque según noticias más fiables, Adrienne habría muerto a causa de una fuerte intoxicación intestinal. De esta falsedad histórica, la trama argumental ha ganado en poesía —la agonía por unas flores envenenadas tiene una magia superior a la hora de facilitar al compositor más posibilidades de com-

poner un cuarto acto de interés y pasión mayores.

Ya en pleno siglo XIX, y gracias a la obra teatral de Eugène Scribe y Gabriel Legouvé, el mito se adaptó a la ópera gracias a Francesco Cilèa. Heredero de la tradición romántica italiana, el compositor calabrés ofreció al verismo musical uno de sus melodramas más emocionantes, en la línea de las composiciones de Mascagni, Leoncavallo y Giordano. Así pues, el rol de Adriana Lecouvreur, igual que las grandes heroínas trágicas del siglo XIX, como Norma, Lucia, Leonora o Aida, permiten



Valeria Sepe, Freddie De Tommaso

desarrollar no solo las dotes vocales, sino también las interpretativas de las cantantes: el amor puesto a prueba, la pérfida acción de la mezzosoprano contra la confiada y desarmada soprano, y la locura final.

Esta refinada producción imaginada por David McVicar en 2010 es una especie de cuadro de Watteau/Fragonard en el que resucita un siglo XVIII, en el que las pasiones en escena hacen eco de las pasiones de la vida real. McVicar sitúa sobre el escenario apariencias reales y teatrales, y crea un efecto sorprendente sobre el espectador. El director de escena escocés nos sitúa en el interior del *backstage* teatral de la Comédie Française en 1730, y nos muestra el truco y la magia del teatro antiguo; un precioso vestigio recreado: un teatro de juguete para la misma Adriana que, en realidad, es una especie de jaula y, al mismo tiempo, una ilusión sobre la forma de escapar hacia un mundo de fantasía. En el último acto se nos muestra totalmente desmantelado, como si hubiera sido abandonado. Hay algo de trágico en un teatro al final de su vida, y eso se identifica con Adriana. Ella ha decidido que ha llegado al final de su vida y abandona el escenario. Existe un vínculo real entre la personalidad de la escenografía y la personalidad de la protagonista. Un teatro dentro del mismo teatro. Cambios de escena que se suceden retirando un conjunto de decorados móviles para dejar al descubierto un nuevo decora-

do que hasta entonces estaba oculto detrás. Sorpresas visuales con técnicas teatrales de la misma época de Adriana.

Las decoraciones suntuosas de Charles Edwards recuerdan en cada instante el artificio de la escena, la belleza de los vestidos de Brigitte Reiffenstuel encantan el ojo del espectador, la delicadeza de las luces de Adán Silverman se añade al éxito visual de estos cuadros sucesivos, así como el cuidado aportado al detalle en esta reconstitución de los salones de los príncipes y de la escena clásica.

En esta producción, el espejismo alcanza la máxima expresión al transformar las salas de teatro en inmensos salones de baile. El escenario, con su decorado, se iguala con la platea. Las últimas diferencias y jerarquías entre el espacio de la ficción y la realidad se desvanecen. Todo es mentira y todo es verdad. Un paréntesis de lujo que, de alguna manera, McVicar también ha buscado en esta producción. Escenografía y vestuario se prestan al lucimiento de los papeles protagonistas. Conjugando verdad histórica y realismo trágico, *Adriana Lecouvreur* no ha dejado de exponer en la escena las ilusiones teatrales más nobles, así como los sentimientos de la vida real.

**“No hay secreto que
el tiempo no revele”**

Jean Racine



Marc Sala, Anaïs Masllorens, Irene Palazón, Carlos Daza

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Un elegante homenaje al teatro en una deslumbrante propuesta historicista

El director de escena escocés David McVicar ha cargado durante años con la imagen de *enfant terrible* de la ópera, y se le ha colgado con demasiada frecuencia la etiqueta de agitador con espíritu *punk* que busca, en sus producciones, un detalle provocador o un marco transgresor que genere una cierta sensación de incomodidad o conmoción entre el público. Es cierto que McVicar tiene producciones que juegan conscientemente con esa idea, y en las que hay inteligentes referencias a la cultura pop, un alto voltaje sexual, representaciones morbosas de la muerte, la enfermedad y el dolor, e incluso referencias explícitas a las drogas. Pero como él ha explicado en varias ocasiones, ninguna de las decisiones que toma es caprichosa: sostiene que su deber como director de escena es ser un intermediario entre la obra y el público –ser un humilde siervo del genio, como diría Adriana Lecouvreur–, y facilitar que las historias se entiendan, que los temperamentos de los personajes se perciban con claridad, y que

las óperas más antiguas, y por tanto más alejadas culturalmente del público actual, nos puedan llegar sin dificultades. Para conseguirlo, McVicar toma decisiones que pueden resultar sorprendentes o inesperadas, pero que siempre resultan eficaces: en sus manos, cualquier ópera se vuelve diáfana, nos llega sin dificultad y con una enorme cantidad de información complementaria de gran valor.

En *Adriana Lecouvreur*, como ya había hecho en otras dos producciones que también se han visto en el Liceu –las de *Andrea Chénier* y *La traviata*, que regresará la próxima temporada–, McVicar optó por una escenografía de época, de principios del siglo XVIII, que nos traslada al tiempo en el que sucedieron los hechos originales que inspiraron la ópera de Cilèa. En este caso no hay ningún gesto posmoderno, ni una sola concesión al estilo informalmente conocido como *eurotrash*: esta producción es rica en corsés y vestidos lujosos con faldas con forma de copa, pelucas empolvadas, levitas con botones brillantes y un encantador aire francés, todo diseñado por Brigitte Reiffenstuel. La decoración de Charles Edwards

nos transporta sin subterfugios a los lugares especificados en el libreto: la Comédie Française, una villa noble en las afueras de París, el salón de un palacio, un apartamento humilde. Para mostrar la acción de la ópera y ampliar su significado no hace falta más, y ésta es una buena muestra de la inteligencia escénica de McVicar, que sólo necesita ser provocador cuando hay algún obstáculo que se interpone entre la obra y el público. Si no es así, lo normal es que la obra fluya sin interferencias.

Además de todo esto, hay dos temas centrales que recorren *Adriana Lecouvreur* y a los que McVicar le da una importancia principal: el arte como experiencia divina, y el amor como pasión incontrolable. Su dramaturgia, pues, incide en estos aspectos de una manera tan inteligente como eficaz. *Adriana Lecouvreur* es la historia de una actriz enamorada y arrastrada contra su voluntad al interior de un triángulo sentimental que acaba con su vida, y el mundo del teatro está muy presente en el libreto. McVicar sitúa el acto I en las bambalinas de la Comédie Française, pero trabaja el escenario –presidido por un busto de Molière justo en la embocadura– como si fuera un espejo: mientras la compañía se prepara para salir, también vemos sus acciones en escena, aparentemente observadas

por otro público invisible que estaría al otro lado, enfrente nuestro. El acto III, que incluye un número de danza –inspirado en el mito griego del Juicio de Paris–, también es fiel al espíritu histórico, y McVicar nos permite observar un auténtico ballet de corte de los tiempos de Luis XV, con una coreografía deliciosa de Andrew George. La reconstrucción histórica de los espacios, los comportamientos y el arte del periodo barroco francés resultan, pues, realmente admirables.

Sin embargo, el aspecto más destacable de esta producción, que ya pasó por el Liceu en la temporada 2011-2012, tiene que ver con las pasiones: el amor torrencial que une a Adriana y Mauricio, y el odio que separa a Adriana y la Princesa, son las fuerzas emocionales de la ópera, y McVicar las trata con una dramaturgia clara y eficaz. Una de las decisiones de esta producción está en que se incentiva el contacto físico: los besos en escena son reales, sin precipitación, se da suficiente tiempo a los intérpretes de Adriana y Mauricio para que, mientras recuperan el aliento tras el esfuerzo de cantar, se besen y se toquen como si estuvieran dominados por una pulsión sexual irreprímible. A la vez, la Princesa transmite toda la vileza de quien decide asesinar a su rival a sangre fría: la relación entre ella y Adriana se construye poco a poco a partir

de los celos, el desprecio, el odio y el afán de venganza, lo que le concede a la producción no sólo una estética monumental de época, delicada y hermosa, sino también un interesante aspecto psicológico.

Desde su estreno en Londres en la temporada 2010-2011 de la Royal Opera House, esta producción de David

McVicar se ha terminado convirtiendo en la mejor aproximación a un título apasionante porque, además de conservar su excelencia musical, también aporta una dosis generosa de glamour, de claridad argumental y tensión, todo lo que necesita esta obra sublime para elevarse a su merecida categoría de pieza magistral.

«McVicar juega con la idea del teatro dentro del teatro, convirtiendo los espectadores en testigos de una doble obra que se multiplica en escena como un juego de espejos»

“Dad a los espectadores en espectáculo; convertidlos en actores a ellos mismos: haced que cada uno se vea y se quiera en los otros a fin de que todos estén mejor unidos”.

Jean-Jacques Rousseau

Lettre à M. D'Alembert sur les spectacles

Argumento de la obra

Adriana Lecouvreur



Adriana Lecouvreur en el Gran Teatre del Liceu



Acto I

Nos situamos en el París de 1730. En el foyer de la Comédie Française se ultiman los preparativos para la representación de la tragedia *Bajazet* de Racine, que está a punto de empezar. Michonnet, el empresario y director de escena, asiste a los actores Poisson y Quinault y a las actrices Jouvenot y Dangeville. Poco después, se declara enamorado de la primera actriz, Adriana Lecouvreur, aunque confiesa sentirse demasiado agotado para tener que atender día y noche la compañía.¹ Llegan entonces el Príncipe de Bouillon (protector de la actriz Duclos y rival de Adriana) y el Abad de Chazeuil (confidente de la esposa del príncipe), a quien Michonnet recibe efusivamente.

Aparece entonces Adriana, recitando los versos de Racine destinados al personaje de Roxanne para dar paso a una reflexión sobre su profesión, destinada a servir el arte supremo del teatro.²

El Príncipe se inquieta cuando se entera de que Duclos está en el camerino redactando una nota que el aristócrata quiere interceptar a través de Chazeuil. Mientras tanto, Michonnet declara su amor a Adriana, pero ella dice estar enamorada de un militar que ella toma por un oficial de baja categoría, pero que no es otro que el conde Maurizio di Sassonia, quien se encuentra tam-

bién en el teatro para ver actuar a Adriana.³ Por razones diplomáticas, esa noche Maurizio tendrá que fingir un flirteo con la Princesa de Bouillon, que en realidad está enamorada del conde.⁴ El Príncipe no se da cuenta de que su esposa ha citado a Maurizio a través de Duclos y quiere comprometer a la actriz, creyendo erróneamente que es ella quien se ha citado con Maurizio para un encuentro amoroso.⁵

Acto II

La acción transcurre en la finca propiedad de Duclos, pagada por su amante, el Príncipe Bouillon. La Princesa espera la llegada de Maurizio,⁶ que llega con un ramo de violetas que le ha dado Adriana y finge que son para la Princesa. Esta advierte al conde que tiene enemigos en la corte, aunque ella ha hablado a favor suyo a la reina. Maurizio se plantea huir de París y no atiende las insinuaciones amorosas de la Princesa.

De repente, esta ve llegar a su marido con Chazeuil y se esconde para no ser descubierta en compañía del joven oficial. Maurizio, sabiendo que el Príncipe piensa que se ha citado con Duclos, le confiesa que la actriz ya no es objeto de su amor.

Llega Adriana y el Príncipe le presenta a Maurizio como Conde de Sajonia, lo que hace que la actriz se dé cuenta del verdadero rango del hombre de quien está enamorada. La pareja se queda sola, mientras el Príncipe cierra las puertas detrás de las que cree que se esconde Duclos.⁷

Adriana sospecha de la infidelidad de Maurizio y este jura que la mujer escondida no es su rival, sino una persona a quien él necesita por cuestiones políticas.

Michonnet confirma que, efectivamente, no se trata de Duclos, aunque la identidad de la dama escondida si-

que siendo desconocida. Adriana, empujada por su amor hacia Maurizio y resignada a pesar del velo de celos que la invade, se dispone a ayudar a la Princesa a huir. La salida de la aristócrata provoca una pelea dialéctica entre Adriana y la Princesa, ignorándose las identidades respectivas.⁸

Acto III

Salón del Palacio de los Bouillon, donde la Princesa prepara una fiesta para la que se ha dispuesto un pequeño escenario. El Abad de Chazeuil interroga a la Princesa sobre la misteriosa dama que le ha ofrecido una llave para escapar en el acto anterior. Los celos de la Princesa crecen ostensiblemente.

Llegan los invitados. El Príncipe Bouillon explica su afición por la química y presenta la pantomima que tiene que representarse a continuación, antes de una actuación de la gran actriz Adriana Lecouvreur.⁹

La Princesa, que ha reconocido en la voz de la actriz a su rival en amores, confirma su sospecha cuando declara que Maurizio ha sido herido en un duelo y Adriana no esconde su desazón. Pero el conde hace acto de presencia poco después y, en un aparte, pide a la Princesa que lo proteja, lo cual Adriana toma como una insinuación amorosa.

Fingiéndose seguir el juego de los Bouillon, Maurizio se muestra eufórico,¹⁰ y eso dará paso a una pastoral.

Terminada la pantomima, Adriana y la Princesa se encuentran de nuevo, ahora a cara descubierta. La última pregunta abiertamente sobre la identidad de la amante de Maurizio y alude al ramo de violetas que el conde llevaba en el segundo acto. Adriana, en una sabia réplica, se refiere a un brazalete encontrado en el jardín, en el mismo acto. El Príncipe declara que la joya pertenece a su esposa.

La Princesa solicita a Adriana que recite unos versos de la *Fedra* de Racine. Ella accede a hacerlo, con versos declamados con segundas intenciones hacia la Bouillon.¹¹ Todo el mundo aplaude a la actriz con entusiasmo, lo que desespera a la Princesa.

Acto IV¹²

Pequeño salón en la casa de Adriana Lecouvreur. La actriz, desde la fiesta, está desmoralizada y sin ganas de hacer vida social ni de actuar en los escenarios. Es el día de su aniversario y Michonnet, con Quinault, Poisson, Jouvenot y Dangeville, miembros de la compañía teatral, han venido a visitarla.¹³ Ella se confiesa a Michonnet sobre su estado y el recelo hacia la Princesa.

Una sirvienta lleva entonces un regalo dirigido a Adriana: un cajetín con el ramo de violetas que le había entregado a Maurizio en el primer acto. El obsequio altera visiblemente a Adriana¹⁴ y Michonnet le advierte que posiblemente las flores no han sido enviadas por Maurizio, lo que se confirma cuando llega el conde para declarar su amor a la actriz.¹⁵

A pesar de la felicidad por el reencuentro, Adriana cada vez se siente peor: las flores, envenenadas, han sido enviadas por la Princesa Bouillon. Adriana, que ha oído las violetas, morirá en los brazos de su querido, que se desespera.¹⁶

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



Comentarios musicales

- 1 La ópera empieza sin preludio ni apertura y deja notar un ambiente movido, interrumpido por el aria “Michonnet, su! Michonnet, giù” con reminiscencias cómicas.
- 2 Es la gran entrada de Adriana con los versos recitados “Dal sultano Amuratte m’arrendo all’imper”, que dan paso a la gran aria —la más célebre de la ópera— “lo son l’umile ancella”, de altos vuelos melódica y escrita sobre unas frases iniciales que se convertirán en el leitmotiv del personaje. Cilèa recalca la indicación “con anima” sobre las frases “L’eco del dramma uman” e “il fragile strumento vassallo della man” y el aria culmina con un la bemol agudo sobre la última sílaba del “morrà”.
- 3 Maurizio canta entonces otra aria famosa, “La dolcissima effigie”, de resonancias heroicas, pero que refuerzan los rasgos del enamoramiento del personaje hacia Adriana. La página pide un canto expresivo y el apianamiento de determinados sonidos para reforzar la delicadeza de sus sentimientos.
- 4 Aunque no aparece todavía en escena, la Princesa se hace presente con su tema, expuesto a cargo de los metales, y que Cilèa deja oír en este momento como amenaza sobre la relación entre Maurizio i Adriana.
- 5 El final del acto expone los temas de Adriana y de Maurizio.
- 6 El acto se inicia con el aria de la Princesa, “Acerba voluttà, dolce tortura” llena de contrastes y que sirven para subrayar la desazón del personaje, apasionado y con un amor abnegado hacia Maurizio. Este amor queda más patente en la parte final del aria y sobre el lirismo con qué Cilèa subraya la frase *O vagabonda stella d’Oriente, non tramontar...*”.
- 7 El encuentro entre Maurizio y Adriana dará paso a una breve aria del conde (“No! ¿Che giova?”) y después a un apasionado dúo con Adriana. La frase “Eri degno d’un trono” marca el máximo punto climático del fragmento.
- 8 El dúo entre las dos mujeres, “Egli è il sol”, es una magnífica muestra de las habilidades teatrales de Cilèa.
- 9 Cilèa recurre a una sabia evocación de la música galante, sin caer en la imitación.
- 10 Con el aria “Il russo Mèncikoff”, de cariz marcial y con rasgos de parodia. La página obliga al tenor a alcanzar un si bemol sobregudo.

Comentarios musicales

- 11 Recurriendo a la forma del melólogo, Adriana recita sobre una melodía orquestal, tratada camerísticamente y tan solo canta el último verso. Se trata de “*Giusto cielo! Che faci in tal giorno*”, que enlaza, sin interrupción, con “*Che mai, mai debba arrossir*”.
- 12 Antes de alzarse el telón, Cilèa incorpora un preludio (“andante triste”) sobre una melodía inquietante, que anuncia el desenlace trágico del final gracias a los instrumentos de cuerda graves que dan paso al lamento del oboe y a la oscuridad de las trompas.
- 13 “Taci, mio vecchio cuor!” es la semiaria de Michonnet, que revela la limpieza de corazón del personaje. Después, Quinault, Poisson, Jouvenot y Dangeville entonan un pasaje farsesco y animado.
- 14 La actriz entona entonces el aria “Poveri fiori” sobre un motivo expuesto en el preludio del acto y que acaba con un dramático “Tutto è finito”. Con respecto al canto, la página responde a los paradigmas característicos del verismo: canto *spianato*, intimismo en las medias voces hasta desembocar en la desesperada conclusión del aria.
- 15 En un dúo de alta intensidad lírica y pasional, “Il nostro amor sfida la sorte”.
- 16 La ópera acaba con una coda bajo la indicación de pianissimo, en alusión a la agonía y muerte de la protagonista.

English synopsis

ACT I

The setting is Paris in 1730. In the foyer of the Comédie Française, they are finalising preparations for the performance of Racine's tragedy *Bajazet*, which is about to start. Michonnet, impresario and stage director, assists the actors Poisson and Quinault and the actresses Jouvenot and Dangeville. Shortly afterwards, he declares his love for the leading actress, Adriana Lecouvreur, although he confesses that he feels too exhausted due to having to attend to the company day and night. The Prince of Bouillon (protector of the actress Duclos and Adriana's rival) and the Abbott of Chazeuil (confidant of the Prince's wife) arrive, whom Michonnet receives warmly.

Adriana then appears, reciting Racine's verses intended for the character of Roxanne, moving into a reflection on her profession, dedicated to serving the supreme art of theatre.

The Prince is disturbed when he learns that Duclos is in the dressing room writing a note that the aristocrat wants to intercept through Chazeuil. Meanwhile, Michonnet declares his love for Adriana, but she says that she is in love with a military man she takes for a low-ranking officer, but who is none other than Count Maurizio di Sassonia, who is also at the theatre to see Adriana perform. For diplomatic reasons, Maurizio will have to feign a dalliance that night with the Princess of Bouillon, who is actually in love with the Count. The Prince does not realise that his wife has summoned Maurizio through Duclos and wants to jeopardise the actress, mistakenly believing that it is she who has arranged to meet Maurizio for an amorous encounter.

ACT II

The action takes place at the estate owned by Duclos and paid for by her lover, Prince Bouillon. The Princess awaits the arrival of Maurizio. He arrives with a bouquet of violets that Adriana gave him, pretending they are for the Princess. She warns the Count that he has enemies in the court, although she has spoken in his favour to the Queen. Maurizio considers fleeing Paris and does not listen to the Princess's amorous insinuations.

Suddenly, she sees her husband arrive with Chazeuil and hides so as not to be discovered in the company of the young officer. Maurizio, knowing that the Prince thinks he has a date with Duclos, confesses that the actress is no longer the object of his love.

Adriana arrives and the Prince introduces Maurizio to her as the Count of Saxony, which makes the actress realise the true rank of the man she is in love with. The couple are left alone, while the Prince closes the doors behind which he believes Duclos is hiding.

Adriana suspects Maurizio of infidelity and he swears that the hidden woman is not her rival, but a person he needs for political purposes.

Michonnet confirms that it is indeed not Duclos, although the identity of the hidden lady remains unknown. Adriana, driven by her love for Maurizio and resigned in spite of the cloud of jealousy that overcomes her, sets out to help the Princess flee. The aristocrat's departure incites a dialectical quarrel between Adriana and the Princess, their respective identities unknown.

ACT III

Salon of the Bouillon Palace, where the Princess is preparing a party for which a small stage has been set up. The Abbott of Chazeuil questions the Princess about the mysterious lady who had offered her a key to escape in the previous act. The Princess's jealousy grows noticeably.

The guests arrive. Prince Bouillon explains his fondness for chemistry and introduces the pantomime that is to follow, before a performance by the great actress Adriana Lecouvreur.

The Princess, who has recognised her love rival by the actress's voice, confirms her suspicions when she declares that Maurizio has been wounded in a duel and Adriana does not hide her dismay. But the Count appears shortly afterwards and, in an aside, asks the Princess to protect him, which Adriana takes as an amorous innuendo.

Pretending to play along with the Bouillons, Maurizio is euphoric, which leads into a pastoral piece.

The pantomime over, Adriana and the Princess meet again, now with their faces uncovered. The Princess openly asks about the identity of Maurizio's lover and alludes to the bouquet of violets that the Count was carrying in Act II. Adriana, in a wise retort, refers to a bracelet found in the garden in the same act. The Prince states that the jewellery belongs to his wife.

The Princess asks Adriana to recite some verses from Racine's *Phaedra*. She agrees, with verses declaimed with ulterior motives towards Bouillon. Everyone applauds the actress enthusiastically, which makes the Princess despair.

ACT IV

Small salon in Adriana Lecouvreur's house. Since the party, the actress has been demoralised and has no desire to socialise or perform on stage. It is her birthday and Michonnet, with Quinault, Poisson, Jouvenot and Dangeville, members of the theatre company, have come to visit her. She confesses her state of mind and her mistrust of the Princess to Michonnet.

A servant then brings Adriana a gift: a box containing the bouquet of violets she had given Maurizio in Act I. The gift visibly upsets Adriana and Michonnet warns her that the flowers may not have been sent by Maurizio, which is confirmed when the Count arrives to declare his love for the actress.

Despite her happiness at the reunion, Adriana feels worse and worse: the flowers, poisoned, were sent by Princess Bouillon. Adriana, who smelled the violets, will die in the arms of her beloved, who despairs.

Musical comments

- 1 The opera begins without a prelude or opening, during which we can hear the sounds of a lively atmosphere, then interrupted by the aria “Michonnet, su! Michonnet, giù” with comic reminiscences.
- 2 This is Adriana’s grand entrance with the recited verses “Dal sultano Amuratte m’arrendo all’imper”, which lead into the great aria – the most famous of the opera – “Io son l’umile ancella”, with its high melodic flights that are written on initial phrases that will become the character’s leitmotif. Cilèa stresses the instruction “con anima” over the phrases “L’eco del dramma uman” and “il fragile strumento vassallo della man”. The aria culminates with a sharp A flat on the last syllable of “morrà”.
- 3 Maurizio then sings another famous aria, “La dolcissima effigie”, with heroic resonances, which also reinforce the character’s infatuation with Adriana. The piece calls for expressive singing and the lowered intensity of certain sounds to reinforce the delicacy of his feelings.
- 4 Although she does not yet appear on the stage, the Princess’s presence is felt through her theme, performed by brass instruments, which Cilèa plays at this time as a threat to Maurizio and Adriana’s relationship.
- 5 The end of the act contains the themes of Adriana and Maurizio.
- 6 The act opens with the Princess’s aria, “Acerba voluttà, dolce tortura”, full of contrasts, which are employed to highlight the character’s uneasiness, passionate and self-sacrificing love for Maurizio. This love is most evident in the final part of the aria and in the lyricism with which Cilèa underlines the phrase “O vagabonda stella d’Oriente, non tramontar...”.
- 7 The encounter between Maurizio and Adriana leads to a short aria by the Count (“No! Che giova?”) and then a passionate duet with Adriana. The phrase “Eri degno d’un trono” marks the climax of the excerpt.
- 8 The duet between the two women, “Egli è il sol”, is a magnificent display of Cilèa’s theatrical skills.
- 9 Cilèa uses a wise evocation of galant music, without resorting to imitation.
- 10 With the aria “Il russo Mèncikoff”, which is martial and parodic in nature. The piece forces the tenor to reach a high B flat.

Musical comments

- 11 Turning to the melologue method, Adriana recites over an orchestral melody, as chamber music, only singing the last verse, which is “*Giusto cielo! Che faci in tal giorno*”, moving – with no interruption – into “*Che mai, mai debba arrossir*”
- 12 Before the curtain is raised, Cilèa adds a prelude (“*andante triste*”) over a haunting melody, which heralds the tragic denouement of the end, thanks to the deep string instruments that lead into the oboe’s lament and the darkness of the horns.
- 13 “*Taci, mio vecchio cuor!*” is Michonnet’s semi-aria, which reveals honest simplicity of the character’s heart. Next, Quinault, Poisson, Jouvenot and Dangeville sing a farsical and lively passage.
- 14 The actress then sings the aria “*Poveri fiori*” over a motif set out in the prelude to the act ending with a dramatic “*Tutto è finito*”. As for the singing, the piece responds to the characteristic paradigms of verismo: canto spianato, intimacy in the middle voices leading into the desperate conclusion of the aria.
- 15 In a duet of high lyrical and passionate intensity, “*Il nostro amor sfida la sorte*”.
- 16 The opera ends with a pianissimo coda, alluding to the protagonist’s agony and death.

“Lo creía curado, y es eso lo que me ha hecho consentir verlo en mi última enfermedad: es fácil creer que me complacería infinitamente que nos tratáramos sin esta desgraciada pasión, que me sorprende tanto como me halaga, pero de la que no quiero abusar. Temed que al verme descuide sus obligaciones y llevad este miedo al extremo de tomar resoluciones violentas contra él. En verdad, señora, no es justo que sea infeliz de tantas maneras. No añadáis nada a mis injusticias; buscad más bien de resarcirlas; haced caer sobre mí su resentimiento: pero que vuestras bondades sirvan de resarcimiento”.

Adrienne Lecouvreur

Carta a la señora de Ferriol, madre del conde de Argental

(22 de marzo de 1721)

Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC



Un vistazo a la historia



¿Quién es Adriana Lecouvreur?





Conversación con

Justin Way

PODCAST



La Previa



Todas las curiosidades de *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilèa en “La Previa” del Liceu, el podcast.

«[...] Yo no me siento capaz, / como tantas otras mujeres, de ánimo ardid y audaz, / que, probando en el crimen, dulce serenidad / se han sabido hacer una cara que todo lo tiene escondido».

Jean Racine

Fedra (se dice que Lecouvreur pronunció estos versos finales de la obra mirando directamente a la princesa de Bouillon, que asistía a la representación desde su lonja de la Comédie. El público respondió con aplausos y la princesa se sintió ofendida)

Vida y muerte de *mademoiselle* Lecouvreur

Xavier Albertí

Director escénico

Ah, la búsqueda de la verdad en el arte, ¡qué camino más complejo y difícil! Los compositores de la llamada escuela verista, que reunió a Mascagni, Leoncavallo y a nuestro Francesco Cilèa, entre otros, lo quisieron seguir en la búsqueda de un mayor compromiso con la realidad social de su tiempo, atenuando quizás aquellos aspectos que más estilizan o que más cercanos están del simbolismo que las escuelas operísticas habían impuesto hasta el momento. Cilèa encontró en una célebre obra teatral de Eugène Scribe, escrita con la colaboración de Ernest Legouvé, que había interpretado Sarah Bernhardt, entre otros, el argumento ideal para sus objetivos de realismo, y pidió a su libretista Arturo Colautti que lo adaptara para la escena lírica. Esta obra, *Adriana Lecouvreur*, reunía los mecanismos de realidad histórica para que no fuera considerada un melodrama más y permitía la presencia de suficientes contextos políticos y amorosos para garantizar la conexión con públicos bien amplios. Adrienne Lecouvreur (1692-1730) fue una importante actriz vinculada a la Comédie-Française, amiga de Voltaire y amante de Mauricio, conde de Sajonia, Mariscal General de Francia, que había triunfado en un repertorio en el que sobresalían las obras de Racine y de Corneille. La adaptación permitió a Cilèa un amplio registro en su escritura musical, entrecruzando teatro, política y pasiones amorosas que han hecho que la ópera, de unas exigencias vocales importantísimas, continúe en el repertorio de nuestros teatros líricos. La Lecouvreur marcó una época teatral en la que introdujo un estilo interpretativo que evitaba las convenciones imperantes para proponer el camino hacia la naturalidad, hacia el realismo, y supo ser aplaudida por todos, cambiando de una vez por todas muchas de las artificiosidades que reinaban en los intérpretes de su tiempo. El teatro del barroco francés había generado unos espectadores que aplaudían las largas respiraciones de versos alejandrinos. Poco importaba lo que se decía, lo que se aplaudía era cómo se decía, y las largas tiradas de versos en un solo fiato levantaban enormes ovaciones. La escritura de Racine o de Corneille estaba muy lejos de lo que teorizaría a finales del siglo xx Bernard-Marie Koltès: “no



Aleksandra Kurzak, Freddie De Tommaso



hagas que un personaje diga: ‘estoy triste’, haz que diga: ‘voy a dar una vuelta’, así el espectador descubrirá el estado emocional del personaje”. Racine y Corneille hacían que sus personajes dijeran que estaban tristes y, por lo tanto, los intérpretes tenían que jugar con otras sutilezas para apropiarse de los personajes. Una de las técnicas que más triunfó y que todavía continúa caracterizando a los intérpretes de la escuela francesa es el uso del glótico vibrado, que se impuso simultáneamente al vibrado en los instrumentos de cuerda como un sistema de personalización y subjetivación interpretativa. Adrienne Lecouvreur consolidó la gran escuela, que aún hoy nos fascina, vinculada a la Comédie-Française. En vida fue adulada hasta unos extremos desconocidos. Mujer de una belleza extraordinaria. Amiga y protegida por las figuras más importantes de la política y la cultura de su tiempo. Estrenó varias obras de su gran amigo Voltaire. Y parece que realmente murió a los treinta y siete años en medio de unas extrañas y dolorosas convulsiones que hicieron sospechar que había sido envenenada por alguna de sus rivales en el escenario de las atracciones de los hombres protectores que toda actriz de prestigio necesitaba. La iglesia francesa de principios de siglo XVIII seguía sin permitir que las actrices fueran enterradas en tierra sagrada, puesto que se las consideraba personas inmorales por su condición de protegidas por hombres con quienes no se habían casado. Adrienne Lecouvreur fue enterrada en un terreno anónimo, en la Rue de Bourgogne, sin ceremonia religiosa. Voltaire, indignado ante esta injusticia, escribió un poema a modo de epitafio del cual extraigo este fragmento: “¿Qué dirás, futura raza, cuando aprendas el insulto fulminante que los hombres crueles hacen a estas artes desoladas? Privan de sepultura a la que en Grecia habría tenido altares. Cuando ella estaba en el mundo, suspiraron por ella; los veía sometidos, ansiosos a su alrededor: ahora que ya no está, ¿es, pues, una criminal? Ella encantó al mundo ¡y vosotros la estáis castigando por ello!”. Un gran autor teatral

“Ella encantó al mundo ¡y vosotros la estáis castigando por ello!”

como fue Eugène Scribe supo apropiarse de esta vida trágica de actriz y de mujer enamorada, muerta en circunstancias llenas de resonancias románticas, e hizo una obra de teatro que triunfó en los cuerpos de actrices como Rachel, Sarah Bernhardt o Eleonora Duse, hasta que la ópera de Francesco Cilèa permitió que Renata Tebaldi, Renata Scotto, Montserrat Caballé, Joan Sutherland o Margaret Price fueran *l'umile ancella*, la humilde sirvienta de la palabra sobre un escenario.

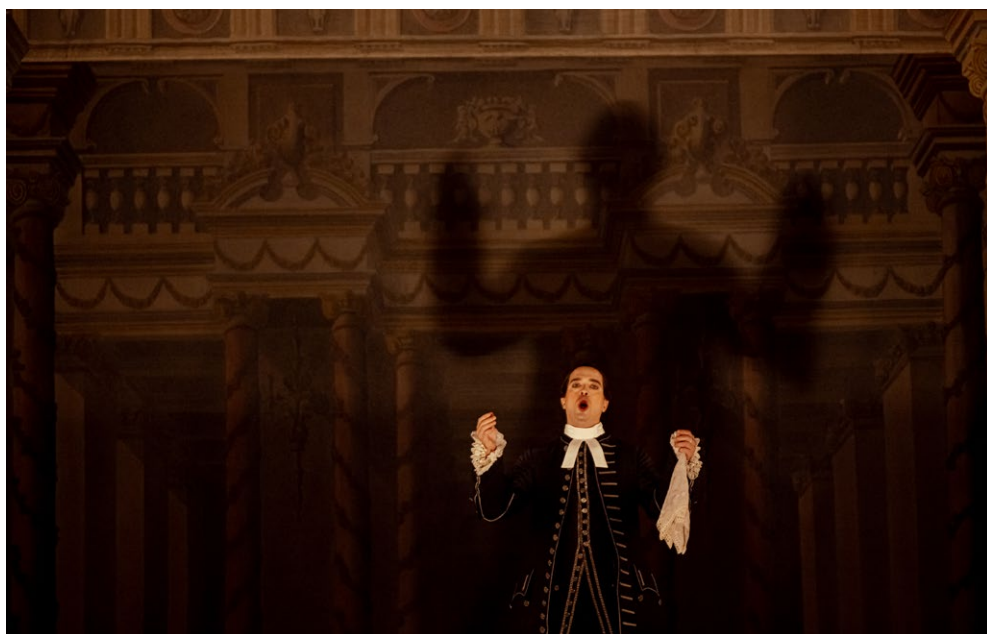


Luis Cansino

[Tornar a l'índex](#)



Adriana Lecoureur en el Gran Teatre del Liceu



Didier Perti

“La pieza, aplazada por indisposición de una actriz, es, pues, un anuncio que significa mil cosas: capricho, resentimiento, orgullo y todas las heridas del amor furioso o malévolo”.

Louis Sébastien Mercier

Les femmes de Paris

Adriana Lecouvreur

Jaume Tribó



Renata Tebaldi

— en el Liceu

“No! Che giova? Tu sei la mia vittoria, la mia corona..., la mia corona nova”

Estreno absoluto: Teatro Lirico de Milán, 6 de noviembre de 1903

Estreno en el Liceu y en Barcelona: 7 de mayo de 1903

Última representación: 3 de junio de 2012

Total de representaciones: 41

Un verismo de salón

El verismo es, para cierto tipo de público, una definición de la comodidad, de la trivialidad. En cambio, para los compositores Mascagni, Leoncavallo, Catalani, Puccini, Giordano, Franchetti, Smareglia, Alfano, Montemezzi y Cilèa, entre otros —la lista siempre ha sido y será imprecisa—, era un punto de partida, un clima en el que se habían reconocido, una manera de situarse ante la realidad. A un musicólogo que se preocupe por los progresos de la técnica musical, las partituras de Giordano, de Mascagni y del mismo Cilèa, le dirán bien poca cosa: el progreso apunta, más hacia nuevas conquistas, hacia el arte del efecto teatral, aprovechando los recursos conocidos. En

oposición al alarido de *Cavalleria*, *Pagliacci* o *Tosca*, la obra escénica de Cilèa nos muestra el aspecto más moderado del verismo. En vez de con Mascagni o Giordano, Cilèa se emparenta más con Catalani y Puccini por la finura de la invención melódica. Pero vivió su tiempo y sufrió sus gustos y las influencias.

El calabrés Francesco Cilèa fue un músico culto, de formación sólida, que pocas veces se acercó a la ópera y dedicó su mejor inspiración a la música sinfónica y de cámara. Eso lo aleja del todo de los compositores veristas. En efecto, aunque vivió en pleno furor verista, su música sigue un romanticismo cansado, sin exaltaciones, pero de un atractivo indudable. Artista silencioso y solitario, es mucho menos prolífico que los compañeros veristas. Su teatro se limita a cinco títulos: *Gina*, *La Tilda*, *L'arlesiana*, *Adriana Lecouvreur* y *Gloria*.

Tenemos noticias del entusiasmo con que Cilèa se dedicaba a la música sinfónica y de cámara. Con todo, ¿qué saben de aquella música? Absolutamente nada. Ni aquí ni en Italia. El nombre de Cilèa



Angelica
Pandolfini



Pau Civiñi

[Tornar a l'índex](#)

Mercè Capisir



Giuseppe Campora



Gianandrea Gavazzeni

se recuerda exclusivamente y únicamente por sus óperas, y solo una, *Adriana Lecouvreur*, ha pasado al repertorio. *L'arlesiana* se representa en Italia con no mucha frecuencia. El resto se ha olvidado, a pesar de los méritos que reúne *Gloria*, la preferida del autor, estrenada por Toscanini en la Scala en 1907 y que ninguna revisión pudo salvar.

En *Adriana Lecouvreur* drama y comedia aparecen felizmente fusionados en una unidad escénica. Estrenada en 1902 en el teatro Lirico de Milán —no en la Scala—, la ópera que el libretista calificó de “commedia-drama” se basa en un texto del dalmata Arturo Colautti, libretista también de *Fedora* de Giordano, extracto de un drama del prolífico Eugène Scribe y Ernest Legouvé centrado en la célebre actriz del siglo XVIII Adrienne Lecouvreur (o Le Couvreur, como vemos escrito en las litografías de la época), enamorada del mariscal francés Mauricio de Sajonia, hijo bastardo del último rey de Polonia.

En la versión original, la ópera era más larga de la que conocemos hoy. En la primera edición, publicada por la casa Sonzogno, encontramos una serie de compases cortados en ediciones sucesivas. Cuatro pequeños cortes de 4,5 y 31 compases; 12 al final del segundo acto, y otros de menos importancia en el cuarto. La versión que ahora se representa es la que Cilèa preparó en 1930 para el teatro San Carlo de Nápoles. La supresión más notable es al principio del tercer acto, de los números de ensayo del 7 al 16, en un terceto de la princesa de Bouillon, el príncipe y el abad. Tal como conocemos ahora la obra, Adriana muere por el efecto de unas flores envenenadas. De este veneno, sin embargo, no sabemos nada. Al principio del tercer acto, Cilèa practicó un corte drástico de 89 compases. Era mucha música, cuyo interés no es grande, pero, desde un punto de vista argumental, aclara bastantes cosas. El salón donde tiene que celebrarse la fiesta en honor de Maurizio es, en realidad, el laboratorio del príncipe de Bouillon que, como canta el personaje de Poisson en el primer acto, es “di chimica dilettante e d'amo-



Maria Caniglia



Manuel Ausensi



Giacinto Prandelli

[Tornar a l'índex](#)

re". Esta frase, ahora del todo intrascendente, tenía su explicación en la sección eliminada del tercer acto. La princesa se interesa por un tarro pequeño que ella cree que son cosméticos. El príncipe le advierte del peligro: aquello es una sustancia letal conocida como "polve di successione". Solo el aroma ya es mortal.

Ahora del todo aceptada, esta Adriana operística pasó su purgatorio en la época de rechazo del verismo, la "giovane scuola" que el editor Sonzogno tenía casi en exclusiva con los compositores Mascagni, Leoncavallo, Giordano y Cilèa. Estrenada en 1902 y en el Liceu en el año siguiente, consignamos con sorpresa que en la Scala no llegó hasta 1932, ya que este teatro era dominado por el editor Ricordi, rival de Sonzogno, y el autoritarismo de aquella casa editora había ido hasta el extremo de que *Pagliacci*, la ópera de Leoncavallo estrenada en 1892 y representada durante años y años por todas partes, no llegara a la Scala hasta 1927, treinta y cinco años más tarde!

Ópera pensada para las voces, con un estreno glorioso que reunió a los nombres míticos de Angeliza Pandolfini, Enrico Caruso y Giuseppe De Luca, *Adriana Lecouvreur* se ha mantenido en el repertorio gracias al talento de grandes sopranos que, ante una parte vocal relativamente sencilla y siempre agradecida, han destacado como cantantes-actrices. La cronología liceísta es bien interesante.

La Pandolfini había sido la primera intérprete y, pocos meses

después, también haría las dos primeras representaciones de Italia: en el São de Lisboa y en el Liceu de Barcelona. Mientras que en Lisboa el éxito estuvo garantizado, con la diva y Enrico Caruso como Maurizio, en el Liceu la ópera no tuvo tanta suerte. El 15 de abril de 1903, temporada de primavera de 1903, aunque por contrato la Pandolfini tenía que presentarse con *Adriana Lecouvreur*, acepta cantar *La bohème*. El 26 de abril, cancelación de *Adriana Lecouvreur* por indisposición de Angeliza Pandolfini. Se hace *La bohème* y Maria Giudice acepta cantar la parte de Mimì. Hasta el 7 de mayo no se produce el estreno barcelonés de *Adriana Lecouvreur*. Se llevan a cabo solo dos representaciones, los días 7 y 9. La temporada acaba de repente el 11 de mayo, con *Der Freischütz*.

El verismo era una corriente que el Liceu tuvo que aceptar, pero con rechazo. Había el recuerdo de *Fedora* de Giordano en una bicicleta en escena y, mucho peor, el final de *Tosca* de Puccini con un fusilamiento ante el público. No debió ser tampoco muy favorable el recuerdo que dejó en el Liceu *Adriana Lecouvreur* en 1903. La prueba es que durante casi 40 años nadie la echó de menos, y cuando se exhumó, temporada 1941-1942, fue por el capricho de la diva del momento. Después del estallido y la desaparición de las grandes sopranos ligeras Maria Barrientos y Graziella Pareto, barcelonesas las dos, Barcelona, y concretamente el Liceu, no había tenido ninguna otra diva como Mercè Capsir. Había debutado en 1914 con la Gilda de



Montserrat
Caballé,
Josep
Carreras



Pedro
Lavrigen



Jaume Aragall

[Tornar a l'índex](#)

Josep Carreras

Rigoletto y había hecho todas las obras de ligera con los mayores y merecidos éxitos. En una etapa de madurez —y más durante los años de la Segunda Guerra Mundial, cuando el Liceu sufría los inconvenientes de los viajes de los cantantes—, la Capsir se permitió el lujo de cantar ciertos títulos impropios de una ligera, como *Madama Butterfly* —llegó a hacer seis ediciones casi seguidas en seis años—, *La vida breve*, *La bohème*, *Lohengrin*, *Adriana Lecouvreur* y también la fuertísima *Manon Lescaut*. El Maurizio de su *Adriana* fue Pau Civil.

Mirrella Freni,
Piero De Palma,
Cossotto

El verismo se acabó imponiendo a nuestro teatro y así la *Lecouvreur* volvió en la interpretación de la mayor soprano dramática de cariz verista, Maria Caniglia, en 1952. El tenor era el poco aprovechado Giuseppe Campora. Aquel 1952 ya encontramos en el Liceu a la figura del mayor de los cantantes compriarios que han pasado. Nos referimos a Piero De Palma, que actuó en los mayores teatros, con los “divos” más importantes y en las grabaciones más valiosas. Alguna vez habíamos hecho referencia al hecho de que el Liceu, que tanto ama las voces, quizás no se había empleado tanto en los directores de orquesta italianos. Aquella vez, sin embargo, fue la excepción. No era ningún joven prometedor, tenía 40 años, pero tuvimos la presencia del maestro Gianandrea Gavazzeni, que dirigió tres representaciones de *Adriana Lecouvreur* y una de *Risurrezione* de Franco Alfano.

Plácido Domingo,
Mirrella Freni

Y llegamos al año 1958 con *Adriana Lecouvreur* de la Tebaldi. Por tradición, el Liceu ha sido si-

empre un teatro de voces. Renata Tebaldi tenía una de las voces más bellas de toda la historia del canto lírico. El amor entre el público y la diva era inevitable y, así, la Tebaldi, con el artículo femenino propio de las mayores divas, se convirtió en una de las cantantes más amadas. En una etapa juvenil había hecho una magnífica grabación de *Madama Butterfly*, pero no había osado nunca hacerlo en el teatro. Para su primera *Butterfly* escogió el Liceu. Cantó cuatro representaciones de *Madama Butterfly*, tres de *La bohème* y dos de *Adriana Lecouvreur* que en su interpretación produjo el mayor de los éxitos. Como espectadora de honor vino la viuda de Cilèa.

El empresario Pàmias ya no tenía miedo de programar títulos infrecuentes, y menos cuando en la *Adriana Lecouvreur* inaugural del año 1972 estuvieron presentes Montserrat Caballé, Josep Carreras y Bianca Berini. Noches memorables. No tan exitosa fue la siguiente edición, 1977, con una mediocre Antonietta Cannarile de protagonista. Maurizio, el tenor, era el amadísimo Jaume Aragall, pero una indisposición no le permitió hacer más de una representación. Lo sustituyó el valiente Pedro Lavirgen, que, sin ningún tipo de ensayo, cantó las dos últimas funciones. El tenor llegó poco antes del comienzo del espectáculo y el maestro Eugenio Mario Marco decidió cortar la narración “Il russo Mèncikoff” en el tercer acto.

Como la *Adriana* de 1972 había estado tan gloriosa, en 1981 se decidió repetirla también con Mont-

[Tornar a l'índex](#)

serrat Caballé y Josep Carreras. La mezzo esta vez era Fiorenza Cossotto. Y en los años ochenta del siglo pasado llegamos a la época de Mirella Freni como Adriana, excelsa. La cantó en los años 1987 y 1989 con éxitos cada vez mayores. Su Maurizio era Plácido Domingo. Dirigía la orquesta Romano Gandolfi y la escena, Giancarlo Del Monaco, el hijo del tenor, que pretendía que no hubiera absolutamente nada en el acto cuarto. El escenario del Liceu estaba completamente vacío. Adriana había renunciado al teatro y ya no le importaba nada. Ya el primer día de ensayos la Freni dijo que aquello no le gustaba nada: era el escenario del segundo Liceu y se veían las paredes media decoloradas. Pasaban los días y el escenario estaba siempre vacío. Y la Freni se decidió: “Yo ahora me voy al hotel. Cuando encontréis decoraciones para el cuarto acto, ya me avisaréis”. Las encontraron.

La última edición de Adriana Lecouvreur tuvo lugar en mayo y en junio del 2012. Dirigía la orquesta el maestro Maurizio Benini y la producción la firmaba David McVicar, una reproducción minuciosa de un teatro del siglo XVIII, hecha con tanto gusto y fidelidad que ha merecido ser coproducida en París, Londres, San Francisco y Viena. Es la que ahora devuelve al Liceu con el repositor Justin Way. Fueron unas representaciones gloriosas de las que queremos destacar la presencia de Barbara Frittoli y Daniela Dessì, esta última en su última actuación en el Liceu; murió en el 2016, víctima de un cáncer. Los tenores eran Roberto Alagna

en la cima de su fama; Fabio Armiliato, compañero de la Dessì, y Carlo Ventre. Nuestro barítono Joan Pons cantaba la parte de Michonnet; dos meses más tarde se retiraba de los escenarios con *Aida*. Cabe mencionar que la princesa de Bouillon tuvo no una, sino tres mezzos con voces del todo adecuadas al personaje: Dolora Zajick, Elisabetta Fiorillo y Marianne Cornetti. Quien firma estas rayas tuvo también su momento de gloria. En la última representación, el 3 de junio del 2012, observé que los protagonistas, mientras saludaban al final de la ópera, hablaban entre ellos y todos me miraban. En un momento en el que todos estaban delante, el tenor Robert Alagna vino hasta la concha y, de modo del todo inesperado, me sacó verticalmente. Me encontré de pie en medio del escenario saludando entre Dolora Zajick, Roberto Alagna, el maestro Benini, Barbara Frittoli y Joan Pons. Eso pasa una vez en la vida.



Piero de Palma



Maurizio Benini



Dolora Zajick,
Roberto Alagna



Daniela Dessì

**“Ce n’est plus une
ardeur dans mes
veines cachée: C’est
Vénus tout entière à sa
proie attachée.”**

Jean Racine

Phèdre, 1677. (Phèdre, acte I, escena III).

Biografías



Patrick Summers

Director musical

Patrick Summers fue nombrado director artístico y musical de la Houston Grand Opera en 2011 después de haber servido como director musical de la compañía desde 1998. Algunos aspectos destacados de su trabajo incluyen dirigir el primer ciclo completo de *El Anillo* de Wagner de la compañía y sus primeras interpretaciones del *Requiem* de Verdi; dirigir la primera gran producción estadounidense de *The Wreckers* de Smyth; colaborar en los estrenos mundiales de *The Phoenix* de Tarik O'Regan, *Brief Encounter* de André Previn, *The Refuge* de Christopher Theofanidis o *It's a Wonderful Life*, *The End of the Affair* y *Three Decembers* de Jake Heggie; liderar el estreno estadounidense de la ópera sobre el Holocausto de Weinberg, *The Passenger*. El maestro Summers ha dirigido en la Opera Australia, Deutsche Oper Berlin, Lyric Opera of Chicago y el Metropolitan Opera. Es codirector artístico del Teatro de Ópera y VocalARTS del Festival de Música de Aspen junto a Renée Fleming, y también es autor de cinco libros. En temporadas recientes, Summers ha dirigido *Falstaff* y *Madama Butterfly* (2023-24); *The Wreckers* y *Le nozze di Figaro* (2022-23); y *The Snowy Day*, *Dialogues des Carmélites* y *Roméo et Juliette* (2021-22) en la Houston Grand Opera.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2007/08 con *La cenerentola* y regresó con *La favorite* (2017/18).



David McVicar

Director de escena

Nacido en Glasgow, se formó como actor en la Royal Scottish Academy of Music and Drama. Fue nombrado caballero en 2012 por sus servicios a la ópera y hecho Chevalier de L'Ordre des Arts et des Lettres por el Gobierno francés.

Sus producciones se han representado en todo el Reino Unido, incluyendo *Le nozze di Figaro*, *Salome*, *Adriana Lecouvreur*, *Aida*, *Les Troyens* y *Death in Venice* en el Royal Opera House; *Der Rosenkavalier*, *The Turn of the Screw* y *Médée* en la English National Opera, así como *Die Meistersinger Von Nurnberg* y *Die Entführung aus dem Serail* en el Glyndebourne Festival Opera y *La traviata*, *Il tritico*, *Falstaff*, *Pelléas et Mélisande*, *The Rake's Progress*, *Così fan tutte*, *Madama Butterfly* en la Scottish Opera.

Ha trabajado extensamente en Europa en el Théâtre des Champs-Élysées, Opera National de París, Opéra National du Rhin en Estrasburgo, Gran Teatre del Liceu, Festival de Aix-en-Provence, Teatro La Scala en Milán, Festival de Salzburgo, entre otros.

En los Estados Unidos, ha dirigido numerosas producciones en el Metropolitan Opera de Nueva York, incluyendo *Medea*, *Fedora*, *Don Carlo* (también en la Lyric Opera de Chicago), *Adriana Lecouvreur*, *Anna*

Bolena, Il trovatore, Maria Stuarda, Giulio Cesare, Cavalleria rusticana y Pagliacci, Roberto Devereux, Tosca y Norma. También ha trabajado en la Lyric Opera de Chicago, San Francisco Opera, Canadian Opera Company, Opera Australia y Santa Fe Opera.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 con *Manon*, y ha vuelto con *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Agrippina* (2013/14), *La traviata* (2014/15), *Andrea Chénier* (2017/18), *La clemenza di Tito* (2019/20), *La traviata* (2020/21) y *Die Zauberflöte* (2021/22).



Justin Way

Repositor

Antiguo jefe del departamento de Directores de personal en la Royal Opera House, Covent Garden, donde fue miembro de la compañía entre 1999 y 2014, desde 2014 ha sido Director de producción en el Teatro Real de Madrid. Entre sus producciones destacan *Norma* para el Teatro Real, *Alcina* y *Orlando* para Opera Australia, *The Beggar's Opera* para Covent Garden, *Die Entführung aus dem Serail*, *Giasone* y *Orlando* para el Chicago Opera Theater; *Carmen* para la Canadian Opera Company, *La bohème* para Opera Minnesota y *Semele*, *Médée*, *Fairy Queen* y *Dardanus* para Pinchgut. Para los BBC Proms en el Royal Albert Hall dirigió óperas semiescenificadas de *Der Ring Des Nibelungen*, dirigida por Barenboim, y *Tannhäuser* y *Salomé*, dirigida por Runnicles, *Elektra* con Bychkov y *Parsifal* con Elder. Dirigió *Le Grand Macabre* para la BBC Symphony y *Elektra* y *Roméo et Juliette* para el Opéra National de Bordeaux. Ha trabajado como repositor y director asociado para compañías en el Metropolitan Opera de Nueva York, La Scala o la Ópera de París, entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2005/06 con *Madama Butterfly* y regresó con *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Madama Butterfly* (2012/13) y *Cendrillon* (2013/14).



Charles Edwards

Escenógrafo

Formado en Londres como diseñador, en la actualidad alterna su faceta como escenógrafo con la de director de escena. Ha trabajado en *Falstaff* en la Wiener Staatsoper y National Centre for the Performing Arts de Pequín; el musical *Kiss me, Kate* en el Théâtre du Châtelet de París, Grand Théâtre de la Ville de Luxemburgo y Oper Graz; *Norma*, *A midsummer night's dream*, *El caso Makropoulos*, *Lucia di Lammermoor* y *Katja Kabanova* en la English National Opera de Londres; Trilogía Verdi en la Staatsoper de Hamburgo; *Adriana Lecouvreur* en la Royal Opera House de Londres, Opéra Bastille de París, Wiener Staatsoper y Gran Teatre del Liceu; *Faust* en Londres, Opéra de Montecarlo, Opéra de Lille, Teatro Verdi de Trieste, Palau de les Arts de Valencia y Sydney Opera House; *Il trovatore* en la Lyric Opera of Chicago, San Francisco Opera y Metropolitan Opera de Nueva York; *Werther* en Londres y Opéra Bastille de París, entre otros títulos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 con *Le nozze di Figaro*, regresando con *Adriana Lecouvreur* (2011/12) y *Katja Kabanova* (2018/19).



Brigitte Reiffenstuel

Figurinista

Nació en Múnic y estudió en el London College of Fashion y en Central St. Martins College of Art and Design. En ópera ha trabajado en producciones como *Falstaff* (Canadian Opera de Toronto, La Scala de Milán, Metropolitan Opera House de Nueva York, De Nationale Opera de Ámsterdam), *Faust* (Ópera de Lille, Opéra de Monte Carlo, Teatro Verdi de Trieste, Palau de les Arts de Valencia, Opera Australia de Sídney), *Peter Grimes* (English National Opera, Ópera de Oviedo, Ópera de Flandes, Deutsche Oper de Berlín). También ha diseñado vestuario para las óperas de Zúrich, Düsseldorf, Bonn y Fráncfort, los parisinos Théâtre des Champs-Élysées y Châtelet y la Komische Oper de Berlin en títulos como *Macbeth*, *Der Rosenkavalier*, *Tosca*, *Elektra* y *Rigoletto*. Ha recibido premios internacionales (Premio Dora Mava Moore 2015 y Oscar della Lirica 2013) y colaborado con directores escénicos como Robert Carsen, Charles Edwards, David Alden y Tim Albery.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *Adriana Lecouvreur*.



Adam Silverman

Iluminador

Es iluminador en espectáculos de ópera, teatro de texto y danza. Entre sus últimos trabajos en el campo operístico figuran *I masnadieri* en el Teatro alla Scala y en el Festival Savonlinna; *The Second Violinist* en el Dutch National Opera; *Lohengrin*, *Andrea Chénier* y *Adriana Lecouvreur* en la Royal Opera House de Londres; *Les huguenots* y *Aida* en la Deutsche Oper de Berlín; *Le roi Arthur* en la Opéra Bastille de París; *Il turco in Italia* en el Festival d'Aix-en-Provence; *Un ballo in maschera* en la Metropolitan Opera de Nueva York; *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Deidamia* y *Ercole amante* en la Nationale Opera de Ámsterdam; *Tannhäuser* en la San Francisco Opera; *Der Schatzgräber* en la Oper Frankfurt; *La dama de picas* en la Bayerische Staatsoper de Múnic, o *La traviata* en la Israeli Opera de Tel Aviv. También ha iluminado espectáculos de danza, como *El lago de los cisnes*, *Petrushka*, *Medusa* o *La consagración de la primavera*, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *Adriana Lecouvreur*, regresando con *Andrea Chénier* (2017/18) y *Katia Kabanova* (2018/19).



David-Huy Nguyen-Phung

Director del coro

Nacido en 1992 en Montpellier y de origen vietnamita, David-Huy Nguyen-Phung comenzó sus estudios musicales a los 6 años en el Conservatoire à Rayonnement Régional de Montpellier. En 2009 ingresó en el Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de París y perfeccionó sus habilidades en diversos campos musicales.

David-Huy actúa en escena como pianista solista, pero también en grupos de cámara (repertorio instrumental y vocal) y participa en numerosos festivales en varios países.

De 2013 a 2019, fue pianista repetidor del Choeur de l'Armée Française y Orchestre de la Garde Républicaine de París y de 2018 a 2019, fue director de coro del Conseil d'État de París, antes de convertirse en director de coro asistente y pianista titular del Gran Teatre del Liceu de Barcelona en 2019.

En el ámbito de la ópera, prepara habitualmente solistas y conjuntos vocales (como correpetidor y director de coro) y colabora en numerosas producciones del repertorio lírico común y creaciones con directores de renombre como Daniel Harding, Pablo Heras Casado, François-Xavier Roth, Gustavo Dudamel, John Adams, Susanna Mälkki, Riccardo Frizza, Henrik Nánási y Giampaolo Bisanti.



Freddie De Tommaso

Maurizio

Tenor. Formado en la Royal Academy of Music y en la Opera Studio de la Bayerische Staatsoper, se dio a conocer al ganar el Premio Tenor Plácido Domingo y el Premio Verdi en el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas en 2018 en Barcelona. Desde entonces, ha actuado en grandes escenarios de todo el mundo como la Royal Opera House de Londres, el Teatro alla Scala de Milán, la Bayerische Staatsoper de Múnich, De Nationale Opera de Amsterdam, el Teatro Bolshoi de Moscú o la Wiener Staatsoper, entre otros. Entre sus compromisos recientes encontramos Ismaele (*Nabucco*) y Macduff (*Macbeth*) en Viena, Mario Cavaradossi (*Tosca*) en Santa Fe y Verona, B.F. Pinkerton (*Madama Butterfly*) en Múnich, Don José (*Carmen*) en Verona, Alfredo (*La traviata*) en Amsterdam, Berlín, Múnich y Verona o Rodolfo (*La bohème*) en Milán, Viena, Berlín y Londres, entre otros.

Ha debutado en el Gran Teatre del Liceu esta temporada 2023/24 con *Carmen*, *Un ballo in maschera* y con un recital junto a la soprano Lise Davidsen.



Roberto Alagna

Maurizio

Tenor. En sus treinta años de carrera, ha interpretado más de sesenta roles en los principales teatros de todo el mundo. Con papeles como Alfredo (*La traviata*), Calaf (*Turandot*), Canio (*Pagliacci*), Cavardossi (*Tosca*), Don Carlo, Don José (*Carmen*), Fausto, Manrico (*Il trovatore*), Maurizio (*Adriana Lecouvreur*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Otello, Radamés (*Aida*) y Rodolfo (*La bohème*), entre otros. También ha participado en títulos menos conocidos como *Le jongleur de Notre-Dame*, *Le Cid* y *La Navarraise* de Jules Massenet; *Fiesque* de Édouard Lalo, *Francesca da Rimini* de Riccardo Zandonai, *Le roi Arthus* de Ernest Chausson, *Vasco da Gama* y una edición crítica de *L'Africaine* de Giacomo Meyerbeer, etc. También ha estrenado dos óperas contemporáneas escritas expresamente para él: *Marius et Fanny* de Vladimir Cosma y *Le dernier jour d'un condamné* de David Alagna.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 1991/92 con *La bohème* y *La traviata*, y ha vuelto con *Aida* (2007/08), *Carmen* (2010/11), *Adriana Lecouvreur* y el concierto *l'Ànima del Liceu* (2011/12), *Madama Butterfly* (2012/13) y *Cavalleria rusticana* / *Pagliacci* (2019/20).



Felipe Bou

Príncipe de Bouillon

Tras licenciarse en Derecho en 1990, perfeccionó sus estudios de canto con Antonio Blancas y Alfredo Kraus. Ha cantado en teatros y auditorios como el Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro dell'Opera di Roma, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Teatro Regio di Parma, Amsterdam Concertgebouw, Teatro Massimo de Palerm, Wiener Staatsoper, Teatro Nacional de Santiago de Chile, Maggio Musicale Fiorentino, y en el festival de Bregenz. Entre sus compromisos encontramos Esteban (*Fuenteovejuna*) en Tenerife, Iñigo (*L'Heure espagnole*) y Príncipe de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) en Oviedo, Segundo hombre armado (*Die Zauberflöte*), Goffredo (*Il pirata*) y Sacerdote de Baal (*Nabucco*) en el Teatro Real de Madrid; Nourabad (*Les pêcheurs de perles*) en Bilbao, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *Alcina*, y ha vuelto con *D.Q. Don Quijote en Barcelona* (2000/01), *Don Giovanni* (2002/03), *La bohème* (2011/12), *Madama Butterfly* y *L'enigma di Lea* (2018/19), *La traviata* y *Otello* (2020/21) y *Tosca* y *Parsifal* (2022/23).



Didier Pieri

Abate di Chazeuil

Debutó en el escenario en 2016 y desde entonces ha interpretado los papeles de Saint-Brioche (*La vedova allegra*), Gastone (*La traviata*), Bastien (*Bastien und Bastienne*), Gherardo (*Gianni Schicchi*), Remendado (*Carmen*), Cenciaiuolo (*Iris*), Edmondo-Maestro di Ballo-Lampionaio (*Manon Lescaut*), Goro (*Madama Butterfly*), Spoletta (*Tosca*), Normanno (*Lucia di Lammermoor*), Ruiz (*Il trovatore*), Borsa (*Rigoletto*), Abate di Chazeuil (*Adriana Lecouvreur*) y Prunier (*La rondine*), en algunos de los principales escenarios italianos, como el Teatro Carlo Felice di Genova, Macerata Opera Festival, Teatro Verdi di Pisa, Teatro Grande di Brescia, Teatro Ponchielli di Cremona, Teatro Fraschini di Pavia, Teatro Sociale di Como, Luglio Musicale Trapanese, Teatro Vittorio Emanuele di Messina, l'Ente Marialisa de Carolis di Sassari, Teatro Sociale di Rovigo, Teatro Goldoni di Livorno y Teatro Coccia di Novara. Entre sus debuts recientes destaca Spoletta (*Tosca*) en la Royal Opera House e Isèpo (*La Gioconda*) en el Festival de Pascua de Salzburgo dirigido por el Maestro Pappano. Sus compromisos futuros incluyen *Manon Lescaut* en el Teatro Regio de Turín, *Madama Butterfly* en el Osterfestspiele de Baden-Baden, luego *Il cappello di paglia di Firenze* y *Andrea Chénier*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Ambrogio Maestri

Michonnet

Barítono. Nacido en Pavia, Ambrogio Maestri estudió Piano y Canto con Umberto Grilli. Su carrera internacional comenzó en 2001 cuando debutó como *Falstaff* en La Scala de Milán y en el Teatro Verdi de Busseto bajo la dirección de Riccardo Muti y dirigido por Giorgio Strehler.

En el Teatro alla Scala, sus compromisos incluyen los roles principales en *Don Pasquale* y *Gianni Schicchi*, Jago en *Otello*, Dulcamara en *L'elisir d'amore*, Renato en *Un ballo in maschera*, Don Carlo di Vargas en *La forza del destino* y Giorgio Germont en *La traviata*. También ha actuado en el Metropolitan Opera, la Ópera de París, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera Estatal de Baviera y la Deutsche Oper de Berlín. Sus roles incluyen el Conde de Luna en *Il trovatore*, Amonasro en *Aida*, los roles principales en *Simon Boccanegra*, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Don Pasquale*, Tonio y Alfio en *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci*, Gérard en *Andrea Chénier*, Dulcamara en *L'elisir d'amore* y Mamma Agata en *Viva La Mamma*.

Los compromisos de Ambrogio para la temporada 2023/24 incluyen *Don Pasquale* e *Il Trittico* en la Ópera Estatal de Viena, *Tosca* en Tokio y Nagoya, *Adriana Lecouvreur* en la Ópera de París y el Gran Teatre del Liceu, *L'elisir d'amore* en la Ópera Estatal de Baviera y nuevamente *Don Pasquale* en Milán.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Aida* la temporada 2007/08, y volvió con *Falstaff* (2010/11), *L'elisir d'amore* (2012/13), *Tosca* (2013/14) *Nabucco* (2015/16) y *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* (2022/23).



Luis Cansino

Michonnet

Barítono. De origen gallego, ha cantado en teatros de toda Europa y en Estados Unidos, interpretando los roles de Selim (*Il tuco in Italia*), Gellner (*La Wally*), Scarpia (*Tosca*), Leporello (*Don Giovanni*), Sulpice (*La fille du régiment*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Luna (*Il trovatore*), Germont (*La traviata*), Monforte (*I vespri siciliani*), Carlo (*La forza del destino*), Amonasro (*Aida*), Jago (*Otello*), Barnaba (*La Gioconda*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Roque (*Marina*), así como Nabucco, Macbeth, Rigoletto, Simon Boccanegra y Falstaff.

Con una amplia trayectoria en el mundo de la zarzuela, ha cantado los títulos de *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La del manojo de rosas*, *Black el payaso*, *La tabernera del puerto*, *Don Manolito*, *El caserío*, *La parranda*, *La leyenda del beso*, *La del Soto del Parral* o *La Gran Vía*.

También ha participado en los estrenos mundiales de los títulos *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha*, ambas de Álvarez del Toro, o *Fuenteovejuna* (Jorge Muñiz).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 con *Thaïs* y volvió con *La Gioconda* (2018/19).



Carlos Daza

Quinault

Barítono. Nacido en Barcelona, realiza la carrera universitaria de veterinaria en la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) y cursa estudios de canto en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona.

En el año 2005 realiza su debut escénico con el papel de Il Conte di Almaviva de *Le nozze di Figaro* con la Fundación Ópera de Catalunya (FOC). Al año siguiente debuta en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona en la temporada 2006/07 con la ópera *Manon* de Massenet, donde repetirá en diversas ocasiones con títulos como *Werther*, *La Gioconda*, *Les contes d'Hoffmann*, etc.

Desde entonces canta en algunos de los principales coliseos españoles como el Teatro Campoamor de Oviedo (*La bohème*, *Don Giovanni*, *I puritani*), Ópera de Bilbao-ABAO (*L'italiana in Algeri*, *La Fanciulla del West*, *Pagliacci*), Teatro Villamarta de Jerez (*Pagliacci*), Teatre Principal de Palma de Mallorca, Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canarias, Teatro Maestranza de Sevilla (*La traviata*, *La fille du régiment*), Auditorio Baluarte de Pamplona (*Don Giovanni*) o el Teatro de la Zarzuela (*Pan y toros* y *Gal·la Placidia*).

En el año 2006 realiza su debut internacional en el Teatro Nacional de Panamá, consolidando su trayectoria en teatros de Colombia, Ecuador, Brasil, Corea del Sur o Italia.

Ha trabajado bajo las órdenes de directores musicales como Víctor Pablo Pérez, Yves Abel, Michele Mariotti, Alain Altinoglu, Cristóbal Soler, Pedro Halffter, Álvaro Albiach, Daniel Oren, Riccardo Frizza, Danielle Callegari o José Miguel Pérez-Sierra y de registros de la talla de David McVicar, Emilio Sagi, Alfred Kirchner, Paco Azorín, Pier Luigi Pizzi, Willy Decker, Laurent Pelly o Paco López.



Marc Sala

Poisson

Tenor. Nacido en Barcelona, estudió en el Conservatori del Liceu con el tenor Eduard Giménez y en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia con Ana Luisa Chova. Ha asistido a clases magistrales de Montserrat Caballé, Raúl Giménez, Leyla Gencer, Luciana Serra, Dolores Zajick o Jaume Aragall. También estudió Historia del Arte en la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha cantado en teatros y auditorios como el Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona, Teatro Campoamor de Oviedo, Ópera de Las Palmas, Teatro Comunale Mario Del Monaco de Treviso, Teatro Comunale di Ferrara, así como en el festival Rossini in Wildbad y con los Amics de l'Òpera de Sabadell. Ha trabajado bajo la dirección de maestros como Gustavo Dudamel, Riccardo Frizza, Pinchas Steinberg, Corrado Rovaris y Gustav Kuhn, entre otros. Su repertorio incluye títulos como *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *L'occasione fa il ladro*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *La petita flauta màgica* y ha vuelto con *Andrea Chénier* (2017/18), *El jove barber de Sevilla* (2017/18), el concierto *Sondra Radvanovsky: Las tres reinas* (2020/21), *Píkovaia dama* (2021/22) e *Il trittico* y *Parsifal* (2022/23).



Carles Cremades

Un mayordomo

Nacido en Barcelona, cursó estudios musicales en el Conservatori Superior de Música del Liceu, obteniendo el título de profesor de grado superior como instrumentista (acordeón) y formó parte de l'Orquestra de cambra d'Acordions de Barcelona (L'OCAB, 1991-1997). Como tenor ha tenido la guía de Chris Merrit y Jaume Aragall. En su repertorio encontramos roles como Alfredo (*La traviata*), Conte Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), Ernesto (*Don Pasquale*), Faust, Fenton (*Falstaff*), Il Duca di Mantova (*Rigoletto*), Ismaele (*Nabucco*), Rodolfo (*La bohème*), Don Carlo, Cassio (*Otello*), Edmondo (*Manon Lescaut*), Don José (*Carmen*) o Tamino (*Die Zauberflöte*). Desde el 2018 colabora con el Cor del Gran Teatre del Liceu, del que actualmente es integrante.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *Jo, Dalí* y ha vuelto con *Così FUN tutte* (2012/13 y 2013/14) y con *Eugene Onegin*, *Turandot* y *Un ballo in maschera* (2023/24).



Pau Bordas

Un mayordomo

Nacido en Barcelona, estudió canto con Marfa Dolores Aldea, piano y música de cámara con Antoni Besses y Àngel Soler, y percusión con Xavier Joaquín. De 1994 a 1996 estudió en la Royal Academy of Music de Londres, donde cursó el Postgrado de Oratorio y Lied con los maestros Mark Wildman, Iain Ledingham, Robert Spencer y Paul Esswood, obteniendo el Advanced Diploma con méritos. Paralelamente, obtuvo el Performer's Diploma en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Ha recibido clases magistrales de Robert Tier, Joan Pons, Kemal Khan y Paul Schilawsky. Ha trabajado con los directores Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Gustav Leonhardt, Jordi Casas, Josep Pons, Manel Valdivieso, James Ross y Ernest Martínez Izquierdo, entre otros.

Ha interpretado, entre otras, las siguientes obras: *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi; *Dido y Eneas* de Purcell, *Giulio Cesare*, *Apollo y Dafne* de Händel, *Così fan tutte* (Guglielmo) y *Die Zauberflöte* (Papageno), *La Serva Padrona* de Pergolesi, o *Il barbiere di Siviglia* (Bartolo).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2022/23 con *Manon*.



Aleksandra Kurzak

Adriana Lecouvreur

Soprano. Empezó su formación musical a los siete años tocando el violín y el piano. Fue miembro de la Staatsoper de Hamburgo entre 2001 y 2007 y en la actualidad es cantante habitual en la Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro alla Scala de Milán y Wiener Staatsoper. Su actual repertorio incluye los roles de Tosca, Butterfly, Santuzza, Micaëla (*Carmen*), Mimì (*La bohème*), Liù (*Turandot*), Vitellia (*La clemenza di Tito*), Desdemona (*Otello*), Alice Ford (*Falstaff*), Rachel (*La juive*) y Elisabeta de Valois (*Don Carlo*). Otros roles de su repertorio incluyen Gilda (*Rigoletto*), Violetta (*La traviata*), Lucia di Lammermoor, Adina (*L'elisir d'amore*) y Rosina (*Il barbiere di Siviglia*). Ha trabajado con los maestros Ivor Bolton, Bruno Campanella, James Conlon, Sir Andrew Davis, Rafael Frühbeck de Burgos, Fabio Luisi, Ingo Metzmacher, Daniel Oren o Antonio Pappano.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 con *L'elisir d'amore* y volvió con *Pagliacci* (2019/20).



Valeria Sepe

Adriana Lecouvreur

Nacida en Nápoles, Valeria Sepe es una de las sopranos italianas más talentosas de su generación, ganadora del premio “Oscar della lirica 2016 como Soprano de Nueva Generación”. Se graduó en el Conservatorio G. F. Ghedini de Cuneo y perfeccionó sus habilidades bajo la guía técnica de Raina Kabaivanska.

La soprano inició su carrera en Italia, apareciendo en papeles principales en las casas de ópera de Roma, Florencia, Nápoles, Palermo, Parma y Verona, debutando posteriormente en muchas de las compañías de ópera más famosas del mundo, y ha colaborado con renombrados directores escénicos y musicales de prestigio internacional.

Entre sus compromisos recientes destacan: Margherita y Elena en una nueva producción de *Mefistofele* de Boito dirigida por Michele Mariotti en la Ópera de Roma; Liù bajo la dirección del director emérito Zubin Mehta y en la histórica puesta en escena firmada por Zhang Yimou en el Maggio Musicale Fiorentino; *Madama Butterfly* en el Teatro di San Carlo de Nápoles bajo la dirección de Dan Ettinger y la puesta en escena de Ferzan Ozpetek; Nedda en la Arena de Verona, en el Regio de Turín, en el Teatro dell'Opera de Roma, en el Teatro Regio de Parma y en el Verdi de Trieste; Mimì en Opera Australia en Sídney y en el Teatro Massimo de Palermo; Tosca en el espectáculo de la artista Marina Abramovic *7 Death of Maria Callas*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Daniela Barcellona

Princesa de Bouillon

Mezzosoprano. Daniela Barcellona nació en Trieste, donde completó sus estudios musicales bajo la guía de Alessandro Vitiello. Después de ganar numerosos concursos internacionales, debutó en el papel principal de *Tancredi* en Pesaro, consolidándose como una intérprete de referencia para los roles “en travesti”, lo que la ha llevado a los teatros de ópera más prestigiosos de todo el mundo.

Galardonada con el “Premio Abbiati”, ha trabajado con algunos de los más grandes directores de orquesta y escénicos. Sus obras grabadas incluyen álbumes dedicados a Scarlatti, Pergolesi, Rossini, Mayr, Meyerbeer, así como el *Requiem* de Verdi y *Falstaff*, *Les Troyens* de Berlioz y una grabación completa de estudio de *Semiramide* de Rossini que ha ganado varios premios. Algunos de los galardones que ha recibido incluyen también el “Lucia Valentini-Terrani”, “Aureliano Pertile”, “International Opera Award”, “CD Classica”, “Rossini d’oro”, “San Giusto d’Oro”, “Sigillo trecentesco di Trieste”, “Oscar della lirica”, “Laurence Olivier Award”, “Pesaro Music Award” y el “Tutto Verdi International Award”.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 con *Semiramide*, y ha vuelto con un recital (2006/07), un Concerto Händel (2008/09), *La favorite* (2017/18), *Il trittico* (2022/23) y *Un ballo in maschera* (2023/24).



Clémentine Margaine

Bouillon Princess

Mezzosoprano. Considerada una de las mezzos más destacadas de su generación, la mezzosoprano francesa Clémentine Margaine ha ganado reconocimiento internacional en las últimas temporadas en teatros como The Metropolitan Opera, Opéra national de Paris, Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper, Teatro Colón, Teatro dell'Opera di Roma, Grand Théâtre de Genève, Teatro di San Carlo, Opera Australia y la Canadian Opera Company. En la temporada 2023/24, Clémentine aparece en *Il trovatore* en el Teatro Regio di Parma, *Aida* en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, *Adriana Lecouvreur* en la Opéra de Lyon, Opéra national de Paris y Théâtre des Champs-Élysées en París. Interpreta *Carmen* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y en el Metropolitan Opera de Nueva York. Clémentine se graduó en el CNSM de París donde estudió con Gerda Hartmann y Chantal Mathias. Fue galardonada con la Révélation classique Adami (2009) y la Révélation lyrique de l'année en los Victoires de la Musique (2011), así como con el Premio Especial del Jurado en Marmande (2010). Se unió al conjunto de la Deutsche Oper Berlin, donde cantó sus primeras actuaciones de *Carmen*, un papel por el que ahora es conocida internacionalmente y que desde entonces ha interpretado en Nueva York, Múnich, Roma, Nápoles, Washington, Dallas y Toronto. Clémentine es una reconocida solista de conciertos con actuaciones de *Elijah* en Berlín, el Réquiem de Mozart en Lisboa y el *Réquiem* de Verdi.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2017/18 con *La favorite* y ha regresado con *Aida* (2019/20) y *Carmen* (2023/24).



Irene Palazón

Mademoiselle Jouvénot

Soprano. La soprano madrileña Irene Palazón comienza sus estudios musicales en la especialidad de guitarra clásica, continuándolos en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal y asistiendo, posteriormente, a clases magistrales con personalidades como Dolora Zajick, Joyce DiDonato, Montserrat Caballé, Jaume Aragall, Plácido Domingo, Carlos Chausson, Juan Lomba y Teresa Berganza, entre otros.

En el terreno operístico continúa desarrollando su carrera y entre su repertorio se encuentran personajes como Violetta (*La traviata*), Musetta (*La bohème*), Lauretta (*Gianni Schicchi*), Kate Pinkerton (*Madama Butterfly*) o Liù (*Turandot*). En cuanto al campo del oratorio y el concierto, ha cantado como solista *Magnificat* de Bach, *Misa de la Coronación* de Mozart, *Carmina Burana* de Orff, *Stabat Mater* de Pergolesi y *Gloria* de Vivaldi. Entre sus últimos compromisos profesionales, hemos podido verla en el Teatro de la Zarzuela protagonizando *Don Gil de Alcalá*, y recientemente en el Teatro Campoamor, interpretando el papel de Donna Anna en la ópera *Don Giovanni*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Anaïs Masllorens

Mademoiselle Dangeville

Mezzosoprano. Ha formado parte la pasada temporada de *Manon de Massenet* en el Gran Teatre del Liceu, bajo la batuta de Marc Minkowski. Anteriormente, y en el mismo Teatre del Liceu, lo hizo con *Ariadne auf Naxos* y *L'enigma di Lea*. Destacan entre las óperas y los teatros en los que ha cantado: *Moses und Aron* en Teatro Real de Madrid, *Rigoletto* en el Kursaal de San Sebastián, *Hänsel und Gretel* en el Palau de la Música de Valencia, *Cavalleria rusticana* en el Auditori de St Cugat, *La fille du régiment* en Andorra, *El rey que rabió* en el Teatro Principal de Valencia y *La Canterina* en el Teatro Arriaga de Bilbao. Anaïs Masllorens formó parte del Petit Liceu con las óperas infantiles *La venta focs* y *Cosí FUN tutte*, y de los Talleres pedagógicos del Teatro Real con *L'enfant et les sortilèges*. Ha trabajado bajo la batuta de maestros como J. Pons, L. Koenigs, E. García-Asensio, D. García, D. Puntos, E. Colomer, P. Mielgo, entre otros.

Nacida en Barcelona, es licenciada en arte dramático por el Institut del Teatre. Se ha formado con A. L. Chova en Valencia. Ha recibido Master class de J. Aragall, M. Caballé, S. Radvanovsky, y K. Widmer, entre otros.

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Col·laboradors en aquest programa

Xavier Albertí, Jaume Radigales

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Christian Machío, Sergi Panizo

Copyright 2024:

Gran Teatre del Liceu sobre tots els articles d'aquest programa i fotografies pròpies

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



OPERAVISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



GA-2016/0235



GE-2016/0036



Gran Teatre del Liceu